

## NÉZŐPONT ÉS ÉRTÉKSZERKEZET A VÉRES KÖLTŐBEN

„Qualis artifex pereo.”

Egy epikai mű látószögét meghatározni annyit jelent, mint földeríteni az értékszerkezetét. Ha tehát arra a kérdésre keresünk választ, miféle nézőpontból is láttatja *A véres költő* a benne elbeszélte eseményeket, voltaképp már azzal foglalkozunk: hogyan is értelmezi e regény a történelmet.

Mielőtt kísérletet tennénk e föladat megoldására, előjáróban szükségesnek látszik, hogy tisztázzunk néhány fogalmat.

Valamely eseményt egyaránt lehet külső szemlélő vagy szereplő látószögéből magyarázni, s ez nagyobb vagy kisebb távolságot tételez föl értelmező s értelmezett között. Nagyon durván fogalmazva, ebből adódik a külső és belső nézőpont lehetősége.

A nézőpont nem azonos a történetmondó helyzettel, mely az elbeszélő és a szereplő viszonyának eredője. Ennek is két alaptípusa van, aszerint, hogy a történetmondóra vonatkozik-e a nyelvtani első személy vagy a szereplőre.

Mivel az elbeszélő szövegben szereplő tudat a nézőpontnak, a beszélő ellenben a történetmondó helyzetnek a függvénye, kettejük kölcsönhatása két újabb elhatárolásra ad módot. Az eseménysorra vonatkozó ismeretek vonatkozásában szubjektív történetmondásnak nevezhetjük a szereplőnél többet, objektívnek a szereplőnél kevesebbet tudó elbeszélő tevékenységet, az értékeket alapul véve pedig megkülönböztethetünk a hősről fölnéző patetikus és a szereplőt magánál alacsonyabb rendűnek föltüntető ironikus elbeszélőt.

Mindebből nyilvánvalóan az a tanulság szűrhető le, hogy a nézőpontot önmagában aligha lehet vizsgálni. Ennek megfelelően, némileg módosítanunk kell célkitűzésünket, így téve föl a kérdést: mi is a viszony Kosztolányi Nero-regényében nézőpont s történetmondó helyzet között.

A regény szinte elejétől végig múlt időben van megírva. Ez általában megfelelt a történeti regényírás korabeli gyakorlatának, melytől Kosztolányi nem tért el jelentős mértékben, hiszen nem tartozott e műfaj újítói közé. Figyelemre méltó azonban, hogy e múlt időt a XIX. századi realista vagy legalábbis Flaubert előtti regények túlnyomó többségéhez képest sokkal ritkábban szakítják félbe a szöveg különböző részeit elrendező állítások, a történetbefogadóhoz intézett kapcsolatteremtő megnyilatkozások vagy éppenséggel fölszólító utasítások, érzelmek kifejezései vagy eszméket hirdető nyilatkozatok, melyek a történetmondó jelenére vonatkoznak. Magyarán: az elbeszélő ritkán árulja el, miféle viszonyt is tételez föl az elmondott múlt és saját jelene között.

E viszonylagos ritkaság annál föltűnőbbé teszi a történetmondó kiszólásait. Valahányszor kapcsolatteremtő és általánosító megnyilatkozásra kerül sor, az elbeszélő a rokonsá-

got hangsúlyozza Nero és önmaga, illetve a történetbefogadó között. Példaként a VI. fejezetnek azt a részletét idézzük, melyben a császár önmagának olvassa versét:

„Tele volt vele. Úgy, mint önmagunkkal eltelünk anélkül, hogy tudnánk, a vérünk gőzével és füstjével, mely megüli agyvelőnket, elkápráztatja szemünket. Nagyon félt, hogy nem tetszik másnak és önmagának.”

A véres költőben a címszereplő nem egyszerűen rossz, kontár műkedvelő. Még Epa-phroditus végső ítélete – „rendkívüli erővel akart költő lenni, annyi vággyal, annyi megtagadással, hogy néha nagyszerű volt, néha nevetséges” – sem maradéktalanul elítélő, egy csöpp részvét is van benne. Nero jellemének megformálását Kosztolányi talán még arra is fölhasználja, hogy kifejezze azt a bizonytalanságérzést, mely valószínűleg bármely alkotót hatalmába keríthet, amidőn frissen elkészült művének értékét próbálja fölbecsülni. Akár jogos e föltevés, akár nem, annyi bizonyos, hogy valahányszor saját maga s a történetbefogadó jelenére vonatkoztat az elbeszélő, kiszólásaival Nero emberi mivoltát is hangsúlyozza. Különösen jól megfigyelhető a nézőpontnak e közelítése a XXII. fejezetben. Agrippina beszél a fiához:

„Nero ellankadt. Hallgatta szavát, mely zsongította, és egy pillanatra érezte a tej elfeledett ízét, a nyugalmat, mely csak anya közelében száll reánk, veszedelem idején. Óriásnak látta őt, mint valaha, gyermekkori éjszakákon, mikor betegen inni kért tőle.”

Nero nem látszik magasabb vagy alacsonyabb rendűnek, mint mi magunk. Közénk tartozik. Magányérzése és vonzódása az álmhoz bármelyikünk rokonává teheti őt. A regény történetmondója soha nem fosztja meg őt minden emberi tulajdonságától – ellentétben a regényíró által forrásként fölhasznált Tacitus és Suetonius elbeszélőjével. Ezért indokolt a regény záradékában kifejezett rokonszenv:

„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 görcsöt, mely itt fönn gyötör bennünket és aztán egyenlővé tesz mindannyiunkat.”

Kosztolányi Nerója megbocsátást, sőt talán még föloldozást is nyer, mert sokkal kevesebb bűn terheli a lelkét, mint annak a zsarnoknak, akit az *Annales*ből vagy a *De vita duodecim ceasarumból* ismerünk. A regényhős nem vesz részt Claudius meggyilkoltatásában, nem fajtalanodik Agrippinával, nem erőszakolja meg Britannicust és nem gyűjtja föl Rómát – hogy csak néhányat említsünk azoknak a vétkeknek a sorából, amelyeket Kosztolányi nem emelt át regényébe. Forrásaiból ő nyilvánvalóan csak egyes elemeket hasznosított, s ezek bővebb kidolgozásával egészen más értelmet adott Nero sorsának. Előtérbe állította például Suetoniusnak azt a megjegyzését, mely szerint Nero úgy gondolta: senki nem erkölcsös e világon, legföljebb annyi a különbség az egyes emberek között, hogy némelyek leplezik, mások nyíltan megvallják bűneiket; s e gondolatot továbbfejlesztve, mintegy mélyebben indokolta a császár magatartását a világgal szemben. Kosztolányi Nerója némileg Sade rokona: nem hisz természetfölöttiben, következképp bűrtetésben sem.

Viselkedése azért is menthetőbb, mert környezetét a regény sokkal hitványabbnak ábrázolja, mint az ókori történetírók művei. *A véres költő* nem olyan zsarnokról szól, aki rákényszeríti akarát a társadalomra, de olyan világot teremt, amelyben zűrzavar uralkodik. Ennek a zűrzavarnak nyilvánvaló jele, hogy a regényben nem érvényesül a hermeneutikai kód. Előfordul ugyan, hogy az előreutalás utóbb igazolódik – példa rá a II. fejezetnek Nero örületét előrevetítő mondata („Kék szemében álmatag kód.”) –, de az is megeskik, hogy a jóslat hamisnak bizonyul. Ez utóbbinak különösen azért van jelentősége, mert valahányszor Kosztolányi hamis előrejelzéshez folyamodik, mindig határozottan eltér forrásaitól. Míg Suetonius egyértelműen leszögezi, hogy Nero életére baljós jelek vetették árnyékukat, addig Kosztolányi így kezdi a IV. fejezetet:

„Minden jel arra vallott – a chaldeus csillagjósok véleménye is –, hogy ragyogó korszak következik a római birodalomra.”

Suetonius és Tacitus egyetért abban, hogy Nero gonoszsága már uralkodása előtt is egészen nyilvánvaló volt. Kosztolányi ezzel szemben egy sor vonzó tulajdonsággal ruházza föl ifjú hősét. Az ő regénye szerint Nero szánja Claudiust, amikor mindenki gúnyt űz az aggastyánból, s éppen ezért nehezen fogadja el az öreg császár megmérgezését. Hálát érez iránta, mert örökbe fogadta, de tulajdon apját is megsiratja, noha az kitagadta őt. Nem érti, sőt eleinte nem is akarja vállalni azt a szerepet, amelyet romlott környezete juttat neki. A III. fejezet kifejezetten úgy ábrázolja, mint aki ördögi erőknél van kiszolgáltatva:

„Idegenül ült ebben a társaságban és csodálkozott, hogy idekerült. (...) Ha ez lehetséges, akkor felborult minden, és ő is egyedül van a földön.”

Igaz, később már ő is visszaél a hatalom démoni erejével, de tisztánlátását bizonyos tekintetben meg tudja őrizni: egyedül Britannicustól fél, mert jól tudja, hogy csakis ő áll fölötte. A többiek maguk sem erkölcsöseks, a hitetlen Lucanust például túlzott önérzet fűti. Senecára sem kell fölnéznie, hiszen az ő neveltje, s jól tudja, hogy az öreg költő-filozófus rendkívül hiú; nem akarja, hogy Nero nagyobb költőket is megismerjen mesterénél. Sőt, hazudni is hajlandó: elhíheti magával, hogy Nero nem is olyan rossz költő. A történetmondó a kapzsiságát is rosszállással említi, hiszen nyilvánvalóan azt mutatja, hogy Seneca bort iszik és vizet prédikál.

Nero és Seneca viszonyának alakulása szempontjából „A hallgatás napja” című XVII. fejezetnek van döntő jelentősége, mert Britannicus halála után a császár egyértelműen döntő fölénybe kerül volt nevelőjével szemben:

„ – Azért hivattalak – mondta –, hogy közöljem veled határozatom: Britannicus birtokait és hagyatékát közted és Burrus közt osztom meg. Tiéd a lant is – és átnyújtotta neki a lantot.

Seneca olvadozott a boldogságtól. Szemében mindenre kész hűség.

– Áruló volt – szölt –, megérdemelte, a trónodra tört.

– Igen – vetette oda Nero megvetően, mert látta, mennyire nem ismeri őt Seneca.

– De te a barátom vagy, úgye, az is maradsz? – és megölelte őt.”

Fölvetődik a kérdés: nem azért különbözik-e Kosztolányi Nerója Tacitusétól és Suetoniusétól, mert a regényben sokkal inkább belülről látjuk a császárt. Szokás arra hivatkozni, hogy a tudat ábrázolása általában értékesebbé teszi a jellemet, hiszen több okot

szolgáltat a rokonszenv fölkeltésére. Tény, hogy a belső nézőpont különösen alkalmas értékviszonylagosság sugalmazására. Kosztolányi természetesen jól tudta ezt. A IX. fejezetnek egyik részlete akár afféle önpéldázatként is fölfogható, hiszen azt sejteti: az eseményeknek nincs önértékük *A véres költőben*. Octavia beszélget a dadájával:

- „ – Hallod? – mondta a dada.
- Megint fuvolázik valaki.
- Milyen vidám – szólt a dada, dúdolva a dalt.
- Milyen szomorú – mondta Octavia és ő is ugyanezt dünnyögte.”

Megfogalmazhatjuk tehát a tételt, hogy a belső nézőpont ruhazza föl értékekkel Nerót, s ugyanez az eljárás teszi lehetővé, hogy a többi szereplő hitványságára is fény derüljön.

Egyetlen kivétel van a regényben. Britannicust inkább kívülről látjuk, mint belülről. A Megváltó távoli rokona lenne ő? Ezt ugyan nem állítja a történetmondó, de mások vélekedését így összegezi Messalina fiáról:

„A nyavalyatörés üldözte őt, az »isteni kór«, a »szent nyavalya«, melyet a rómaiak Herkules-betegségnek neveztek, a beteget pedig, ki ebben szenvedett, átkozottnak és látónak, szerencsétlennek és szerencsésnek hitték.”

Amikor Nero nekiszégezi Britannicusnak a döntő kérdést, ugyanebben „A testvérek” című XI. fejezetben, kétértelmű választ kap tőle:

- „ – Te sokat szenvedsz bizonyára. ( . . . ) Mondd, jó szenvedni?
- Jó – felelt Britannicus és sietve hozzátette: – rossz.”

Mi indokolja ezt a feleletet? Arra kell-e gondolnunk, hogy Britannicus nem akar őszinte lenni Neróhoz, mert az a meggyőződése, hogy a császárnak nincs joga kifürkészni az ő véleményét? Az értékeknek lényegükből vagy az értékelők elfogultságából származó viszonylagosságára céloz, vagy egyszerűen arra, hogy a dolgok minősítése megengedhetetlen erőszak a lét lényegével szemben? Lehetetlen a megfejtések között választani, mert Britannicus szavait nem egészíti ki olyan hosszabb – közvetlen vagy közvetett – belső magánbeszéd, mely értelmezhetővé tenné kijelentését. Ő az egyetlen szereplő, aki többet tud a világról, mint a történetmondó.

*A véres költőben* egyedül a transzcendencia hozhat föloldást az értékviszonylagosság alól, ám ez a transzcendencia itt is éppoly bizonytalanul távolinak látszik, mint a *Hajnali részegség* végén. Azt mindazonáltal el kell ismernünk, hogy a transzcendenciának ez a halvány lehetősége még önmagában is elég lenne ahhoz, hogy fölmentse Kosztolányit az értékviszonylagosság vádja alól.

Létezik azonban más vonatkozás is, mely szükségessé teszi, hogy a *Nerót* igen határozottan megkülönböztessük az olyan tisztán ironikus művektől, mint például *Az Ikszek*. A belső nézőpontot Kosztolányi csak ritkán párosította objektív beszédhelyezettel, vagyis mindössze kivételesen használt belső monológot. A nyelvtani első személyt általában fönntartotta a történetmondó számára, vagyis a szereplő önértékelését nem fogadta el érvényesnek.

Vegyük példának a XIV. fejezetnek ezt a mondatát: „Ő jót akart, de nem engedték jónak lenni.” A harmadik személy távolságot éreztet az ábrázolt tudat és a beszélő között. Való igaz, hogy Nero Agrippinától tanulja meg, hogy az igazság álcázható, s Senecától lát példát arra, miként kell önmagunknak hazudni, mégsem kap fölmentést, mert létezik egy szereplő, akire fölnéz a történetmondó, s aki ezért a mű értékvilágának olyannyira nélkülözhetetlen része, hogy halála után is jelen van. Akár még azt is mondhatjuk, hogy Britannicus léte ad mélyebb indoklást annak a humornak, melyet „Az isteni színész” című XIX. fejezetben – a regény egyik kitűnően megírt szakaszában – a belső nézőpont s a szubjektív történetmondó helyzet feszültsége okoz.

Nem tagadható, hogy utóbb Britannicus emlékét is megpróbálják kisajátítani. Poppea a halott költőt hívja segítőtársul Neróval vívott küzdelmében. E harc kimenetele azután egyszerre bizonyítja a császár fölényét minden élővel és Claudius fiát ővele szemben. Britannicuson nem fog az irónia. Poppea annak ellenére elbukik, hogy a halott emlékével próbálja zsarolni férjét. Nero valóban nem tud szabadulni Britannicus nyomasztó emlékéttől, de ez nem menti meg a császárnét, hiszen férje tisztában van azzal, ki is képvisel egyedül magasabb erkölcsöt ahhoz a világhoz képest, amelynek ő maga inkább csak eszköze, mintsem irányítója.

A világ megteremti, következésképp meg is érdemli a zsarnokot, s Nero lelkének zűrzavara hűen tükrözi vissza a környezetét. A regény értékszerkezete szempontjából oly döntő XXIX. fejezet ezt látszik igazolni. A császár elleni összeesküvés nevetséges utánzata a Julius Caesar elleninek. Akkor a zsarnok is, ellenfelei is hősök voltak, most mindkét fél hitvány. Sem a nép, sem a lázadást vezető főurak nem állnak Nero fölött, s a felkelést Zodicus és Fannius kizárólag anyagi érdekből szervezi:

„Mióta a császári kegy nem jövedelmezett, ebből éltek, mégpedig jól és zsírosan. Összeköttetésben álltak az elégedetlen főurakkal, akik azon dolgoztak, hogy a népet felvilágosítsák és megértessék vele, hogy tulajdonképpen ő elégedetlen. Munkájuk azonban nem ment könnyen. Maga a nép, noha szűkösen élt, nem volt elégedetlen, hiszen az utcán és cirkuszban még ő uralkodott. Az, amit a szenátorok és patríciusok beszéltek, nem érdekelt, a köztársaság emléke olyan messze volt, hogy nem is tudta, mi az.”

Szokás arra hivatkozni, hogy a forradalom eszméje távol állt Kosztolányitól. Ez tagadhatatlanul igaz, de kiegészítés, sőt módosítás nélkül mégis könnyen félrevezető állítás. Mindenekelőtt arra kell figyelmeztetnünk, hogy *A véres költő* világában a szerves, fokozatos, lassú előrehaladás szabadelvű gondolata is érvénytelennek számít, mégpedig nem sajátos körülmények miatt, de belső lényegénél fogva. A forradalmi párt üres hangoskodókból áll, ám a vele szemben állók sem különbek – mintha a történetmondó egyenesen azt sugallná, hogy a reform híve csak addig küzd az átalakításért, amíg saját anyagi helyzetének javulását remélheti tőle: „Ezek a mérsékeltek általában mind gazdag és hatalmas emberek voltak, s csak azért lázadtak föl, hogy még gazdagabbak és hatalmasabbak legyenek.” Az összeesküvés során az is kiderül, hogy a forradalmárok és a mérsékeltek elsősorban egymás lejáratására törekednek: „Mindenki érezte, hogy a két párt jobban gyűlöli egymást, mint a császárt.” A forradalom éppen legbelső lényegének, alapvető természetének nem tud megfelelni: ahelyett, hogy megszakítana egy folytonosságot, be-

teljesíti azt, hiszen szerves részét alkotja az őt megelőző zűrzavarnak. Ezt az ellentmondást fejezi ki az a csúfondáros metafora, melyet egyúttal az ellenzék teljes céltalanságát is érzékelteti, újból csak arra emlékeztetvén az olvasót, hogy a látszólag szemben álló valójában azonos a regény világában:

„Utolsó pillanatban, hogy menni készültek, az udvarról besétált a terembe egy kutya. Hatalmas, vörös szőrű állat, a házigazda kedves ebe, derékig ért a vendégeknek. Lucanus sokáig nézegette vörös bundáját, majd rákiáltott.

– Nero!

A többiek ujjongva ismételték a kutya új nevét, melyet egyértelműen elfogadtak. De ez volt az egyetlen dolog, melyben megállapodtak.”

Ironikusan értelmezné Kosztolányi regénye a történelmet? Erre a kérdésre nehéz anélkül válaszolni, hogy közben ne térnénk ki *A véres költő* értékelésére. Ismeretes, hogy e könyv művészi sikerülttségét egyáltalán nem egyöntetűen ítélik meg az olvasók – egyesek például érzélgősnek tartják a Seneca halálát elbeszélő XXX. fejezetet. Amennyiben létezik ilyen törés a mű szerkezetében, az föltehetően a nézőpont következtelen használatából származhat, tehát vizsgálata mindenképpen választott témakörünkhöz tartozik.

A tárgyilagosságra törekvő értelmezőnek először is el kell ismernie, hogy *A véres költő* egyfelől nem ad gondolatilag különösebben mély, bölcséleti igényű értelmezést a történelemről – viszonyítva például Kemény Zsigmond legjobb regényeihez képest –, másrészt a szöveg egyes részeiben kísért a példázatos eszmeregény műfaja. Amikor a „Politikai lecke” című XXVI. fejezetben Seneca minden ember ártatlanságáról és igazságáról beszél s kételyét fejezi ki a haladással szemben, valóban közel járunk Kosztolányinak cikkeiben kifejtett nézeteihez. Ez véleményem szerint önmagában mégsem tekinthető művészi fogyatékoságnak, hiszen minden azon múlik, vajon Seneca szóban forgó eszme-futtatása milyen szerepet játszik a regény teremtette, elképzelt világban.

Ha a könyv jelentése némileg mégis egysíkú, azt nem az eszmehirdető részletek szerzetlen illeszkedése, de a monologikus értékszerkezet okozza. Nincs szó nézőpontok, gondolkodásformák összeütközéséről. Senecának nincs ellenfele, érveitől még Nero is azért riad vissza, mert megéri igazságukat, elfogadja őket. A fölépítésnek ez az ösztövérsége, a művészi elképzelésnek viszonylag szűk korlátai idézik elő, hogy az olvasóban ténylegesen kialakulhat az a benyomás: Seneca a történetmondó szócsöve. Másként szólva: a történelmi regényt író Kosztolányit kevésbé hatotta át a szépprózai elbeszélés kitaláltságának tudata, mint például a *József és testvéreinek* szerzőjét. Jelentős mértékben alakított ugyan azon, amit átvett Tacitustól és Suetoniusztól, de nem bánt elég függetlenül a kölcsönzött anyaggal. Ha ezt egyszer elfogadtuk, vagyis beláttuk, hogy Kosztolányit a hitelességnek régebbi formája vezette, mint legjelentősebb kortársait, akkor egyúttal azt is megértettük, miért nem sorolható *A véres költő* a XX. század legjelentősebb, a korszak jellegét meghatározó regényei közé.

Félretévén ezt a rendkívül magas mércét, le kell szögeznünk, hogy a monologikus szerkezeten belül Seneca halálának elbeszélése egészében véve művészileg teljesen indokolt. A költő-filozófus fölmagasztosulása a regény belső törvényszerűségeiből következik, hiszen a történet két ellentétes irányú folyamatról szól: Nero megállíthatatlan süllyedése kelti föl Senecában a lelkiismeretfurdalást. A császár belső eltorzulása győzi

meg egykori nevelőjét arról, mekkora személyiségromboló erő jöhet létre az elv és a gyakorlat között feszülő ellentmondásból. Miközben Nero a disznó szintjére süllyed, melyet korábban arra használt, hogy a Britannicusnak szánt mérget kipróbálja rajta, Seneca Claudius fiának magasságába próbál emelkedni.

Kettejük átalakulását mindazonáltal nem szabad túlbecsülnünk. A közöttük növekvő távolság sohasem lesz olyan nagy, hogy egymással maradéktalanul szembeállítható végleteknek lehessen tekinteni őket. A történetmondó nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy két főalakja teljesen átminősült, s a jellemzésnek ez az árnyaltsága föltehetően a regény erényei közé tartozik. Még az utolsó fejezetben is akad célzás arra, hogy volta-képp nem Nero gonosz, de a sors űz kegyetlen tréfát vele:

„ – Hol vagyok? – szól, az álomtól mákonyosan. Végignézett a kocsisruhán, a kardján és nem ismerte föl többé önmagát. Reszketve mondta:

– Ki vagyok?

Epaphroditus nézte, de ő tovább beszélt:

– Nem értem – rebegette –, semmit se értek – és mosolygott. – Ki az, aki most beszél? Valaki beszél belőlem, és hallok a hangját.”

A belső nézőpont különösen alkalmas arra, hogy a történetmondó árnyalt jellemet teremtsen. Nero hajszoltságát időről időre lélektanilag indokoltnak tünteti föl, Seneca halálát pedig viszonylagos kudarcként mutatja be. A bölcselő alakja ebből a szempontból Esti Kornélét vetíti előre: ő is a meghalás művészetére tanít másokat, de mikor szembekerül a nemléttel, nem képes megfelelni a saját maga által hirdetett követelménynek:

„Seneca hatalmasan megriadt, úgy, mint még soha életében. Maradék vére elhagyta arcát. Az, amit gondolt és érzett, írt és mondott eddig összekuszálódott fejében, (. . .) s nem jutott eszébe semmi se, egyetlen tétel vagy igazság sem, melyet élete során hirdetett Erkölcsei Leveleiben.”

Nero és Seneca alakjának összetettsége arra enged következtetni, hogy nem egyszerűen e két jellem szembeállításában, de ellentétes irányú átalakulásuk mozgatóerejében kell keresnünk a regény értékszerkezetének szervező elvét. A császárt valóban egyre ironikusabban minősíti a történetmondó, míg az élete végéhez közeledő Seneca jellemzése elégikus hangneművé válik. Ebből a szempontból az agastyánnak Paulinához intézett szavait, illetve azt a részletet kell tekintenünk kulcsfontosságúnak, mely Nerónak egy fiúval kötött házasságát beszéli el:

„Seneca sárga fa alatt ült, sárga öreg. Fázott kicsit. Spanyol vére lehült, alig csörgendezett ereiben. Csak még a nap melengette.

– Most ezt kellene megpróbálni – sóhajtott –, úgy mosolyogni, mint az ősz, egyszerűen és szelíden. Az ősz, mely már semmit sem akar.”

„Sporus nőruhában jött, komornái kíséretében, befont hajjal, lábán kis, sárga papucs, csak akkora, mint egy pillangó, arcán vörös kendő, akár a Vesta-szüzekén, fején majorannakoszorú. A pap a menyasszonynak szokás szerint vasfüvet nyújtott át, a termékenység jelképét és a szenátorok boldogságot kívántak az új frigyhez.”

Ebből a két részletből megsejthető, hogy a Seneca és Nero közötti feszültség – melynek kialakulásáról szól a történet záró szakasza – voltaképp két létállapot szembeállításának rendelődik alá. A magába forduló, tisztán szemlélődő tökéletesség – melynek eszménye talán némi rokonságot mutat a keleti misztikával – utóbb az *Őszi reggeliben*, a létet teljesen elfedő látszat a *Caligulában* vált önálló kifejezés tárgyává. A *véres költőben* kettejük metaforikus szembeállításának az a jelentéstani alapja, hogy Nero élete meddő cselekvéshez, Senecáé viszont termékeny passzivitáshoz vezet. E két-féle magatartás növekvő feszültségét az okozza, hogy egyaránt alárendelődnek annak a minőségnek, mely végül is meghatározza a regény értékszerkezetét. Nero még halála előtt is Britannicushoz beszél, Seneca pedig jól tudja, hogy erkölcsileg soha nem lesz egyenrangú megmérgezett költőtársával. Britannicus ezért az egyetlen szereplő, akire fölnéz a történetmondó, mert csakis ő volt képes fölülemelkedni azon a tapasztalati világon, amelynek mindenki más – Seneca, Lucanus, a történet elbeszélője és befogadója végső soron nem kevésbé, mint a címszereplő – része volt.

A *véres költő* nem hozza ellentétes minőségek kiegyenlítését, pótolhatatlan, hirtelen veszteséget sem ábrázol, viszonylagosságot sem fejez ki, de olyan szereplőt állít az értéksor tetejére, akinek sikerült érintetlennek maradnia a büntől. Más szóval ez a regény az archetipikus eseménysorok négy fő típusa: a komikus, a tragikus, az ironikus és a románcos közül e legutóbbival magyarázza a történelmet. Kosztolányi alighanem egész élete során küszködött az emberfölötti eszméjével. Nemcsak a *Hajnali részegség* és az *Ének a semmiről* létértelmezése áll szemben egymással, de korábbi műveké is: míg a *Káin* (1917) című rövid történet rendkívül következetesen tagadja a megváltást, addig *A véres költő* ha álcázott formában is, de nem zárja ki az epifánia lehetőségét: e regény világa nemcsak zűrzavart foglal magában, de egy eszményi mögöttes világ létezésének gondolatát is fölveti.

#### JEGYZET

Rövid elemzésem elkészülte után jelent meg Reisinger János „Hanem ki vált meg engemet?” (Babits és a kereszténység; Babits és a katolicizmus) című tanulmánya (Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára. Bp. 1983. 45–67), mely Kosztolányi istenhítével is foglalkozik. Ezt mindenképpen számottevő tudományos érdemnek kell tekinteni, hiszen az író világerértelmezésének döntő tényezőjére irányítja a figyelmet. Más kérdés, hogy Reisinger gondolatmenetének Kosztolányira vonatkozó részét maradéktalanul mégsem tudom elfogadni. Barta János tanulmányára (Vázlat Kosztolányi arcképéhez. Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok. Bp. 1976. 436–451) hivatkozik, mely önmagában s különösen keletkezési idejét (1938) tekintve valóban méltó a megkülönböztetett figyelemre, de Móriczhoz képest értékeli le Kosztolányit, tehát érveit aligha van jogunk fölhasználni egy egészen más értékrend alapján elvégzett bírálathoz. Ami pedig általában Reisingernek Kosztolányiról adott minősítését illeti – mely szerint „az emberi test, a »vér és velő« az ő metafizikájának kezdete és vége” (54.) –, ennek hitelét a művek tárgyyszerű elemzése bajosan támaszthatná alá. *A véres költő* értékszerkezete alapján legalábbis árnyalatlanak tetszik e sommás kijelentés, Kosztolányi fő művei pedig – *A szegény kisgyermek panaszeitól* a *Számadás* korszakának költészetéig, az *Aranysárkánytól* az *Esti Kornélig* s általában a legjobb elbeszélésekig – a vallással küszködésnek olyan változatát képviselik, melyet csakis gondolkozástörténeti szempontok figyelembevétele, így Nietzsche hatásának alapos mérlegelése után lehet majd pontosan jellemezni.