

Az alázat poétikája

Vers- és prózaköltészet Kosztolányinál

A szolga szava

Kosztolányi Rilkeről írott tanulmányában¹, melynek tagadhatatlanul ars poétikus jelentősége van, a német költő lírájának „szláv” jellegét tételezve, ezzel kezdi írását: „A szlávokat régen szklávoknak nevezték” (317). Rögtön hozzáteszi, hogy ezt a szó belső formája szerint kell értenünk: „Ma már a szón nem érezzük a régi fogalmat” (uo.). Milyen fogalmat? A ’szolga’ jelentéselemét. Kosztolányi Rilke költészetének „oroszos”, Dosztojevszkij-jel és Goncsarovval rokon vonását állította előtérbe, sőt egy, a „szolgaságnak” létfelfogássá tágitott értelmezéséből vezette le a *Stundenbuch* verseit.² Használta a „szláv melankólia” és az „ábrándozás” fogalmait, azonban nem a fantázia romantikus felfogása szerint interpretálta azokat. Épp az ellenkező irányba – a szolgálat esztétizálása, végső soron a szolgálat mint a szépség egyik megnyilatkozásmódja irányába – fordította a szláv jelleg kifejtését: „Rilke a tiszta, testetlen ábrándozó, aki mindent odaad másnak. A szláv szolgaság, melyről előbb szóltam, benne oly végtelen, hogy átfinomodik, és glorifikálja önmagát. Már talán nem is szolgai ez a határtalan alázat, ez a fanatikus térdre bukás, ez az érzésmazochizmus [...]. Magát is fölládozza, az akaratát, férfilelkét és minden cselekvőkédvét, akárcsak egy nő, úgy, hogy egész élete egy oltár, s minden érzése egy csók, egy ölelés, egy befogadás, egy nagy megtermékenyülés” (318). A szolgálat – mint ál-

¹ Kosztolányi Dezső: *Rainer Maria Rilke = Uő: Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról*. Osiris, Budapest, 2006. 317–332. (Első megj.: Kosztolányi Dezső: *Rilke*. Nyugat 1909/18. 301–313. A tanulmányban e változat szövegét fogjuk idézni.) Az idézett részeket oldalszámait a továbbiakban a fenti kiadás alapján adjuk meg.

² „Rainer Mária Rilke is szláv. Ha nem Prágában születik, s a vére nem morva, akkor is leírnám, minthogy ennek az ábrándozásba szétfolyó szláv melankóliának még Goncsarov és Dosztojevszkij sem adott annyira hangot, mint az új német nyelv e legnagyobb művésze” (i. m. 318.).

dozathozatal és mint ön-feláldozás – az individuális „én” (ego) visszaszorítását is jelenti. Az önfeláldozás egyben én-feláldozás is, ezt még külön is hangsúlyozza azzal, hogy a szolgálatot mint létformát a női princípiummal és az erossal hozza összefüggésbe. Ezek alapján jól láthatóan megidézi több saját szövegének világát, legközvetlenebbül az *Édes Annáét*.³ Az én felfüggesztése azonban nem elszegényedést, hanem – ellenkezőleg – egyfajta gazdagodást eredményez [„Rilke is úgy tud adni, hogy az adással mindig gazdagabb lesz.”], ezt nevezi a magyar író „befogadás”-nak, „megtermékenyülés”-nek.

Mivel magyarázható adás és gazdagodás, szolgálat és glorifikáció paradoxona? Az alázat – Kosztolányi szerint – kivételes, „ekszztatikus” diszpozíció, mely a hirtelen átlátás, az eszmélő gondolkodás kapuit nyitja meg. Az alázatban ugyanis egy „misztikus” gondolatcsíra rejlik, amely mintegy megelőlegez egy jövődó szót: „egy fölfelé sóhajtó gesztus, a misztikus ismeretlenbe kiáltó szó” (319). Az ismeretlen címzetthez szóló szó eszünkbe juttathatja az *Ének a semmiről*-t. Egyrészt annak okán, hogy Kosztolányi igen nagy jelentőséget tulajdonított ennek az ok és cél nélküli megszólalásnak, melyből az ima modalitását származtatta. Az ok, cél és tárgy nélküli szó, mely a „semmiről”, de az „örökkévalóságnak” szól⁴, a költői kifejezés alapformája. Ugyanis egy nyelvváltás valósul meg benne: a beszéd megszűnt lehetőségeinek helyébe egy új nyelv felépítésének szükségessége lép. Kosztolányi ezt nevezi „örökkévaló költői szüzsé”-nek: „[...] ott kezdődik a költészet, ahol a beszéd és a világos kifejezés eszköze elhagy bennünket, s a dadogó szavak szinte kozmikus jelenségekké válnak” (319).

A „dadogó szavak” költészetté válásának – jel és jelentés konvencionális egységének felbomlását értve ezalatt – nagyerejű megnyilatkozása a *Hajnali részegség* versszituációja. A narratív élőbeszédtől („Elmondanám ezt néked. Ha nem unná.”) a beszédválság, az új szó („Szóval bevallom néked.”), majd a versnyelvi írásmód keletkezéséig tartó folyamatot Kovács Árpád írta le.⁵ Kosztolányi „kozmosznak” nevezi ezt az újonnan megie-

³ Utalhatunk további művekre is, például a *Silusra*, a *Fánikára*, a *Pesztrára*.

⁴ Rilkeről írja: „Szemben az örökkévalósággal él és ír. Talán azért a folytonos csodálkozás, az ima, a bámulat, a bánat és az arcra borulás. Mindent babonásan tisztel, ami idegen tőle. Imádság tör ki belőle láttára a világnak. A legtisztább imádság, mely önmagáért való, s nem tudja, miért születik és hová botorkál, mikor elhagyja szánkat” (i. m. 319.).

⁵ A narratív minták átalakulását, valamint a versnyelvi szervezés következtében az elbeszélés (beszédszerű) megnyilatkozássá és szöveggé alakulásának folyamatát a versben Kovács Árpád írta le, l. Kovács Árpád: *Rimkatarakták – A Hajnali részegség szemantikai elemzése = Hajnali részegség. Az Újvidéken, 2010. április 23–25-én rendezett Hajnali részegség-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*. Alkotószerkesztő Fűzfá Balázs. Savaria University Press, Szombathely, 2010. 280., 267–286.

lenő szót, mely valóban új „kozmoszt”, új nyelvi univerzumot teremt. Jelentősége és jelentésszerű értéke ezért ugrásszerűen és hirtelen megnövekszik, amennyiben meghaladja, illetve leváltja a kifejező beszédet, s egy új típusú, versnyelvi szöveg artikulálását kezdi meg. Ez a (költői szöveget generáló) szó csak a legteljesebb alázat pillanatában tud megjelenéshez jutni, mint a vallomás szava és az ahhoz tartozó fizikai megnyilvánulás (földig hajlás), végső soron mint a versírás kiváltó okai.

A vallomás „szóval”, a szó közvetítésével történik, de ez már nem a beszéd (prózában való elbeszélés), hanem a vers (ritmikailag, hangalakilag szervezett) szava. Fel kell figyelniük rá, micsoda különbség van – Kosztolányi költői lexikájában – a „szolga” és a „rab” között. A „rab” a – társadalmilag, történelmileg, eszmeileg – alárendelt fél: ilyen a *Hajnali részegségben* a hétköznap „rabságába esett”, „kopott regéken” tengődött „én”. A „szolga” ’alázat’ jelentéselemével azt a szubjektumstátust illelhetjük, amelyet a versszöveg a „megtörönten” // „megköszöntem” rímmel jelez. A verssor megtöri ugyanis a mondat folyamatosságát (azaz megvalósítja a fent jelzett eltérést a beszédszerű megnyilatkozástól), de az így képzett rím révén kialakít egy új szemantikai összefüggést, azaz kiépít egy értelmi összefüggést a „szolgai” alázat és a – lét egészére vonatkozó – hála kinyilvánítása között.

Tárgyiasság és szubjektumfelfogás

A Rilke-tanulmány második részének fontos témája a *tárgy* szerepe – az életben és a költészetben. Kosztolányi költészetével kapcsolatban kevésbé szokás tárgyiasságról beszélni, pedig a tárgy legalább annyira fontos szerepet játszott nála is, mint akár Babits Mihálynál, akár József Attilánál vagy Pilinszky Jánosnál. Feltevésünk szerint Kosztolányi tárgyiasság-felfogása beletartozik ebbe a sorba, ezenfelül fontos alapját képezi költői létszemléletének és szubjektumfelfogásának, ami a maga teljességében akkor tárul föl előttünk, ha a „tárgyiasságot” fogalmi (lexikai) jelentésétől eltérően nem optikailag konkrét ekvivalenciaként értékeljük, hanem – ahogy a költői szöveg megköveteli – a szemantikai újítás készletéseként értelmezzük.

A tárgy kétféle státusba kerülhet – Kosztolányi felfogása szerint: vagy pusztán dologgá degradálódhat, vagy a szubjektum szimbólumává válhat. Természetesen nem magán a tárgyon múlik, melyik lehetőség következik be, a tárgy ilyen vagy olyan státusa az emberi jelenlétmód minőségéből fakad.

A dolog ugyanis, bár jelentést hordoz, utalása mégsem megfejtett, ebből adódhat ember és tárgy merev különállása, a tárgy idegensége vagy

elidegenedése: „A tárgyak gonosz grimasszal vigyorognak arcunkba, s mi csak állunk ebben a feje tetejére állított zűrzarvarban, megroskadt vállal, mintha a világ terhét viselnénk magunkon, bitangul lógva, kétkedve, ég és föld között botorkálva, megfejtésre és megváltásra várva” (322). Ez a tárgyak optikai modelljéről szól, amelytől eltér a velük végzett cselekvés – azaz az érintettség, a létezésükben való személyes részesülés – nyelvi és prózanyelvi modellje.

A megfejtetlen és megváltatlan ember számára a tárgy pusztá dologi létező, mely a létezésnek ugyanolyan redukált fokán tartózkodik, mint maga a szemlélő – aki a tárgyban saját létezésének pusztá materialitásával szembesül: „Repülni szeretne és ujjongani, de szüntelenül magába botlik” (322). Ennek az akadályoztatott létviszonynak felel meg Kosztolányi költészetében a „botlás, botorkálás” tevékenysége („hol lelkek és göröngyök közt botoltam”).⁶

A tárgy ugyanakkor megbonthatatlan kapcsolatba kerülhet a szubjektummal, mint annak szimbóluma: „A tárgyak szimbólumok. És a mi értelmünk tulajdonképpen bennük van” (320). A tárgy – melyet Kosztolányi a *Stundenbuch* alapján mint a szellemi vágyakozás tárgyát közelít meg – e státusában az „áhitat tárgyaként” létezik. „A tárgy az a »nem-én«, amelylyel öntudatlanul is millió kapcsolatban vagyunk, és nem tudunk elszakadni tőle. Melyik nem fontos? Mindegyikben ott a kezünk nyoma, mely barátunkká teszi, ott a tekintetünk félnék súrolása, az *áhitózasunk könnyes vonala és láza*, amellyel mindörökre kedvesünknek jegyeztük el őket, s most akarva nem akarva, *alázatos szolgálói vagyunk*” (320). Nem semleges objektumokról beszélünk tehát, a tárgy a szubjektív intenció tárgyaként van jelen. A szellemileg megérintett tárgy döntő befolyást gyakorol a szubjektum létmódjára, s e szellemi érintésnek és érintettségnek a változata a fizikai érintés is.

A tárgy megérintése és az alázat egyidejű megnyilatkozása a leborulás, meghajlás, földre borulás. Ezt a lefelé irányuló mozgást – melyről jól felismerhetők Kosztolányi permanensen „földre hulló” hősei – a létezés örök és változatlan jegyének kell elismernünk, kifejezését pedig olyan költői szónak, mely Kosztolányi ontológiájának sarkalatos metaforája. „Az élet gravitációs törvényének” nevezi ezt Kosztolányi, Rilkeről írva: „Nem a tépelődések árán, de valami bensőbb sugallat hatása alatt, a magára eszmélés eksztázisában megnyilatkozik az élet ezoterikus értelme, s látja, hogy minden egy szabálynak enged, és ő is benne van ebben a bűvös körben, s nem teheti magát túl rajta, amint a gravitáció ellen nem tiltakozhat a hul-

⁶ Tegyük hozzá: a „botladozás” a *Hajnali részegség*ben egy különösen jelentéstelített Kosztolányi-szimbólumhoz: a „por” motívumához tartozik, ezt a jelentéskapcsolatot is a versnyelvi rendezés irányítja: „[...] a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam”.

ló csillag. Az élet gravitációs törvényét érzi egy szelíd megalázkodásban. Még az angyalok repülése is hullás, lefelé bukás, elbékülés a semmi örök körtáncában. A rejtélyeket megoldó ige” (322).

A „szolgai alázat” – fent körvonalazott költői értelmében – tehát nemcsak hogy mérhetetlen távolságban van a szolga társadalmi státusától. A szolgát Kosztolányinál ontológiai kategória. Ebben az ontológiában az ember nem egójával van jelen, az „én” szempontjából ezért jelent lemondást. A lemondás által azonban az elidegenedett – mondhatnánk: önmaga számára is tárgyá lett – „én” szorul vissza, ez a lemondás hárítja el az akadályt a megértés és önmegértés elől. Az elköteleződés és a feltétlen odaadás megnyilvánulásai/gesztusai, melyekben az alázat megvalósul, a létezés legintenzívebb, egyszerre fizikai és spirituális formáit képezik. A leborulás és az alázat ezért tudatos és választott alárendelődé: „A hitelenség hite és a törvénytelen törvénye. Hódolat egy üres képkeret előtt. Tömjénfüst, mely a levegőbe párolog szét és a semmiben ér célhoz. Az életnek, a földnek, a szikláknak bókol valaki mély alázattal, nem úgy, mint a pogány és nem is úgy, mint a keresztény, de egyszerűen tudomást véve az életről, a hatalmas eredőről, az összefoglaló, egységesítő érzésről, arról a legmagasabbról, amely hosszú értelmi kálváriák után végre egészen közel lépett hozzá, szinte az arcába fújt” (323).⁷

Meg kell jegyeznünk: Kosztolányinál ez a hódolatteli, alázatos áhítat alighanem azért válhatott a létérzékelés kitüntetett pillanatává, mert számadó helyzet is egyben. Az „áhítat” a lét és a nem-lét határán tartózkodás idejéhez és teréhez tartozik, s ennek okán a lét világába való behatolás, annak legteljesebb formájában való érzékelésének az időpillanata. A *Szeptemberi áhítat*ban megnyilatkozó, „A semmiség előtt még újra lenni” és „az élet örök kincsébe hinni” kívánó versbeli beszélő épp a fent jelzett határhelyzetben van, s az életet épp elmúlásában ragadja meg legteljesebben⁸, s aki végezetül – igen hasonlóan a *Hajnali részegség* alanyához – azt mondja magáról: „s az ámulattól szinte égig érek”.

⁷ A Kosztolányi utáni magyar irodalmi gondolkodástól sem idegen ez az ontológiai szubjektumfelfogás, mely Hamvas Béla gondolkodásában is az „én” visszaszorulásaként képzelhető el. A szubjektum „csakis önmagát alávetve – *sub-iacere* – élhet.”; „Szubjektum végső megfogalmazásban annyit jelent, hogy: önfeladás, önmegtagadás, odaadás, áldozat.”; „Mindenütt élhetek, kivéve saját egoitásomban.” (Hamvas Béla: *Májja = Uő: Arkhai és más esszék [1934–1948]*. Szerk. Dúl Antal. Medio Kiadó, Budapest, 2002. 226.)

⁸ Nem kizárható talán, hogy a *Szeptemberi áhítat* egy szöveghelye utal – legalábbis a lexika szintjén – Berzsenyinek *A közelítő tél* című versére: „a készülődés télre, az ígéret, / s az ámulattól szinte égig érek”. A rokonságot nem annyira a konkrét szöveghely, mint a szókapcsolat által konnotált közös létérzékelési mód: a világ mint jelenség, s mint mulandóságában, az elmúlása előtti pillanatban megragadhatóvá váló dolog felfogása.

Az alább következő műértelmezés alapján a tárgynak, illetve a – Kosztolányi módján – tárgyasnak nevezhető gondolkodásnak a szubjektumképzésben betöltött szerepe áll. Méghozzá a szubjektumképzésnek abban a módozatában, amelyet a „szolga” metaforikája jelöl Kosztolányinál. Hozzá kell mindjárt tennünk: a költői szövegben már nem maga a tárgy (dologi létező), hanem annak neve, megnevezése (nyelvi képe) van jelen, a tárgyhoz kialakított új viszonynak nyelvváltás a feltétele, ennek van szemléletmegújító szerepe. Ráadásul: a tárgyat eltérő módon ragadja meg és fejt ki a próza- és a versszöveg. *A kőimádó* című korai novellaszöveg műfaja okán az elbeszél, narratív módon kifejtett tárgyiasság áll az előtérben, ez azonban itt sem független a tárgyiasságnak a verses lírai szöveggépzésben megjelenő módozataitól.

A kő – az életben és a költészetben

A kőimádó című novella alapszüksége kifejezi a Kosztolányi által leírt paradox helyzetet: az ember és tárgy közötti végletes idegenséget. Az e viszonyból hiányzó értelem egyszersmind az életet is értelmetlen, hiábavaló küzdelemnek tünteti föl. A történet végkifejlete – a novellai fordulópont – azonban ellenkezőjére fordítja ezt az elidegenedett viszonyt: a tárgy olyan nyelvre tesz szert, melynek ereje átalakítja, ellenkezőjére fordítja a történetet: a hős az alázat viszonyába kerül itt ugyanazzal a dologgal, amelyben az elidegenedés és eltárgyasulás forrását látta, azaz a kővel⁹: „A völgy legfenekeén térdre esett. Azt hitte, templomban van. [...] Andria imádkozott. [...] a kőtörő ebben a pillanatban megértette, hogy az egyedülvaló, vért és életet kívánó kőisten áll előtte, és leborult a földre. Imádta a követ, az istent.”¹⁰ Az ima az az új, verbális közvetítés a kőhöz (s a világhoz), amely a jelölő viszonyban a névmás („én”) helyébe lép. Az „én”-ről szóló állítás (a cselekvését jelölő predikáció: a ’követ töri’) radikálisan átalakul – Andria tulajdonképpen most *önmagát* (önmaga egóját) *töri meg*. Ezzel megkettőzi az „én” önazonosnak („kőtörőnek”) vélt alakját: alanyra és attribútumára. Ily módon a cselekvés tárgyának, a dolognak a tulajdonsága, a keménység – ’szilárdság’ értelemben – szubjektumjeggyé alakul át. Vagyis nem a dolog idegen léte, hanem egyszeri, eseményszerű *konkrét jelentése* kerül

⁹ A Rilke-tanulmányban Kosztolányi világosan megjelöli ezt a léthelyzetet, mint a költői létmegértés szituációját: „A tárgyak az istenség. Egyszer korszónak hívják, máskor itálnak, hegedűnek, malomnak, bányának, sziklának, mindennek, ami az örök forgásban részes, de mindig csak Őt értjük alatta” (323).

¹⁰ A novellából idézett szöveghelyek forrása: Kosztolányi Dezső: *A kőimádó* = Uő: *A léggömb elrepül*. Összegyűjtötte és a szöveget gondozta Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1981. 142–146.

előtérbe. „Mit jelent a tárgy az életben való jelenlét számára?” – így merül fel a kérdés, nem pedig úgy, mint a természet adta dolog léte, az empirikus megismerés objektuma. Feltevésünk tehát az, hogy a novella annak a költői léthelyzetnek egyik korai megnyilvánulását képviseli, melyben tárgy és ember viszonya gyökeres változáson megy keresztül: a tárgy idegen dologból az önmegértés médiuma lesz. De csak annak árán, hogy a személyes diskurzusban a *dolog* – s a vele végzett *cselekvés* – *jelentésének* keresése válik szüzsévé.

Nem szorul magyarázatra, hogy a *kő* az emberét – térben és időben – meghaladó létező, ilyenként szerepel a *hegy* a Kosztolányi-próza motivikájában is.¹¹ Azért töltheti be ezt a funkciót, mert *megszilárdult forma*, e (dologi) minőségében a világ állandóságának képviselője, szemben a tér-idő korlátok közé szorított emberi létezéssel. A *kő* – mint *hegy* és *szikla* – a létezésnek az emberi életét meghaladó léptékét képviseli, az emberit megelőző és túlélő tárgyi világ indexe.

A humán és a dologi világ között fennálló idegenség, ember és tárgy ellenséges viszonya a novellában a hős megnyilatkozásában is megjelenik: „Ők – mondta –, a hegyek. A hegyek kegyetlenek. Hiába töröm a testüket fejszémme, a körmömmel, a homlokommal, visszavágnak, földre csapnak, összetipornak. Nem akarják...” (143). A hős szava eleve elszakad a köznapi beszédétől, s a metaforikus beszédmód jegyeit veszi fel: antropomorfizálja a hegyeket, s ezzel megteremti a szüzséképző gyökérmetaforát: a *kő* és az ember közti azonosítást. Nemcsak a *hegy* hasonlít azonban az emberre, a metaforát a fordított irányban is kibontja az elbeszélés. Miközben a *kő* az ember tulajdonságait veszi fel, az ember viszont „megkövül”: az élet megkövesül. Az elbeszélő szava feleleveníti a köznapi metaforában foglalt, némileg elhomályosult képzettartalmat: „[...] a szirtek szintelen egyhangúsága az embert is megkövesíti” (143). A *kő* tulajdonságai – fehér, világos színe és kegyetlensége – áttevődnek Andria életének párjára, a „fényes szemű” Biancára, aki „kegyetlenné” válik¹², akár a hegyek.¹³ Az alapszüzsé tehát a „megkövesedés” köznapi metaforáját bontja ki, melyet mindazonáltal nem helyettesíthetnénk például az „elfásulás” szóval, azaz az alapmetafora már tartalmazza a potenciális történetet.

¹¹ Az emberi létezés mulandósága eltölpül a világ szilárd alakzataihoz képest: „De aztán csodálatosan elsápadt, s csak azt érezte, hogy a világ nélküle van, a hegyek, a folyók, a csillagok is, és ő nincs többé.” (Kosztolányi Dezső: *Caligula* = Uő: *Hét kövér esztendő*. Összegyűjtötte és a szöveget gondozta Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1981. 413.)

¹² „Fájt neki az asszony kegyetlensége” (144).

¹³ „A hegyek kegyetlenek” (143). Pietro, Bianca szeretője alakjában – a név *petrus* tövének jelentése révén – szintén a *kő* világa jut megjelenéshez.

A tárgyiaság mint eltárgyiasulás – lírai summázatban – jóval később, a *Kő* (1929) című versben jelenik majd meg Kosztolányinál, ahol a kő az „ők”, mások, idegenek vagy idegenné vált szeretett emberek jele („Elfordultak azok, akiket szerettem.”). A lírai megformálás ugyanakkor egy, az elbeszélésben nem tematizált, de jelölt párhuzamot alakít mondatná, egyáltalán: mondássá, lírai beszéddé: „Nincsen senkim a földön. Rokonom a kő.” A vers – mondhatnánk – egyszerű szintaxissal, mégis nehezen kifejezhetően jelöli azt a diszpozíciót, melyet a prózaszöveg a *megkövesedés történeteként* – az életszerű dologszerűvé alakulásának folyamataként – tárgyal.

A hegyek és az ember világa egyre kevésbé választható el. A hegyek világa a novellában mitologikus hely, melynek létmódját archetipikus szimbólumok révén jeleníti meg a szöveg: a „kőarcú manók” és a „fekete ruhás öregasszony” alakjain keresztül. Az öregasszony mintha magukból a sziklából nőtt volna ki, mindegyik attribútuma kő-szerű vagy a kővel közös jegyet visel: „mintha nehéz köveket cipelt volna a hátán” (145); „csontos, gyökérszerű arca sziklaszínűnek látszott” (145).¹⁴ A manó és a köveket cipelő vénasszony nyilvánvalóan a hegy szellemeinek tekinthetők. A manó kifejezett rokonságban áll a hegyekkel és a kövekkel, valamint – a magyar néphagyományban betöltött szerepe szerint – a *manes* ('házi isten', 'a halottak szelleme') jelentését hordozza, ennyiben a hely szellemének tekinthető. A szóhagyomány azonban megőrizte azt a jelentést is, mely szerint a manó a *gonosz lélek (démon, ördög)* rokona.¹⁵ A vénasszonyról feltételezhető, hogy a manó nőnemű alakja, ilyen létezett ugyanis a hiedelemvilágban. A *manyó* (ormánsági) szó jelentése 'öregasszony'.¹⁶ Az öregasszony és a manó jelenléte bizonyos alvilági jelleget ad a hegynek, alakjaik a végletekig eltárgyiasult, ellenségessé, gonosszá, félelmetessé vált sziklát képviselik.

A kő előtti leborulás azonban megszakítja a történet folyamatosságát, ezen a ponton már nem vezethetjük vissza a „megkövesedés” köznapi metaforájához. Amennyiben a novellaszüzsé egészen e fordulópontig a köznapi metafora tematizációjára épült, fordulatnak épp azt kell tekintenünk, hogy a szöveg – hirtelen – felszámolja a köznapi metaforát, s egyedi jelen-

¹⁴ „[...] s lassan, révedezve mászott előre, mint a hegyek porszínű férgé” (145).

¹⁵ Ipolyi a szólásokban megőrződött rokon jelentésekkel magyarázza ezt, vö. *ördög vigye / manó vigye; mi a manó / mi az ördög; a manóba! / az ördögbe!* stb. (Ipolyi Arnold: *Magyar mytologia*. Európa, 1987. [Ered. megj.: Pest, 1854.] 28.)

¹⁶ Ipolyi hasonló jelentésmegoszlást feltételezett a *manó/manyó* alakok közt, mint ahogyan *tündér* szavunk jelentése is megoszlott a 'szépasszony' és a 'banya, bába' között (uo.).

téssel cseréli azt le: a megkövesedő élet helyett a kő iránti áhítatot, imádatot állítja előtérbe. A novellai fordulatot épp *a köznapi metafora költőivé alakításaként*, szemantikai fordulatként kell értelmeznünk.

Halott kőből élő kő

Fel kell rá figyelni, hogy a kő minőségileg is specifikálva van a novellaszövegben: *karszt*, amelyet csak a víz (azaz egy másik elem) képes alakítani, formálni, s amely – természetes formája szerint – üreges kőzet, nyílásokat, barlangokat képez. Az *üreg* az üresség (űr, a dolog előtti *semmi*¹⁷), a *barlang* az anyaméh (a születést megelőző hely) archaikus megfelelője. A kő/hegy – mint szimbolikus alvilág – ürege a létezés megújulásának helye – lét előtti lét – is lehet.

Az élet eltárgyasulásával a tárgy megéledése áll szemben a novellában, ebben áll a történetnek a köznapi metaforát felfüggesztő fordulata. A kőnek ezt az új metaforikáját a sziklának (barlangnak) templommá alakulásaként jelöli meg a novella. A kő mint az imádkozás (imádat) tárgya a modern ember – és olvasó – számára rendkívüli s érzévekkel nem magyarázható. Andria „kőimádása” mégis indokoltnak bizonyul a kultúra és a vallás történetében folytonosan jelen lévő eredeti szimbólum révén. A kő ugyanis a templom elődje, ősfarmája. Gazdag jelképi tartalmának alapja, hogy *Isten közelségének* a jele. Jákób ennek értelmében szakralizálta a profán tárgyat: „emlékkövet” tett oda, ahol az Úr megjelent neki álmában, kinyilvánította isteni lényét, Jákób pedig fogadalmat tett („az Úr lesz az én Istenem” – Ter. 28:21), s a helyet Isten házának (Bétel) nevezte el (Ter. 28, 12–22).¹⁸

A kő szakrális szimbolikája ugyanakkor többrétegű és történetileg igen messzire nyúlik vissza. Az ókori arab mitológiai hit szerint az istenek számára szent kertet jelöltek ki, melyben az „isten háza” (bét-el) állt. Ez a bét-el „általában piramis vagy kúp formájú, durván megmunkált kőtömb,

¹⁷ Vö. „Annál, mi van, a semmi ősebb” (*Ének a semmiről*).

¹⁸ „Ez a kő pedig, amelyet szent oszlopként állítottam föl, Isten háza lesz, és bármit adsz nekem, a tizedét neked adom.” (Ter. 28: 22.) Vö. Dávid Katalin: *A teremtett világ misztériuma*. Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 2002. 140–141. Jákób a templomépítés alapformáját valósította meg: megjelölte – megszentelte – a helyet, ahol az álom megjelent neki: „Reggel fölkel Jákób, fogta azt a követ, amely a fejealja volt, fölállította szent oszlopként, és olajat öntött a tetejére.” (Ter. 28:18. *Biblia*. Kiadja a Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1975. Ford. a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága. A további bibliai szöveghelyeket e kiadás alapján adjuk meg.)

szikla vagy fa volt”.¹⁹ Ez az építmény egyben képviselte is magát az istenség lényét²⁰, lehetett az isten szobra köré emelt alkotmány, ilyen volt például a jól ismert kocka alakú kultusz-tárgy, a Kába-kő (Kába [ar.]: ’kocka’).²¹ A bibliai hagyomány szerint (ahogyan fentebb, Jákób köve esetében is láttuk), a kő *emlékezeti szimbólum*ként funkcionált: jelzésként szolgált, jelölhette például szántóföld határát, a kőrakás szolgálhatott valamely szerződésre való emlékeztetőül, kaput, kutat, (szikla)sírt torlaszoltak el vele. Mindenekelőtt azonban templomépítésre használatos anyag volt, a nagy kövek pedig az épület stabilitását biztosító szegletkövekként szolgáltak. A kő fontos kultikus tárgy is volt: az oltárt faragatlan, nyers kőből kellett készíteni²², kőkorszakban tartották a tisztulásra szánt vizet (keresztvizet), s kőből való volt Mózes két törvénytáblája.²³ A kő – mint alapkő – a keresztény hagyományban központi szakrális helyet képviselt.²⁴

Bibliai hagyomány szerint tehát a kő szakralitása nem megmunkálásából fakad, ellenkezőleg: oltárt rakni sziklákból, faragatlan, nyers kövekből kell. Ennek alapján nem meglepő, hogy Kosztolányi novellájában a szikla-üreg képviseli a templom vagy a szent hely eredeti formáját.

A kő – illetve a sziklaüreg – a novellai fordulat értelmében spirituálisan telített, szubjektív teret képez, „élő kő”-ként megjelenítve egyfelől a megéledő tárgyat, másfelől az értelme közelébe jutott szubjektumot. A halott kő élő kővé alakítása – amit, úgy tűnik, a novellaszüzsé biblikus alapjának kell tekintenünk – a hit elsajátítására vonatkozó példázatszerű történetek alapja a keresztény hagyományban. Az „élő kő” elsődleges mintája Krisztus.²⁵ Ember és kő összetartozására, hit és hitetlenség közti keskeny határra figyelmeztet Keresztelő Szent Jánosnak a – bűneiket a megkeresztelkedés

¹⁹ *Mitológiai enciklopédia. I-II.* Főszerk. Sz. A. Tokarev, a magyar kiadás szerk. Hoppál Mihály. Gondolat, Budapest, 1988. I:479.

²⁰ Ilyenformán nincs semmi meghökkentő a novella elbeszélőjének megállapításában: „Imádtá a követ, az istent” (145).

²¹ Eredetileg fekete meteorokő lehetett. Vö. i. m. I:503.

²² „Ha pedig kőoltárt csinálsz nekem, ne faragott kőből építsd, mert ha vésővel nyúlsz hozzá, megszentelteleníted.” (Kiv./Móz. 2. 20: 25.)

²³ Haag, Herbert: *Bibliai lexikon.* Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1989. 1043. Ford. Dr. Ruzsiczky Éva.

²⁴ A föld középpontjáról („köldökéről”) szóló legendák – melyek szerint az egy szent hegyen, ég és föld találkozásánál van – több vallásban is megtalálhatók, a zsidó hagyomány szerint pedig e középpontnak elismert szikla Salamon templomában volt, a szentek szentjében. (Every, George: *Keresztény mitológia.* Corvina, Budapest, 1991. 46. Ford. Moskovszky Éva.)

²⁵ A Biblia Krisztust tekinti az „élő kő” elsődleges képviselőjének: „Menjetek hozzá, az élő kőhöz, amelyet – bár az emberek elvetettek – Isten kiválasztott és megbecsült, és mint élő kövek épüljeteek föl lelki házzá” (1 Pt, 2,4 k.).

szertartása révén elrejteni kívánó – farizeusokhoz és szadduceusokhoz intézett intelme: „és ne gondoljátok, hogy ezt mondhatjátok magatokban: A mi atyánk Ábrahám! Mert mondom nektek, hogy az Isten ezekből a kövekből is tud fiakat támasztani Ábrahámnak” (Máté 3:9).²⁶ Lukács evangéliuma szerint Jézus maga válaszol hasonlóan a farizeusoknak, azok kérésére, mely szerint hallgattassa el tanítványainak dicsőítő énekét: „Mondom nektek, ha ezek elhallgatnak, a kövek fognak kiáltani” (Lukács 19:40).

A kő tehát – evangéliumi szimbólumként – nemcsak a templom ősförmáját képviseli. Még fontosabbnak bizonyul, hogy szimbolikája azt a történetmintát tartalmazza, mely szerint a hit a létezés inherens része, vagy mondhatnánk úgy is: még a hitetlenség is tartalmazza a hit csíráját.²⁷ Kosztolányi fogalmazásában: „a hitetlenség hite”, mely nem a(z isteni) tekintély, hanem az értelmes lét előtt hajt fejet.

Tér és idő – prózában és versben

A *Hajnali részegség* szóba került már, mint az „áhitat” keletkezésének – s azzal párhuzamosan a szó felértékelődésének – helyzetét jelző lírai versszöveg. Érdekes szentelnünk egy terjedelmesebb kitérőt a novella és a lírai vers kapcsolódási pontjainak, a narratív és a lírai tér-idő működésmódjának feltárása érdekében.

Mind a vers, mind a prózanyelvi elbeszélés megkülönbözteti az ima, áhitat szakrális terét, a másik oldalon pedig a profán életteret, mely utóbbit a *por* motívumával jelölik. A *porszín* a novellában a ’szürke’, a „sziklaszín” szinonimája, s a hegyek szellemeként előtűnő vénasszony alakját attribuíja, aki „lassan, révedezve mászott előre, mint a hegyek porszínű férgé” (145). Az asszony „meggörnyedten, alázatosan” halad, „mintha nehéz köveket cipelt volna a hátán”. A prózaszöveg részletesebben fejtegeti azt a jelenséget, melyet a Rilke-tanulmány úgy ír le, mint az élet terhének cipelését, az idegen dolgok világában: „Nincs semminek értelme. Minden megy a maga útján. A tárgyak gonosz grimasszal vigyorognak arcunkba, s mi csak állunk ebben a feje tetejére állított zűrzavarban, megroskadt vállal, mintha a világ terhét viselnénk magunkon, bitangul lógva, kételkedve, ég és föld között botorkálva, megfejtésre várva és megfejtésre és megváltásra

²⁶ A bibliai locusok forrása itt és a továbbiakban: *Biblia. Istennek az Ószövetségben és az Újszövetségben adott kijelentése*. Magyar nyelvre fordította a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága. Kiadja a Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1975.

²⁷ Vö. „Istentelen ember kelmed, azért nincs köszönet a munkájában. Mondja, mikor volt templomban?” – mondja Bianca férjének.

várva” (322). A por világa tehát az önmaga értelmét kereső létezés világa, mely azonban – hasonlóan Andria világához – épp azért nehéz (sőt kilátástalan) küzdelem tere, mert nélkülözi az értelmet.

A „por” (vagy porban való létezés, a tengődés) Kosztolányinál az egzisztenciális tér-idő ismert szimbóluma, melyben szinte mindegyik hőse él, emlékezzünk Sárszeg „gyilkos porára”. Ez a halandó, pusztulásra ítélt, sőt folyamatosan pusztuló létezés világa.²⁸ (S ilyen minőségében az elidegenedés is, erre Kosztolányi regényei szinte önként adják a példákat.) A por novellabeli alakváltozata, a *vénasszony* egyfelől (kora révén) a kő ősi mivoltára emlékeztet. Másfelől azonban, mint szinte a létezés terhet a vállain hordó ember, a megértetlen, de megértésre váró létezés egyedi alaki metaforája is. Nem utolsósorban azért is, mert alakja az előrehaladással, vagyis az egyszerre tér- és időbeli változással/haladással van összekötve. Ez a haladás rendkívül lassú és akadályoztatott, a novella elbeszélőjének hasonlata szerint: mint a „féregé”.

A *Hajnali részegség* szövegében ez a léthelyzet „a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam” sorban jelenik meg, ez a szféra élesen szemben áll az ég végtelenjének „fényes körútjai”-val. A vers a nem-költői létmód tereként jelöli meg a „porban botladozást”, s azt a létformát mutatja meg benne, mely (még) nem képes tudomást venni saját – transzcendens – rendeltetéséről („mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam.”). A vers szövegvilágának felépülése lehetővé teszi a két ellentétes szféra – föld és ég, por és menny, véges és végtelen, értelem nélküli és értelemtelített világ – összekapcsolódását a rím formai ekvivalenciája révén: a „botoltam” rímhívó szóra a „vendége voltam” felel, ezáltal a rím egyidejűséget hoz létre a „földi” és az „égi” létmód között. A versnyelvi szerveződés számára nincsenek sem tér-, sem időbeli korlátok: „s felém hajol az, amit eltemettem / rég, a gyerekkor”. A „rég” határozószó érvényét felfüggeszti a vers, amennyiben jelenvalóvá teszi a „gyerekkor” idejét a versszöveggé alakuló megnyilatkozás aktuális idejében: „Én nem tudom, mi történt velem *akkor*” (kiemelés tőlem – Sz. K.).

A prózanyelvi elbeszélés a térben játszódó s időben igen lelassított történetet képes prezentálni, jelezvén annak összes korlátját, korlátozottságát. A tér korlátaiból történő, időben megvalósítható kilépés itt nem jön létre, sőt Andria egyre kisebb helyekre „szorul”. Ez a folyamat, melyet először a

²⁸ „Sárszeg nemcsak kisszerűen nevetséges; lakói a halál jegyében élnek.” – írja Szegedy-Maszáék Mihály. Értelmezésének keretétől ugyanakkor *A parlagiság mint érték* cím(et viselő fejezet) szolgál, s a szerző a többféle érték világát, regényi értékluralizmust tulajdonít Sárszegnek – mint költői térnek, azaz a látványosan érvényesülő elbeszélői ironia ellenére sem zárja ki, hogy a „por világa” is a megértés bizonyos fokú igényével viszonyul saját létezéséhez. (Szegedy-Maszáék Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony, 2010. 250. [228–254.]

vénasszony „botladozása” jelölt, Andria történetében is folytatódik: „tétovázó” lábakkal indul – először templomba, majd a hegyekbe – szemei „zavarosak”. A „tétova” (etimológiailag: ide-oda, 'té s tova' mozgó) lábak és a „zavaros” szemek a fizikai mozgás és a szemléleti eligazodás elbizonytalanodását jelzik. A mozgás lefelé irányul, a hős a völgy „feneketlen mélységébe” ereszkedik le. A térbeli „lent” világába helyezkedik, s „[a] völgy legfenekén térdre esett.”; „leborult a földre” (145). A térbeli létezés végletes lekorlátozása ugyanakkor a személytörténet kiteljesedésével jár együtt: az „én” halála s a személy kiteljesedése szinte egyazon pillanatban következnek be.

A *Hajnali részegség* a megértésnek ezt a latens, mégis elkerülhetetlen időbeliségét látszik bizonyítani. A versszöveg, mint láttuk, épp az elbeszélő tevékenység fölfüggesztésére, annak ritmizált megnyilatkozására és versnyelvi szöveggé történő átalakítására alapozódik. A versnyelv ritmikai és hangalaki rendezettsége révén nyelvileg áthidalhatók a tér- és időbeli távolságok. A mondás jelenében az „égbolt” olyan, „mint hajdanába régt volt”. A vers tartózkodik a narratív megnyilatkozástól, helyette a történő létet megragadó létrejövő nyelvet hoz létre, mely egybevonja a tereket és az időket. Nemcsak az egyéni életidőt foglalja ezen a módon nyelvbe, hanem – a csillagok kozmikus (térbeli) távlatát és „Hannibál hadának” (időbeli) messzeségét is bevonva – az emberen túli időbe is belehelyezi a személyes létezését.²⁹

A vers- és prózaszövegben jelzett időpont: a hajnali három óra szintén igen erős és némileg meglepő kapcsolatot teremt a korai novella és a kései vers között: Andria haláláról (azaz a szenvedés és idegenség világából való kikerüléséről) felesége hajnali három órakor értesül, a *Hajnali részegség*ben ugyanez időre esik a *Hajnali részegség*ben a versszöveggé alakuló elbeszélés kezdete.³⁰

²⁹ A „csillagok” (égi/kozmosz kövek) szempontjából nincs különbség Hannibál hadának ideje és az „állok egy ablakba, Budapesten” ideje között, a „kimondhatatlan messze”, az ideát és „odaát” terei között.

³⁰ A hajnal, a hajnali derengés Kosztolányinál az önlátás és az eszmélés ideje. A *Pacsirta* „nagy leszámolásának” jelenete ekkor kezdődik, Vajkayné ekkor fejezi be tevékenységeit, férje pedig ekkor érkezik haza. „Három óra lehetett, amikor azt érezte, hogy elfáradt. [...] Nemsokára határozottan hallotta, hogy zörögtek a kapun, [...] Ákos belépett a hálószobába.” (126); ezt megelőzően pedig Ákos előtt megvilágosodik saját története, a hajnal a regényben is az életidő átélésének/újraélésének képességét hozza el: „És most úgy rémlett neki, hogy ebben a derengésben igazán látja önmagát, azt, ami elmúlt és van,” (121); Az *Aranysárcány* főhőse, Novák Antal megveretése utáni éjszakai elmélkedése hajnalban ér véget: „[...] a kakasok is kukorékolnak, noha még homály borult a földre,” (365); „Már virradt. Hamuszín derengés nézett be az ablakon.” (366) (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta – Aranysárcány*. Szöveggond. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1989.) Az *Édes Annában* Vizek estélye (s ezzel életük története is) hajnali háromkor ér véget.

Aki kősziklára épít... – András és Péter

A kő–szikla–templom fent kifejtett szimbolikus ekvivalenciája hátterén némileg más modalitást kap az *Aki kősziklára épít* (Mt. 7:24–27; Lk. 6:46–49) bibliai példázata is. Andria háza éppenséggel egy ilyen kősziklára épített „házikó”: „A kötőrő égbe nyúló sziklán lakott. A fából és vályogból összerótt házikót meztelen hegyormok párkányozták” (142). A „törpe hegyi viskó” (143) a hit nagy építményét előlegezi meg. A „törpe” házikó – értelmét nem leelő szenvedés helye³¹ – a hit sziklaszilárd talajaként jelenik meg.

A példázat Krisztus tanításainak egyike, melyet tanítványainak mond. Első tanítványai egy testvérpár: András és Péter³², ez szintén más fénybe állítja a novella két férfinőse – Andria és Pietro – alakjait s kapcsolatukat. A két hős alakja s végeredményben közös történetük értelmét a nevükhöz tapadó bibliai történetek megvilágítása – a novella bibliai intertextusai – révén közelíthetjük meg.

A sziklának még egy – igen erőteljes – bibliai utalása van: ez a *megkísértés* helye. Pontosabban egy hármas sor harmadik tagja a *Bibliában*: a Lélek (vagy: ördög) a pusztában, majd a templom párkányán, végül pedig „egy igen magas hegyen” kísérti meg Krisztust. Mindegyik kísértés a csodatételre vonatkozik, az első a kövek kenyérré változtatása lenne.³³ Andria történetében is fontos szerep jut a kő és a kenyér kapcsolatának, a kísértő (gonosz) szerepkörét itt valószínűleg a feleség látja el:³⁴ „Miért nem szerez pénzt?” (143). Krisztus visszautasította a kísértést, Isten igéjének elsődlegességére hivatkozva.³⁵ Azaz egyfelől visszautasította a hit racionális bizonyítását, másfelől pedig emberi – nem pedig isteni – mintára cselekedett, hisz az ember nem követheti őt a csodatétel módján, ahogy Andria sem.

³¹ A „törpe” szóban – azon túl, hogy kiemeli az emberi lakhely jelentéktelenségét, nyomorúságát – fel kell figyelni rá, hogy a „kő” és a „törpe” összekapcsolása Kosztolányi prózájában láthatólag másutt is akadályoztatott létviszonyt, a saját világtól való idegenséget és a szenvedés világát jelöli. A *Pacsirtában* kötörpe „örzi” Vajkayék életének magányát és csöndjét, melyre egy *költő* tekintete irányul a regényben, aki megírni készül ezt a (szenvadás)történetet: „Az üveggömböket figyelte, a pázsiton a kötörpét, mely örködni látszott.” (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta – Arany-sárkány*. Szöveggond. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1989. 91.)

³² „Amikor a Galileai-tenger partján járt, meglátott két testvért, Simont, akit Péternek hívtak, és testvérét, Andrászt.” (Mt. 4:18)

³³ „Ekkor odament hozzá a kísértő, és azt mondta: »Ha Isten fia vagy, mondd, hogy ezek a kövek váljanak kenyérré.«” (Mt. 4:3)

³⁴ „Csak az asszony ilyen gonosz – gondolta magában, és tovább dolgozott.”

³⁵ „Meg van írva: nemcsak kenyérral él az ember, hanem minden igével, amely Isten szájából jön.” (Mt. 4:4)

Utóbbi ki is reked ezért családjá köréből: „Nem is ült le a közös vacsorához, hanem vágott magának egy darab kenyeret, s csendesen a sarokba kuporodott” (144). Az ő terméketlen világában mintegy a kenyér változik kővé, gesztusa („vágott magának egy darab kenyeret”), mozdulata nem sokban különbözik a szikladarabok kivájásától.

Andria – ember-mivoltából fakadóan – nem tehet tehát csodát. Története elolvasható a bibliai epizód modern parafrázisaként, amennyiben a megkísértés emberi története zajlik le benne.³⁶ Egy másfajta csoda mégis van Andria történetében, ami lényének, létezésének paradoxonában foglaltatik: miközben testi erői igen korlátozottak³⁷, akarata (lelkének ereje) sokszorosan felülmúlja a testét, ezért is találta őt ellenállhatatlan *férfinak* (*Andreias* [gör.] = 'férfi') Bianca, fiatalságuk idején.³⁸ A hegyek élettelen kietlenségével Andria *szíve* – életakaratainak centruma – áll szemben: „A kietlen völgykatlanban egyedül a szíve dobogott életet akarva, életért kiabálva.” Andria maga a hegy szíve – vagy: a kő lelke –, „hitetlen hite” ebből az erőből származik. Amikor a kövek törését a kő előtt való leborulásra cseréli, spiritualizálja a tárgyat, azaz úgy vonja saját hatókörébe, hogy nem pusztítja, hanem létét magasabb szintre emeli.³⁹

³⁶ Hozzá kell fűznünk: a bibliai András részese a kenyérszaporítás történetének, sőt benne vetődik fel elsőként a kenyér megszaporításának problémája: „Egyik tanítványa, András, a Simon Péter testvére így szólt hozzá: »Van itt egy gyermek, akinél van öt árpakenyér és két hal, de mi ez ennyinek?«” (János 6:8–9). Krisztus elvégzi a kenyérszaporítás csodáját, azaz András előtt kinyilvánítja isteni lényét, hisz itt a hit csodatévő erejéről, nem pedig a csoda hitgeneráló erejéről van szó.

³⁷ „szemei szikráztak, lendülő karjai majdnem kifcamodtak”. Munkálkodása mégis értelmetlennek bizonyul: „de a gögös szirt hideg csengéssel kacagta”.

³⁸ „A lány ránézett a szegény horvát szomorúan kalimpáló karjaira, s majdnem elnevette volna magát, ha meg nem látja a szemében a becsületes tüzet, mely aranyosra gyújtotta körülötte a sötétséget, és úgy reátűzött, hogy szinte elállt a lélegzete. Nem tudott ellentmondani neki, egy hét múlva szépen elbúcsúzott atyafaitól, és Andria felesége lett.”

³⁹ A Kosztolányi által e helyzettel jelzett költői ontológiához igen közel áll Heidegger – igaz, később, 1929/30-ban megfogalmazott gondolatmenete, melyben a jelenvaló lét művészetben való megtörténését a megismerő viszony meghaladásaként írja le: „[...] valóban vannak az emberi jelenvalólétnek olyan módzatai, melyekben az ember a tisztán anyagi, de a technikai dolgokat sem mint olyanokat veszi, hanem – ahogy talán félreérthetően mondjuk – »átlelkesíti«. Ez két alaplehetőségben történhet meg: egyszer akkor, amikor az emberi jelenvaló létet egzisztenciájában a mítosz határozza meg, aztán pedig a művészetben.” (Heidegger, Martin: *A metafizika alapfogalmai. Világ – végeesség – magány*. Osiris, Budapest, 2004. 260. [49. §] Ford. Orlay Csaba.) Horváth Kornéliának mondok köszönetet ezúton, amiért felhívta a figyelmemet Heidegger itt idézett művére és gondolatmenetére a tanulmány témájával kapcsolatban.

De nemcsak Andria minősül „alapkő” letevőjének. A novella *Pietro* nevet viselő hőse Péter apostol alakját és történetét hívja elő. Pietro – mint Bianca szeretője – elárulja Andriát, ez távoli párhuzamban áll Péter cselekedetével, aki a kritikus hajnalon háromszor tagadja meg Krisztust. A bibliai Péter történetére utal az is, hogy Pietro „csalása” (Biancához való besurranása)⁴⁰ a hajnal idejére esik. Pietro enged tehát a test kísértésének, ahogyan Péter is kísértésbe esett: gyengének bizonyult a Krisztus mellett való virrasztáshoz – lelkiereje nem tudta még irányítani testét, végső soron hitét nem tudta (még) cselekvésre váltani. Ezt Krisztus világosan megfogalmazta: „Legyetek éberek, és imádkozzatok, hogy kísértésbe ne essetek: a lélek ugyan kész, de a test erőtlén” (Mt. 26:41).

Pietro alakját – figyelembe véve az ő bibliai archetípusát is – úgy interpretálhatjuk, mint Andria történetének folytatóját, olyan embert, aki még az Andriával már megérett átváltozás előtt áll. (Csak Péter apostol bibliai történetéből következtethetünk természetesen arra, hogy ez a lehetőség fennáll.)

Pietro megjelenésének ideje, a *hajnali három óra* szintén értelmező jelentőséggel bír a két alak szerepkörére nézvést. Kettős metaforikus utalást tartalmaz ugyanis. Mint „bibliai” idő, a hajnal az árulás, azaz a kitartásban való gyengeség ideje⁴¹, ennek elég látványosan megfelel Pietro cselekményes szerepe. Kosztolányinál azonban ez az időpont markáns költői jelentéssel rendelkezik. A *hajnal* s több esetben a *három óra* – mint fentebb láttuk –, az eszmélés, megvilágosodás ideje. Andria már keresztülesett ezen, már megcselekedte, amit Pietro még nem. A bibliai utalásrend alapján felfedhető narratív párhuzam alapján azt kell mondanunk: világban való jelenlétük ontológiája szerint – sorsuk alakulásának (fázis)különbségei ellenére – András-Andria és Péter-Pietro „testvérek”, a szó bibliai értelmében.

A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Ösztöndíja (BO/00508/10/1) keretében készült.

⁴⁰ Pietro novellabeli szerepe mégsem a férj és a szerető életbeli konfliktusa szerint alakul. Sőt, a novella említést sem tesz ilyen konfliktusról, Pietro első ízben a novella legvégső pontján, Andria halála után jelenik meg.

⁴¹ Vö. „Bizony, mondom néked, hogy ezen az éjszakán, mielőtt a kakas megszólal, háromszor tagadsz meg engem.” (Mt. 26:34)