

A hatás és befogadás biopoétikai összefüggései

Kosztolányi a „pszichofizikai” olvasásról

Absztrakt. Az „új kritika” szoros szövegértelmezésének tovább gondolásaként értékelhető Kosztolányi saját módszertani kezdeményezése a „*pszichofizikai olvasás*”, melynek biopoétikai tétel sor adja az elvi kiindulópontját: „A test a vers szövege.” „Működése nem fizikai, nem is pszichikai, hanem a kettő együtt: pszichofizikai eljárás.” Kosztolányi foglalkozott az irodalmi alkotás és befogadás biológiai-fiziológiai vonatkozásaival, olyan mentális jelenségek egyszerre élettani és poétikai magyarázatával, mint az *érzékszervek egymásra hatása, a keletkező benyomások újabb érzetet mozgósító képessége, az együtt érzékelés, a képzettársítás vagy a test részvétele a vers és prózaritmusban*. Kosztolányi a zene és a fogalom kapcsolatát gyakran hasonlítja test és lélek viszonyához A „*pszichofizikai olvasás*” nemcsak a szó fogalmi jegyét érzékeli, hanem tudattalan tartalmát és zenei értelmét is.

Szövegközpontú „pszichofizikai olvasás”

Kosztolányi mélyrehatóan megismerkedett a szövegközpontú olvasás nyelv- és irodalomelméleti tételeivel, megjelenésükkel szinte egyidejűleg. Járatta a *The Dial* című amerikai folyóiratot, s rendszeresen több poétikai magazin – jelesül a *Poetry* – lapszámait is figyelemmel kísérte.¹ Az „új kritika” tovább gondolásaként értékelhető Kosztolányi saját módszertani kezdeményezése a „*pszichofizikai olvasás*”, melynek biopoétikai tétel sor adja az elvi kiindulópontját: „A test a vers szövege.” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)² „A test, a vers igazi mivoltát alkotó forma.” „Működése nem fizikai, nem is pszichikai, hanem a kettő együtt: pszichofizikai eljárás.” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)³ Az irodalom nyelvi szövetét vizsgáló pszichofizikai megközelítéssel szemben támasztható elvárás, hogy *hagyja a titkot a nyelvművészeti alkotásban titokként megtörténni*. A szoros szövegolvasás próbatétele számos értelmet hordoz (A *Téli rege új szövegéről*, *Vita és tanulmány*, Nyugat, 1933. október 1.)⁴. A próbatétel egyfelől nyelvi tapasztalatot, másfelől

1 Vö. ARANY Zsuzsa, *élete*, Budapest: Osiris, 2017, 359.; BOLLOBÁS Enikő, *Kosztolányi újra életre kel*, Kalligram, 2018/4., 81–84.

2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. RÉZ Pál, Budapest: Osiris, 410.

3 Uo.

pedig értelmező gyakorlatot jelent, kísérletet arra, hogy az olvasás mindkét összetevőjéről új ismeretet tárjunk fel, s miközben a műalkotás titkához közeledünk, a kísérletben előállót is megtapasztalhatóvá tegyük. Ez az esemény a *teljes jelenléttel végzett szövegmagyarázó munkának* köszönhetően fog elérkezni.

„Nemcsak mi gondolkodunk: a nyelv is gondolkodik. Munkatársunk a nyelv, egyenjogú társszerzőnk” – így szól Kosztolányi már idézett hatás- és befogadáselméleti alaptétele. (*Túlvilági séták*, Pesti Hírlap, 1931. március 1.)⁵ A *munkatárs* és a *társszerző* megnevezés az írásmű keletkezésére, a nyelvi műalkotás előállítására utal. Milyen a viszonya a nyelvhez a társszerzőnek? A különbség fokozati vagy lényegi szerző és társszerző között? Kosztolányi nyelvközpontú kérdésfelvetése előre mutat Roland Barthes felé, aki a mű leszármazásának mítoszával vet számot, s bejelenti a szerző halálát, vagyis műalkotás fölött gyakorolt uralmának végét, melyet az olvasó születése követ *A szöveg öröme* című könyvében. Kosztolányi *élő szöveg*nek, Barthes *szóttés*nek tekinti a nyelvet. Egybehangzó a két megközelítésben, hogy a nyelv az állandó mozgás, keletkezés állapotában van. Kosztolányi nem különböztet meg írható és olvasható szövegeket, mint Barthes. Az alkotó olvasásnak azonban a magyar író is híve volt, s ennek jegyében vállalkozott régi szövegek új típusú megközelítésére, így elevenítette fel Pázmány Péter prózai örökségét. A *szövegközpontú értelmezés bevezetése a Móricz-recepcióba* részéről szintén kezdeményező lépés volt, s az óta sem vesztett időszerűségéből.⁶ A nyelv társszerző. Mi következik ebből? Talán túlzás azt feltételezni, hogy a „szerző halála.” A kommunikációként értett nyelv konceptuális rendszere azonban ingataggá válik, amint a nyelv társalkotói szerepbe kerül.

4

A közlésfolyamatot egy értelem, vagy egyetlen értelem átviteleként nem lehet többé meghatározni, legalább kettővel kell számolni. Egy ilyen *eseménynek* a fontosabb implikációit érdemes röviden kibontani. Van-e létjogosultsága ezek után elsődleges vagy tulajdonképpen értelmet feltételezni, ahogy ezt a jelentés átvitele kapcsán megszoktuk? Hogyan teszi hozzáférhetővé a nyelv a maga közlési szándékait? Ahogy nem áll jogunkban megfosztani a nyelvet egyenrangú szerepétől a jelentésalkotásban, úgy korlátozni sem abban, hogy átalakítsa az értelemátvitel körül kialakult diskurzust. A szerkezeti dualizmusnak, a közlési szándék megkettőzésének hatása van az értelem egységének és integritásának az előfeltételeire. Mennyiben lehet egy megnyilatkozás kontextusát biztosan meghatározni a feladó felől? A nyelvnek társszerzői szerepben hogyan határolható körül a kontextusa? Írásban olyan szélesre nyílik térben és időben ez a mező, hogy nem lehet a kommunikáció tekintélye alá rendelni. A nyelv megelőzi és legalább (fele) részben vezérel

4 *I.m.*, 516.

5 *I.m.*, 111.

6 A Móricz-szövegek poétikai megközelítésének új lehetőségeiről lásd BENYOVSZKY Krisztián, *Fosztogatás, Móricz-elemzések*, Pozsony: Kalligram, 2010, illetve BARANYAI Norbert, „*valóságából táplálkozik s mégis költészet*” – *Móricz Zsigmond Prózájának újraolvasási lehetőségei*, Debrecen: Csokonai Universitas Könyvtár, 2010.

az írásmű létrehozását. A jelölés módjának hatása lesz az írásmű által hordozott, nem kész, nem befejezett értelem születésére.

A nyelvi műalkotás struktúrájához tartozik a megkettőzött eredet. A jelentésmegoszlás szinte törvényszerűen támad az írás működésében. A mű kivonja magát a szerzői tudat mint végső instancia teljes fennhatósága alól, s általában korlátozza a szövegben lévő jelentés intenció fogalmának értelmezői szerepét.⁷ A befogadó szemszögéből az írott szöveg társalkotójává az olvasó válik. Az író jelenléte abban, amit írt, az alkotásra irányuló tudatos szándék, mely beíródását egy adott pillanatban elindította, visszavonhatatlanul elmúlik. A létesülés jelen ideje nem zárhatja magába a jelentést, ahogy egyetlen kontextus sem láncolhatja magához a szöveget, amelynek éppen befejezetlensége, átmeneti állapota, mozgásban léte biztosítja olvashatóságát. Paradox módon a nyelvi jelölőforma identitása a jelölő osztódásával lesz azonos, strukturális lehetőség tehát, hogy a társszerzők jelenlétének hiányában, leválasztva eredetéről ismétélhető lesz, mely olvashatóságának feltétele. A mű létrehozásának aktusa nem a teljes jelenlét a jelölő és a jelölt hiánytalan egységének megvalósulásaként, hanem a szerző és a társalkotó nyelv között támadó különbség beíródásának eseményeként gondolható el.

A nyelvi megnyilatkozás „alanyának” megosztottsága az önmagával azonos jelentésintenció hiányát vonja maga után. Miután kiesik az irodalmi szövegalkotás és befogadás konceptuális rendszerének az egyik tartópillére, a szerző tudatos szándékának jelenléte a megnyilatkozásban, a közlés ennek hiányában is értelmes marad. A nyelvi műalkotás szerkezetéhez inherensen hozzátartozik, hogy működőképes akkor is, ha le van választva szerzőjéről. A jelentésintenció átlelkésítése, magyarán szerzői szándékhoz rendelése általános irodalomértelmező gyakorlatnak számított Kosztolányi korában, amelyet az író kritikával illetett: „A vers csak jó lehet vagy rossz lehet. A jó vers mindig hazafias, mert egy nyelv élet erejét, értékét mutatja. A rossz vers pedig, bármennyire is csöpög a buzgó szándéktól és odaadó hűség-től, mindig hazafiatlan, mert a kontárság merénylete egy közösség szellemi egysége ellen”⁸ (*Nyilatkozat*, *Esti Kurír*, 1932. április 3.).

A társalkotó elnevezés nem azt jelenti, hogy a nyelv külső intencióhoz illeszkedne, éppen ellenkezőleg, lényegi lehetősége az ettől való eltérés. A mű megkettőzött eredetéből következik, hogy megtöri a létrehozás eseményének tiszta egységét. A nyelvi műalkotást két akarat hívta életre, s ez lehetővé teszi, hogy elszakadjon a létesítés műveletétől, s új kontextusokat építsen maga köré. A mű nélkü-

7 Az Amerikai új kritika örökségéhez kapcsolódva Paul de Man nyelv és intenció viszonyának a lényegét abban a mozzanatban ismeri fel, hogy „összefüggés tétéleződik valamilyen stilisztikai sajátosság, ennek a szerző pszichéjében lévő forrása és ugyanennek a mentális hatásnak egyéb megnyilvánulásai között.” DE MAN, Paul, *Forma és intenció az amerikai új kritikában* = Uő, *Olvadás és történelem*, ford. NEMES Péter, Budapest: Osiris Kiadó, 2002, 59.

8 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, szerk., jegyz. RÉZ Pál, Budapest: Osiris, 2004, 736.

lözi az abszolút rögzítési középpontot, ezért többértelműsége fölött az alkotó nem gyakorolhat felügyeletet.

Kosztolányi értekező irodalmának kimeríthetetlen, s lezárhatatlan kérdése, hogyan *ölt testet a lélek a nyelv*művészeti alkotásban. Kosztolányi az irodalom szellemének meghatározására vonatkozó kérdést a nyelv létmódjának elemzésével fejt ki. A nyelv nem engedelmeskedik az ész elvének, de idegen marad a hasznos-sággal, a tanító célzattal, s a szubjektum akaratával szemben is. A nyelv olyan *élő közeg*ként jelenik meg, amely *hagyja megtörténni a műalkotás megértését*. Az élő nyelv közös szervező elve a félreértés lehetőségét sem kizáró *együtt alkotást* támogatja, s nem a jelentésadás feloldhatatlan ellentmondásainak fenntartását. A gondolkodás kiúttalanságát nem hagyja állandósulni a jelentésteremtő nyelv működése, de teret nyit a megértés kölcsönösségének kibontakozása előtt. Kosztolányi saját és mások versfordításairól készített magvas összehasonlító elemzései szemléletes példák sorával igazolják, hogy nyelvhez való viszonyát az ismeret és a tudás lehetőségébe vetett hit hatotta át, jóllehet, egy-egy megoldás létjogosultságát mérlegelve engedte a nyelv művészetéről való gondolkodás alapjainak bizonytalanságát és törekenységét tapasztalatként megtörténni.

Olvasás és retorika – együtt érzékelés

- 6 Kosztolányi *nem líramodellekben gondolkodott*, de foglalkoztatta a retorikai alakzatok szerepének változása a modern irodalomban. Gottfried Benn nevezetes líraelméleti tanulmánya előtt átértékeli a szöveg jelentéstani egységét és folytonosságát biztosító *hasonlat* hagyományos szintaktikai szerepét, mivel kép, hangzás és tárgyi elem egyértelmű összekapcsolása csökkenti a látás, a hallás és az érintés érzetei között a felcserélődés lehetőségét, ellenben az elliptikus szerkesztésmód, a grammatika retorikai fellazítása, a beszélő kilétének elbizonytalanítása élénkíti a képzeletőerőt. A teljes hasonlat tétlenségre kárhoztatja a befogadót, ellenben az érzéletes látvánnyal nem helyettesíthető nyelvi kép, a retorikai kapcsolóelemek ritkítása alkotó olvasásra sarkallja. „Idő múltán a művészi ingerek nem hatnak többé, elkopnak, halottak. Akkor jöjjön az új, mely szintén a régi.” (*Katé*, Pesti Hírlap, 1925. február 22.)⁹ A jelmondat: „Teremts újat a régiből!” a *klasszikus modernség ars poeticáját* fejezi ki. Tudvalévő, hogy a síkban ábrázolt tér, idő és mozgás – jellemzően az egyiptomi művészetben – *ritmikus látvány*ként jelenik meg, az idő térbe kiterítve válik érzékelhetővé. Ennek az összetett érzéki hatásnak a felelevenítése foglalkoztatta Kosztolányit, aki kedvtelve fedezte fel az újat a régiben: „Mit hagyunk ki? Ebben van a költészet ősi kérdése. A nagyok ezt tudták, már régen. Egyiptomban, Görögországban. Költő, tartsd meg a fontosat, hagyd ki a nem fontosat. De mi a fontos? Az, ami látszik vagy az, amit látok? A lámpáról kell beszélnem. Azt mondom, hogy magas, zöld ernyős, porcelán. Azt mondom, hogy sikolt, hosszú tűket szúr a

9 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 426.

szemembe. Mind a két esetben igazam van. Mert két lámpa van. Az egyik kívülem. A másik bennem. Két világ is van. Az egyik kívülem. A másik bennem. Mindig e két pont között ingadozott a művészet, e két part között hullámzott szeszélyesen és határozatlanul, nem fejlődött az egyikről a másik felé” (*Káté*, Pesti Hírlap, 1925. február 22.)¹⁰ Kosztolányitól nem függetlenül, ez a törekvés majd Nemes Nagy Ágnes: *Ekhnátonjában* összpontosul.

Kosztolányi szerint a költői nyelv lényege az „együtt érzékelés”. Az észlelést, a „színes hallás”-t a természet és kultúra összhatására vezette vissza, s nem a szubjektivitásra. Továbbgondolta tehát a tér- és az időbeli korlátokat oldó romantikus képzelőerő esztétikáját. Irodalomértelmezőként az érzéki hatás minél elevebb befogadását szorgalmazta. A műben olyan világ képződik, amely mozgósítja a másokba való behelyezkedés képességét,¹¹ de lévén az ember és a természet közös alkotása, megengedi, sőt igényli, hogy távolságot is vegyünk tőle: „Ifjúkori versei azért nem fakultak meg, mert ő az életet mindig időszerűtlen messzeségből és magaságból szemlélte, a forrót, a lázast egy feddhetetlen művész biztos közönyével formálta meg” (*Kemény Simon*, Pesti Hírlap, 1930. december 24.)¹².

A néma olvasás támogatja a befogadóképességet, a papírra nyomtatott fekete betűk optikai képe plasztikusabb lesz, mert láthatóvá válik a szerkezet. A hangzás jelentésalkotó szerepe, melyet Kosztolányi oly nagy nyomatékkal emelt ki, nem sikad el, csak a belső hallásunkra hagyatkozva bontakozik ki. Értekezőként ismételten vállalkozott a nyelvi hatás biopoétikai összefüggéseinek feltárására. A művészet érzéki ereje biopoétikai szempontból felveti azt a kérdést, hogy ki az észlelő, s mi az észlelet: „víziókat látunk. Egy kóró: vízió. Egy vadkörtefa: vízió” (*Barbárok, Móricz Zsigmond új elbeszélései*, Nyugat, 1932. március 1.)¹³. Az író látomásaival életet teremt, újraalkotja a valóságot. Az olvasó szavak varázslatának lesz részese.

Az irodalmi szöveg észlelő megértése során *az ember a testével is olvas*. Kosztolányi reflektált az olvasói figyelem bio-ökonómiájára. Az esztétikai tapasztalat élettani meghatározottságát például az érzékszervek működése, leterheltsége, kapacitásának kiaknázhatósága felől is értelmezte. A nyelvi hatás észlelő megértése az olvasó társalkotó tevékenysége révén bekövetkező esemény, amely nem értelmi, fogalmi, kognitív megragadást jelent, hanem érzéki befogadást. Kosztolányi figyelmet fordított a befogadás élettannal összefüggő kérdéseire. Hogyan közelít az olvasó az irodalom figuratív nyelvéhez? Mérlegelte az átélés, a behelyezkedés, az értelmi tevékenység, a fogalmi magyarázat szerepét és teljesítőképességét az élet irodalmi reprezentációinak olvasásában.

10 Uo.

11 Heidegger szerint a másokba való behelyezkedés képessége „az emberi jelenvalólét lényegéhez tartozik.” Martin HEIDEGGER, *A metafizika alapfogalmai: Világ, végeesség, magány*, ford. ARADI László – OLAY Csaba, Budapest: Osiris, 2004, 266.

12 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó*, 480.

13 Uo., 415.

Különösen fogékonynak mutatkozott *az élet és az irodalom között nyíló átmenetek* felfedezése iránt. Foglalkozott az irodalmi alkotás és befogadás biológiai-fiziológiai vonatkozásaival, olyan mentális jelenségek egyszerre élettani és poétikai magyarázatával, mint *az érzékszervek egymásra hatása, a keletkező benyomások újabb érzetet mozgósító képessége, az együtt érzékelés, a képzettársítás vagy a test részvétele a vers és prózaritmusban*. Az irodalmi olvasás nemcsak a szó fogalmi jegyét érzékeli, hanem tudattalan tartalmát és zenei értelmét is. Továbbá képes a nyelvi műalkotás élő szervezetéről fogalmat alkotni, ahogy a végességhez viszonyuló létről is gondolkodni, amelynek hatására „a költői szó megered.” A hangzó nyelv zene. A szavak „Bölcsőjüknel, koporsójuknál az emberi hang zenéje hangzik.” (*Ábécé a nyelvről és lélekről*, Új Idők, 1927. december 18.)¹⁴. A verszene jelentést hordoz, s ez hol összhangban állhat, hol meg feszültségbe kerülhet a szó képszerű hatásával, illetve fogalmi tartalmával.

Kosztolányi mesteri szövegelemzése, jelesül a *Szeptember végén* olvasata szemléletes példával szolgál szó, kép és zene szemantikai kölcsönhatására. A vers anapesztusai az idő múlását érzékeltetik, a felrémelő temetői kép az elmúlást hangsúlyozza, míg maga a szöveg, mintegy ezzel feleselve, az el nem múló húségnek ad nyomatékot. Az ősz évszakát örökíti meg a vers, amelyben egyetlenegyszer se fordul elő ez a szó: ősz (*Petőfi Sándor*, Pesti Hírlap, 1934. június 24.)¹⁵.

8 Kosztolányi kitüntetett szerepet tulajdonított a hangzó költői nyelv érzéki varázsának és látványfelidéző erejének. Olvasóként a szavak felfokozott érzéki hatásának észlelése foglalkoztatta. Felfigyelt arra, hogyan változik a ható ereje egy-egy szónak, költői képnek, s ezt összefüggésbe hozta a befogadó észlelési képességének, érzékenységének *történeti* módosulásával. Felismerte, hogy a szó különböző módon bontakoztatja ki rezonáló képességét a költészet eltérő szövegterekben. Lényegében az *intertextuális rezonancia* jelenségét írta le, amely a jelenkori értelmezés távlatából a *diszpozitívum* Foucault-tól származó fogalmával határolható körül, mivel mást jelent, mint az eszköz, az eljárás, vagy az apparátus. Kifejező angol fordítására a *dispositor* asztrológiai kifejezés érkezett javaslatként, s ez – legalábbis a költői szó energiaműködésének megvilágításához – használhatónak látszik, amennyiben valamely csillagkép jegyét meghatározó azon hatásokat és erőket foglalja magában, amelyeket a vele kapcsolatba kerülőkre különböző módokon fejt ki. Az *intertextuális rezonancia* értelmezéséhez csatlakozik a humboldti Anregung fogalma,¹⁶ mellyel kapcsolatban az a kérdés vetődik fel, hogy nyelvérzék vagy nyelvi ösztön. Helyesebb, ha *nyelv által teremtett ösztönnek* tekintjük, amely ugyanakkor tudatos is, hiszen ösztönöz, élénkít, elevenné teszi a megértést. A rezonancia keletkezése a nyelvi elemek között valamiféle kölcsönösséget feltételez, „egyik közeg tehát a másik közegben rezonál, nem pedig instrumentális átvitel hozza őket kapcsolatba egymással”.¹⁷ Kosztolányinál az *érezékelés nyelvbe ágyazottságának reflexió-*

14 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 73.

15 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó*, 144.

16 LÖRINCZ Csongor, *A rezonancia biopoétikája*, Tiszatáj, 2019/1., 90.

ja kivételesen összetett és kimunkált, az érzékelés elemi szintjén sem teszi lehetővé a közvetlen hozzáférést a természet látványához. A szem egyszerre a látás szerve és az észlelés médiuma, amennyiben a benyomásokat átengedi, mint a camera obscura, de meg is szűri, mivel valami nem anyagi, a „költészet fénynyalábjá” révén teszi lehetővé az érzéki látszást. A tapasztalat empirista értelmezése a fenomenológiai észlelésből indul ki, ezzel szemben az író a nyelv performatív erejével, jelentésteremtő működésével hozta összefüggésbe ennek a kevert biopoétikai képződménynek a keletkezését. Mi a különbség e két szemléletmód között? Az utóbbi szerint az emberi visszaverődő látványa a természet és a kultúra szerveződése között van jelen, míg az organikus tájírásban a kivetített érzelmek a természet alakját öltik.

Kosztolányi kitüntetett figyelmet fordított a nyelv materiális dimenziójára, ezért az érzéki hatások befogadására nyitott olvasást helyezte előtérbe. A létesítő nyelv szenzuális közege erőteljesebben vonja be a befogadót, mint az empirikus valóság tapasztalata. Harry Russel-Dorsan háborúról szóló írásaiban arra vállalkozik, hogy „a színben, hangban, szagban, ízben, tapintásban, mind az öt érzékünk számára megmutatja a háborút, anélkül, hogy látta volna, annyira közelünkbe hozza, mint senki, aki látta, versenyre kel a tényekkel, és beigazolja, hogy a képzelet hatalmasabb a valóságnál” (*Szomorj Dezső*, Pesti Napló, 1918. február 20.)¹⁸. Nehéz ellenállni annak, hogy a későbbi fejlemények ismeretében az utolsó tagmondat ne juttassa eszünkbe Baudrillard szimulakrumról szóló könyvének megfigyelését, mely szerint mára lassan elmosódott a szimuláció és a valóság közötti határ: „A szimuláció [...] nem területre, referenciális létezőre, szubsztanciára irányul, hanem egy eredet és realitás nélküli reálisnak a modelleken keresztül történő generációja.”¹⁹ Kosztolányi számtalanszor kárhoztatta a jelentésvezérelt értelmezést, mert azt vallotta, hogy a szavak hangtestében zajló apró nyelvi történések észlelésétől kell eljutni a mondatok elemzésén át a szöveg szimbolikus jelentéséhez, az érzékitől az elvonthoz. A lírai beszédmód biopoétikai megközelítéseinek számításba kell venni azt, hogy a természet érzékelését előformálja a nyelv, mely költészettörténeti korszakoktól függően változik. Kosztolányi az érzéki megjelenítés elsődleges szerepét hangsúlyozta, a keletkezés, létrejövés érzéki varázsát az esztétikai tapasztalat előállításában. Felismerte ugyanakkor a szavak hordozta emlékezet alakító szerepét: amit érzékelünk, az nem választható el attól, amit a szó felidéz, s láttatni enged. Heideggerrel egyidőben voltaképpen tehát számításba vette, hogy a látás és a hallás nem pusztán érzéki befogadás. Az érzéki észlelet forrása nem az érintetlen természet, mely a szemlélőtől, s a megragadására hivatott nyelvtől függetlenül adott. A szó képszerű, s hangzó médiumában a metaforikus jelentés átvitele nem két különálló tartomány között megy végbe. A képzőművészettel (szobrászat, festészet, épí-

17 Uo., 87.

18 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó*, 292.

19 Jean BAUDRILLARD, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes Könyv I.*, szerk. Kiss Attila Attila, KOVÁCS Sándor S. K., ODORICS Ferenc, Szeged: ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996, 161.

tészet) szemben az irodalmat megkülönbözteti, hogy *egymásban rezonál* a képzelet-terő működtetését biztosító *immateriális*, és a hangzást lehetővé tevő *materiális közege*. A költészet és a zene közös alapja a ritmus, a rím, a mérték, minden ismétlődő hangzó elem, a szó hangteste, rezonáló képessége.

A *désire-vezír* nevezetes fordítási kísérlete a poétikai funkció felől értelmezheti a rezonancia jelenségét. Az átültetés irányítja a figyelmet a szó anyagának érzékiségére. A *désire* vezérként visszaadva megőrzi a francia szó zenei hatását, s magába foglalja jelentését. A vezér és a vágy rezonanciája teszi lehetővé érzéki és szellemi egységének helyreállítását az anyanyelvben. A fordítás a hangzás hasonlóságát aknázza ki, amely nem látható, csak hallható. A nyelvi jel (*vezír*) a szótári alaktól eltérő hangzasképletével irányítja a figyelmet önnön anyagiságára, de érzékiségét önmagában a szókép nem ábrázolja ikonikusan, mint Jakobson nevezetes példája (*I like Ike*) a poétikai funkciót szemléltető tanulmányában. Kosztolányinál akusztikus (természetű)ként ragadható meg a nyelvi jel különleges poétikai szerepe. A költői nyelv létmódja a zene analógiáját követve, valamilyen módon a hangzásban alapozható meg, amelyhez ugyanakkor a nyelvi kép is hozzátartozik. Talán a *hangzaskép* lehetne a helyes megnevezése ennek az alakzatnak. A *Lautbild* egyik kulcsfogalma Gustav Gerber, *A nyelv mint művészet (Die Sprache als Kunst)* című költészetelméleti monográfiájának, amelyre a Kosztolányi-filológia eddig nem hivatkozott, jöhetnek Nietzsche egyik fontos nyelvelméleti forrását Kosztolányi minden valószínűség szerint ismerte.²⁰

20 Gustav GERBER, *Die Sprache als Kunst*, I, Bromberg: Mittlersche Buchhandlung, 1871, 163–164. <https://archive.org/details/diesprachealsku03gerbgoog/page/n5/mode/2up>) Ez a valószínűség elsősorban arra alapozott, hogy Gustav Gerber és Kosztolányi nyelvészeti felfogása között analógiák, strukturális egyezések fedezhetők fel. A hang, a kép és a szó viszonyának értelmezésében érzékelhetők tényleges érintkezési pontok, hasonló kérdésfeltevések, megközelítésmódok és szemléleti vonások. Nem célja jelen írásnak Gustav Gerber Kosztolányira gyakorolt közvetlen hatásának a részletes bizonyítása a hagyományos forráskutatás eszközeivel, de pusztán egyetlen rövid időmetszetet véve az író eszmélkedésének korai éveiből, lehet itt arra hivatkozni, hogy Kosztolányi tudomást szerezhetett neves professzorainak az előadásain Gustav Gerber munkájáról, hiszen 1903-tól a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem bölcsészeti fakultásán magyar-német szakon végezte felsőfokú tanulmányait. Egyetemi leckönyve tanúsítja, hogy látogatta az elméleti beállítottságú irodalomtudós, filozófus Bodnár Zsigmond óráit, akit őszinte elismeréssel modern gondolkodóként jellemezett visszaemlékezésében. Sokat jelentett számára Négyesy László és Riedl Frigyes. Nyelvészetből Zolnai Gyula, Szinnyei József és Simonyi Zsigmond tanította. Simonyi a Magyar Tudományos Akadémiának rendes tagja volt, a Magyar Nyelvőr és a Nyelvészeti Füzetek szerkesztője. Kosztolányi több alkalommal tisztelettel emlékezett meg tanáráról. Az 1903/1904-es tanévben német nyelv és irodalomból Kosztolányi főként Heinrich Gusztáv előadásait hallgatta, aki a legújabb külföldi elméletek, módszerek közvetítésével járult hozzá a magyar tudomány európai színvonalra emeléséhez. Kosztolányi élénk filozófiai érdeklődése már egyetemista korában megmutatkozott. Hallgatta – többek között – Alexander Bernát *A XIX. század pesszimista philosophusai és költői* című előadás-sorozatát. Kosztolányi 1904-es levelezése már Nietzsche beható ismeretét igazolja. Ugyanebben az évben a bécsi egyetemen több neves filozófus, Emil Reiche, Ludwig Boltzmann és Robert Reininger előadásait hallgatja. Kosztolányi nyelvészeti ismereteit élete végéig folyamato-

Nyelvművészet – metafora – hangzásokép. Kosztolányi – Nietzsche – Gustav Gerber

Kosztolányi a zene és a fogalom kapcsolatát gyakran hasonlítja test és lélek viszonyához, a szó hangulati velejáróját, zenei jelentését metafizikai értelemnek nevezi, a szó betűkből álló képét pedig a fogalom jegyének. Nem hatálytalanítja az értelem szerepét a befogadásban, de kétségbe vonja illetékességének kizárólagosságát. Nietzsche elgondolására emlékeztetve zene és kép kapcsolatát úgy fogja fel, mint a lényeg (magában való dolog) s a jelenség ellentétét. Kosztolányi társalkotó olvasója nemcsak az eszére hallgat, de képes lényeglátó beleéléssel a szimbolikus értelem felfogására is. Az utóbbi Nietzschénél a *Ding an sich*, a létező mint szubsztancia a maga önazonosságában, amelyben jelentés és létezés megegyezik. Olyan szimbolikus jelentés, amely létrehozza saját jelét, s megjelenik a metaforában. Az apollóni látszat és a dionüszoszi lényeg egymást követő megtestesülései mindenkor e kategóriák szerint szerveződnek.²¹

Ez a terminológia Kosztolányinál nyelvi modellként jelenik meg mint a figurális és a tulajdonképpeni jelentés viszonya a metaforán belül. Kosztolányi fent elemzett nevezetes példája szerint a francia *désire*, szó szerinti jelentése magyarul *vágy*, zenei fordítása *vezír*. Hogy ez a szó, mint fogalmat helyettesítő kép, valójában mivel azonos, nehéz lenne szabatosan meghatározni, mivel jelentés-együttes irányítja, a vágy, ami vezérel, egyszóval vezír. Mégis kifejezőbb, mint az egyértelmű vágy. A költői nyelv ilyen szimbolikus jelentések rendszere. Kosztolányi alap gondolata szerint a nyelvművészet *tudatos öncsalásra* csábít. Káprázatokat hoz létre, kiaknázva a nyelv által létesülő világ illuzórikus természetét.

Nietzsche dekonstruktív genealógiája egyenesen a természet teremtő művészi ösztönét tételezi, melyhez viszonyítva a modern alkotó szubjektuma fikciónak bizonyul. Szó, kép és hang körforgásában az igazság és hazugság közötti viszony eldönthetetlené válik. Kosztolányi alkotóként és befogadóként önként veti alá magát a zene hatalmának, míg Nietzsche a dionüszoszi igazság felülkerekedésével a világ lényegi ellentmondásosságára mutat rá: mindenfajta empirikus valóság illúzió. A szó, a kép, a fogalom a zenével analóg kifejezést keres. Az apollói képszerű látszatok művészetére azért van szükség, hogy az ember képes legyen elviselni a romboló dionüszoszi felismerést, mely szerint az igazság csak morális törvények áthágása árán érhető el.

Nietzsche nyelvfelfogásának értelmezésében a *Retorika* valamint a *Nem morálishan felfogott igazságról és hazugságról* központi szerepet játszik. Az újabb kutatá-

san gazdagította, igyekezett naprakészen tájékozódni a szakirodalomban: „Semmi sem kerül el a figyelmemet, amit nyelvészek írnak... Számomra, ki nem vagyok szakember, a nyelvészet szerelem, s egy lelkes dilettáns áhításával olvasok el mindent, amit Önök írnak” – írja Tolnai Vilmosnak. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Budapest: Osiris, 1998, 470.

21 Lásd Paul DE MAN, *Genezis és genealógia = Uő, Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged: Ictus-JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999, 125.

sok tanúsága szerint, Nietzsche olvasmányai, kiváltképp Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst* című könyvének nyelvelmélete erős hatást gyakorolt mindkét műre, ahogy azt Anthonie Meijers és Martin Stingelin szövegegyezés-vizsgálatai részletesen kimutatták a szó szerinti, illetve csaknem szó szerinti átvételek jegyzékének közreadásával.²²

A *Nem morálisan felfogott igazságról és hazugságról* művészi ösztönként fogja fel a metaforaalkotást, ahhoz hasonlóan, ahogy Gerber a képet metaforikusan a szférák közötti átlépés, átvitel, leképezés értelmében használja: az idegi inger képpé majd a kép hanggá alakul. A *nyelv mint művészet (Die Sprache als Kunst)* a metafora keletkezésének megnevezésére a *Lautbild* (hangkép) kifejezést is használja, melyen az ember világról alkotott képzetét is érti. Nietzsche-től eltérően Gerbernél a kép nemcsak vizuális lehet.

Kosztolányi nyelvértelmezésében a hang elsődleges szerepet játszik a képhez viszonyítva, s a hangzó képzet tekintetében inkább Gerber nyelvi modelljéhez áll közelebb, mint Nietzsche-hé, akinél a kép megelőzi a hangot. Kosztolányi nem szentel különösebb figyelmet a nyelv episztemológiai megbízhatóságával összefüggő kérdéseknek, a szubjektum és az objektum megismerő viszonyának. Számára nem az a lényeges, hogy egy állítás milyen feltételek teljesülése mellett bizonyul igaznak vagy hamisnak, hanem a két tartomány közötti *esztétikai kapcsolat* foglalkoztatja, vagyis az a „tudatos önccsalás”, mellyel az alkotó és a befogadó kiaknázza a nyelv képzetes cselekvésekre mozgósító erejét. A költészet hivatása alapvetően más, mint a tudományé: a *hangképekben*, ha lazítunk értelmünk ellenőrzésén, mintha a még fel nem fedezették jelennének meg. A nyelv által teremtett világ megfelelő megragadására nem a logocentrikus gondolkodás, de a beleérző megértés szolgál, amely nem nyelvtől független megismerésmód. Az érzet kialakulása kiszolgáltatott az érzékek metaforikus működésének, az átvitelnek. A hangkép létrehozását megelőzi a szubjektum világhoz fűződő nyelvi viszonya. Az eredet, a torzításmentes kezdet, a szemléleti tárgyként szolgáló valóság tettenérése kudarcra ítélt törekvés.

12

Mit utánoznak a hangok? Az emberi természet hangjait, amelyek belső mozgásaiból – öröm, fájdalom, ámulat, stb. – éppúgy előjönnek, „mint ahogyan a lélek hangjait visszahangozzák a külső természetben zajló folyamatokhoz kapcsolódó hangok – üvöltés, csattanás, törés.”²³ Kosztolányi vélhetően azonosult ezekkel a gondolatokkal, erről tanúskodik, hogy komolyan mérlegelte a nyelvet a gesztusból eredeztető Paget elképzelését.²⁴ Gerber megkülönbözteti a szavak *hangutánzását* a

22 MEIJERS, Anthonie – STINGELIN Martin, *Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: Die Sprache als Kunst (Bromberg 1871) in Nietzsches Rhetorik-Vorlesung und in 'Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne' = Nietzsche-Studien, Band 17, De Gruyter, 1988, 350–368.*

23 „wie sie einen Wiederhall geben der Schälle, welche mit Vorgängen in der äusseren Natur – einem Heulen, Krachen, Brechen [...] verbunden sind.” Gustav GERBER, *Die Sprache als Kunst, I. m.*, 122–123.

24 Már 1933-ban hivatkozik Richard Arthur Surtees Paget elméletére, mely szerint kézjelek és gesztusok jelentették az emberi kommunikáció eredeti formáját, a beszéd kialakulása

hangok szimbolikus ábrázolásától.²⁵ Schiller, *Út a vashámorba* (*Der Gang nach dem Eisenhammer*) című balladájának hangutánzására hivatkozik („Die Werke klappern Nacht und Tag, Im Takte pocht der Hämmer Schlag”), majd a „képírás a fülnek” (*Bilderschrift für das Ohr*), a *hangalakítás* (Lichtenberg) példaként *A bűvár* (*Der Taucher*) című versét hozza: „Und es waltet und siedet und brauset und zischt, Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt. Bis zum Himmel sprizet der dampfende Gischt, Und Flut auf Flut sich ohn’ Ende dräng” (Szó szerint: „És fortyog és forr és morajlik és sziszeg, Mint amikor a víz tűzzel keveredik. Fel az égig permetezik a gőzölgő permet, És árvíz árvízre nyomul vég nélkül”). A „képírás a fülnek” (*Bilderschrift für das Ohr*) a szinesztézia alakzatát hívja elő. Kosztolányi az együtt érzékelés, az „összeérzés”, az érzékszervek által keltett benyomások akaratlan társításának híve volt. Gerber rendszerezésében a beszédművészet önálló alkotásai a zene és a költészet között állnak; a lélek mozgásait, léptillanatokot ábrázolnak, és e célra a nyelvet használják. Gerber a nyelv gyökereit úgy írja le, mint az első művészeti alkotásokat.²⁶ A „Noetikus” vagy jelentésalakzatok részletes osztályozásának végkövetkeztetését *A jelentés rejtélye* című fejezet fogalmazza meg. Gerber beszédes címadása teljes összhangban áll Kosztolányi alap gondolatával.²⁷

Alkotó pszichofizikai olvasás

Az író azzal becsüli meg az olvasót, hogy nem hagyja tétlenül, feladatokkal látja el. A hiánytalanul kitöltött szöveg „túlságosan kielégít”: „Az írást is akkor kell abbahagyni, mint az evést: amikor legjobban esik” (*Egy és mást az írásról*, Pesti Hírlap, 1932. november 27.)²⁸. Alkotni annyi, mint törölni, elhagyni, húzni, nemcsak a munka kezdetén, hanem a végén is: „Aki tudja, hogy mit ne mondjon, az már félig-meddig tudja, hogy mit mondjon.” (*Egy és mást az írásról*, Pesti Hírlap, 1932. november 27.)²⁹ A kihagyás vágyat ébreszt, fokozza a művészi hatást. A tökéletes mű befejezetlen, „amit az olvasónak, a nézőnek kell befejeznie, kiteljesíteni, a töké-

pedig a leterhelt kezeket helyettesítő ajkak és a nyelv „pantomimikus működésére” vezethető vissza. Az *emberiség anyanyelve*, Pesti Hírlap, 1933. november 12., Kosztolányi Dezső, *Nyelv és lélek*, 208., Kosztolányi itt minden valószínűség szerint az angol szerző *Human speech* (Emberi beszéd) című, három évvel korábban megjelent könyvéből meríthetett, amely a gesztusból eredő nyelv elgondolását fejti ki: Richard PAGET, *Human Speech: Some Observations, Experiments and Conclusions as to the Nature, Origin, Purpose and Possible Improvement of Human Speech*, London: Kegan Paul Trench, Trubner & Co., 1930.

25 „unterscheiden wir bei den Wörtern die Schallnachabmung von der symbolischen Figuration der Laute.” Gustav GERBER, *Die Sprache als Kunst*, 126.

26 „Wir bezeichnen als die ersten Kunstwerke der Sprache die Wurzeln.” Uo., 108.

27 Uo., 214–219.

28 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 150.

29 Uo.

lyig emelni." (Az új irodalom, *Egy húszperces előadás*, Temesvári Hírlap, 1913. március 23.)³⁰ Kosztolányi az alkotó olvasás jelentőségét hangsúlyozza Whitman versének egyik nehezen érthető sora kapcsán, miszerint az idősebb asszonyok szebbek, mint a fiatalok. A szövegek titkos értelmének megfejtésében az olvasónak az író társszerzőjévé kell válnia: „A költemény nem a papíron van, hanem bennünk. Mi alkottuk meg, majdnem önkényesen. A szöveg csak ugródeszkául szolgál. Szavai többek annál, amit hétköznapon jelentenek. Elrendezésükben titkos értelmet fedezünk föl. Fölöttük, alattuk, mögöttük pedig az érzések, a gondolatok, az erkölcsi ítéletek titkos zenéje zendül meg. Egy csoda történt. Megszületett a szépség.” (*Művészet és öncsalás*, Pesti Hírlap, 1933. július 23.)³¹ Az úrvacsorai liturgia dicsőítő szavai sejlenek át Kosztolányi olvasót magasztaló szólamában: „Ő általa, ő benne” születik meg a szépség, egy átható érzés hatására. Kosztolányi doxológiájának sajátossága az, hogy az olvasó személyes áhítatával kapcsolja össze a szépség világra jövetelét. Az olvasó és a szépség egységet alkot, s ennek a kölcsönösségnek köszönhető a teremtő erő felszabadulása: „a szépség: önsugalmazás” (*Művészet és öncsalás*, Pesti Hírlap, 1933. július 23.)³² Márai lelkesült hitvallása az olvasásról mintha Kosztolányi szavait visszhangozná: „Áhítattal, szenvedéllyel, figyelemmel és kérlelhetetlenül olvasni. Az író fecseghet; de te olvass szűkszavúan. Minden szót, egymás után, előre és hátra hallgatódzva a könyvben, látva a nyomokat, melyek a sűrűbe vezetnek, figyelni a titkos jeladásokra, melyeket a könyv írója talán elmulasztott észlelni, mikor előre haladt műve rengetegében.”³³ Kosztolányi olvasójából sem hiányzik az áhítat, az a hangoltság, amelynek köszönhetően feltárul a szöveg jelképes értelme. A szó jelentése jóval összetettebb és rétegzettebb, mint fogalmi tartalma. Az artikulált megnyilatkozásban a beszélő világban-való-létének hangolt érthetősége fejeződik ki, melytől elválaszthatatlan a szó hangulati velejárója és zenei értelme.

A nyelv nem kész és végleges jelentéseket tárol s közvetít, hanem jelentést teremt, megnyílik a kimondatlan felé. Arra hív, anélkül, hogy utasítást adna, hogy az író legyen önmaga, vagyis hagyja, hogy a nyelv alkotótársaként használja. A nyelvet csak a hozzátartozó titokkal együtt lehet elgondolni. A titok azonban nem tárgyasítható. A nyelv zenéje által a gondolat metafizikai mélységet kap. (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)³⁴ Kosztolányi nem szabadkozik a költői nyelv metafizikai értelmének kutatása miatt a hitelét veszített átfogó világmagyarázatok leáldozásának korában. Metafizikán nem egy elrejtőzött végső ok, alap felfedezését érti az absztrakt gondolkodás segítségével. Mindig a nyelvi műalkotás szoros, egyes hangokig hatoló elemzéséből indul ki, így kísérelve meg az érzékszerveink számára hozzáférhetetlen nyelv szellemének közelébe jutni. Ez a keresés nem zárható le, a titok nem azonosítható egyetlen tulajdonság megnevezésével, vagyis nem küszö-

30 *I.m.*, 277.

31 *I.m.*, 305.

32 *I.m.*, 306.

33 MÁRAI Sándor, *Füves könyv*, Budapest: Helikon Kiadó, 2005, 36.

34 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 413.

bölhető ki. A titok magának a nyelv létének a lényegéhez tartozik. Kosztolányi szövegmagyarázóként nem a *végző jelentés ábrándjának* kergetésére sarkallja a befogadót, hanem a *végtelen interpretáció* pályájára állítja.

Az irodalomban a szó megelőzi a gondolatot, lényege nem az eszme, hanem az érzéki szépség: a ritmus, a dallam, a nyelv zenéje. A komoly, elmélyült szövegmagyarázat létrehozásához gyermeki játékosságra van szükség (*Az olvasó nevelése*, Pesti Hírlap, 1933. április 9.)³⁵. Az irodalom semmi mással nem helyettesíthető élvezetet okoz, ezért „nem lehet oktató célzatok pótszere.” Egyetlen rendeltetése, hogy feltétel nélkül örömet szerezzen. Az öncélú művészetet nem szabad nevelési eszközzé lefokozni: „Fakó kontárműveket teszünk [...] a gyermekek elé, akiknek képzelete sokkal merészebb, eredetibb, korlátlanabb, mint bármely felnőtt elnyomorult, meggyárvult képzelete. Mindenáron tanítani akarjuk őket az irodalommal. [...] Az ilyesmi – így közvetlenül – gyakorlatban nemigen sikerül. Nem is sikerülhet soha.” Az irodalom szerves és titokzatos, akár a természet, ezért „lehullanak róla a kenetes erkölcsi tanácsok.” (*Író a válaszüton*, Pesti Hírlap, 1932. április 24)³⁶

A szoros olvasás biopoétikai távlatból a vers testi szervezetének vizsgálatát jelenti: „a test a vers szövege, a betűivel és hangjaival, amint előttünk áll.” A lélek – ebben a kontextusban a vers szellemének érzékletes megjelenése – nem egyéb, mint „szerveink” – vagyis a szövegalkotó forma – „működésének finom terméke” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)³⁷. Kosztolányi módszere az életrajztól elzárt szövegvilág pszichikai és fizikai összetevőinek vizsgálata a két aspektust összekapcsoló „pszichofizikai” eljárással: „az orvostudomány hajnalán csak papok és varázslók gyógyítottak, akik semmibe vették a testet, és bűvös igékkel dolgoztak, a még kezdete kezdetén levő esztétika is elragadtatja magát a versek úgynevezett szellemétől, a költeményekben kifejezett tárgyaktól, a betűkből kiáramló földöntúli hangulatból, és kevés figyelemre méltatja a testet [...] Bizonyos, hogy a költeménynek van lelke, mely megfoghatatlan, mint minden lélek” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)³⁸. Kosztolányi a szövegtest biopoétikai vizsgálatát az orvos tevékenységéhez hasonlítja: „A test a vers szövege, a betűivel és hangjaival, amint előttünk áll. Lelkiismeretes orvosok módjára először megvizsgáljuk ütőereit, az ütemét, a szívhangjait, melyek majd elárulják a vérmérsékletét, a szemét, hogy megértjük, miért oly titokzatos a tekintete” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)³⁹. Kosztolányi *biopoétikai chiazmus*a – *a test a vers szövege/ a szöveg a vers teste* – az *Über allen Gipfeln* szó szerinti fordításával kiegészül a *lelkét vesztett test* alakzatával: „Über allen Gipfeln Ist Ruh, In allen Wipfeln Spürest du Kaum einen Hauch, Die Vögelein schweigen im Walde. Warte nur, balde Ruhest du auch.” „Minden ormon nyugalom van, a facsúcsokon alig érzesz egy leheletet. A madárcák hallgatnak az

35 *I.m.*, 380.

36 *I.m.*, 376.

37 *I.m.*, 410.

38 *Uo.*

39 *Uo.*

erdőkben. Várj, nemsokára pihensz te is.” Kosztolányi kísérlete arra figyelmeztet, hogy a szöveg eszmévé zsugorodva elveszti varázsát, olyan, mint egy hideg, lelketlen test. Megfordítva a kereszt irányban elhelyezkedő fogalmak viszonyát, a vers zenei váza viszont gondolati forma nélkül pusztán kotta (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)⁴⁰. A nyelvi műalkotás szoros *pszichofizikai* olvasásával állítható helyre a szövegben test és lélek egysége: „a fogalmakat jelképező szavakat behelyettesítjük a hangjegyekbe” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)⁴¹. Kosztolányi transzmutációs biopoétikai alakzattal jeleníti meg a szimbolikus költői nyelv mintáját: „mert a zene jelképezi a gondolatot, s a gondolat jelképezi a zenét. Így a gondolat, mely rendszerint csak értelmünkhöz szól, a zene által metafizikai mélységet kap, a zene pedig a szavak által érzékelhetővé válik, és minden rímből jelkép, minden ütemből jel lesz, mely nyomán az olvasó a maga lelkében alkotja meg a tulajdonképpeni költeményt” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)⁴². Kosztolányi biopoétikai megközelítéssel eljut a vers testének legkisebb egységéig: a betű, a hang további részekre már nem osztható. A lehető legaprólékosabb szerkezeti elemzés sem képes azonban behatolni a nyelvművészet megfoghatatlan titkába. Érdemes kísérletet tenni a természettudomány módszereinek alkalmazására az irodalmi olvasásban, de be kell látni, „a költemény lelke ezek után éppoly megközelíthetetlen, mint annak előtte” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)⁴³. Kosztolányi biopoétikai végkövetkeztetése szerint a szó művészete rejtélyes és kiismerhetetlen, akárcsak az emberi természet: „nem tudjuk, mi a rendeltetése, mi az, ami tekintetében, mozdulatában remeg, de azért annál mohóbban bújjuk az élettani könyveket, melyek a szem szerkezetéről adnak felvilágosítást s beszámolnak a szív vagy a vese működéséről” (*Tanulmány egy versről*, Nyugat, 1920. február 1.)⁴⁴.

A szóbeli irodalom érzékelése a szöveg írásos rögzítésével a hallásról, a hangról, áttevődik a betűre, a száj szerepét pedig a szem veszi át. Megszólaltatva a szó időben ér el hozzánk, a könyvben „térbeli életet él.” (*Abécé a hangról és szavalsról*, Új Idők, 1928. február 26.)⁴⁵. Térben olvasunk a papíron, a hangzó szó időbeli folyamattá alakítja a befogadást: „Halljuk, amint a hangok elmúlnak egymás után, mint az élet” (*Abécé a hangról és szavalsról*, Új Idők, 1928. február 26.)⁴⁶. A költészet és a próza különbsége Kosztolányi szerint alapvetően a nyelvben gyökerezik: „Az első vers magva egy indulatszó lehetett, mely a belső világra vonatkozott: „Jaj!”. Az első prózai közlés magva pedig egy külvilágra mutató fölkiáltás: „Mennydörög, villámlik!”. Elővételezve a későbbi beszédaktus-elmélet fogalmi mátrixát, a költészet érzelmi, a próza értelmi megnyilatkozás, az egyik nyelve performatív, cselekvés

40 *I.m.*, 412.

41 *I.m.*, 413.

42 *Uo.*

43 *I.m.*, 416.

44 *I.m.*, 417.

45 *I.m.*, 438.

46 *Uo.*

értékű, a másiké kognitív, ténymegállapító, a költészet csupa zene, a próza dallamtalan. Kosztolányi nyelvművészete – regényeinek irodalmi olvasása során – felülírja ezt a tetszetős rendszerezést. Az irodalom befogadása is performatív tevékenység. Egyik jelentő a másikra utal, s ez a folyamat elvileg lezárhatatlan. Ezért van az, hogy a remekművek „teremtő lelkükkel” értelmezések szinte végtelen burjánzását indítják el: a szöveg értelmezése újabb magyarázatot szül, az írás írást termel (*Versek szövegmagyarázata*, Pesti Hírlap, 1934. június 17.)⁴⁷.

„Az igazi irodalomtörténet pusztán lélektani szövegmagyarázat lehet” – szögezi le Kosztolányi, pellengérré állítva a távlattalan pozitivisták okadatolást: „Mit érdekel, hogy Petőfi 1847-ben milyen adásvételi szerződéseket kötött, hogy hol járt-kelt, hogy kivel levelezett, de igenis végzetesen érdekel, hogy élt, mint Teleki gróf vendége a koltói kastélyban, ahol a *Szeptember végén-t* írta” (*Versek szövegmagyarázata*, Pesti Hírlap, 1934. június 17.)⁴⁸. *Lélektan és poétika* összekapcsolása Kosztolányinál nem hatálytalanítja a szövegmagyarázat elsődlegességét. Jóllehet az alkotásfolyamat tudattalan mozzanataira is figyelmet kell fordítani, amikor egy költemény közlébe igyekszünk férközni, ám ez nem nélkülözheti a fontosabb eszközt, a szöveg szoros poétikai olvasását. A jelentés meghatározására irányuló folyamatban a lélektani összetevők számbavétele csakis a nyelvi műalkotás retorikai felépítésének vizsgálatával együtt történhet. A szemléletesség Kosztolányi számára regényben többet ér, mint a kísérleti lélektan. Az élet összetett megjelenítése becsesebb, mint a lelki történések tanulságainak összefoglalása (*Lélektani regény*, Pesti Hírlap, 1936. január 5.)⁴⁹. Kosztolányi korát jóval megelőzve *közelnézetből olvassa a szöveget*, a nyelvi tényezőkre irányítva a figyelmet: „a szövegmagyarázat, mégpedig magából a szövegből, a szöveg elemeinek fölbontása, a szöveg legkisebb egységeinek, a szöveg molekuláinak és atomjainak, a szöveg nyelvtani kapcsolatainak, szórendjének, betűinek tüzetes elemzése. Eddig is magyarázták a verseket. De inkább csak félremagyarázták. Tartalmukat vették elő, eszméjüket méltányolták, érzéseiket hüvelyezték ki” (*Versek szövegmagyarázata*, Pesti Hírlap, 1934. június 17.)⁵⁰. A jelentésvezérelt olvasás a szöveget könnyen átlátszóvá teszi, s eszközként használja célja eléréséhez: a sikeres értelmezés számára nélkülözhetővé válik *nyelvi műalkotás mivolta*: „az a mód, ahogy megalkotódott” (*Versek szövegmagyarázata*, Pesti Hírlap, 1934. június 17.)⁵¹. A kifejezés varázslata a lényeg: „Eszme és érzés pusztán anyaga a versnek” (*Versek szövegmagyarázata*, Pesti Hírlap, 1934. június 17.)⁵².

Kosztolányi figyelemmel kísérte hogyan változik meg a költészet helyzete, hatása és befogadása a technikai médiumok fejlődésével, s elterjedésével. Az író abban a korszakban eszmélkedett, amikor Kittler szerint a romantikus képzelőerő

47 *I.m.*, 481.

48 *I.m.*, 482.

49 *I.m.*, 492.

50 *I.m.*, 483.

51 *I.m.*, 484.

52 *Uo.*

elvesztette szerepét a film, a gramofon és az írógép megjelenésével, s térnyerésével: „A szavak nyomán kibomló valóságos, látható vagy akár hallható világ álma véget ért. A mozi, a fonográfia és a gépirás történeti egyidejűségével az optika, az akusztika és az írás adatfolyamai éppúgy szétváltak, mint amilyen autonómmá váltak.” Az írás elveszti „pótlékiségét”: a költészet illúziója, a „pirosvért engedni szóhoz jutni”, képtelenné válik a film opciójának megjelenésével: „Mallarmé azonnali belátása szerint az irodalom nem jelent se többet se kevesebbet, minthogy huszonhat betűből áll.”⁵³

A technomediális fordulat e szélsőséges értelmezése, mely az irodalom kifejezési lehetőségeinek korlátozottságára helyezi a hangsúlyt, távol állt Kosztolányitól. Az illúzió nem vész el szükségszerűen a gépirat által. Hasonlóan vélekedett az irodalom mediális környezetváltozásának következményeiről, mint a kortárs médiaantropológus, K. L. Pfeiffer. A magányos, csendes olvasás az önmagunkkal folytatott kommunikáció különös fajtája, „mely imagináriusan épp oly lelkesítő lehet, mint amennyire bénító érzéki-performatív szempontból.”⁵⁴ Kosztolányi is rámutatott arra, hogy az irodalom igyekszik kárpótolni a befogadót kifejezési lehetőségeinek bővítésével, hatásmechanizmusainak korszerűsítésével. Az írás érzéki hiányosságait performatív szimulációval ellensúlyozza. A rím előbb bódít, majd izgat: „Érzéki varázslatával álomba bűvöli a hétköznapi értelmet, lecsökkenti a hétköznapi bírálatot, hogy a képzelet szabadon csapongjon” (*A rím bölcselete*, Pesti Hírlap, 1933. augusztus 21.)⁵⁵. A technikai vívmányok a társadalmi küldetést teljesítő irodalom eszméjét tették fölöslegessé: „Álmait, melyekre hajdan kizárólagos joga volt, egyszerűen megvalósították a földalálók, a tudósok, a mérnökök. Miért is az ő víziója? A vízió a mozi, melynek vásznán messze, délibábos képek tükröződnek, s megelevenül a halott természet is, a hegyek és tengerek. Miért is az ő hallucinációja? A hallucináció a rádió, melynek hangszórójából a földgolyó másik pontjából rejtélyes hangok szólnak hozzánk szobánk csöndjében. Miért is az ő szárnyas lova, a Pegazus? A repülők folyton új távolsági és magassági versenyeredményeket teremtettek, s azt állították, hogy túlszárnyalták a képzeletet is. Fölslegessé tették a költőt. A többiek – úgy rémlett – végképp elfelejtették” (*Költők 1934-ben*, Színházi Élet, 1934. szeptember 16.)⁵⁶. A technikai és történelmi fejlemények mérlegét megvonva Kosztolányi számára a néma olvasás gyönyörűsége továbbra is pótolhatatlan érték. A műalkotás szakadatlan vita anyag és szellem között: „hol az egyiket kell pótolnod valamilyen mesterséges leleménnyel, hol a másikat” (*Jellem és cselekmény*, Pesti Hírlap, 1935. január 13.)⁵⁷. Nemcsak az író alakítja a nyelvet, a nyelv is alakítja az írókat. Az időtálló könyv kiolvas-

18

53 Friedrich KITTLER, *Gramofon – film – írógép*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, Prae, 2014/4., 89. A hivatkozott szöveghely: Stéphane MALLARMÉ, *La Littérature, Doctrine = Uő, Oeuvres complètes*, szerk. Henri MONDOR, G. JEAN-AUBRY, Paris: Gallimard, 1945, 850.

54 Ludwig K. PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, ford. KERÉKES Amália, Budapest: Magyar Műhely Kiadó–Ráció Kiadó, 2005, 55.

55 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 472.

56 *I.m.*, 486.

57 *I.m.*, 486.

hatatlan, mert nem méríthető ki szövegének tartalma. A nagy művész nem fejez ki mindent, csak sejtet, ennél fogva az olvasó társalkotóvá válik, az író tevékeny munkatársává: „A költészetben mindig a háttér számít, egy érzés és gondolatvilág rejtetten ható delejessége, az a láthatatlan, dúsan fölszerelt és kimeríthetetlen »mögöttes országrész«, melynek a betű csak afféle előretolt katonája” (*A kiolvashatatlan vers*, Pesti Hírlap, 1935. március 28.)⁵⁸. Az olvasóra gyakorolt hatás a szavak helyzeti értékétől is függ: „Csak az árnyalatok számítanak” (*Előszó a Modern költők második kiadásához*, Budapest, 1921. január)⁵⁹. Proust írásmódjának megkülönböztető jegye az óriásmondat. Az irodalomban a forma maga a szellem, ezért nem szabad a fordítónak felaprózni *Az eltűnt idő nyomában* tizenhat soros leírását a combray-i harangtoronyról, mert azzal szellemi értelemben gyilkosságot követne el: „ha pontot tenne oda, ahova pont nem való, egyszerre megsemmisülne az emlékezés és szellemidőzet egész varázsa. Most már azt kérdezzük, szabad-e, lehet-e a fordítónak az ilyen mondatokat egyszerűsíteni, részekre bontani, széttagolni? Nem szabad és nem lehet” (*Rövid és hosszú mondat*, Pesti Hírlap, 1935. január 13.)⁶⁰.

A költészet érzéki varázsa mágikus eredetére mutat, megőrizve világot létrehívó, cselekedtető hatalmát. Petőfi költeményei „egy álomlátó csodálatos révületét őrzik” (*Költő és politika*, Pesti Hírlap, 1921. október 23.)⁶¹. A nagy költő a nyelvközöség képzeletére gyakorol maradandó hatást.

Irodalom

- ARANY Zsuzsa, *Kosztolányi Dezső élete*, Budapest: Osiris, 2017.
- BARANYAI Norbert, „valóságból táplálkozik s mégis költészet” – *Móricz Zsigmond Prózájának újraolvasási lehetőségei*, Debrecen: Csokonai Universitas Könyvtár, 2010.
- BAUDRILLARD, Jean, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes Könyv*, szerk. Kiss Attila Attila, KOVÁCS Sándor S. K., ODORICS Ferenc, Szeged, I. ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996, 161–193.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Fosztogatás, Móricz-elemzések*, Pozsony: Kalligram, 2010.
- BOLLOBÁS Enikő, *Kosztolányi újra életre kel*, Kalligram, 2018/4., 81–84.
- GERBER Gustav, *Die Sprache als Kunst*, I, Bromberg: Mittlersche Buchhandlung, 1871, 163–164. <https://archive.org/details/diesprachealsku03gerbgoog/page/n5/mode/2up>
- HEIDEGGER, Martin, *A metafizika alapfogalmai: Világ, végesség, magány*, ford. ARADI László – OLAY Csaba, Budapest: Osiris, 2004.
- KITTLER, Friedrich, *Gramofon – film – írógép*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, Prae, 2014/4., 74–94.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. RÉZ Pál, Budapest: Osiris, 1993.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, szerk. RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Budapest: Osiris, 1998.

58 *I.m.*, 490.

59 *I.m.*, 513.

60 *I.m.*, 244.

61 *I.m.*, 536.

- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, szerk., jegyz. RÉZ Pál, Budapest: Osiris, 2004.
- LŐRINCZ Csongor, *A rezonancia biopoétikája*, Tiszatáj, 2019/1., 83–104.
- MALLARMÉ Stéphane, *La Littérature, Doctrine* = Uő, *Oeuvres complètes*, szerk. Henri MONDOR, G. JEAN-AUBRY, Paris: Gallimard, 1945.
- DE MAN, Paul, *Forma és intenció az amerikai új kritikában* = Uő, *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Budapest: Osiris Kiadó, 2002, 57–73.
- DE MAN, Paul, *Genezis és genealógia* = *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged: Ictus-JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999.
- MÁRAI Sándor, *Füves könyv*, Budapest: Helikon Kiadó, 2005.
- MEIJERS, Anthonie – STINGELIN Martin, *Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: Die Sprache als Kunst (Bromberg 1871) in Nietzsches Rhetorik-Vorlesung und in 'Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne'* = *Nietzsche-Studien, Band 17*, De Gruyter, 1988, 350–368.
- PAGET, Richard, *Human Speech: Some Observations, Experiments and Conclusions as to the Nature, Origin, Purpose and Possible Improvement of Human Speech*, London: Kegan Paul Trench, Trubner & Co., 1930.
- PFEIFFER Ludwig K., *A mediális és az imaginárius*, ford. KERÉKES Amália, Budapest: Magyar Műhely Kiadó–Ráció Kiadó, 2005.

Biopoetic connections between effect and reception. Kosztolányi on „psychophysical” reading

20

Abstract. Dezső Kosztolányi (1885-1936), poet, writer, essayist, his own methodological initiative, „psychophysical reading,” can be seen as a further development of the „new criticism” approach to close textual interpretation, with its biopoetic thesis providing the theoretical starting point: „The body is the text of the poem.” „Its functioning is neither physical nor psychological, but rather a combination of the two: a psychophysical process.” Kosztolányi dealt with the biological and physiological aspects of literary creation and reception, offering both physiological and poetic explanations for mental phenomena such as the interaction of the senses, the ability of impressions to evoke new sensations, simultaneous perception, association of ideas, and the participation of the body in the rhythm of poetry and prose. Kosztolányi often compares the relationship between music and concept to that between body and soul. „Psychophysical reading” perceives not only the conceptual meaning of a word, but also its unconscious content and musical meaning.

Keywords: „new criticism”, close reading, biopoetics, synesthesia

Prof. Dr. Dobos István
intézetvezető egyetemi tanár
Irodalomtudományi Doktori Iskola vezető
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet