

BAZSÁNYI SÁNDOR

## A jó, a rossz és a csúf

Avagy a klasszikus modern, az avantgárd modern és a posztmodern  
Kosztolányi

Érdekes játékba fogott az Élet és Irodalom című hetilap az ezredforduló tájkán, egészen pontosan 1997 márciusától 2000 februárjáig. A versrovat akkori szerkesztője, maga is költő, Kántor Péter minden hónapban felkérte egy-egy kollégáját, mármint nem a szerkesztői, hanem a költői körből, hogy „válasszon ki a huszadik század magyar költészetéből egy verset, a kevésbé ismertek közül, és fűzzön hozzá néhány sort, amiből kiderül (ha kiderül), hogy milyen kapcsolat áll fenn közte és a választott vers között”. A beérkezett művek és magyarázatok azután külön kötetben is megjelentek 2000-ben – a sorozat címével és alcímével: *Visszanéző: Harminchat mai költő választott verse a XX. századi magyar lírából*.<sup>1</sup> A szerkesztői előszóban Kántor kiemeli, hogy a harminchat kortárs költő által kiszemelt huszonzét előd között két olyan lírikus akad, akit hárman is választottak: „Talán merő véletlen, hogy hárman is választottak Weöres Sándor-verseket, de nagyon is lehetséges, hogy most, ma Weöres az egyik legaktuálisabb, legélőbb múltunk. Meg Kosztolányi Dezső.” (8.) (Egyébként a két verssel szereplő költők, „talán merő véletlenségből”, ámde „nagyon is lehetséges”, hogy nem véletlenül: Ady Endre, Babits Mihály, Dsida Jenő, József Attila, Szabó Lőrinc és Tóth Árpád.)

A Kosztolányi-versek mellett döntő, karakteresen különböző szerzők: (1) a klasszikus modernség líraeszményének elkötelezett Somlyó György, aki két művet állított egymás mellé, sőt olvasott össze már-már egyetlen művé, az 1931-es *Vörös hervadást* és az 1929-es *Őszi reggelit*, amelyek történetesen egymást követik az 1935-os pályázó kötetben, a *Számadásban*; (2) az avantgárd modernség határfeszegető játékoságát kedvelő Tolnai Ottó az *Innen a szobámból* című, 1909-es darabbal, az 1912-ben megjelent *Mágiából*; valamint (3) az akár posztmodernnek is nevezhető, vagyis a modernségben honos embereszmény és világszemlélet megannyi nyelvi és formai alakzatával következetesen leszámoló Borbély Szilárd a *Ha negyvenéves...* című, 1929-ben keletkezett költeménnyel, szintén a *Számadásból*. És hogy mi következik, mi következhet mindebből? Egyrészt semmi. Másrészt meg bármi. Ha más nem, hát akkor a három vers és kísérőszöveg párhuzamos, jobban mondva egymást követő, olvasásának játéka bizonyosan. A rendhagyó játék keretei, mondhatni szabályai adóttak, a kimenetele viszont nyitott.

<sup>1</sup> *Visszanéző: Harminchat mai költő választott verse a XX. századi magyar lírából*, szerk. KÁNTOR Péter, Bp., Irodalom Kft., 2000. (A továbbiakban a kötetből vett idézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben adom meg. – B. S.)

Nézzük először magukat a verseket:

*Vörös hervadás*

Erdő,  
dércsípte lombod ájultan vonaglik.  
Meghalsz,  
reád lehelt a vörös hervadás.  
De mért e vidám pompa? Mért  
öltözködöl halál előtt a fényes  
bíbornokoknak, részeg szeretőknek,  
ifjú dühnek, kigyulladt lázadásnak  
harsány színébe?  
Oly ünnep-e zsibbadni, elfeledni  
lármás kirándulókat és rigókat,  
vizek zaját,  
az élet édes-olcsó csengetyűit?  
Olyan jó nem élni?  
Örülsz?

*Őszi reggeli*

Ezt hozta az ősz. Hús gyümölcsöket  
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd  
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,  
megannyi dús, tündöklő ékszerét.  
Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyról,  
és elgurul, akár a briliáns.  
A pompa ez, részvételen, derült,  
magába-forduló tökéletesség.  
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már  
aranykezűkkel intenek nekem.

*Innen a szobámbul*

Ott szemben laknak. Egy zöld lámpa ég.  
És jól belátni innen a szobámbul.  
Csend, béke. Kávé és lámpás idill.  
Egy kisgyerek olykor arcomba bámul,  
mit nézek oda? És a csend kiszáll,  
és ott lebeg riadt tekintetem,  
mint a viharban turkáló sirály.  
A néni is leteszi a kötést,  
hamuszín arca egy kicsike felleg,  
és hirtelen mind-mind felállanak,  
nem tudni, sírnak, félnek, vagy nevetnek?  
Reám merednek. Érzik a szemem,  
mely felkavarja halk nyugalmukat,  
és sejtelem zúg, kihül a szoba,  
zöld árnyak, temetői hangulat.  
A lámpa is halódva fellobog.  
Sötét szívem lesz az úr mindenütt,  
s ők menekülnek óriás batyukkal –  
Mi lesz velük?

*Ha negyvenéves...*

Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel,  
egyszer fölébreds és aztán sokáig  
nem bírsz aludni. Nézed a szobádat  
ott a sötétben. Lassan eltünődöl  
ezen-azon. Fekszel, nyitott szemekkel,  
mint majd a sírban. Ez a forduló az,  
mikor az életed új útra tér.  
Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt  
éltél. Eszedbe jut egy semmiség is.  
Babrálsz vele. Megúnod és elejted.  
Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.  
Minden zajról tudod, hogy mit jelent.  
Még bús se vagy. Csak józan és figyelmes.  
Majdnem nyugodt. Egyszerre fölsóhajtasz.  
A fal felé fordulsz. Megint elalszol.

És ha van közös nevezője a választott Kosztolányi-verseknek, akkor az a szépirodalom lehető legáltalánosabb, ugyanakkor legsúlyosabb témája vagy tapasztalata volna, amelyet egyébként maga Kosztolányi így fogalmazott meg az egyik kései naplójegyzetében: „Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, kiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és a nő viszonya, fajok harca stb., stb. Émelyeg a gyomrom, hogyha korlátoltságukra gondolok.”<sup>2</sup>

\*

(*vörös és sárga*) A *Számadás* két rövid természetleíró versét választó Somlyó az őszi tájékkal jelölt elmúlás ősmoern toposzát összeköti a költemények nyelvi gazdagságával, „pompájával” – egyfelől tehát a *Vörös hervadás* zaklatottabb, kérdő mondatos beszédmódjával: „De mért e vidám pompa?”; másfelől az *Őszi reggeli* kiegyensúlyozottan leíró retorikájával: „A pompa ez, részvételen, derült, / magába-forduló tökéletesség.” És persze felhívja a figyelmet a két verszárlat tükörviszonyára: „Nem egymásnak felel-e mindkettő utolsó előtti sorában az *Oly jó nem élni?* kérdés, illetve a *Jobb volna élni* kijelentés?” (41.) A továbbiakban pedig meggyőző költészet- és stílustörténeti szempontokkal nyomatékosítja a hasonló, sőt azonos tárgyú költemények különbségét: „Az első (ám későbbi vers) későromantikus lázadása (ez a »kigyulladt lázadás«) a második[ban], [a] korábbiban szinte önmagától fordul át a neoklasszicista belenyugvásba.” (41.) Ahogyan arról, mármint a nyugatos líra tárgyias–klasszicizáló fordulatáról, Babits is beszél *Új klasszicizmus felé* című esszéjében (1925), vagy éppen Komlós Aladár *Az új magyar líra* című tanulmányában (1928). Az irodalomtörténeti jellegű meglátást erősítik Somlyó művészetközi párhuzamai:

A *Vörös hervadás* tizenöt zilált szabadverssora a húszas évek aktivista–konstruktivista avantgárd hangján sorakoztatja kiáltó kérdéseit (a *Meztele-nül* kötet Kosztolányi költészetében váratlanul megcsendülő új húrjain). Az *Őszi reggeli* első hat sorában mintha éppen átlendülne a színeket egymásba folyatató, kontúrvesztő impresszionista festészetből a keményen megvont, erős színekből és vonalakból összesűrűsödött kubista szigor világába. Akár egy Cézanne-i gyümölcscsendélet. (43.)

És míg az előbbi, jelzős címszerkezetében is feszültséget, termékeny ellentétet (*vörös – hervadás*) tartalmazó vers a színek és a formák mellett játékba szólít bizonyos hangzó elemeket is („lármás kirándulókat és rigókat, / vizek zaját, / az élet édes-olcsó

<sup>2</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Napló: Igen becses kéziratok (1933–34)*, kiad. KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1985, 37–38.

csengetyűit”), addig az utóbbi, nyelvtanilag azonos szerkezetű címében is jóval kiegyensúlyozottabb (*ősz – reggeli*) darab megmarad a Somlyó által kubistának nevezett képiség egynemű közegében.

A két költemény egyszerre szövegközeli és korszakértelmező, továbbá a különbségeket is hangsúlyozó leírása, összeolvasása pedig nem másból táplálkozik, mint a modern költészet telt szépségébe, „pompájába” vetett hitből, amelyet Somlyó a számára – és Kosztolányi számára is – fontos két költővel nyomatékosít: Rilkével és Valéryvel. Ráadásul az előbbi *Ősz napját* az *Ősz reggeli* szerzője is lefordította. Most nem beszélünk Kosztolányi számos őszi tárgyú, hangzású és színű saját szerzeményéről, de ha már az ős színeiről van szó: a költőutód érzékenyen állítja szembe az előbbi vers vörösét („reád lehelt a vörös hervadás”) az utóbbi sárgájával („hatalmas, jáspisfényű körtét”) – utalva Kosztolányi két hátrahagyott versére (mindkettő 1932-ből): *Vörös és sárga az ős színe...*; *Sárga, piros zászlóit lengeti...* Vagy gondolhatunk a Somlyó által választott két verssel egy kötetben található *Negyven pillanatkép* tizenötödik és tizenkilencedik darabjaira (*Októberi táj*; *Késő ős a ludasi pusztán*), az előbbi „vérző venyigéire” és „sárga csöndjére”, de talán még inkább az utóbbiban megcsodálható természeti–költői képből („A pitvaron a tengeri / nevet a nap piros tüze, / de sárga árnyát elveri / a paprikák piros füzére.”) következő magyarázatra: „fölte[m] a halál és élet / a sárga és piros.”

Az ikerversekben ábrázolt „ős ambivalenciájának kétszínű karneváli álruháját” dicsérő Somlyó a „magyar költészet egyik legkikezdhettelebb kétsorosának” nevezi a tíz soros *Ősz reggeli* (már idézett) hetedik és nyolcadik sorát: „A pompa ez, részvételen, derült, / magába fordul tökéletesség.” És noha ezáltal egyrészt eltekint a természetleíró költemény záró sorpárjának úgymond antropomorfizáló–szubjektív fordulatától („Jobb volna élni. Ámde [...] nekem.”), másrészt mégiscsak megnyitja a „magába forduló tökéletesség” képnyelvi „pompáját” a – címeikkel még csak nem is jelölt, mivel a Kosztolányi-líra magától értetődő tömegvonzási pontjának tekintett – *Hajnali részegség* és *Szeptemberi áhítat* világa felé: „Lehet, hogy [az *Ősz reggeliből* kiemelt sorok] csak a két későbbi nagy vers töredékei, az úrból szikrázva alázuhanó sziderikus szilánkok »a lelkek és göröngyök közt« botló lába előtt. »A porban.«” (44.)

A létezés és az elmúlás közös titkán, a véges létezés összetett misztériumán „csodálkozó” létező: maga is „csodálatos”. („Miért csodálkozol, csodálatos?”) Hiszen Rilkével együtt tudja, hogy a „panasz” és a „dicséret” kölcsönösen feltételezik egymást. Hogy a „vörös” és a „sárga” színek összetett „pompáját” magában foglaló ős egyszerre jelenti a (romantizált) „hervadás” telt bánatát és a (klasszicizált) „reggeli” szintű telt örömet. És hogy a „kövér bogyoról iramló” vízcseppgyöngy részletszépségében megcsillan a „végtelen fényes körútjainak” kozmikus szépsége. A két rövidebb verset egymással és a két hosszabb költeménnyel összeolvassuk Somlyó ebben hisz: Kosztolányi lírai modernizmusának megbonthatatlan egységében, tárgyias–klasszicizáló (vagy klasszikus) modern költészetének egész voltában. Abban, hogy a „jáspisfényű körtében” nem más tükröződik, mint az égi „bálterem” múlhatatlan ragyogása; és fordítva.

✱

(*Lautréamont és Pilinszky*) A *Hajnali részegséget* választja Tolnai is – legalábbis kiindulópontul ahhoz, hogy megpróbálja az időben „visszafelé” haladva „katalogizálni az ablakmotívumot”, amelynek legismertebb változata tényleg a hajnali égre nyíló ablakból fogalmazott, 1933-as költemény, és amelynek egyik korai példája az 1909-ben keletkezett, *Innen a szobámbul* című vers. Jobban mondva „versike”. (184.) Vagy olyan „kisszerkezet”, amely bizonyosan nem tartozik a Somlyó által kiszemelt *Őszi reggeli*-hez fogható, emblemikus helyi értékű Kosztolányi-költemények közé, ámde teljes jogú része az „ablakmotívum” jegyében összeálló, a pálya egészén végigvonuló s így egyre táguló rokonsági körnek. (184.) És ebbe a családi körbe Tolnai behívja azokat a távoli, szerény (és szegény) rokonokat is, akik a *Hajnali részegség* köré rendeződő centrumhoz képest bizony a periférián, a védjegyértékű versekben bővelkedő életmű mintegy kisebbségi többségként léteznek. A volt Jugoszlávia egyik kisebbségi kultúrájából, egyúttal termékeny multikulturális közegéből induló, (önmagát) posztjugoszláv(nak valló) szépíró avantgárd érzületű nyitottsága és kíváncsisága óhatatlanul meghatározza a figyelése irányát, továbbá demokratizálja, azaz viszonylagossá rajzolja a klasszikus modern költészeteszményben gyökeredző – Somlyó versválasztásában és -értelmezésében is tetten érhető – hierarchiát, hierarchikus látásmódot. Ahogyan például a címét éppen Kosztolányitól kölcsönző „rádióinterjú-regény”, a *Költő disznósírból* hőseként beszél az Esti Kornél-motívum eleve egyenrangúsító szerepéről, illetve annak további lehetőségeiről:

Izgalmas vállalkozás lenne, szintén új fejezete a magyar irodalomnak, az *Esti Kornél naplója* című, semmis jegyzetekkel együtt megjelentetni az *Esti Kornélt*, nagy, modern könyv születne, amely éppúgy, mint a *Próza* [Ottliknál], megvolt, megvan, ám valamiképpen mégiscsak imagináriusan.<sup>3</sup>

Jelen esetben az „ablak” motívuma nyitja meg a „négy fal között” létező lírai én (az első kötetet bíráló Ady elhíresült kifejezésével: „irodalmi író”) világát – a „tárt otthonokon” túl az ég „fényes körútjai” felé. És ezt a nyitottságot Tolnai tovább fokozza azzal, hogy – Somlyóhoz hasonlóan – irodalmi és képzőművészeti párhuzamokat talál a korai ablakos vershez. Megemlíti Henri Matisse, Pierre Bonnard, Edward Hopper, Balthus és a boszniai Safet Zec ablakos képeit. De még hangsúlyosabban utal – immár nem is annyira az ablak, mint inkább az ablakon át nyíló látvány „temetői hangulata” kapcsán – Lautréamontra, Esti Kornélra és Pilinszkyre, illetve egy Pilinszky által többször is szóba hozott auschwitzi fényképre. (188.) Nézzük először a Kosztolányi-vers befejezését, amelyben a szemközti házban élő családra irányuló „riadt tekintet” előtt a hétköznapi

<sup>3</sup> TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból: egy rádióinterjú regénye* (kérdező: Parti Nagy Lajos), Pozsony, Kalligram, 2004, 77.

este „lámpás idillje” – miután a családtagok „hirtelen” visszaneznek az őket néző idegenre – átváltozik az immár „sötét szív” előtt kibontakozó, kísérteties, megmagyarázhatatlan eredetű látvánnyá: „Sötét szivem lesz az úr mindenütt, / s ők menekülnek óriás batyukkal – / Mi lesz velük?” Majd következzenek a Tolnai által játékba vont Pilinszky-magyarázat – most nem az *Egy fénykép hátlapjára* című, 1974-es költemény, hanem az *Egy lírikus naplójából* vett fényképleírás 1965-ből:

Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jóvátételten közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént.<sup>4</sup>

Ami Pilinszky és Tolnai számára „már megtörtént”, arról Kosztolányinak, különösen 1909-ben, nem lehet tudomása, de még csak megérzése sem. Viszont a vers utolsó három sorának képi ereje, továbbá a kettős gondolatjelet követő kérdés nyitottsága megengedi, hogy a kései olvasó mintegy beleérezkelje saját korszakos történelmi tapasztalatait a jóval korábban keletkezett műbe.

Ráadásul az 1909-es látomás nemcsak a második világháború során elkövetett, tömeges emberirtás borzalmát juttathatja eszünkbe, hanem az első világháborúét is – például, Tolnai jogos képzetársítása nyomán, Kosztolányi *Szénrajz 1918 őszeről* című költeménye jóvoltából: „Most gondolok az őszi vándorokra, / kik az országúton sóhajtvá mennek, / hátukon egy batyuval, tántorogva...” De már a legelső Kosztolányi-kötet egyik versében is a címadó „holtak vonata” kísértetiesen „elhalad / s egyszer megáll az ablakod alatt”. És nem tudunk nem gondolni arra, hogy a Kosztolányi-művet a Pilinszky-szövegekkel nyomatékosított Auschwitz-fényképpel rokonító Tolnai saját „ablaka alatt” játszódott a szörnyűségekben bővelkedő századot lezáró balkáni háború. Az 1909-ben írt Kosztolányi-költemény „ablaka”, a posztjugoszláv szépíró nézőpontjából, rányílik azokra a „menekülőkre”, akik végigvonulnak az iszonyatos huszadik század egészén: az első világháborútól a második világháborún át a balkáni háborúig. Vagy, továbbvezetve a képzetársításos észjárásáról ismert Tolnai nyitott olvasatát, gondolhat ki-ki a saját – remélhetően nyitott – „ablaka alatt” elhaladó „menekülőkre”...

<sup>4</sup> PILINSZKY János, *A mélypont ünnepélye: Próza*, kiad. JELENITS István, Bp., Szépirodalmi, 1984, I, 290.

\*

(*ha és jaj*) Az *Innen a szobámbul* című vers „ablakán” keresztül feltáruló borzalom tapasztalata öröklődik tovább Borbély költészetében, aki nem véletlenül választotta *Halotti pompa* című kötete egyik kísérő képének éppen a Kosztolányi-verset elemző Tolnai által hivatkozott, Pilinszkynél felbukkanó auschwitz-i fényképet. És persze nem véletlenül választja most sem, a hetilap rovatszerkesztőjének kérésére, az egyik legkomorabb hangú–hangulatú Kosztolányi-költeményt: az 1929-ben keletkezett, *Ha negyvenéves...* kezdetűt az 1935-ös *Számadásból*, amely ugyanakkor, dísztelensége és eszköztelensége miatt még akár helyet kaphatott volna a szintén 1929-ben megjelent, *Meztelenül* című kötetben is. Meg hát az ugyanezen évben megjelent, *Esti Kornél gondolatai* című Pesti Hírlap-cikkben ugyancsak ezt olvashatjuk: „Azt, aki csak negyven évig élt ezen a földön, és elbírtá mindazt, amit látott–hallott, joggal lehet vádolni érzéketlenséggel, sötét és elvetemült cinizmussal.”<sup>5</sup> Szimbolikus jelentőségű életkor tehát, amelyről olvasunk a versben (számszakosított *midlife crisis*): magában hordja az „érezéketlenség”, a „sötét és elvetemült cinizmus” vagy valami ehhez hasonló érzület kialakulásának és begyökerezésének veszélyét – meg persze elkerülésének esélyét is, például hogy átfordítsuk a művészet, az irodalom, a költészet *eleve nem* „érezéketlen” és „cinikus” nyelvére.

Borbély szerint a *Meztelenül* szabadversei és a *Számadás* klasszicizált költői formái lényegében ugyanarról a tapasztalatról szólnak: „Az élet már nem az a rajongott, csodált valami. [...] Végül is az élet nem a költészetért van, inkább fordítva.” (106.) Más szóval az „élet” nem használható fel a „költészetben” arra, hogy épületes és gyönyörködtető tanulságokhoz jussunk – még egy olyan egzisztenciális kilátópontról sem, ahonnan a választott vers alanya beszél hozzánk: „Minimális a költői eszköztár, semmi sincs, ami a szépség ígézetére utalna. Tanulságok sincsenek, [sem] sugallt nagy gondolatok. Ami történik, végtelenül egyszerű: amit elbeszélhetne, annak a helyét üresen hagyja.” (106.) Nem úgy, mint korábban, 1917-ben keletkezett életkorverseiben, a *Most harminckét éves vagyok* című *Bús férfi panaszaiban* és a *Boldog, szomorú dalban*, kiváltképp az utóbbi fájdalmasan zengzetes végkövetkeztetésében: „Mert nincs meg a kincs, mire vágytam, / a kincs, amiért porig égtem. / Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben.” És hiába keresnénk, nem találunk a *Ha negyvenéves...* című költeményben a szintén a *Számadásba* került *Negyven pillanatkép* harmincnegyedik darabjaként olvasható *Ötven felé* rezignált méltóságát sem: „Ötven felé kivetjük önmagunkból / mindazt, ami cifra s szedett-vedett lom / s olyan komor, főséges lesz a lelkünk, / olyan hideg és kongó, mint a templom.” Most ugyanis nem „templomban” vagyunk, hanem „szobában”, azon belül a „sírhoz” hasonlított ágyban, ahonnan ezúttal nem nyílik „ablak” a világra. Csupán a „fal felé fordulás” tompa gesztusa marad. Noha azért mégiscsak felhangzik félénken a „föld és csillagok közt” létező személy „csodálkozása”, ámde nem ölt olyan léptékes formát, mint a

<sup>5</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Én, te, ő*, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1973, 113.



*Hajnali részegségben.* Meg persze behallatszik „olykor egy-egy zaj” is az utcáról, de ez sem jelent semmi különöset: „Minden zajról tudod, hogy mit jelent.”

A teljes lemondás kopár méltóságába torkolló vers felütését („Ha negyvenéves elmúltál...”) hangsúlyozva Borbély párhuzamba állítja a „ha” szót más, úgynevezett „vers-szavakkal”, közöttük a „jaj”-jal. Mintha a feltételes móddal induló életkorvers akusztikai terében ott érzékelné a fájdalom indulatszavát is. És nem véletlenül. Ámde nem véletlenül nem szerepel éppen a „jaj” szava a „ha” szóval kezdődő versben. Ugyanis a feltételes módú (ön)megszólítás alakzatával máris általánosabb tapasztalattá fogalmazódik az életkorhoz kötött fájdalom személyes élménye, amelyben kulcsszavak lesznek – a „bús” tagadása után – a „józan”, a „figyelmes” és a „nyugodt”. Jóllehet az utóbbi jelzőt magában foglaló rövid mondatot („Majdnem nyugodt.”) Borbély értelmezve újrainja: „*Majdnem nyugodt.* Majdnem. Majd nem?” (108.) Miáltal megnyitja a vers kijelentő mondatokból álló, szenvtelen nyugalmat hordozó (vagy szenvtelen nyugalommal hordozott) világát a kérdéssel sejtetett, nyugtalanító egzisztenciális tapasztalatok irányába. Így jutunk el Borbély segítségével a „ha” jegyében még éppen elviselhető léttapasztalattól a „jaj” csillagzata alatt már talán el sem viselhető fájdalomig. A tompa nyugodtságtól a kétségbeejtő nyugtalanságig.

Mint ahogyan Kosztolányi három olvasójának jóvoltából is eljutunk a klasszikus modernizmus „sziderikus” szépségeszményétől az avantgárd jellegű nyitottság „ablakán” át a posztmodern léttapasztalat „ha” és „jaj” között kifeszülő teréig.

SÁNDOR BAZSÁNYI

*The Good, the Bad and the Ugly*

*Or the Classical Modern, the Avant-garde Modern and the Postmodern Kosztolányi*

The essay tries to examine the influence of Dezső Kosztolányi with the help of three contemporary poets, György Somlyó, Ottó Tolnai and Szilárd Borbély. One of them looks at Kosztolányi's poetry from a classical modern, the other from an avant-garde modern, and the third one from a postmodern point of view.