

Dér Zoltán

LUKÁCS GYÖRGY ÉS KOSZTOLÁNYI

A kapcsolat, amire a cím utal, önmagában meglepő lehet, hiszen a nevek egymástól távol eső világokat jelölnek. Lukács György a marxista filozófia és esztétika világhírű tekintélye, Kosztolányi századunk magyar irodalmának kimagasló egyénisége, a polgári jellegű Nyugatmozgalmon belül is inkább jobbra állt, mint balra, az esztéta-szárny jellegzetes képviselője. De hogy idegenségük jobban kitűnjön, el kell még mondani, hogy Lukács György az irodalmat — mint minden marxista — a valóság tükrének, a világ és az ember jó irányú alakítása eszközének tekinti. Kosztolányi az egyéniség rejtelmes és csodás megnyilatkozásának, s hogy az ember és a társadalom megváltható volna, abban többnyire kételkedett. Lukács György — előbb említett meggyőződése szerint — a kor központi problémáit megragadó, a társadalmi összefüggéseket fölismerő, a politizáló, harcoló írástudókat becsüli legtöbbször, — Kosztolányi századunkban a prófétikus magatartást anakronisztikusnak tartja. És sorolhatnánk tovább a különbözőség részleteit. Lukács például mindig a mélységet, a jelenségek mögötti törvényeket kutatta, s a műveket is jobbra aszerint értékelte: kifejezik-e a rejtett törvényszerűségeket, Kosztolányi viszont lenézte a homályos mélységet, s a csillogó, érzékletes fölszínben, a dolgok arcában kereste és fejezte ki természetük lényegét. Továbbá: Lukácshoz a német filozófia állt közel, mindenekelőtt Hegel és a marxizmus klasszikusai. Az érett Kosztolányi a latinokat isteníttette. Elsősorban a sztoikus Senecát és a szkeptikus Montaigne-t. Lukácsnak a Nyugat-nemzedékből Ady volt a legnagyobb élménye. Kosztolányitól Ady állt a legtávolabb.

Miért akarjuk hát mégis most együtt, egymással való kapcsolatunkban tanulmányozni ezt a két, önmagában is teljes egyéniséget? Több okból. Lukács György életművének kiadását 1968-ban kezdte el a Gondolat Kiadó. Az egymást követő kötetek problémavilága olyan gazdag, a bennük formát öltő szellemi teljesítmény olyan hatalmas, hogy az egésszel számot vetni úgysem tudnánk. A jugoszláviai magyar irodalom Lukács György iránti figyelme és mindenkori tisztelete azonban az ámulatnál és idézgetésnél termékenyebb magatartást kíván. S mert

bölcsőjénél és írói világképe némely jegyénél fogva Kosztolányi is közel áll hozzánk, kézenfekvőnek látszik Lukács Györgynek éppen a válogatott irodalmi tanulmányait tartalmazó, *Magyar irodalom — magyar kultúra* című, tavaly megjelent kötetét venni szemügyre, s azon belül is elsősorban a Kosztolányi-vonatkozásokat. S mivel Kosztolányi nemcsak arról híres, hogy Szabadkán született, hanem még inkább arról, hogy a Nyugat esztéta-szárnyának a reprezentánsa, Lukács róla írt soraiiban két szemlélet: egy markáns esztétika és egy sajátos költőtípus viszonya is tanulmányozható. Ha Lukács György is író lenne, ennek az összefüggésleltetésnek nem volna sok értelme. Más szempontokkal kellene közelednünk mindkettőhöz. Lukács azonban teoretikus, s elméletét az is minősíti, mennyire érvényes a század egy kétségkívül fontos értéke, a Kosztolányi-életműre. Annak szépségéből mennyi fér el rendszerének égboltja alatt? S ami nem fér el, milyen mérték szerint minősül?

Hogy milyen valóságos problémák ezek, s átgondolásuk milyen égetően szükséges, azok tudják legjobban, akik ismerik Heller Ágnes *Az erkölcsi normák felbomlása* című, 1957-ben a Kossuth Könyvkiadó gondozásában megjelent Kosztolányi-könyvét. Heller Ágnes Lukács György egyik legismertebb és legtehetségesebb tanítványa, s könyvében is fölismerhetők ennek a kapcsolatnak a jegyei, bár nem a legtermékenyebb oldalukról mutatkoznak; ugyanis Kosztolányit a polgári erkölcs fölbomlásának példájaként elemzi. S azért így, mert Kosztolányi lenézett minden politikát, nem tett különbséget forradalom és ellenforradalom között, s ki is szolgálta — mondja a szerző — minkettőt. Ugyanigy volt az erkölccsel is. A klasszikus polgári normák fölbomlása láttán, a feltörő osztályokkal nem tartván kapcsolatot, hite mindenféle erkölcs hatékonyságát illetően megingott.

E gondolatok felől indulva értelmezi és értékeli Heller Kosztolányi művészetét is, és azt sok tekintetben könnyűnek találja. A regényekben kétségkívül észlelhető önéletrajz-jelleget például a nagy epika, az objektív tükrözés érdekeit keresztező, a művészi érvényt gyöngítő sajátságként fogja föl. Kevésbé áll ez — szerinte — azokra a művekre, amelyekben az ösztönös átélés gazdag anyaggal szolgált, mint a *Pacsirtában* vagy az *Aranysárkányban*. Ezek Heller szerint is jó regények. De mikor idegenebb területre lép, művei ezt erősen megsínylik. Ezt észleli a *Neróban*, sőt még az *Édes Annában* is. Ez utóbbiban — úgy mond — a cseléd lány gyilkosságát épp azért nem tudja Kosztolányi művészileg igazolni, mert jogoshoz és jogtalanhoz nem volt biztos mértéke. A talaját vesztett ember zavarának volna ez is a tünete, éppúgy, mint a véletlen fetisizálása s a világ megismerhetőségének tagadása, amit Kosztolányi nyilatkozataiból és regényfiguráinak szavaiból olvas ki Heller. S mert Kosztolányi az egész megismerését és ábrázolását valóban lehetetlennek hitte, Heller a Kosztolányi-novellákat a mozaikjaira tört egész apró cserepeiként értelmezi, művészi épségük így egy nagy epikai teljességhez mérten óhatatlanul töredékességgnek minősül.

A tömegkapcsolatok hiányából, a munkásság s a kor nagy mozgalmaitól való távolságból, az individuális természetű magányosságból magyarázza Heller Ágnes Kosztolányi líráját is. Eszerint a költő énje egy élményekben nem gazdag én volt, kiüresedett én. »Olyan szubjek-

tum, melyben az általános tartalmak nem váltak belső szenvedéllyé.« Milyen lehet az ilyen ént kifejező líra? — teszi föl a kérdést a szerző. S így válaszol: a magánjellegű ihletből eredő versek a »kiskötöttségek« dokumentumai, a szerelméhez, feleségéhez, szüleihez írt költemények szépek. A versek egy másik csoportja, a jelentéktelen tárgyakat és jelentéktelen érzelmeket megéneklők, természetesen jelentéktelenek. Legszébbek éppen azok, amelyeket a belső tartalmatlanság miatti elégedetlenség és panasz ihlet.

A mérleg tehát eléggé súlyosan üt ki Kosztolányi lírájára nézve is, de a mi interpretálásunk hamis volna, ha nem utalnánk arra hogy Heller a költő utolsó éveinek termését mindenütt kiemeli az életmű átlagából, s hangsúlyozza, hogy abban az emberi felelősség, a humanizmus kivételes szintre jutott.

Túl a műveken, és azokat magyarázva, külön figyelmet szentel a szerző a homo aestheticus néven ismert Kosztolányi-elméletnek, melyről azt igyekszik bebizonyítani, hogy a jó érdeke nem fejeződik ki benne, s inkább a homo immoralisszal vagy a kétségbeesett homo moralisszal azonos. Kitér az Ady—Kosztolányi ellentétre is, és Kosztolányi véleményének változásait és erről írt jegyzeteit a következetlenség apológiájaként értelmezi, s ezt is a szilárd értékrend hiányára vezeti vissza. Elemzi továbbá Kosztolányi l'art pour l'art fogalmának s vonatkozó nyilatkozatainak tartalmát, s arra az eredményre jut, hogy mind az üzleti élet művészetellenes törvényeinek tudomásul vétele, mind a tartalmasság iránti érdektelenség a közönyből ered.

Egy másik fejezetében az én és a világ széthasadását magyarázva jut el a pusztá adatgyűjtés, a regisztrálás vagy az énre szorító önéletrajziség ellentétéhez, s ennek okaként ismét az egybefoglaló világnézet hiányát nevezi meg, s azt a tényt, hogy osztályától már elszakadt Kosztolányi, de a történelemformáló osztályokkal szövetséget nem vállalt.

Ez a könyv — amint az az *Epilógusból* kiderül — 1955-ben íródott, és azzal a kinyilvánított céllal, hogy a magyar irodalomban akkor kibontakozó eszmélkedésben, forrongásban tájékoztató szerepet töltsön be. Az utószó így adja ezt tudtul: »Kosztolányi tehát úgy vélte, hogy a művészeti állást nem foglalással, illetve az újságírói „minden mellett és minden ellen” állásfoglalással megmenti magát, mint költőt. Ellenkezőleg történt. Az erkölcsi nihilizmus részekre szabdalta epikáját, tartalmatlanságra kárhoztatta lírájának egy részét, szétforgácsolta tehetőségét. (...) nem véletlen, hogy lírája akkor emelkedett a társadalmi tipikusság magaslatára, amikor már kezdte megtalálni útját az állásfoglaláshoz, ... « (I. m. 140.)

Heller könyvét, mikor megjelent, más természetű gondolatai miatt nem elemezte a magyar kritika. Jóval később a Kosztolányi-kérdést ismét napirendre tűző Bóka László már olyan ironikusan interpretálta, mint amit nem kell egészen komolyan venni. (*Archépvázlatok és tanulmányok*. Budapest, 1962. 391—422.) A másik átfogó tanulmány szerzője, Sötér István pedig, noha sok ponton merőben másként vélekedik, a vita látszatát is elkerüli. (*Tisztuló tükrök*. Budapest, 1966. 131—146.)

Mi sem azzal a szándékkal ismertettük, hogy vitát kezdeményezzünk, hanem azért, mert tévedései ellenére is nagyon átgondolt, tanulságos könyvnek tartjuk. S azért, mert — noha tudjuk, hogy a mester nem felelős azért, amit tanítványa művel — az alapelvek rokonsága vagy azonossága esetén az alapelv alkalmazási lehetőségére vethet fényt a tanítvány műve. Más esetekben viszont éppen az alapelv értelmezésének másfajta lehetőségeire figyelmeztethet, ezek keresésére sarallhat.

Lukács György, lévén teoretikus, jobbra a nagy összefüggéseket kutatja. A német, francia vagy az orosz irodalom egy-egy képviselőjéről, például Goethéről, Balzacról vagy Thomas Mannról írván még inkább elidőzik a részleteknél. A magyar irodalomban csak Adyról és József Attiláról rajzol tüzetesebb képet, s a *Toldi* Aranyáról, a *Jónás könyve* Babitsáról és Déryről szólva bocsátkozik részletekbe. Igaz, hogy jellemzéseibe sokszor alapos elemzések lényegét sűríti, de maga az elemző folyamat nála mindig az adott jelenségnél távolabbra, esztétikai, politikai törvények felé irányul. A Nyugat nagyjai közül legkevesebé talán Kosztolányit kedveli, s így az ő alakjánál még kevesebb ideig időzik, mint másoknál, de annál gyakrabban. Hogy miért, később kiderül, de előbb szemügyre kell vennünk azt az egyetlen bírálatát, mely Kosztolányiról, a költő első kötetéről szól. Ha nem is csak arról, de elsősorban arról.

Ez a bírálat több szempontból is érdekes. Mindenekelőtt azért, mert megállapítja, hogy 1907-ben a fiatal lírikusok között Ady mellett a *Négy fal között* Kosztolányija a legérdemesebb költő. Ma furcsán hathat ez a rangsorolás, de ha meggondoljuk, hogy Babits verseit ekkor még csak szűkebb baráti köre ismeri, Juhász Gyulát, noha első kötete 1907-ben szintén megjelent, valójában a Holnap avatja elismert költővé, Tóth Árpád pedig jóval később ér el ugyanerre a fokra, érthetővé válik Lukács rangsorolása. Ennél talán még érdekesebb, hogy az induló Kosztolányit Lukács György is, akárcsak Ady, esztéta-költőnek tartja. De míg Adynál ebben a minőségben bizonyos elégedetlenség is van, Lukács György egyértelmű nyereségnek tekinti. Azért tekinti annak, mert az érzéseket és dolgokat olyan árnyalatosan, leheletszerű finomsággal tudja kifejezni, mint a legmodernebb festők. Kitűnik ebből, hogy Lukács az új bonyolult érzések megnevezésének nyelvi készségét rendkívül fontos vívmánynak tartja, mivel a magyar költői nyelvet merevnek és kimunkálatlannak véli. Azt is jelzi ez a rövid írás, hogy a versbeli dolgok olykor belső tartalmuk belső jelképeivé válnak már a *Négy fal között* verseiben is, de ezt a jelenséget még nem nevezi szimbolizmusnak, ami arra vall, hogy pontosan észlelte: nagyon is alakulóban levő jelenséggel áll szemben.

Ez a bírálat nemcsak azért fontos, mert Lukács marxizmus előtti szemléletének megnyilatkozása, hanem azért is, mert az Ady-élmény kiforrásának idejéből való, tehát zsenge alakjában láttatja azt a fölfogást, mely később koncepcióvá szilárdul. Koncepcióvá, mely egyebek között Kosztolányihoz való kritikusi viszonyát is meghatározza.

Ez a koncepció a gyűjtemény sok tanulmányában kifejeződik, s a Nyugat első nemzedékét érintő írásaiban szerepe mindig elhatároló. Lényege ez: a magyar polgárság az 1867-es kiegyezéssel kompromisz-

szumot kötött a dzsentroid feudalizmussal. Az egykorú magyar irodalom részben elfogadta, részben igazolta is ezt a kompromisszumot. Bródy Sándorral a polgárság új hulláma jelent ugyan meg az irodalomban, de a kompromisszumot fölmondani még ez sem akarta, csak helyet kívánt magának az uralkodó osztályok irodalma, az irodalmi Deák-párt epigonjai mellett. Ideológiájában lényegében se Ignótus, se Osvát Ernő nem ment túl ezen a reformizmuson, s nem ment túl az általuk irányított Nyugat sem.

A konzekvenciákat részben Móricz, de mindenekelőtt és mindenkinél radikálisabban Ady vonta le. Ő ismerte föl és hirdette a legkövetkezetesebben, hogy a kompromisszum nem folytatható, hogy a dzsentroid-polgári rend helyébe a nép országát kell megteremteni. Vele szemben Babits és Kosztolányi Ostvát és Ignótus liberális polgári szemléletének keretei között képviselték az irodalmi modernséget, s ez műveik értékét is korlátozza.

Ez a meggyőződés sokszor és sok változatban ölt formát Lukács György tanulmányaiban, s mindig azzal a nyomatékkal, hogy Ady kivételes és elszigetelt jelensége a Nyugat mozgalmának és — Petőfit, Bartókot és József Attilát levonva — az egész magyar irodalomnak. S mivel őbenne a kompromisszum fölmondásának szándéka épp olyan határozott volt, mint Adyban, s Ady költészete megerősítette, új erőforráshoz juttatta ezt a szándékot, így a személyes élmény fedezetével képviseli meggyőződését. A személyes élmény emlékeivel tanúsítja, hogy a Nyugatot szerkesztő Ostvát nem tulajdonított jelentőséget Ady politikumának, s Ady elszigeteltségének fontos dokumentumaként többször is hivatkozik arra az elutasításra, mellyel Babits és Kosztolányi Ady első kötetét, az *Új verseket* fogadta. »Gondoljon arra — mondja egyik interjújában —, hogyan fogadta a fiatal Babits és a fiatal Kosztolányi az *Új verseket*; erről vannak autentikus dokumentumaink, fiatalkori levelezésük, amelyben mindben az rejlik, hogy a belső szakítást nem akarják elvégezni, a dzsentroid Magyarország mély, belső kritikájára nem képesek.« (I. m. 643.) Hogy az Ady-féle magatartás, az általa fémjelzett költőeszmény Lukács György mértékében is döntő tényező, nyilvánvaló. Ezért érdemes idézni azt a passzust, amelyik tömören sűriti ennek a magatartásnak a dzsentroid-polgári kompromisszumon túlmutató lényegét. »A mi eszményünk szerint — írja Lukács — a nagy írótól elválaszthatatlan az emberiség, a társadalom, a nemzeti, a népi fejlődés nagy haladó áramlatainak adekvát költői kifejezése.« (I. m. 410.)

Ha ez az eszmény ennyire határozott, s érvénye állandóan kihat a mértékre is, önkéntelenül is fölmerül a kérdés, miként minősülnek ezen a mérlegen azok az írók, akik nem vagy csak részben felelnek meg az eszményben foglalt követelményeknek. Miként a Nyugat esztéta-szárnya s ezen belül a bennünket leginkább érdeklő Kosztolányi?

Lukács György természetesen nagyon jól tudja, hogy jelentős költők lehetnek azok is, akik nem felelnek meg eszményeinek, s többször is fölszólal azok ellen, akik Petőfi vagy Ady elsőbbségét ürügynek tekintik Arany vagy Kosztolányié degradálására. Szűknek és merevnek minősíti például azt a paraszti radikalizmust, amely Aranyt a nép iránti felelőtlenség címén marasztalja el 1947-ben, s ennek kap-

csán beszél egy ultra-proletár szektarianizmus veszélyéről is. S mikor 1948-ban a zsdanovi esztétika veszélyei egyre erősebben mutatkoznak, így emel szót eszményei türelmes értelmezésének érdekében: »Nem arról van szó, hogy Ady magatartásából kötelező mintát fabrikáljunk. Éppen én szólaltam fel egyes ultraradikálisok ellen, akik Petőfit vagy Adyt bunkónak akarták felhasználni Arany vagy Kosztolányi ledorongolására.« (I. m. 518.) Egyik legutóbbi nyilatkozatában pedig minden eddiginél egyértelműbben fogalmazza meg, hogy Babitsot, Tóth Árpádot és Kosztolányit igen jelentékeny költőnek tartja. (I. m. 640.)

Ez a minősítés azonban elsősorban a költők 1919 utáni alkotásaira vonatkozik. Mindenekelőtt Babits *Jónás könyve* című poémájára, melyet az európai antifasizmus, a Hitler-ellenes tiltakozás elsőrendű példái közé sorol. Erről a műről külön tanulmányt is írt a moszkvai Új Hangban, s benne Babits írói becsületességét nagy tisztelettel méltatta. Ez a tanulmány ebben a gyűjteményben is olvasható. Alapgondolata, hogy Babits hűségesen őrzi a XIX. századi liberalizmus eszmévilágát, s ennek humánuma és gyöngeségei a *Jónás könyvében* maradéktalanul kifejezésre jutnak.

Fontos tanulmány ez a Kosztolányi-irodalom szempontjából is. Minden jel arra vall, hogy Heller Ágnes ismertetett könyvében Babits és Kosztolányi szemléletének elkülönítése is ezen a Lukács-tanulmányon alapul. Babits Heller szerint is kitartott az elvont polgári eszmények mellett, szemben Kosztolányival, aki — látván a polgári társadalom valóságát — a normák tagadásáig jutott.

Izgalmas kérdés, hogy Lukács tanulmányaiban van-e adat, mely Heller sok konzekvenciával járó fölfogását támogatja. Bizony adódik, méghozzá elég nagy választékban. Az a tény, hogy Kosztolányit és Babitsot Lukács többször együtt, egyféle szemlélet képviselőiként említi, nem jelenti, hogy mindkettőjüket egyformán becsüli. »Legenda például az — írja —, hogy az ellenforradalmi korszakban Kosztolányi Dezső, állítólag éppen úgy, mint Babits Mihály, mindig tiszta humanista álláspontot foglalt el.« (I. m. 412.) Kosztolányival szemben tehát sokkal több a főnntartása, s ezek a főnntartások olykor igen súlyosak. Mikor előbb említett Babits-tanulmányában az 1919 utáni viszonyok romlását, az egykori liberalizmus csődjének tényeit sorolja, érvelése ezekbe a mondatokba torkoll: »A gyenge karakterű írók a *Nyugat* köréből ennek következtében nyakra-főre alkalmazkodtak a megváltozott viszonyokhoz, „megértették az idők szavát”. Elég talán Kosztolányi hírhedt és dicstelen szerepére hivatkozni az ellenforradalom első éveiben.« (I. m. 258.) Egy 1944-ből való tanulmányában, mely a haladó erők összefogását célozza, s ennek nehézségeit is vázolja, így jellemzi a torzulásokat: »Ebben a dicstelen és az egész nemzeti fejlődésre veszedelmes munkában számos, saját bevallása szerint pártoktól független író önkéntesen kivette a maga részét. Gondoljunk csak arra, mennyit tett Kassák Lajos a munkásság valódi érdekeinek elhomályosítása érdekében; milyen lényeges szerepet játszott Szabó Dezső, mint a reakciós demagógia eszmei előfutárja. Csak össze kell hasonlítani egy olyan forradalom előtti naív reakcióst, mint Szabolcska Mihály a tudatos Kosztolányi Dezsővel, hogy a különbség, az új szakasz sokkal veszélyesebb jellege, világosan álljon szemeink előtt.« (I. m. 278.)

Ezeket a minősítéseit Lukács György nem okolja meg részletesen, de a *Pardon*-rovat gyakori fölemlegetéséből joggal következtethetünk arra, hogy Kosztolányinak ez a kisiklása egyebek között elhatározó hatással volt Lukács Györgyre is. Igaz, hogy az írók »személyes, politikai állásfoglalásait« nem tekintette az életmű helyes megértése egyetlen kulcsának, de ahol erről beszél, ugyanott azt is hangsúlyozza, hogy »Nem lehet Kosztolányi életéből a *Pardon*-rovat korszakát kiradirozni. Ez a korszak kitörölhetetlenül létezik... Babits és Kosztolányi magatartása között emberileg éppen itt látható a különbség s egy helyes, mélyreható elemzés ezt a magatartásbeli különbséget műveikben is ki fogja egyszer mutatni. De itt esztétikai és irodalomtörténeti problémával állunk szemben, nem pamflet-anyaggal. Amilyen élesen tiltakozunk a Kosztolányi-legenda ellen, olyan élesen kell szembefordulni minden olyan felfogással, mely a *Pardon*-rovatból akarja „levezetni” Kosztolányi egész életművét és írói egyéniségét. Kosztolányi jelentékeny költő annak ellenére, hogy a *Pardon*-rovatot csinálta, de ennek az időnek, ennek az állásfoglalásnak, ennek a magatartásnak — mint vonásnak — nem szabad hiányoznia írói arcképéből.« (I. m. 412.)

Lukács György Kosztolányi-értékelésének magvát minden jel szerint ez a passzus képezi. És ez a passzus, a maga nyitottságával, bírálatra és megbecsülésre ösztönző intencióival, egy Heller-féle értelmezést éppúgy megenged, mint egy más természetűt. Heller ugyanis nem tett mást, mint a *Pardon*-ügyben tanúsított magatartás ingatóságát a költő más megnyilatkozásaiból is kielemezve az életműre is rávetítette. Nem a *Pardon*-rovatból »vezette« le a mű sajátosságait — ebben tehát tartja magát Lukács intencióihoz —, hanem a *Pardon*-rovatot egy szemlélet, egy magatartás szélsőséges, de jellemző megnyilatkozásaként állította be.

Hogy híven-e Lukács elképzeléseihez, az akkor derülne ki, ha tudnánk, hogy Lukács György passzusában a »mint vonásnak« kifejezés mit jelent. Ha azt jelenti, hogy az ingatagság egyetlen vonás Kosztolányi emberi és művészi jellemében, s talán nem is meghatározó, akkor bizonyos volna, hogy Heller túlmént mestere kriticismusán. Ezt a föltételezést erősíti az is, hogy Lukács György Babits és Kosztolányi teljesítményében az 1919 utáni fejleményeket becsüli igazán. Heller viszont — az utolsó évek termését kivéve — Kosztolányinál az érzelmi kiüresedés, az erkölcsi nihilizmus előremozgó folyamatoként értelmezi a pályát, tehát a fokozatos kiteljesedésnek inkább a fonákját látja.

Ennél a pontnál a leíró ismertetés módszerével már nem mehetünk tovább. Ki kell tértünk a Kosztolányi-értékelés egyik góciá vá jelentékenyült *Pardon*-ügyre. Véglegesen aligha monhatunk, ahhoz ismernünk kellene minden idevágó dokumentumot, de az újabb Kosztolányi-irodalom, elsősorban Bóka László már említett műve és Kiss Ferenc tanulmányai közül a *Neróról*, az *Édes Annáról* és az *Esti-novelákról* szólók (Új Írás. 1965. 5.; Jelenkor. 1969. 7—8. és 9.; Irodalomtörténeti Közlemények. 1969. 1.) alapján, valamint a magunk ismeretei alapján elmondhatjuk az alábbiakat.

A proletárdiktatúra bukása után, 1919 őszén Kosztolányi a reakciós, nacionalista Új Nemzedéknél vállalt munkát. Ő szerkesztette a lap *Pardon*-rovatát, mely a két forradalom résztvevőiről, irányítóiról

csípős glosszákat közölt. Olyan helyzetben, amikor a letartóztatottakkal a véres leszámolás már megkezdődött. A »csípős« glosszák tehát életbe vágó gesztusokként estek latba, s ezt — mint Lukács György nyilatkozatai is mutatják — még évek múlva is árulásként tartották számon az érdekeltek. Azért árulásként, mert Kosztolányi maga is részese volt az őszirózsás forradalom idején létesült Vörösmarty Akadémiának, s a kommun idején is hajlott az együttműködésre. Lukács György, aki a Tanácsköztársaság közoktatási népbiztosa volt, egyik, 1969-ben adott interjújában — könyve 650. oldalán — így nyilatkozik erről: »A Diktatúrában is hatott Mikszáthnak az a gondolata: „Mutass nekem egy olyan kormányt, amelyet én nem fogok támogatni.” Hogy más példára ne is hivatkozzam, Kosztolányi Dezső felajánlotta, hogy munkaközösséget szervez Marx *Tőkéjének* lefordítására. Nem arról volt szó, hogy Kosztolányit erre bárki is kényszerítette, volna sőt ellenkezőleg, alig lehetett tervéről lebeszélni.« Kosztolányiné férjéről írt könyvében szintén beszél a költő kommun alatti és utáni magatartásáról, s e szerint Kosztolányit Kun Béla a proletárdiktatúra számára fölöslegesnek nyilvánította és meg is fenyegette. (*Kosztolányi Dezső*. Budapest, 1938. 228.) Hogy a találkozás, ahol ez a beszélgetés történt, előbb volt-e, mint a *Tőke* lefordítását kezdeményező lépés, nem tudjuk, de az valószínű, hogy Kosztolányi és a kommun kapcsolata nem lehetett zavartalan. S így az Új Nemzedékhez való átállásnak — sajnos — volt némi belső alapja. Ez a lap azonban annyira sovíniszta volt és olyan bután ellenforradalmi, hogy Kosztolányi nem sokáig maradhatott munkatársa; 1921-ben már a Pesti Hírlaphoz szerződött.

De akár volt érzelmi alapja az Új Nemzedéknél vállalt munkának, akár nem, s bármily rövid volt is az ott töltött idő, ami itt történt, joggal minősíthető zavarnak, megingásnak, mely az erkölcsi alapokra is jellemző. Lukács György azonban óv attól, hogy a művet ebből a megingásból vezessük le, s ahogy a konzervatív, rojalista Balzac írói nagyságát szemlélete ellenére is nagy megbecsüléssel tudja elemezni, föltehető, hogy a Kosztolányi-életművel is hasonlóan járt volna el. Föltehető, de nem bizonyos.

A vele való polémia kényszere alól így föl is menthetnénk magunkat, ha Heller Ágnes könyvében nem volnának olyan határozottak a Lukács György szellemére utaló vonások. Arra mutat ez, hogy a *Pardon*-rovat körüli megingás és a mű viszonyának lukácsi értelmezése nyitott kérdés. A szűkszavú nyilatkozatok alapján, mint mondtuk, akár a Heller-féle koncepció is elképzelhető. Szerintünk viszont akkor értelmezzük hitelesen ezeket a nyilatkozatokat, ha az életmű dialektikájára figyelve alkalmazzuk. Arra maga Lukács György is utal, hogy az *Édes Annában* Kosztolányi megkísérli egykori megingásának lélektani magyarázatát adni. (I. m. 412.) Ehhez nyugodtan hozzátehetjük, hogy nemcsak az *Édes Annában*. Magáról a proletárdiktatúráról nem ír ugyan más műveiben, de a következetesség, a hűség, a szegények iránti felelősség kérdése állandóan foglalkoztatja. Jegyzeteiben, nyilatkozataiban tagadta, hogy a szegénység forradalmi megszüntetése lehetséges volna. Nem hitt a politikusoknak, s lenézte a politizáló költészetet, sőt azt is tagadta, hogy jó és rossz kérdéseiben biztosan lehetne döntené. Az újabb Kosztolányi-irodalomban azonban erősen tartja magát az a meggyő-

zódás, hogy a művek nincsenek összhangban a nyilatkozatokkal, sőt feleselnek azokkal: humanizmusuk felelősségre s a mérték határozottságára vall.

E meggyőződés fényében a *Pardon*-rovat körüli kisiklást nem a költő mindenkori ingatagsága szélsőséges megnyilatkozásának kell tekintenünk, hanem olyan kisiklásnak, amiért az író alkotó módon vesz elégtételt önmaga jobbik énje számára a rosszabbiktól. S hogy az előbbi a hatalmasabb, a művekből jól kiviláglik. *Nero* című regénye például, melyet épp a *Pardon*-rovat körüli harcok közepette írt, világosan fölfedi, hogy a költő idegennek és szörnyűnek érzi az arénát, amelybe őt az események sodorták. A *Nero* körül lebzselő, züllött zugírókban könnyű fölismernünk annak a heccelődő újságírásnak a kritikáját, melyre átmenetileg Kosztolányi is vállalkozott.

Ahol ilyen éles a kritika, ilyen átható a keserűség és a zülléstől való iszony ilyen tömény, ott a lélek mértéke nagyon is szilárd kell hogy legyen. Az ilyen tehetség számára nem a lejtő kezdete egy-egy megingás, hanem a miatta való lelkiismeretfurdalás, az önbírálat s a megigazulás szívós keresésének kezdete és állandó hajtóereje. E folyamat tanúi lehetünk a húszas évek elején írt versekben, melyek a magányt panaszolják, s nosztalgiával idézik a Nyugat hőskorát, melyben magát még egy szép szövetség részesének tudhatta. Az a sivárság, mely a *Pacsirta* világát áthatja, olyan írótól ered, aki szenved a szépség, a tartalmas, nemes kultúra hiánya miatt. A *Meztelenül* című kötet szabadverseiben pedig éppen az a legfontosabb, hogy a költő megkísérli lebontani maga körül a magány falait, s elszántan keresi a többi ember felé vezető utat. Nem a stréber újságírókhoz, nem a köpönyegforgató politikusokhoz vezető utat, hanem az egyszerű dolgozó emberekhez vágyik, róluk beszél részvéttel és szeretettel.

S végül itt a legfőbb bizonyíték: az *Édes Anna*. A kommün utáni hónapokban játszódik. Igaz, nem tüntet sem a kommün mellett, sem ellene, de az ellenforradalmi rendszer urait olyan kíméletlenséggel ábrázolja, s Annát, a kiszolgáltatott kis cselédlányt annyi emberséggel, ahogy csak az igazság legszenvedélyesebb vállalói tudják. S ezt az erkölcsi pozíciót, ahová a húszas években — melyeket az érzelmi kiüresedés éveiként emleget Heller Ágnes — Kosztolányi fölküzdötte magát, többé már nem adja föl.

Igaz, hogy filozófiáját mély szkepszis hatotta át, és emellett játékra hajló költő volt, ezért tagadta a tétélesen megfogalmazott eszmék hasznát, s elhárította a szolgálat elvét, ars poeticáját. Egy olyan korban, amelyben a vakbuzgó pártvezérek uralmának nyomását, a szolgálatra buzdító fölhívások dagályát szenvedték a szabad elmék, Kosztolányi a maga sajátos humanizmusához, szelleme könnyed játékosságához való jogát is védte, amikor elutasította a merev fegyelmet. Amikor Esti Kornél az anarchiát dicsőíti, a felelőtlenség mellett érvel, amikor a felszínt többre tartja a mélységnél, voltaképpen a költő termékeny hajlamait fojtogató nyűgök ellen lázad: a rend és fegyelem álcájában pöffeszkedő erőszak, a mélységgel hivalkodó zavarosság ellen. A világot azok viszik romlásba, akik meg akarják váltani: a nagy szervezők. A szervezetlenség, a spontaneitás az igazán emberhez méltó cselekvés. Például egy spontán családirtás mennyivel különb, mint egy jól szervezett

háború! Esti Kornél elmélkedik így a róla írt novellák egyikében. El lehet hinni, hogy a költő ugyanígy vélekedett? Nyilvánvaló, hogy a játékosan túlajtott, elferdített »eszméket« le kell fordítani, ha az író nézeteit akarjuk megismerni. Tehát nem a fogalmi lényegük a fontos, nem az, amit állítanak, hanem amit elutasítanak. A nagyképű, erőszakos fontoskodást utasítja el Kosztolányi, amikor Estit a szervezetség ellen beszélteti.

Sajnos Heller Ágnes könyve szó szerint veszi az Esti Kornél szájából elhangzó gondolatokat, s ezeket is fölhasználja, mikor a költő nézeteinek rendszerét megkonstruálja. Lukács György vonatkozó nyilatkozatai is gyakran érintik a költő politikai megingásának példait, de arra is figyelmeztetnek, hogy a mű azért más.

Mindezzel nem akarjuk a Lukács és Kosztolányi szemlélete közötti szakadékot kisebbiteni. Kiviláglik annak nagysága Lukács minden megnyilatkozásából. De amikor erre újólág figyelmeztetünk, azt is jelezhjük, hogy ez a szakadék nem mindig Kosztolányira vet árnyékot. Pontosabban szólva ez azt jelenti, hogy némely esetben Lukács álláspontja legalább is vitatható.

Itt van például az Osvát-kérdés. Osvát Ernőt a Nyugat minden nagy alakja tisztelte és sokra tartotta. Legszebben és legmegrendítőbben Kosztolányi írt róla. (*Írók, festők, tudósok*. II. Budapest, 1958. 199—225.) Igaz, ez az esszé Osvát tragikus halálának hatása alatt íródott, így értékelő részleteiben a kegyeletnek is szerepe lehet. De az 1923-ban írt méltatásnál ilyen motívum még nem juthatott szóhoz, s Kosztolányi már abban is ezt mondja: »Mindig-ható, mindenütt-jelenlevő erkölcsi erő. Gyakran rá kell gondolni, érezni magas követelményeit, melyeket akarataival belénk edzett, s véglegezni magunkban, ma és holnap, meny nyiben feleltünk meg neki.« Megbecsülésének mértékére vall, hogy a nyájas Kazinczy és a szigorú Gyulai adottságait magába foglaló kritikusnak mondja Osvátot: »Ő csupa termékeny szeretet. (...) Ő csupa termékeny harag.« (I. m. 200.)

Lukács György legendának minősíti ezt a jellemzést s az Osvát nagyságáról való vélekedéseket általában. »... annak ellenére — írja Osvát *Összes műveit* bírálva —, hogy nem egy neves magyar író az édig emelte Osvát írásait — Kosztolányi például Montaigne-nyal hasonlította össze —, az elfogulatlan olvasó a kötet legtöbb kritikáját közepeknek, szemponttalannak fogja találni,« (...) »... ami igazán pozitív volt Osvátban: nem szellemi és esztétikai képességei, hanem erkölcsi személyisége. Kritikusi éleslátásának meglehetősen szűkre szabott határai vannak ...« (I. m. 382—383.)

Ismeretes, hogy Osvát Ernő attól kezdve, hogy szerkesztői alkotó munkáját a Nyugatnál elkezdte, kritikát többé nem írt. Így ha valaki bírálni akarja, akkor könnyű a dolga, mert művei még a Nyugat előtti irodalmi állapot éretlenségét, bizonytalanságát is magukon viselik. Lukács szigorának azonban nem ez az oka, hanem Osvát apolitikussága. Az, hogy a sokat emlegetett kompromisszumokat nem mondta föl úgy, mint Ady, s nem is lelkesedett a radikális megnyilatkozásokért. »Olyan irodalom ez — írta az Osvátot reprezentáló irodalomról —, amely a hatalomtól nem kíván mást, mint az irodalom és művészet zavartalan

életét — ugyanakkor csendesen garantálva, hogy ez az irodalom és művészet sohasem fogja komolyan zavarni az uralkodó hatalmak szándékait.« (I. m. 380.) Lukács György természetesen elismeri, hogy a bírálattól jól összefért ezzel a »garanciával«, de gondolatmenetéből még így is kimarad az, hogy Osvát apolitikussága, akárcsak Kosztolányié, általában kész volt minden olyan politikum megbecsülésére, amely művészetté lényegült alakban öltött formát. Az *Édes Anna* például az Osvát szerkesztette Nyugatban jelent meg, s ott jelent meg Ady és Móricz számos bátor írása.

És ez arra is figyelmeztet, hogy Osvát kritikai munkásságának ez a kiválasztó, ösztönző, művészi igényességre nevelő, sarkalló szerepe talán fontosabb volt, mint művei. Komlós Aladár, a magyar kritika történetének legavatottabb ismerője is számol ezzel a munkássággal, amikor megállapítja, hogy »neki még egy kialakulatlan irodalmi élet káoszából kellett a Nyugat kozmoszát kifaragnia. S mily rendíthetetlen tisztsággal látta a feladatát!« (*Gyulaitól a marxista kritikáig*. Budapest, 1966. 135.)

A másik kérdés, amelyben Lukács és Kosztolányi ellentéte különösen tanulságosan mutatkozik meg, Madách *Az ember tragédiája* című művének értékelése. Kosztolányi, mint oly sokan, remekműnek tartja a *Tragédiát*, Lukács viszont ideológiájában erőltlen, ellentmondásokkal terhelt, művészileg is hibás alkotásnak. Kosztolányi interpretálását pedig a mű gyöngeségeivel való visszaélés jellegzetes példajaként idézi: »Mint a Horthy-korszakban rendszeren, Kosztolányi Dezső mondja ki a legnyíltabban, mik a reakciós filozófia, esztétika és kritika állásfoglalásának okai. Ő így ír *Az ember tragédiájáról*: „Több mint egy félszázadnak kellett elmúlnia, hogy az egész emberiség megérkezze hozzá... Nagy tandíjat fizettünk ezért. Amióta mi is álmodtuk a történelem álmaikat. 1914 nyarán lidérces álom borult szemünkre — az ördög küldte s megkezdődött számunkra a valóságban is az ember tragédiája. Szegényebbek lettünk hitben, gazdagabbak tudásban. Mi is kiáltottuk: „milliók egy miatt”, hallottuk a piacon a szájhősök ordítását, láttuk az ártatlanok pusztulását, a léhák tivornyáját, Platón a borsón térdepelni s megtanultuk, hogy minden igazság viszonylagos. Így jutott közel hozzánk a legelfogulatlanabb és legnagyobb költemény.” Ezzel a falanszterjelenet ismét a reakció érdeklődésének központjába tolódott: Kosztolányi szerint tehát Madács mintegy prófétai előrelátással úgy rajzolta meg a magyar proletárdiktatúrát, ahogy ő és társai látták.« (I. m. 567—568.)

Hogy Kosztolányi itt nem csupán a proletárdiktatúrára vetíthető érvényessége miatt, hanem egyetemes érvényű történelemfilozófiája miatt méltatja a *Tragédiát*, az magyarázgatás nélkül is kitűnik az idézetből. Az értelmezés hamisságán azonban ez sem változtat. Kosztolányi magyarázatában ugyanis az, ami a műben drámai alakban, tehát fenyegető esélyként jelenik meg, higgadt tanulsággá, törvényerejű filozófiává merevedik. Úgy hat a mű, mintha Madách állítaná, egy régi igazság fölfedezéseként tárná eléünk azt, amitől valójában szenved, aminek lehetősége tragédiaként merül föl képzeletében. Idültté válik így a mű filozófiája, holott épp a küzdelem teszi azt értékké. Lukács bírálata tehát nagyon is megokolt Kosztolányival szemben. De a *Tragédiával*

szemben már kevésbé, s álláspontja annak idején, 1955-ben is heves vitát váltott ki. Vele szemben Sötér Istvántól Révai Józsefиг mindenki a mű nagysága mellett tanúskodott. Elmélyült tanulmányok mutatták ki, hogy Madách a kor legsúlyosabb kérdéseivel bátran, a jó hazafi és a jövőért felelős humanista felelősségével nézett szembe, s hogy alkotása a magyar társadalom akkori kérdéseit az egyetemesség szintjére, a magas költészet szférájába emelte. A hat kötetes magyar irodalomtörténet Madách-fejezete is ezt az álláspontot képviseli, ami arra vall, hogy Lukács ebben a kérdésben nem tudta meggyőzni az érdekelteket. Jelen összefüggésben ez azt is jelenti, hogy Kosztolányi, ha magyarázatában tévedett is, a mű minősítésében közelebb állt az igazsághoz, mint Lukács György.

Ahhoz, hogy Lukács ítéleteinek szigorát megértsük, tudnunk kell, hogy idézett megnyilatkozásainak zöme a háború utáni években öltött formát. Akkor tehát, amikor a szocialista irodalom kibontakozása még a kezdetnél tartott. Ez a folyamat a nem szocialista irányzatokkal való küzdelem jegyében zajlott, s ebben a küzdelemben a Nyugat esztétaszárnyának jogos és túlzott tekintélye igen erős alapot jelentett az antimarxista tendenciák számára. Ez is közrejátszott abban, hogy Lukács Babits és Kosztolányi műveinek értékelésében olyan sokszor és olyan nagy hangsúllyal beszél az eszmei tartalmakról s azok anakronisztikus voltáról. Hogy miről is van itt szó, pontosan látható abban az érvelésben, melyben a pártköltészet helyes értelmezését fogalmazva Vas Istvánnal vitázik. Vas István ugyanis a gyökeres fordulat követelményével így szegült szembe: »Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okunk, se kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk.« »És hogy kit értünk ezen a „mi”-n — írja Lukács —, azt a szerző szintén világosan megmondta: „Nekünk, akik Kosztolányi és Babits biztatásával indultunk útnak...” A szerző tehát szentül meg van győződve arról, hogy se Babitsnak, se Kosztolányinak, se tanítványainak nincs mit tanulniuk a fasiszta elnyomásból, Magyarország elpusztításából, felszabadításából és helyreállításának munkájából. Budapest rommá van lőve, de az elefántcsonttorony sértetlenül áll a maga régi helyén.« (I. m. 288.)

Ebben a vitában bizony az ideológiai küzdelem logikája motiválja az érveket, s nem mindig szerencsésen. Vas István például nem akart elefántcsonttoronyba vonulni 1945 után, hiszen épp akkor szabadult ki az üldözöttség állapotából, s különben sem volt híve a teljes elvonultságnak; voltaképpen csak a maga, mindig haladó szellemű művészetének folyamatossága, a kontinuitás joga mellett érvelt. S az Újholdban Babits nevével induló költők sem azzal a céllal avatták eszménnyé Babitsot, hogy elzárkózzanak a kor problémáitól s új művészi lehetőségeitől. Lukács epigonoknak minősítette őket, pedig Nemes Nagy Ágnesről vagy Pilinszky Jánosról már akkor is sejteni lehetett, hogy eredeti tehetségek. Mindez a küzdelem logikája miatt történt így, s ezt azért kell hangsúlyozni, mert általánosítható tanulságot érzékeltet.

S ez a tanulság így foglalható össze: Jólehet Lukács György a marxista esztétikának talán legnagyobb képviselője, bírálataiban, irodalompolitikai megnyilatkozásaiban jóval szorosabban tapad a küzdelmekhez, mint elméleti műveiben. Költőeszménye is a társadalmi küzdelmeket vállaló, azokat teljes mélységben tükröző költő lévén, a más

természetű költők értékelésében szemléletének inkább kritikai intencióit érvényesítette. A jelenség súlyát nem vonja ugyan kétségbe, de elismeréseit ritkán váltja az elemzés érveire. Így van ez nemcsak Kosztolányi, de Rilke esetében is. Szempontjai között az ideológiai szempontok mindig dominálnak, s ha egy költőnek épp az ideológia a gyöngye oldala, akkor Lukács György mérlegén könnyen rosszul járhat. Nem óhatatlanul, mert Balzacot például teljes művészi jelentősége szerint értékeli, de Kosztolányi rosszul jár. Utalásai így is rendkívül tanulságosak, de aki az ő szellemében akarja fölmérni Kosztolányi művészetét, annak a Thomas Mann-, az Ady-, a József Attila-tanulmányok tanulságait és a teljes Lukács-mű esztétikai kultúráját is magáévá kell érlelnie, hogy meggyőző eredményhez juthasson.

Lapunk e számának előkészítése közben érkezett a lesújtó hír: Lukács György, a marxista esztétika nagy alakja meghalt. Így ez az írás egyúttal búcsúzó is. Ha nem ünnepélyes, hanem tárgyyszerű és polemikus, így talán méltóbb is hozzá, a racionalitás soha meg nem tántorodó védelmezőjéhez.