

Kosztolányi, a kritikus

Születésének 90. évfordulóján

A szépiró Kosztolányi jelentősége ma már vitán felül áll, az esztéta gondolatának érvénye viszont több ponton kétséges, a kritikusról kialakult kép pedig még bizonytalanabb. Régi meggyőződés, hogy a szépiró és az esztéta között nincs olyan szakadék, amilyet az előbbi érdekében a Kosztolányi-irodalom feltételez. Épp ezért az esztétáról, a kritikusról s a szépiróról csak az életmű egészének összefüggéseiben lehetne igazán érvényeset mondani. Ha mégis külön beszélünk a kritikusról, csak a keret szűkösége miatt tesszük. Am ha a szépiróról valamiként elválasztható is a kritikus, az esztétától aligha. Az utóbbit röviden így jellemezhetném:

Kosztolányi esztétikája ugyan sohasem tisztult rendszerré, lényeges és esetleges szeszélyesen elegyül benne, de jellegzetességei így is megragadhatók. Filozófiai alapja az a meggyőződés, hogy az élet mulandó volta s a semmi ellenében egyetlen igazi vigasz a művészet. Az írás, amely kiemel az időből, s újjáteremtí az életet. A modern társadalom életrendjének emberellenes tendenciáira Kosztolányi nemzedéke eszmélt rá először, s a művészetet e tendenciák elleni fellebbezés eszközünek tekintette. Az elidegenedés, az elszürkülés, az elfásulás ellenében a lélek, a végtelennek hitt lélek eseményeit kifejező mű lett az élet, a csoda, a szervesség esélye. Ez a szomjúság a szimbolizmus esztétikájában, mely az én és a világ rejtett lényege közötti kapcsolatokat felfedezte, érdekeire talált. Kosztolányiban azonban — élettisztelete és empirizmusa folytán — termékeny egyensúlyra is. Eszménye az életrángú mű. Az alkotásfolyamat ösztönösségét, a spontaneitást is azért hangsúlyozza, hogy a szüzi látást, a titok, az eredetiség érdekeit védje. Ezért tulajdonít nagy szerepet a véletlennek és az árnyalatoknak is. S magát a művet, mely ilyen módon születik, szintén rejtelmesnek tekintette, csodának, mely csak önmagával azonos. Elutasította azt a gyakorlatot, mely a művet alapeszmére, tartalmi kivonatra redukálta. Ezzel szemben ő a mű „külsőjét”, ritmusát, rímeit: nyelvi szervezetét állította lényegesnek. Ebben kereste a mű jelentését, s ezzel tartalom és forma dialektikájának gondolatához állt közel. Esztétikájának magva: a szervességigény, és műelemző szenvedélye is erre vall.

Am ebben a felfogásban, az esetlegesség és a külső jegyek jelentőségének kihívó hangsúlyozása miatt nem fejeződhetnek ki az alkotás mélyebb és állandóbb indítékai, a személyiség alap-érdekei: ügyei, mondandói — s ezek szívós és huzamos küzdelme a formáért. S azért nem, mert Kosztolányi nem is hitt a valóság intézményes alakíthatásának eszméiben. Később, politikai kudarcai után s a politikai élet baljós jelei láttán a maga szomorú hitelenségét nyilvánvalóan önvédelemmé avatta. Ez Ady elleni támadás 1929-ben s aztán a homo aestheticus modellje e küzdelem dokumentumai. Az előbbi mind politikai, mind esztétikai szempontból elhibázott alkotás. Az Adyról szóló különvélemény természetesen összefügg a homo aestheticus eszméivel, de nem azonos értékű vele. Az utóbbi is téved azonban, amikor a politikát és az erkölcsöt a kor hitvány politikusai alapján ítéli meg, s mint külön szakmát kirekeszti a művészetből. A művészet legnagyobb lehetőségét, a teljesség esélyét szűkíti ezzel. (Az előbbieket részletesen *Kosztolányi, az esztéta* című dolgozatomban fejtettem ki. *ItK*, 1972. 5—6. 601—616.)

Mindezek után sürgetően tolu elő a kérdés, talán a legnehezebb: mi a titka annak, hogy a *homo aestheticus* nemcsak szépiró mivoltában, de a teóriáknak szorosabban alávetett műfajban, a *kritikában* is kiváló alkotott? „Szinte egyedülálló fogékonysága minden szép íránt — bárhonnan jön is az, bármilyen elmélet szülte, bármilyen politikai, emberi, írói magatartás is az alapja” — válaszolja Réz Pál, a kritikus Kosztolányi egyik legalaposabb ismerője. (*Írók, festők, tudósok* II. Budapest, 1958. 346.) Komlós Aladár, aki legutóbb nézett szembe e kérdéssel, korántsem találja ennyire korlátlanak Kosztolányi fogékonyságát, de kritikusi gyakorlatát ő is — az Anatole France, Jules Lemaître, Rémy de Gourmont, Oscar Wilde, Alfred Kerr, Ignóus nevével jelölhető vonalba illesztve — az egyéniség-tiszteleten alapuló elfogulatlan műélvező-készségből eredezteti. (*Gyulaitól a marxista kritikáig*. Budapest, 1966. 149—150.) S Kosztolányi idevágó vallomásaiban tételesen is fedezi ezt a magyarázatot: „Annyiban kritikus — írja Karinthyról —, hogy alázatosan

tisztelet és megérti mások munkáit.“ (Irók... I. 295.) Somlyóról szólva így: „A kritikusnak nem lehet más feladata, mint hogy konstataálja a művész egyéniségét, bemutassa a dolgozási rendszerét, latra vesse a mondanivalója súlyát, és ha az egyénisége erős, az írása karakterisztikus, új bátorságra kapassa. Gyomlálni nem merek. Attól félek, hogy a gyommal együtt a ritka virágokat, a másodperc csodarózsáit is kitépem, és az egész kertet elfakítom.“

Hogy az egyéniségnek s a műnek ez az árnyalatok is aggodalmasan tisztelő készsége volt-e a kritikus elhatározó törvénye, később eldönthető, egyelőre azt kell újólaj rögzítenünk, hogy a bírálatait, tanulmányait, portréit tartalmazó kötetek: a pályáirodalom körében tájékozódó *Lángelmék*, a magyar irodalom történetét átpásztorzó *Lenni vagy nem lenni*, a szinbírálatait tartalmazó *Színház* s a kortárs művészetéről szóló írások gyűjteménye, az *Irók, festők, tudósok* korok, irányzatok, ízések és egyéniségek *hihetetlenül* széles skáláját fogják át. A „*hihetetlen*“ egyszerre jelezheti a teljesítmény kivételességét s a vele szemben érzett kétséget is.

Kivételes ez a teljesítmény, mert sok részletében eredeti felismeréssel s a művet emberközébe idéző találatokkal lepi meg az olvasót. Látószöge olyan nyitott, hogy a *Kalevala* naiv mitológiája vagy Jules Romains latin világgossága, Shakespeare világnyi gazdagsága és Crommelynck rafinált pszichologizmusa, a kínai költészet és Rilke szinte azonos fényvel és plaszticitással rajzolódhat ki benne. Mikes Kelemtől éppúgy érteni véli, mint Madách *Tragédiájá*t. Pázmányt a nyelvújítás előtti nyelv gyökerességének, velősségének példájaként tiszteli, de ha Kazinczyról ír, a nyelvújítást — melynek „selypegő“ finomkodását Pázmány kapcsán leszóltta — a megrendítően szép vállalkozásoknak kijáró hódolattal méltatja (*Lenni*... 128.). Aranyt mindenkinél nagyobb költőnek tartja, de zavartalanannak érzi a Vajdához fűződő közvetlenebb kapcsolatot is (*I.m.* 254.). — Kortársairól szóló műveiben még szembeötlőbb ez a sokirányú fogékonyság. Szomorj lihegő bujaságát, tobzódo zeneiségét meg-megújuló elragadtatással élvezi, de tudja becsülni Nagy Lajos rideg tárgyilagosságát is. Csáth Gézá, Osvátot, Babitsot, Karinthyt, Tóth Arpádot, Szép Ernőt, Somlyó Zoltánt, Krúdyt a rokon avatottságával igyekszik mások számára is megfejteni, felfedezni — de erős összekötő szálakra talál Móráról szólva is; tudja becsülni a tőle idegen Kassákot és Móriczot — sőt azokat a konzervatívokat (Kozma Andort, Abrányi Emilt, Rákosi Jenőt, Vargha Gyulát) is, akiktől a *Nyugat* frontáttörésekor neki is lett volna oka elvadulnia. Az „európai magyar az ideálja — írja Komlós Aladár —, de rajong a nem-magyar Szomorjért is; Somlyó Zoltánt szereti, mert vérbő, Jászai-Horváth Elemért, mert szaintelen; Szilágyi Gézá és Gellért Oszkárt kedveli, mert kimond, Kiss Józsefet és Turchányit, mert sejtet; az egyiket azért, mert fehér, a másikat, mert nem fehér. Túlságos jóindulatukban kritikái néha már-már a könyvkiadók reklámszövegeire emlékeztetnek.“ (*I.m.* 156.)

Példatárunk, akár a Komlósé, szándékoltan kiélezett, de így szemlélteti hitelen nemcsak a fogékonyság kivételesen magas fokát, hanem a szemlélet relativizmusát is. Ezt a mindent megértést a *homo aestheticus* fennen hirdetett pártatlanságának természetes nyereségeként foghatnók fel, ha az *aestheticus* érdeke következetesen érvényesülne benne. Fontos láncszeme ez Kosztolányi esztétikájának, hiszen elméletében minden emberi érték csak mint a szépség része jöhet számba. A jó és a rossz is, az emberi jelentőség is csak a szépség fokozataként fejeződhet ki. A mérték szilárdsága ezért ebben az esztétikában még fontosabb, mint bármely más esztétikában, mert egyetlen szempontja a minősítésnek. Ha a *homo aestheticus* magát a politikában s erkölcsi dolgokban semlegesnek vallja, a szépség kiválasztásában, fokának rögzítésében annál következetesebbnek kellene lennie. Sajnos, Kosztolányi ebben sem következetes.

Indítékaiban és mértékében sem.

Az indítékokat ma már nehéz felderíteni, de az bizonyos, hogy idesorolható írásainak zömét nem a műélmény spontán kényszere hívta életre, inkább valamely alkalom: évforduló, halál vagy szerkesztői megbízás hatására születtek. „Önzetlenül, lelkesen vállalta egy-egy kezdő felfedezését — írja róla Illyés Gyula —, de sokat írt merő szívességből, sőt újságírói kötelezettségből.“ (*Kortársak* I. 6.) Az irodalomtörténeti jellegű tanulmányok és esszék többsége előszónak készült, vagy rádióelőadásként hangzott el, s történeti horizontjuk inkább háttér vagy adalék az adott témához, mint egy irodalomtörténeti világgép része. Ismerte elmúlt kor-szakok tétjeit, de ritkán tudta azokat regényeinek pontos szigorával belülről ábrázolni. Többnyire a meghatott méltatás lehetőségeire figyelt. Hogy valami egész álljon össze a részletekből, vagy a jelen törekvéseit magyarázó, esetleg igazoló elképzelés, ilyen szándéknak alig van nyoma ezekben a gyűjteményekben. Ha igen, mint a *Lenni vagy nem lenni* című történelmi pillanatképben, annak folyamata is véget ér az adott alkalommal, s ilyen esetleges a tárgyválasztás is, ilyen egyenetlen a témák kimunkálásának színvonala is. Gyöngyösi István és Gvadányi József mu-

zeális műveiből szívós buzgalommal szemeli ki a ma is olvasható részleteket, mert felkérték rá, de Vörösmartyról, Jókairól, Vajdáról nem tud érdemeset mondani, a prédikátorok és Zrinyi, Fazekas, Bercsenyi, Eötvös és Kemény pedig hiányzanak világtképéből. S Arany, aki állócsillaga ennek a világtképnek, csak ügyei nélkül, sőt csak azok kiszűrése árán juthat ilyen kiemelt szerephez.

Önmagukban persze mit sem jelentenének ezek a hiányok, de az már törvényszerű, hogy az irodalom folyamatának sokszor drámai eseményeit a maga korában is csak a húszas évekig követi Kosztolányi az együttthaladó igazi érdekességével. A forradalmak közeledtén még nyitott lélekkel tudta mérni a politikai radikalizmus esztétikai nyereségeit is, például Nagy Lajos, Gábor Andor, Barta Sándor műveiben, s Kassák íránt is ekkor a legmegértőbb. A stílusváltás kényszerének átértésében és véghezvitelében az ellenforradalom sem zavarhatja meg művészi ösztönét, de kritikusi figyelméből többet szentel Herczeg Ferencre, Ábrányi Emilre, Endrődi Sándorra, tehát anakronisztikus jelenségekre, mint az újulás tényeire, képviselőire. Mozgalmak érdekeit, ha az övével egybeestek is, ha irodalmiak voltak is, nem igyekezett vállalni. Együttérzőn, de távolról nézte annak idején *A Holnap* csatáit (ahová különben nem is hívták), kimaradt a Hatvany—Osvát közötti villongásokból, a háború idején Ady és Babits ellen indított hajszát őt megkíméli. A kommun utáni közszereplésének *Az elsodort falut* levágó gúnyirat lehetne egyetlen nyeresége, ha nem terhelnék ezt is a baloldalra mért ütések s a személyes sértettség tünetei. — S ettől kezdve egyre inkább elveszti kapcsolatát az irodalom legjelentősebb áramlataival. Mikor ő érkezett, helye — mint Kafka Margit írta — már készen volt, vártak rá, felfedezték. Benne — aki áramlatok és vállalkozások irodalmon túli érdekeit egyre kevésbé tudta átérteni — egyre inkább lankadt ez a közönségi érdekű figyelem. A *Nyugat* második nemzedékének nagyjairól: József Attiláról, Szabó Lőrincről, Illyésről, Erdélyiről, Déry Tiborról, Tamási Áronról lényegében nem volt szava. Talán Gelléri kivéve nem ment eléje egyetlen nagy tehetségnek sem, mert csak alkalomszerűen lobbant fel benne az a gazda-felelősség, amely Móriczot és Babitsot a fiatalok szerkesztőjévé avatta. Így aztán csak elvéve foglalkozott azokkal, akik a *homo aestheticus* mértéke szerint is elsősorban érdemek lettek volna erre, inkább azokról írt, akik hozzá fordultak, akikhez jó emberi kapcsolat fűzte. Hogy a *Pesti Hírlap Vasárnapja* Illyés-verseket is közölt, ebben bizonyára szerepe volt; tudunk arról, hogy kedvelte és támogatta József Attilát, felismerte Vas István, Weöres Sándor tehetségét — de ezek a tények a magánember-Kosztolányi gesztusai maradtak, az esztéta nem értette jelentőségüket, mert a törvényt sem értette, amely bennük s általuk kifejeződött.

Jóval termékenyebbek voltak a világirodalomhoz fűződő kapcsolatai. Különösen pályája első évtizedében. Műfordító és ismertető, interpretáló munkásságát ekkor sem rendelte alá valamely magasabb szándéknak. Adós maradt például annak a bizonnal nagyon izgalmas és tanulságos fordulatnak az elemzésével, melynek révén ő, a Baudelaire-, Verlaine-, Mallarmé-utáló a modern francia líra buzgó fordítója lett. Egy irodalomtörténeti kulcs helyzet drámai mozzanatai sikkadtak így el. Ekkor azonban még gazdagon kárpótolt e mulasztásért a felfedezett modernnek s kevésbé modernnek sokaságával. Tanulmányokkal, például Leconte de Lisle-ről, Rilkeről, melyek az éppen hódító irányzatokról, a költők természetéről, műveiről a legfrissebb és legfontosabb eredményeket a személyes élmény eredeti rendjében, annak szuggesztíójával tudták közvetíteni. A „dekadensek” iránti szórványos és esetleges figyelmet elsősorban az ő fordításai és cikkei emelték ki a gyanús divatok szférájából, s avatták termékeny kapcsolattá. Hogy a magyar irodalmat új készségekhez juttatja, ennek biztosan tudatában volt — de a honosítás irodalomtörténeti és irodalompolitikai vonatkozásai nem nagyon érdekelték. Nem felmért szükségletek szerint válogatott, Oscar Wilde-nak például több figyelmet szentelt, mint Baudelaire-nek, s amit felfedezett, nem szembesítette a hazai állapottal. A világháború után pedig a kortárs világirodalommal is megglazult a kapcsolata. Thomas Mannhoz ugyan személyes ismeretség fűzi, Gorkijjal interjú is csinál, de életművük nagy tétjeit nem érzi át, nem elemzi. Az avantgarde-ot számára elsősorban Marinetti képviseli, s a szürrealizmus vívmányairól például alig vesz tudomást, Proustot, Joyce-t már nem dolgozza fel, épp csak tud róluk; Gide, Huxley, Eliot, Faulkner, Mauriac, Martin du Gard, Duhamel (noha az utóbbihoz személyes ismeretség is kötötte) s a világháború utáni két évtized többi, irányt diktáló szelleme pedig szinte teljesen kimarad ebből az irodalmi világtképéből. Ifjúsága bálványja, Ibsen utóéletét még követni igyekszik, színikritikusi kötelezettségei jóvoltából s egy-egy előző erejéig a Csehov-, Shaw-, Pirandello-, Maupassant-élményt is fel-felfrissíti, de tanulmányt, esszét, elemzést, mely a teljes szellemi érdeklettség koncentrációjával készül, a *Kalevaláról*, Goethéről, Shakespeare-ről és Lambról ír. A *homo aestheticus* öntanúsító szándékát sem kora rokon szellemei, hanem ezek ürügyén

valósítja meg a legoptimálisabban, mikor nem tagadásai, hanem lehetőségei felől rajzolja ki a természettel rokon tehetség teremtő hatalmát.

Mінде nem a műveltség gazdagsága, hanem az érdekeltség fokának szempontjából esik latba, s ennek gyakori alacsonyága miatt bizony a színvonalat is érinti. Az irodalom és a szépség érdekeit nagy hajlékonysággal tudta alárendelni a köteles tapintat vagy a személyes rokonszeny kényszereinek. Olykor saját elvei rovására is, mint például Pósa Lajos esetében, akit a gügyögő, selypegő gyermek-költészet ellenpéldájaként méltat. (Írók... II. 26—32.) Azt ugyan jelzi, hogy Pósa semmit sem tud a gyermeklélek mélységeiről, de ezt a tudást nem érzi nélkülözhetetlennek, sőt hiányát szerencseként magyarázva, úgy jellemzi Pósat, hogy csak a különösen éles hallású fül veheti észre elismerésében a gáncsol. Nyilatkozott ő nyíltabban és egyértelműbben is Pósaról, de 1914-ben, az előbb említett méltatást viszont 1920-ban írta. Lehangelő példájával annak, hogy a *homo aestheticus* mértéke bizony meg-megsínylette a kor ártalmas intencióit. Ilyen intencióknak enged, mikor Kozma Andort, Rákosi Jenőt, Vargha Gyulát — mindöjüket a húszas évek elején — tüntető elfogulatlansággal méltatja. Nem hallgatja el, sőt külön nyomatékkal beszél arról, hogy ellenfelei voltak a *Nyugat*nak s így neki is, de az irodalom életének természetes konfliktusaként interpretálja az egykor nagyon is ádáz és irodalom-ellenes hadakozást. Rákosiekat a méltó ellenfél, a tisztes konzervatívizmus piederesztályára emeli akkor, amikor már csak közéleti hatalmukat lehetett komolyan venni. Igaz, hogy ezt is ízléssel teszi, mindig valóságos adottságokat méltat, azok ürügyén tiszteleg. Messze jár az igazságtól akkor is, amikor Heltait és Szini Gyulát az olvasni legérdemesebb öt magyar író közé sorolja (Írók... I. 270., *Színház*, 165.), s érezni lehet az alkalom mulandó lázait a Pázmány iránti rajongásban s még inkább az Adyt dicsőítő korai cikkek pátoaszában is.

Annál persze mindig igényesebb, hogy a mértéket teljesen feladná. Réz Pál megírta már, hogy rosszallását milyen finoman tudta jelezni, ha erre kényszerült, de talán fontosabb, hogy gyakran diplomáciai műveletté bonyolódnak ezek a rosszallások. „Tehetségét — írja Molnár Ferencről — sok mindenért szeretem. De egyért nagyra becsülöm: tudja határait, és sohase vállalkozik erejét felülmúló feladatok megoldására.“ Am ha az olvasóban, aki tud Molnár gyengeségeiről, itt kétség támadna a tehetség értékét illetően, Kosztolányi nyomban biztosítja magát: „Minden tehetségnek megvannak a határai. Még az olyan nagy tehetségnek is, mint az övé, mely — többek közt — meghódította a világot is.“ (Írók... II. 282.) Lehet ezután rossz néven venni a határok emlegetését? A pártfogásért levelekkel hozzá folyamodó Bartalis Jánosról így kezdi cikkét: „Bartalis János költő.“ Sértés ez vagy elragadtatás? Tudja, hogy erre fel kell figyelni. S ha ezt elérte, nyomban meg is szűkíti, konkrétábbá teszi a minősítés értelmét, de óvatosan, hogy valami jótékony homály azért maradjon benne: „Ezt ily egyszerűen — dicsítő jelző nélkül — vajmi kevés emberről merném elmondani, aki verseket ír.“ (I. m. 263.) A céhbeliék külön-hallására bízta a pontosabb jelentés kihámozását.

Az irodalom parttalan szeretete, az alkotók elfogulatlan tisztelete volna e diplomácia forrása? Nem minden esetben. Igen jellemző, hogy a háborúra uszító írókról a nyílt megvetés hangján mert írni, ha a másik tábor érdekeiben uszítottak, de egyetlen magyar költőt se rótt még ugyanezért, s mikor Ignotusról szólva állásfoglalásra kényszerül, mellékmondatban s nagy engedékenységgel jelzi a maga különvéleményét. (I. m. 45.) Vannak ugyan bírálatok: egyértelmű ítéletet, határozott állásfoglalást tartalmazók is, de ezeket pályája kezdetén írta. S folytatni csak színbírálataiban merte. Főként, ha külföldi író műve adott erre alkalmat, s olykor magyar szerzővel szemben is, bizonyára azért, mert itt a nyilvánvaló hitványságot sem kerülhette ki. Különben egyre inkább elsorvadt benne a bíráló hajlam. Az epéséget, a vesező szenvedélyt, amely prózáját annyi nyereséghez juttatta, a kritikus csak elvétve engedte érvényesülni, pedig mint a Szabó Dezső-pamflet s az *Abécé*-ben közölt írói torzképek mutatják, ez a vesező éberség jól látta az írók gyengeségeit is.

S maga Kosztolányi nagyon is jól tudta, hogy az irodalomnak létérdeke a lelkiismeretes kritika. Tudta, hogy minden pontatlanság, jó- vagy rosszhiszemű hamisítás sebeket horzsol, csüggeszt, demoralizál. Még el is túlozva a kritika jelentőségét, a korabeli magyar irodalom minden bajának okát abban látta, hogy „politikai aprószentek“ uralják a kritika mezőnyeit. (*Abécé*, 52.)

Másutt: „Vessük el a szokott bírálatok kesztyűségét, mely többnyire orv rosszhiszeműség alakjában közli a kritikát, és úgy beszél a szerzőkről, mintha ingerlékeny kedélybetegekkel lenne dolga.“ (*Színház*, 109.)

Tiszta beszéd ez, csak az a gyengéje, hogy az előbbi a magyar irodalom mostoha helyzetének társadalmi okairól akarja teljesen a kritikára hárítani a felelősséget, s még inkább az, hogy a benne megfogalmazódó programhoz — melyet

nevezetes Arany-cikkében is elsőrendű kötelességként emleget — kritikusi gyakorlatában Kosztolányi sem tartja magát. S ezzel a *homo aestheticus* legbiztosabb terepén adta fel az értékek képviselőjét. S ez akkor is gyengeségnek számítana, ha kizárólag a szeretet okán tette volna, mert a szeretet is az igazság ellen dolgozik, ahol jogosulatlan. A kényszerű tapintat a diplomácia műveleteire vonja hát el a felfedezésre, a jelenség pontos megnevezésére való energiákat. „Mit kezdjek a szeretetemmel — kérdezhetjük Németh Lászlóval —, ha egy művet rossznak tartok? S mit mondhat a gyűlöletem a jó mű előtt? Kritikus az, akinél nem a szeretet csinálja a véleményét, hanem a vélemény a szeretetet. A kritikus szíve az agyában van.“ (*Kiadatlan tanulmányok* I. 101.)

Még inkább rongja a mérleget az a tény, hogy olykor nem is a szeretet, csak a konkvenziáktól való félelem kárhoztatta reklámszerű méltatások írására; máskor az a legyintő kétség, melyről Illés Endre beszél: „miért itt? s miért éppen ennél“, hisz úgyszemint reménytelen (*Színház*, 9.); s olykor csak a megbízás tisztelete, az állandó jelenlét vágya, egy-egy irodalmi barátság épen tartásának szándéka hozta mozgásba kritikusi tollát. Legszerencsésebben az Ady halálakor írt két cikkben érzékelhető ez a rutinszerűség (*Írók... I. 78—85.*), de a más írásokban gyakori ismétlések is erre vallanak. Írhatott félszíven is, ítélkezés nélkül is, mert a látvány jobban érdekelte, mint az értékrend, s az impressziókból mindig kitalált annyi ihlet, amennyire szüksége volt.

Ez lenne tehát a kritikus gyengeségeinek leltára s magyarzata, de maradóvá ereje révén lett, s az erények — mint más esetekben — ezúttal is összefüggenek a gyengeségekkel. A kényszer, amely bírálataiban gátolta, szerencsésebb esetekben remeklések forrása lett. Mert ami tapintatra, engedékenységre, sőt gyávaságra kárhoztatta olykor: a sehová nem tartozás, az ügyek hiánya, máskor a társkeresés, a szellemi találkozás felfedezésre képesítő ihletévé válhatott. Mint Szabó Lőrinc, fordításai révén, a magános Kosztolányi bírálatai révén szötte be magát egy eleven szellemi közösségbe. Így maradhantott sértetlen is, bélyegesen is üzenetképes. A beleérző, megértő bírálatot a jobbák láthatatlan szövetségének jelrendszereként művelte. *Lenni vagy nem lenni* című vallomásában manifesztummá sűrűsödve ölt alakot ez a közösségtudat, de valamiként minden fontosabb írásában jelen van. Legbeszédesebb jele ennek az a meghittség, amelyről a *Kortársak* bevezetőjében Illyés Gyula is ír. Ebből ered, hogy a szkepszisre hajló, éles, sőt kíméletlen emberszemlélet az írókról szóló művekben — ahol csak lehet — a lírikus áhítatának és ünnepélyességének engedi át a teret. Erős belső szükség dolgozik ebben az eszményítő hajlamban. Ezért hatnak sokszor hitelesen még indokolatlan tisztelegései is. Az elfogulatlanság, a szépirói érdeklődés, a lényegkereső szomjúság számára ez a ráutaltság, ez a szövetséglétesítő szomjúság teremti meg a belső szabadság dinamikus állapotát.

Hogy Kosztolányi kritikusi mivoltában is szépiró, ez közhely, de hogy mennyire az, s hogy ennek révén milyen nyereségekhez jut a kritikus, azt érdemes újra áttekintünk.

Az a szépiró, aki metsző pontossággal, olykor lefokozó kíméletlenséggel figyelte és ábrázolta az embert — láttuk —, a költőkről szóló írásokban nem jut szóhoz. De a szépiró fő törekvése s az esztéta kulcskategóriája, a *szervesség* a kritikus gyakorlatában is uralkodó szerepet tölt be. Sokirányú fogékonysága legérzékenyebben és legsűrűbben a mű életszerűsége láttán fénylett fel. Ha mértékében van valamelyes szilárdság, az elsősorban ennek az érzékenységnek köszönhető. „Olyan, mint a természet“ — írja Csehovról. (*Lángelmék*, 304.) Ez nyugózi le Shakespeareben is (*I. m.* 25.), és a világirodalom ormaként emlegetett *Iván Iljics halálában* az emberi mélységet az életlűkötés társtulajdonságaként csodálja. (*I. m.* 318.)

A *csodát*, amelyre szomjazott, amelyet a művekben is nyomozott, elsősorban az életszerű vonásokban találta fel. Ezek közül is azokban, amelyek a titok hordozói, a meglepetés forrásai lehetnek, tehát az *eredeti*, a *sajátos* vonásokban. S mert ösztönösen és tudatosan e vonások felismerésére és felidézésére törekedett, a csodára ajzott figyelem s a különös élmény közvetítésének szándéka közelítésmódjait, fogásait, előadását, egész módszerét meghatározza. „Bizony minden műfaj jogosult, kivéve az unalmast“ — írja (*Abécé*, 140.), s e meggyőződéséhez az elemzett összefüggések alapján kritikusi gyakorlatában is tartani tudja magát.

„Annyiban vagyok, amennyiben különbözöm: — ez minden költő jelszava...“ — írta, s azon volt, hogy ezeket a jellegzetes s ugyanakkor figyelmet felkeltő vonásokat meg is találja. „Milyen könnyű feladat — írja Goethéról szólva — bármily más embert, költőt leírni. Majdnem mindegyikben találhatunk egy-egy szembeszökő tulajdonságot, mely a többiek rovására elhatalmasodott, a természet egy túlságát, a sors egy aránytalanságát, az élet egy szabálytalanságát, melyet csak hangsúlyoznunk kell, hogy az olvasó, aki sohase hallott róluik, fogalmat alkothasson testi

és szellemi mivoltukról.“ (*Lángelmék*, 203.) Lehet, hogy a népszerűsítés feladatának kényszerei is közrejátszottak, lehet, hogy e kényszerek jól összefértek az érdeklődés természetével, de tény, hogy a Kosztolányi-esszéek írói többnyire így, tehát „testi és szellemi“ mivoltukban kelnek életre. Horatiusról elmondja, hogy „alacsony volt és köpcös, talán egy kissé elhízott is“ (*I.m.* 10.); Shakespeare-ről, hogy milyen robotos munkával hozta össze a kurtanemesi nyugalomhoz szükséges pénzt (*I.m.* 17.); Poe-ról, hogy egy rokonának köszöntése egyszer hetekig tartó önkívületbe zavarta (*I.m.* 69.); Andersen-ről, hogy nem tudott helyesen írni (*I.m.* 97.).

Ezek az életrajzi elemek azonban sohasem teszimpla információk, mindig meszebbre törekvő szándék hordozói. A Horatius testi mivoltát rögzítő adatokat magától a költőtől tudja, s ennek kitüntetésével egyúttal a bensőséges és őszinteség adottságait is példázhatja. A hétköznapi élet Shakespeare-jét az „apostol“, a „vátesz“ ellenpéldájává avathatja. A Poe életéből idézett eset a költő álomittas fantáziájára vet világot. Az pedig, hogy Andersen nem tudta a helyesírást, szinte önkéntelenül hívhatja elő a lényegre villantó ötletet: „De tudta a másik helyesírást, mely megragadja mindazt, ami él s az életből remekművet teremt.“ Balassi jellemzésében az életrajzból következett az élet és a mű titkát megfejítő magyarázatra (*Lenni... 40.*), Petőfit viszont a legendából való kifejtés révén reméli megközelíthetni (*I.m.* 223.). „Ki volt ő tulajdonképpen? — kérdezi, s nyomban válaszol is: — ő volt a kedves lángész.“ Régi ismeretség, lepartolt tudás talál tömör formát ebben a válaszban, de jelző és jelzett szó szokatlan kapcsolata szinte kényszerít e találat részletes magyarázatára, s ezzel létre is jön író és tárgy kapcsolatában a titokfejtés feszültsége s az olvasóban az a benyomás, hogy itt egy élő ember beszél egy másik élő emberről. Még hozzá egy rendkívüli jelenségről.

S a kapcsolatnak ezeket az intim s mégis a jelenséghez felérő, „áhitatos, de nem bálványozó“ (*Lángelmék*, 37.), spontánul adódó s mégis a lényeg közelébe segítő alkalmait, intencióit Kosztolányi kivételes leleményességgel találja meg. „Nem akarok én itt bölcsekedni a jellemükről — írja az *Othellót* elemezve —, csak azt a helyzetet szeretném kissé felidézni, hogy olvasóim is részesei legyenek és velem együtt ámulva érezzék, hogy gyakran kicsoda apróságokban nyilatkozik meg egy költő ember alkotóereje, micsoda semmisnek tetsző mozzanatokban...“ (*I.m.* 41.) S mikor felidézi az *Othellónak* ezt a beszédes mozzanatát — mint egy intuício lobbanás-láncolatában —, máris egy még jellemzőbbre hívja fel az olvasó figyelmét: „Alig ocsúdom fel az egyik meglepetésből, másik fogad.“ (*I.m.* 43.) S hogy ez az ámulásról szóló vallomás ne híguljon lelkendezéssé, két lobbanás közé informatív jellegű tárgyas jellemzések, epikus-leíró részletek halmozzák fel az elragadtatást igazoló s ugyanakkor az előadást is változtatássá tagoló szakaszokat. A mű szépsége ilyenkor — akár a *Hajnali részegség* látomássora — a vele való találkozás élményének folyamatában táruul fel. A hasonlatot érdemes megismétel-nünk, mert a műélmény *eseményé avatása* s ezzel a jellemzés eseményessé elevénítése fontos hatóeszköze a Kosztolányi-esszének. Életrajz és történeti háttér nála azért hat mindig elevenen, mert a jellemzés érdeke szerinti struktúrát a drámai hatás különigénye csak izgalmasabbá teszi. A kép, amelyet Balassi elvadult koráról ad, nemcsak a költő jellemének titkához visz közelebb, de önmagában is megáll, mint egy kifejező díszlet, s ahogy a bécsi órszobában Voltaire-t olvasó Bessenyei s a bakartúrák után könyvére hajló Petőfi között összefüggést létesít (*Lenni... 100.*), abban ugyancsak a legendásító beállítás a hatás titka.

Zavarba azonban akkor sem jön, ha az anyag sugalma elégtelen az érdekeltő interpretáláshoz. A szépirói szabadság, mellyel tárgyat szemléli, s az ihlet, mely a művel való találkozás folytán támad, mindig megtermi, kitalálja az eredeti, az érdekes megoldást. Racine drámaiságához például egy közönséges utcai baleset drámaisága felől közelít (*Lángelmék*, 151.). Horatius, megterhelve a műfajt, egy hozzá írott levél formájában jellemzi (*I.m.* 9—13.); az *Othellót* elképzeli mai átírás-ban. (*I.m.* 20—21.) Ha anyaga szegényesebb — mint például Gyöngyösinél —, frissen ható részletek kiemelésével tartja ébren a figyelmet, ha gazdag — magát fegyvel-mezve több irányból, tempóban haladva szeldeli átfogható parcellákra. Az anyag-kezelésnek ebben a változatos technikájában az anyag súlya sokszor jobban érzékelhető, mint az értékelés direkt mozzanataiban.

Ötleteit és szellemességét is ez emeli magasan a nyegle szellemeskedések fölé. Nem járulékos frissítők egy különben szürke folyamatban, hanem a szülemelő gondolat fénylik fel bennük. Elég az ámulatot és távolságot egybeszövő humort a *Zerkovitz-interjú* (*Írók... II.* 96.) rejtettebb humorába oltott megvetéssel összevetni, hogy ötlet és humor sokféleségét s az adott változatnak az anyag és mon-dandó intencióit kifejező szervességét érzékeltetni lehessen.

Van aztán ennek az érdekeltő szenvedélynek egy külön tárháza is: a mester-ségben rejlő csodák. Ezekkel éppúgy nem tudott betelni, mint az emberi titkok

fürkészésével. „Csoda ez így együtt — írja a *Barbárok*ról —, mert szándék és beteljesülés, betű és lélek, természet és művészet eggyé válik, s a költő embereket formál, életet varázsol a semmiből, ennél pedig nincs nagyobb csoda.“ (*Írók... I. 179.*) Szeretett elidőzni e csoda részleteinél, egy mozzanatban, mint az *Othellónál* láthattuk, egy-két mondatban éri tetten a titkot, amiben a tehetség ereje rejlik. „Úgy szoltunk — írja az imént idézett Móricz-bírálatban —, mint mesterember a mesteremberhez. Láttunk egyszer egy asztalost, aki kezébe vette társának rózsafából remekelt rezeses dobozát. Mustrálgatta, simogatta, még meg is szagolta. El volt tőle ragadtatva. Tárgyilagos lelkesedése kizárólag abban nyilvánult meg, hogy dúcokról, csapágyakról, csavarolásról meg a kötés fecskefarkjairól beszélt. Aztán még egyszer tenyerére ültette a drágalatos dobozt, s kacintott egyet hamiskásan.“ (*l.m. 179.*) Okkal szokás idézni ezt a szemléletes hasonlatot (a *Kortársak* bevezetőjében Illyés Gyula, az *Írók... utószavában* Réz Pál idézi), mert valóban jellemző Kosztolányira. A műbírálat „pszichofizikai“-nak mondott változatára, a nyelvi elemzésre is bizonyára ez a hajlam kapatta. Különös, hogy noha az ilyen elemzés teljes biztonsággal csak az anyanyelven szóló művekben hatolhat a titkok: az asszociációk s a hangzás megfoghatatlan jelentésárnyalataihoz, Kosztolányi mégis inkább idegen művek boncolgatásában bizonyult termékenyebb mesternek. Az *Über allen Gipfeln* fordításáról kezdeményezett vitában alulmaradt ugyan, de Babits Dante-fordításairól, Poe *Hollója* magyarra ültetésének problémáiról s a *Téli rege* általa adott új szövegének igazolása során (*Írók... I. 235—246.; Abécé, 149—161.*) a szövevtani vizsgálatok egzaktságával fejtí fel a részletek értelmét, s ezek felől igazolja a szóban forgó megoldást. Filológia, lélektan, nyelv- és műismeret, kritikus szövegelemzés és költői ihlet olyan összefogása valósult meg egy-egy ilyen vitáikkben, amilyenre Kosztolányi előtt nem volt példa a magyar irodalom történetében.

A műelemzés igazi terepén, a magyar versekről szólva korántsem tudott ennyi eredetit és fontosat mondani. A *Nyugat*-nemzedék esztétái általában vonakodtak a módszeres elemzőmunkától. Jellemzőnek lehet mondanunk, hogy amikor 1966-ban Benedek Marcell és Füst Milán is részt vett egy ilyen vállalkozásban (*Miért szép?* Budapest, 1966. 25., 47.), művük kirívóan hevenyészetté, ötletszerűvé sikeredett. De ha vitába keveredtek, ha meggyőződésük igazolására koncentráltak — mint Földessy vagy Hatvány egy-egy Ady-vers körül támadt vitában —, akkor szinte verhetetlenül tudtak érvelni. Így volt ezzel Kosztolányi is, mikor műfordításainak hitelességét védte, ilyenkor magától állt kezéhez az átültetés hatalmas és tüzetes műhelytanulása. De mikor csak a szépség megfejtése miatt vesz szemügyre egy-egy verset, kevesebbre jut. Kudarccal ugyan ekkor sem éri. Petőfi *Szeptember végén* című remekét elemezve az „Elhull a virág, eliramlik az élet“ sort például úgy szedi izzeire, hogy grammatikájában, ritmusában, hangjainak alkímiájában atomjaira bontva tűnik elénk a vers lényege. S ily módon e sor elemzése az előbbieket már elemzett értelmét is világosabbá teszi, s az utóbbiakhoz is kulcsot ad. De ezzel mintha meg is elégtül volna a fürkésző szenvedély, a temető-romantikával regényessé avatott záróstrófa problémái felett könnyed mozdulatokkal suhan át, s így, ha Horváth János elemzésének eredményeit is levonjuk (*Petőfi*. Budapest, 1926. 303—308.), erősen megcsappan Kosztolányi felismeréseinek értéke. Így is megmarad a „dallam“ érzékeny és túlságosan is kitüntető jellemzése, a tájkép szimbólumjellegének felismerése s az első szakasz grammatikájának funkcionális elemzése. S megmarad az előadás lírai sodrása, a „vegyelemzés“ közben is eleven élményszerűség.

Nem válik műelemzéseinek javára az az untalanul ismételt elméleti terhelés, amely révén azt bizonygatja, hogy nem az alapeszme, nem a benne foglalt igazságok, nem az őszinteség a hatás forrása, titka; s hogy kulcsot az életrajz vonatkozó tényei sem adhatnak. Az iskolás gyakorlattal szemben talán volna értelmük, de különben aránytalanul nagy teret vesznek el a valódi elemzőmunkától, s emellett hitelük is kétséges, hiszen maga Kosztolányi is felismer bizonyos gondolatokat az elemzett versekben, s a részleteket jelentésük végett választja; miért kellene tagadni, hogy ami benne van, az ne lenne részes a hatásban? Persze, hogy valamely igazság, őszinteség vagy érzés önmagában nem költészet, de egy tökéletes ritmusképlet sem az önmagában. A vers azért „érezki csoda“, mert benne minden érzés, sejtés és gondolat eleven nyelvi alakká lényegül, s az előbbieket létét nem semmisíti meg az a tény, hogy fogalmi nyelvre a vers veszteség nélkül le nem fordítható.

Kosztolányi műértő tudományának elsőrendű nyereségeit nem is e műelemzésekben találjuk fel, hanem a hagyományos jellemzésekben, ahol a kor néhány markáns vonással felvázolt háttére előtt, annak közegében, az életrajz izgalmas és jellemző mozzanataival egybeszöve, azokból eredeztetve vagy azokkal motiválva,

az emberi arculat jegyeivel szembesítve nevezi néven a mű legjellegzetesebb vonásait. Ahol az elemzés a szépirói ábrázolás szerves részévé válik, beszédesebb, mint mikor magában operál. Alig is van példa, hogy a ládikót vizsgáló asztalos elmerültségével csak a szakmai fogásokra figyelne Kosztolányi. Nagyon jól tudta, hogy a vers nem ládika, hanem az emberi lélek teljességének legkézenfekvőbb műfaja, s így is beszélt róla. Mint a világról. Meghatottan s fennköltén is olykor. Nem áll, hogy „iszonyodott a nagy szavaktól“ (Illyés írja ezt a *Kortársak* előszavában). Ervelése lépten-nyomon szónoklattá hevül, s ha felért egy lendület ormára, mint zászlót tűzi ki a hatásos szavakat. „A szenvedő és daloló aggastyán előtt teszem le az új magyar írói nemzedék alázatos és forró hódolatát.“ Így fejezi be Aranyról szóló egyik méltatását (*Lenni... 158.*), s költőkről szólva, ez a felmagasztosító, tisztelgő ünnepélyesség lépten-nyomon érvényesülni igyekszik. Igaz, hogy nagy szavai és látványos gesztusai sohasem üresek s ritkán hamisak, pátozát mindig igazolja. S a műhely-avatottság voltaképpen ebben az igazoló, egyensúlyozó, ritmust és arányt létesítő szerepében valósítja meg legjobb lehetőségeit.

Emellett vall az a tény is, hogy a kritikus műfajai közül, melyeket Réz Pál vett számba a legtüzesebben (az *Írók... utószavában*), *portréi* a legszebbek. S ezek közül is azok, amelyekben egy-egy emberi élet tragikus kifejlése áll előtérben, mint a Csáth Géza és Osvát Ernő öngyilkosságának drámáját felfejtő műveiben. Kirajzolódik ezekben a szépiró és a szerkesztő jelleme is, de csak melléktermékeként a végzetes lépés felé mutató motívumok felfejtésének. Osvát esetében például a bekövetkező öngyilkosság megrendítő tényét s annak baljós előjeleit szinte ugyanazzal a titokfejtő szenvedéllyel tárja fel, mint Édes Anna történetét. S az eseményesség, a titokzatosság és a nyomozó izgalom is éppúgy megsúlyosodik, megneimesedik. A tudományos vagy művészi értéket működésben, hatásában szeretne érzékelteni. A *Lenni vagy nem lenni* című nagy felszólalásában az irodalom korabeli kritikus helyzetét s a helytállás parancsát egész kis dráma közbeiktatásával fokozza eszméltető erejűvé. Ezért szerette az interjúformát is, az életszerűség s az emberközelség okán.

De az előbb már számba vett készségei révén minden műfajban éreztetni tudta, hogy az irodalom nem különcök kedvtelése, hanem természetes életjelenség. Ünnepi eledel talán, de normális emberi éhség, szomjúság elégülhet meg általa.



Benczédi Ilona: A győztes