



# SZÜNTELEN ROMTALANÍTÁS

Arany Zsuzsanna: *Kosztolányi Dezső élete*. Osiris, 2017

Szilágyi Márton: *„Mi vagyok én?”*. Arany János költészete. Kalligram, 2017

**Az** Idő nagy részében egyenes irányú, egyenletes mozgással múlik a Múlt – Illyés szavaival: „cél felé, bár közömbösen”. De olykor nekiszilajodik, vad vágtaiba kezd és útját ekkor koporsók szegélyezik: Bojtár Endre, Esterházy Péter, Fejes Endre, Kertész Imre, Kocsis Zoltán, Márkus György, Melis László, Réz Pál. Az elmúlt pár évben már-már azt éreztük, hogy a továbbiakban nekrológok írásával és olvasásával fogjuk tölteni napjainkat, míg csak el nem jutunk a saját nekrológunkig. Ilyenkor szoktuk mondani, hogy lezárul egy korszak. Noha nem mindig tudjuk pontosan, hogy mi nek a kora. Ennek kiszaglásását segíthetik a jelentős emberekről írt monográfiák.

Mi, magyarok nemigen szoktuk gyakorolni a német *Vergangenheitsbewältigung* műfaját. De az utóbbi időben, legalábbis az irodalom terén, mintha kezdenénk jobban állni. Megsokasodtak a teljes életműveket, életpályákat summázó kötetek, Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiája és Ferencz Győző Radnóti-könyve nyitotta a sort, és aztán olyan jelentős könyvek csatlakoztak hozzá, mint Tverdota György Németh Andorról szóló kétkötetes pályaképe, Havasréti József Szerb Antal-monográfiája, Szilágyi Márton egy-egy kötete Csokonairól, illetve Lisznyai Kálmánról, és pár hónapja vehettük kézbe Schein Gábor 700 oldalas Füst Mílán-értelmezését. No, ebbe a társaságba érkezett most két könyv, Arany Zsuzsanna Kosztolányiról szóló kritikai életrajza, illetve Szilágyi Márton nagy ívű kötete Arany János költészetéről.

## Két kanonizáció Magyarországon

Két irodalomtörténeti munka, két eltérő módszer és stílus.

Arany Zsuzsanna roppant terjedelmű kötete Kosztolányi Dezső *életrajzát* adja, míg a másik, Szilágyi Mihály könyve inkább *tanulmánygyűjtemény*, melynek tárgya, az alcíme szerint: *Arany János költészete*. Vagyis ez esetben szó sincs életrajzról, legfeljebb annyiban, hogy – mint Szilágyi írja – „azt a megoldást választottam, hogy bevezetésképpen írtam egy koncentrált, csak a költő társadalmistatusz-változásaira ügylő életrajzi áttekintést”.

De egy közös pont mindenképpen akad a két könyv között: mindkettő egy-egy klasszikusunk, kanonizált szerzőnk alakját (és részben életművét) állítja a középpontba. Ám miközben Arany János már műve első pillanatától (*Toldi*) kezdve szinte magától értetődő módon vált klasszikussá és megkérdőjelezhetetlenné, addig Kosztolányinak sok idő kellett a teljes elismeréshez. És a kanonizáció folyamata is fölöttébb eltérően alakult: Aranyt egy *pályatársa* (Petőfi) avatta szentté, és így volt ez Kosztolányi esetében is, csakhogy ezúttal nem kortársa, hanem egy nála 75 évvel később született író kente fel és helyezte el végleg a panteonban. Esterházy gesztusa (mert róla van szó) egyszerre volt ironikus és kalaplengető. Froclizós és leborulós. A *Spionnovella* című korai novellájában ezt adta elbeszélője szájába: „Mint pincér Kosztolányit tartom mesteremnek”.

Jóval később, már tökéletesen beérkezett íróként, egy 1985-ös előadásában még egy duplafenekkel látta el a szellemdús tézist: „Hölgyeim és Uraim, Mint pincér Kosztolányit tartom mesteremnek, írtam, és talán tudják, nem vagyok pincér. Ismeretes, ebből még nem következik, hogy Kosztolányit nem tartom mesteremnek – nota bene csak annyi, hogy ha Kosztolányit nem tartanám mesteremnek, nem volnék pincér. De bármennyire vágnék is pincér lenni, Kosztolányit nem tartom mesteremnek. Nem tartom, mert nem tarthatom. Ma nincs mester, és így nincs tanítvány. Hölgyek, Urak, nektek sincs mesteretek, ti sem vagytok tanítványok.”

A különbség már abban is ordít, hogy Aranyt sokan tekintették mesterüknek, így például Kosztolányi is, és a legismertebb megfogalmazás egyik legfontosabb pályatársától és olykor barátjától, Babits Mihálytól származik: „hunyt mesterünk”.

„Kosztolányi tehát nem mester. Hanem mi? Megmondom. Kosztolányi a bátyánk” – folytatja Esterházy.

Ez azt sugallja, hogy az újabb korszakban, a Kosztolányi halála óta eltelt alig ötven évben radikálisan megváltozott magyar művészeti világ szerkezete. Ma (azaz Esterházy radikális fellépése idején) már nem a hierarchikus, az alá-fölérendeltséget adottságnak tekintő, tekintélyelvű kapcsolati háló a meghatározó, hanem a családias, a familiáris viszonyrendszer. Nem bratizás ez, hanem kollegialitás. A jobb híján posztmodernnek nevezhető szellemi világállapotban a művek (és ekként a szerzők is) párbeszédbe lépnek egymással, és ez szinte kizárja a mester–tanítvány kapcsolat fenntarthatóságát. *Anything goes* – vagyis minden belefér. Még az is, hogy eltűnjenek a mesterek. De velük együtt persze a tanítványok is, ami roppant öntudatot adhat.

Ráadásul az Esterházy-féle paradigmaváltásnak volt valamiféle, hogy úgy mondjam, ideológiai alapja is. Ez is oppozíciós érzületet erősítette. Egyrészt már azzal is, hogy a prózára került a fő hangsúly. A Kádár–Aczél korszak irodalomtörténete (és persze már az „irodalmi Deák-párt” té is) költészetcentrikus volt: Petőfi–Arany–Vörösmarty–Ady–József Attila. Hozzájuk társult a Juhász Ferenc–Nagy László kortárs láncszem. És hatalmas tekintélyt élvezett mind a hatalom, mind az olvasótábor részéről Illyés, Pilinszky és Weöres is. Egy költőhöz hasonló presztízsű prózaíró utoljára Jókai Mór volt a magyar irodalom életében. És aztán sokáig senki. Déryből (és kisebb mértékben Örkényből) még Aczél és Fehér Ferenc sem csinálhatott Jókait.

Ráadásul az első paradigmaváltás is a költészetben belül ment végbe: Petri elhatárolta magát József Attilától, és kijelentette, hogy az ő lírája *közvetlenül* nem folytatható, és ezzel gyakorlatilag egyszerre Tandori Dezső kopernikuszi fordulatot hozott második verseskötetével, de az ő kánonjába már Petri által megtisz-

tított József Attila se fért bele. Tandori könyvének címe (*Egy talált tárgy megtisztítása*), bár bedobja és kiforgatja József Attila egy sorát, de éppoly erővel idézi fel Marcel Duchamp avant-garde művészetét is, és akkor a talált tárgyból *objet trouvé* lesz.

Ám Esterházy a próza világában váltott paradigmát, és a kánon nélküli magyar próza esetében az ilyesmihez természetesen az is kell, hogy az ember művészeti hagyományt teremtsen magának. Ez sokszor ellenzéki hagyomány. Szembeállítás a kor adott és hivatalos kánonjával. Esterházy fellépésekor a magyar irodalmi kánonban Kosztolányi szerepe kissé még bizonytalan volt. Bár a sokáig tiltólistán szereplő *Édes Anna* 1963-as (csak minimális mértékben cenzúrázott) újrakiadásától számítják a megváltozott légkört, a fordulatot nem elsősorban az irodalomtudomány vagy -kritika, hanem maga a szépirodalom és a vele szövetes irodalomkritika hozta meg – nagyon helyesen.

Ugyanakkor mára ez a folyamat is lezárult, a paradigmaváltás szerzői – részben még élő – klasszikusok lettek. Jól mutatja ezt, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* szerzőjének halálakor megjelent nekrológok zömében előkerült az érzés: Esterházy az apánk volt. És ez mindaddig így lesz, amíg nem jön egy valóban új, valóban paradigmaváltó író, akinek meg sem fordul a fejében, hogy apjának tekintse Esterházyt. De mesterének se.

Nos, ismétlem, ebbe a közegbe kerül bele Arany Zsuzsanna könyve. És persze Szilágyi Márton esszékötetete is.

## Mi az, hogy kritikai életrajz?

A múlt irodalmi életművei befejezettnek látszanak. Talán több is ez látszatonál, hiszen megalkotójuk halála véglegessé teszi lezárásukat, és mintegy lepecsételi az *oeuvre* addig nyitott borítékját; a test alászáll és vele süllyed a mű korpusza is, melyhez az alkotó már nem képes bármit is hozzátenni. (Hacsak nem a hagyatékából, de ez már kívül esik a halottak ellenőrzésének körén, és olykor erősen akarattuk ellenére történik; Franz Kafka életműve a legjobb példa erre. Minderől szellemdús kötetet írt Milan Kundera *Elárult testamentumok* címen). Ám az idő folyamatosan rombolja a mégoly rendíthetetlennek tűnő életműveket, és szétzilálni vágyik minden kontextust, mely egykor az övék volt. A sír anatómiája ez, mely átrendezi az életmű egykor eleven és értelmesen összerakott testét, hogy másként rendezze újjá. Vagy végleg föleméssze.

Ez ellen harcolnak az értelmezések, kommentárok, emlékiratok, fordítások, de legkivált az életrajzok. Az olyan életrajz (közkeletű angol nevén a *critical biography*), mely a „költészet”, vagyis a mű mellett és vele együtt számba veszi a „valóság”-ot is, vagyis az

életet, talán nem egyéb, mint szakadatlan romtalanítás – elhordani és megtisztítani a lerobbant elemeket. Ám teremtő aktus egyben, hisz a cél nem kevesebb, mint a törmelékből újjáépíteni a művet, mely egykor – vagyis az Idő lomtalanító munkája előtt – késznek és befejezettnek mutatkozott. Ám ez egyben értelmezés is, és ekkor újabb késznek és zártnak tűnő életművek keletkeznek a sír anatómiájának ellentételezéseként. Igen ám, de az újjáteremtett művek ismét új anyagot kínálnak az idő és az újabb értelmezések pusztító munkájának. Végtelen processzus ez, és az önismeret kimeríthetetlen forrása. A múlt mozog, de vele mozgunk mi is a jelenben. Ebben az újraalkotó folyamatban nemcsak a mű támad ismét életre, hanem maga a szerző is, az életmű megalkotója. Ez a *resurrectio* persze csak egy újabb elhalálózást készít elő, és így tovább az idők végezetéig. Élünk és meghalunk.

Persze akadnak művek, melyek végleg elpusztulnak, hiszen nem minden mű alkalmas a feltámadásra. Minél többször képes újjászületni a mű, annál valószínűbb, hogy jelentős, mit több halhatatlan alkotást tisztelhetünk benne. A művészet világában az örök élet talán nem más, mint folyamatos halál és megdicsőülés. Egyik szüli a másikat. És közben megszüli a kritikai életrajz műfaját is, azaz önmagá reflexióját.

Hogy mi lenne a kritikai életrajz, az viták tárgya magyarul is; Széchenyi Ágnes, a téma egyik avatott szakértője és a műfaj kiváló művelője, két remek életrajzíró, Ferenc Győző és Kerényi Ferenc egy-egy meghatározását idézi fel. Előbbi így jellemezte írta könyve bevezetőjében a saját munkáját: „(1) bemutatja Radnóti életrajzát, (2) alkotói pályájának alakulását, (3) költészetének és egyéb irodalmi munkásságának fogadtatását és (4) utóéletét, (5) kísérletet tesz arra, hogy költészetét elhelyezze a korszak irodalmában és líratörténetében, továbbá (6) kísérletet tesz elemző értékelésére.” Míg Kerényi szerint könyve tartalmazza Petőfi: „(1) tüzetes életrajzát, (2) költői pályájának alakulását, (3) költészetének egykorú fogadtatását, (4) kiadás- és befogadástörténetének főbb irányait”.

De Széchenyi Ágnes saját definíciót is ad: „A kritikai életrajz a lehető legtöbb oldalról járja körül »tárgyát«, amelyet eltart magától, azaz nem tekinti az író, kritikust sem apjának, sem más rokonának, de ellenségének sem, nem istenít és nem pocskondiáz, munkája idejére elfelejtkezik a köztudatban róla élő, az olykor az önmaga által sugallt képről, bele- vagy visszahelelyezi korába, lehántja róla a ráakódott megítéléseket, (mifelénk többnyire) ideológiai okokból ráaggatott holt súlyokat, ballasztokat. Variált forrásokat használ, megszólaltatja nemcsak a műveket, hanem az adattárakat, az irodalomtörténészek által ritkábban használt levéltárakat is, a levelezéseket, visszaemlékezéseket, áttekinti a kiadatlan műveket, és természetesen visszaemeli a figyelem fókuszába a szakirodalom meg-

állapításait. Nem hagyhatók figyelmen kívül a vizuális emlékek, a fényképek sem, ezek esetlegessége is segít a kapcsolati hálók feltérképezésében, az összetartozások intimitási fokának megérzésében. (...) S mindezt a forráskritika vértetében.”

Úgy tűnik, nagyon fontos, hogy az életrajzíró distanciálja magát könyve hőseitől, és nyilván így gondolja Kerényi és Ferencz is, de ezt talán annyira természetesen veszik, hogy feleslegesnek tartják külön megemlíteni.

## Az életrajzírás mint művészet

Arany Zsuzsanna azonban mintha másként látta. Még a Kosztolányi-monográfia írása előtt jelentette meg a *Kortárs* 2011/7-8. számában azt az esszéjét, melynek már a címe is eltérő álláspontot sugall: *Az életrajzírás művészet(-)e (?)*

Nos, mielőtt ismertetném Arany Zsuzsanna választát, hadd feleljek magam a kérdésre – messze nem kimerítően. Persze, lehet művészet, ha művész, vagyis író írja, szólhatna a legnyilvánvalóbb válasz; és ekkor elég lehet akár egyetlen név felvillantása: Stefan Zweig. Az ilyesmit magam inkább esszéregénynek nevezném, és alig van köze a *critical biography* zsáneréhez, mely azért mindenképpen tudományos jellegű. (Érdekes, hogy a magyar kultúrában ez az – olykor fellengzésre-szenvelésre hajló – típus inkább a zeneszerzői életrajzokban dívott; legyen elég megemlíteni két remeket, Szabolcsi Bence 1947-es Beethoven-könyvét, illetve Sólyom György 1966-ban megjelent Wagner-monográfiáját; előbbiről nem véletlen írta a radikális zenetudós Wilhelm András, hogy mai szemmel nem vérbeli zenetudományi munka, hanem inkább csak „olvasmány”, azaz irodalom...).

De az újabb, sőt posztmodern korszakban is találunk példát a művészetként felfogott (vagy legalábbis ahhoz közelítő) életrajzra, persze már egészen más indíttatással. Mert miközben Zweig (vagy Szabolcsi) nyilván meg volt győződve arról, hogy hősei amolyan kultúrhéroszok, azaz az emberiség mitologikussá vált alakjai, így szépirodalmi, félig meddig fikciós ábrázolásuk teljesen legitim és találkozik az olvasók belső igényeivel, addig a jelentős, de nálunk sajnos kevésbé ismert német író, Wolfgang Hildesheimer 1977-es (magyarul 1985-ben, Györfly Miklós nagyszerű fordításában) Mozart-kötetében egészen más okból nyúlt az alcím szerint a *Biographischer Essay* (életrajzi esszé) műfajához, ez a megjelölés a magyar kiadásból sajnálatosan lemaradt. A szándék ellenzéki volt. Egyrészt szembeállítás a zenetudomány addigi Mozart-képével, mely Hildesheimer szerint túlságosan édeskésre, bécsiessen biedermeirre sikeredett. Vagy ha nem, akkor túlzottan heroikusra.

Másrészt Hildesheimre könyve szembehelyezkedés általában is a „triviális életrajzzal”, amely szerint „mindenre megtalálja a kézenfekvő magyarázatokat a könnyen hozzáférhető és a mi élményvilágunk sugarán elhelyezkedő valószínűségeken belül. Az elsődleges forrás azonos az indítékkal: vágyképpel. Az író azonosulása a hőssel, a csüggése rajta minden ábrázolt tényt mélységesen valószerűtlenné tesz.”

Hildesheimer ugyanakkor elválasztja a fikciós műveket az életrajzoktól, mégpedig a szerző pozíciója alapján. „Fikciókban nem utolsósorban az alakok mögött manifesztálódik a szerző lelki és szellemi alkata. Am objektivitásának foka nem kritériuma minőségének; ki ne tudná, hogy gyakran éppen a neurózis ruházza fel a művet ama rögeszmés, olykor monumentális szubjektivitással, amely által páratlan értékét elnyeri? A biográfiában viszont e foknak kell a döntő kritériumnak lennie. Az olvasó ugyanis a közvetítésre kíváncsi, nem a közvetítőre. De itt is mindig csak az ábrázoló szubjektív szemszögéből fog megtudni valamit a tárgyról, és rajta múlik, hogy elfogadja-e, vagy elutasítja. De éppen ott kellene őt elfogadnunk, ahol nem feledkezünk meg szubjektivitásáról, ezért a meggyőződés tekintélyét minőség és fegyelem gyanánt kellene elismernünk. Ehhez persze a szerzőnek előbb képet kell adnia önmagáról, valamilyen önismeret tanúságát. Mert lehetetlenség megértenie a múlt egy alakját, hát még egy zseniét annak, aki soha nem kísérelte meg önmagát megérteni (...), ezért az interpretátornak a pszichoanalízis felismeréseit – és pedig az önmagán végzett pszichoanalízisét – kell alkalmaznia”.

## A szorgalom emlékműve

Némileg ezt az álláspontot képviseli Arany Zsuzsanna is.

„Mivel a biográfusok többsége nem lehet szemtanúja annak az életnek, amit megírni kíván, így rekonstruálnia kell a »kimaradt képkockákat«, tehát azokat a mozzanatokot is, melyekről hiányosak a forrásai. Sőt, az események mögötti mozgatórugókat, motivációkat is látnia kell, ami beleérző képesség nélkül, az alany pszichéjének mélyreható elemzése híján nehezen megy (...) az életrajzírnak mindenképpen egy adott szinten pszichológusnak is kell lennie, s valóban, alanyának belső (lelki) életét is rekonstruálnia kell.”

Míg Kerényi és Ferencz Győző a távolságtartást tartotta evidensnek, Arany Zsuzsanna az azonosulás mellett szavaz: „Az életrajzíró a munkája során szintén a saját maga képét látta a könyve tárgyát képező híres emberről, bármennyire követi is a forráskutatás során föltárt adatokat és összefüggéseket. Már eleve azáltal is torzíthat, hogy az életesemények közül melyeknek szentel hosszabb fejezetet s együttal elmélyültebb ki-

fejtést, illetve melyeknek nem, s hogy mindezt milyen sorrendben teszi. Valahol a megírandó élet esszenciáját kell olvasói elé tárnia. Természetesen a filológiai hitelességre való törekvés a kötelessége, s ennyiben rejlik a műfaj hangsúlyozottabb tudományossága, de az alak ábrázolása a vele történt események megírásán keresztül szükségképpen magán fogja viselni az életrajzíró világról alkotott szemléletmódját, valamint saját élet-tapasztalatait is. Ugyanakkor meg kell kísérelnie – és ez szintén kötelessége! – az alanyával való lehető legteljesebb azonosulást. E nélkül az elsősorban lelki-érzelmi megközelítés nélkül nem lehet jó életrajzot írni.”

És az summa: „A biográfusnak tehát – akárcsak a színésznek – azonosulnia kell azzal a szereppel, ami munkájának tárgya.”

Am ezzel már nehéz egyetérteni. Az efféle módszer végeredményben olyan művekhez vezethet, mint, tesszem azt, Harsányi Zsolt, Dallos Sándor és Passuth László regényes életrajzai. Azaz merő fikcióhoz. Vagy giccshöz. Szerencsére Arany Zsuzsanna nem lépett rá erre az útra. Könyve, mely adatközlésben, filológiai terepmunkában, forráskritikában egészen bámulatos minőséget képvisel, megmarad a szolid irodalomtudomány keretei között. Bizonyos értelemben alpművet hozott létre, még akkor is, ha olykor írásmódja iskolás, és bizonyos részek úgy hatnak, mint egy kiszakított lexikoncikk. Ugyanakkor a könyv a szorgalom fényes emlékműve. Mostantól ide fogunk fordulni, ha Kosztolányi életének folyásáról meg akarunk tudni valamit.

## Életrajz helyett

Szilágyi Márton nem akart Arany-életrajzot írni. Noha nem ártana egy ilyen, hiszen siet kijelenteni: „mindmáig nincs nagy, mértékadó Arany-monográfiánk. Mert ugyan lehet hivatkozni arra, hogy rendelkezésünkre áll Voinovich Géza három-kötetes biográfiája, későbbéről Keresztury Dezső esszé-monográfiája, s emellett számos egyéb életrajzi jellegű vagy átfogó, műértelmező jellegű könyv. Am a tény ettől még tény marad: olyan típusú, tiszteletet parancsoló alapozó monográfiák, mint amilyennel a Petőfi-szakirodalom rendelkezik (gondoljunk egyfelől Horváth János magisztrális könyvére, másfelől Kerényi Ferenc kiváló életrajzára), valóban nem találhatóak az Arany-szakirodalomban. Van tehát ez a hiány – s bizonyos, hogy jelen könyv sem tudja ezt betölteni. Nem is akarja persze.”

De kérdés: miért nem? A válasz hiteles, de talán nem teljesen meggyőző: „egyre kevésbé vagyok biztos benne, hogy a nagy Arany-monográfiára szükség van, illetve hogy meg lehet-e írni egyáltalán. Az utóbbi negyedszázad ugyanis inkább azt mutatta, hogy a tematikus Arany-monográfiák jelentették a szakirodalom legfőbb gyarapodását: azaz Aranyról számos monográfia



írható (sőt írandó), s ezeknek egy-egy, jól körvonalazott problémát kell a centrumukba állítani. Olyan könyvekre gondolok itt, mint például Dávidházi Péter kritikátörténeti monográfiája, Tarjányi Eszter könyve Arany parodisztikusságáról vagy Milbacher Róbert munkája. De hogy még önmaga is bizonytalan, azt a kissé ironikus folytatása sejteti: „S bármennyire fontos lenne is egy részletes és jól adatolt, módszertani reflexiót sem nélkülöző Arany-biográfia, ez is egy későbbi feladat kellene hogy legyen (ne feledjük, elég sokat kellett várunk arra is, hogy az első ilyen, igazi Petőfi-életrajz, Kerényi Ferenc munkája megszülessen 2008-ban). Hátha egyszer megírja valaki”.

Magam azt mondanám, Szilágyi Márton nevében, hogy talán egy új és az előzőt minden téren jelentősen meghaladó kritikai kiadás pótolhatná a nem létező Arany-biográfiát. És szerencsére ez már úton van; egyik első előfutára az a kétkötetes Arany-kiadás (Osiris, 2003), melynek éppen Szilágyi Márton volt a fantasztikus szöveggondozója, kommentátora. Ráadásul Arany Zsuzsanna könyve is felfogható úgy, mint a Kosztolányi kritikai kiadás kísérőhajója, melyben Arany Zsuzsanna komoly szerepet játszik. Vagyis nem tűnik abszurd kijelentésnek, hogy filológia és biográfia kéz a kézben jár. És ez mennyire jól van így, azt e két könyv is fényesen bizonyíthatja. Szilágyi kötetében az olyan filológiai bravúráriák, mint a *Kapcsos Könyv* elemzése, vagy *A dévaványai jubbehajtás* című ifjúkori mű elhelyezése az Arany verskorpuszban.

És bár Szilágyi Márton nem írt részletes életrajzot, roppant érdekes, felvillanyozó és láttató a kép, amelyet Aranyról ad az életrajzi vázlatban. A nagyszalon-tai segédjegyzőségtől a Pestig, az Akadémia főtitkári székéig vezető utat lapozza végig, mely ebben az irodalomtörténeti látomásban két kérdés köré szerveződik. Mindkettőt Arany tette fel magának, és Szilágyi virtuóz módon szövi össze az időben távoli szálakat. Az első kérdés voltaképpen válasz volt, mégpedig Petőfi verses kérdésére: „Ki és mi vagy? hogy így tűzokádó gyanánt / Tenger mélységéből egyszerre bukkansz ki.”

Arany válasz pofonegyszerű, ám ugyanakkor ravaszul bonyolult; amit felel, az igaz, és mégsem az: „S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék.” Ami azért oly duplafenekű, mert Arany egyrészt elébe megy Petőfi elvárásának, vagyis amolyan parasztnak vallja magát, ugyanakkor a *népi sarjadék* mégsem parasztot vagy jobbagyot jelent, és hát tény, hogy az Arany család nemrég még perben állt azért, hogy elismertessék nemesi származásukat. Végül ez nem sikerült, és Arany az ún. *honorácior* társadalmi státuszba került: nem nemesi származású értelmiségiként sorolódott be a társadalomba.

És aztán a pálya legvégén, immár önmegszólító alakban hangzik fel a másik kérdés, mely persze őrzi emlékezetében a régen meghalt, de el soha nem fele-

dett pályatárs érdeklődését: „Mi vagyok én? Senki Pál. / Egy fájó gép, mely pipál.” E két önjellemzés közt telt el Arany boldogtalan pályája, és Szilágyi Márton summája sem ad okot a derűlátásra, mert egyrészt persze: „Arany utólagos nézetből voltaképp a rendi társadalomból egy polgári társadalomba vezető út győztesének tekinthető”. Ámde: „Arany megadatott mindaz, ami egy »írófejedelmi« tekintélyhez és életformához szükséges volt. S csak személyes tulajdonságain, fizikai állapotán és belső bizonytalanságain múlt, hogy ezt a lehetőséget nem használta ki”. Csak? – kérdehném szarkasztikusan.

Persze Szilágyié teljes, zárt és hiteles vízió Arany életpályájáról. Kicsit hasonló ahhoz, amit Hatvany Lajos ekként összegzett egy 1935-ös életrajzi vázlatában (meglepő, hogy ezt a tanulmányt Szilágyi nem vette fel a kötet végén levő félelmetesen alapos irodalomjegyzékébe). „Magyarország betegsége ütközött ki a legnagyobb magyar poétán, nem is annyira lelki és testi, mint inkább szociológiai okokból! Ebben a *provinciális* megjelenésű emberben ugyanis a *polgár*, mégpedig a városi polgár, a XIX. századnak legkorszerűbb típusa volt kialakulófélben és tört derékon, mivel hogy városi és polgári környezet híján, nem fejlődhetett ki.” A városlakó Arany „a vidék betege” volt, írja máshol Hatvany. Magam úgy érzem, 1849 után Aranynek egyetlen boldog pillanata nem volt.

## Politikamentes Kosztolányi?

Szilágyi Márton céljai világosak, és terveit maradéktalanul végbe is viszi a könyvében. De vajon miféle célokkal és eszményekkel fogott hozzá Arany Zsuzsanna a Kosztolányi-könyvhöz? A *Bevezető*ben ez áll: „Kosztolányi Dezső, a művész és gondolkodó szabadságra és önállóságra törekedett a 20. század első évtizedének Magyarországon. Egész életét végigkísérte az irodalom átpolitizáltsága elleni küzdelem, miközben a politikum mélyebb megértése is vezette: bár kezdetben különböző szekértáborokhoz is sodródott, később – tudatosan vállalva a maguk útját járók magányosságát – szigorúan kitartott a művészet politikamentességének programja mellett.” Ha jól értem, ez egyben a summa is, az a bizonyos elérendő cél, miszerint az életrajznak „valahol a megírandó élet esszenciáját kell olvasói elé tárnia”. De már azonnal önelmentmondásba ütközünk, a kezdetben „szekértáborokba sodródó” Kosztolányi és az apolitikus alak között. Azt sejtem, az Arany Zsuzsanna által szuggerált portré megint amolyan ellenzéki alapokon áll: legyen már végre egy tiszta írónk, aki végeredményben mocsoktalan maradt, csaljjon bármennyire is a látszat. Arany Zsuzsanna mintha felülne Kosztolányinak, ahogy önmagát ábrázolta az *Édes Anna* zárójelenetében. A háza

előtt elhaladók szerint ez a „hírlapíró, aki írt valami verset egy beteg gyerekről” egyrészt nagy kommunista, később nagy keresztény, aztán fehérterrorista, illetve vörös. „Azelőtt a zsidók fizették meg, s az ő pártjukon volt, most meg a keresztények fizetik. Okos ember ez. Tudja, hogy mit csinál.”

Ki tehet itt igazságot? Csak egy állat, aki minden emberi fölött áll, azaz maga a természet: „Beszédükre fölneszelt Hattyú, az a kuvasz, amelyik e ház békéjére ügyel, lefutott a kert sarkáig, és ott mérgesen csaholni kezdett, úgyhogy szavuk egészen elveszett a kutyaugatásba.” Kosztolányi azt sugallja, hogy személye és művészete az emberek, a kortársai által nem elemezhető, és ha egyáltalán, akkor csak mintegy a *sub specie aeternitatis*, vagyis az örökkévalóság felől nézve ítéltető meg.

De még maga Kosztolányi sem úszhatja meg ilyen egyszerűen, nemhogy életrajzának írója. Ráadásul például az *Édes Anna* ugyan mikor kerül el a politikát? Hát nem a Tanácsköztársaság utáni hónapok fejlethetetlenül éles, vesébe látó szatírája – sok egyéb mellett? És egyáltalán: Magyarországon, különösen a XX. században, hogyan kerülhet ki egy komoly szellem a politizálást? Magam talán csak Krúdyt tudnám említeni a legnagyobb magyar írók közül, de Krúdy mindig is bohém volt, amolyan vagabund, és őt tényleg nem érdekelte a helyezkedés, ellenben a magyar élet annál inkább: kései szatírái (*Valakit elvisz az ördög; Boldogult úrfikoromban; Etel király kincse*) mindennél írtózatossabb magyar pokoljárások, alkoholban úszó történelmi (politikai) víziók. Ha valaki, mint Kosztolányi, széplelkűen ki akarta kerülni, akkor a politika hívás nélkül is bedübörgött koszos csizmájával a szépen berendezett elefántcsonttornyába. Ma sincs ez másként.

Természetesen Kosztolányi sem kerülhet el a politikát, mindig is politizált, még a híres-hírhedt 1929-es Adyról szóló különvéleményében is, mely látszólag tisztán irodalmi indíttatású. És amikor rájött, hogy vesztett a vitában, megírta a *Marcus Aurelius* című nagy versét, amelyben eljátszotta, hogy ő fölötte áll mindennek, ami „barbár”, és mint Moviszter doktor az *Édes Annában*, ő is a „szív fölemelése”, a *sursum corda* révén reméli a megváltás, vagyis a megszabadulást a politika földi mocskától. Azaz megint az örökkévalóság felől próbálta szemléltetni önmagát és pályáját.

Arany Zsuzsanna a *Bevezető* végén feltett kérdésekkel azt sugallja, hogy Kosztolányi élete (és működése) ma éppen e téren, vagyis a tiszta művészet versus politikai művészet terén a legaktuálisabb:

„Vajon a 20. század első évtizedei óta más lett-e irodalom és politika viszonya? Megtalálhatja-e a helyét az az alkotó, aki nem kíván székértáborokhoz csatlakozni, hanem pusztán tehetségéhez és tudásához mérten, tisztességgel és becsülettel szellemi értékeket kí-

ván teremteni? Vajon nemzeti klasszikusaink megítélése, befogadástörténete, kánonbeli helye mennyiben kiszolgáltatott az irodalomtudományban uralkodó kultúrpolitikai irányvonal(ak)nak? Lehet-e tisztán, ideológiamentesen bemutatni és/vagy értelmezni egy-egy életművet?”

És a fentebb már vázolt eszményének megfelelően, olyan mértékben azonosult könyve főszereplőjével, hogy nem a saját, hanem Kosztolányi Dezső szavait felidézve, a *Lenni vagy nem lenni* című csodálatos esszé mondataival adja meg a választ e kérdésekre:

„Kritikánk nincsen. Néha napvilágot lát egy-egy magasztaló könyvismertetés. Ezt mosolyogva lapozza tovább a beavatott és be-nem-avatott, mert elképzeleli azt az épületes jelenetet, amint az író térdenállva kikunyorálta. Az a szomorú, hogy ez többnyire igaz is. Néha napvilágot lát valami ledorongoló förmedvény. Ezt szintén mosolyogva lapozza tovább mindenki, mert sejti, milyen indítóokokból született. Többnyire ekkor is fején találja a szöveget. Ennek a kritikátlanságnak tudható be, hogy az önálló véleményt eleve gyanakvással fogadják s felhördülnek rá. Nem szokták meg a szabad szót, nem bírják megérteni, hogy valaki politikai érdek, konc nélkül más véleményen lehet egy irodalmi kérdésben, mint jómaguk. Egy-egy lázadó is akad. Időnként kiönti epéjét, lekaszabol valakit, talán igazságtalanul is. Ez, ha nem is menthető, de érthető. A rabok csak lázadni tudnak, nem harcolni. Nincsenek is irodalmi rohamcsapatok, csak irodalmi terrorfiúk, akik szellemi ínségükre való tekintettel legszívesebben a szellem kapitalistáit, a lélek királyait szúrják le. Kritika híján az irodalom államformája az, ami az ancien régime-é: királygyilkossággal enyhített zsarnokság. Vérengző pártok rémuralmában élünk. A gondolatszabadság ebek harmincadjára jutott. Senki se mer nyikkanni. Ez a közös egyetértéssel gyakorolt pártcenzúra, mely műveletlenségével, ingerlékenységével, kölcsönös büntetőexpedícióival egymást támogatja és táplálja, egymás erejét növeli, rettetesebb minden hivatalos, nyílt cenzúrájánál. Ennek esik áldozatul az irodalom közös ügye.”

Hát nem tudom. Mai helyzetünk kétségkívül rémes, de azt már nem hiszem, hogy *ennyire* rosszul állnánk, különösen nem az irodalom terén. Úgy érzem, hogy – sok más mellett – e két könyv is éppen az ellenkezőjét bizonyítja annak, amit Arany Zsuzsanna sugall Kosztolányi sajátosan aktualizált kórképének álarcában.



**Bán Zoltán András** (1954): irodalmár. Csont András néven zenei írásokat is publikál. Korábban a *Beszélő* és a *Magyar Narancs* szerkesztője. Legutolsó kötete: *Giccs, Kalligram*, 2016.