

Kenyeres Zoltán

Derű, tragikum, románc

Babits Mihály és Kosztolányi Dezső

Amikor Winckelmann belépett a római kapucinusok templomába, és körülnézett, megállt Guido Reni *Szent Mihály*-képe előtt, és hosszan elidőzött előtte. Ahogy nézte a képet, eszébe jutott egy másik Szent Mihály ábrázolás, Sebastian Conca-é, és azt kérdezte magában, hogy miért tetszik az jobban a közönségnek, mint Guido Reni alkotása. Talán azért, mert dúló érzelmeket próbál kifejezni, Conca képén Szent Mihály éppen a felháborodás állapotában van, Guido Reni képe viszont keserűség nélküli, derűs arckifejezést ábrázol. Winckelmalnn-nak ez utóbbi, a Guido Reni-kép tetszett jobban. Megvallott és kifejtett alapelve indította erre. „A régi figurák arckifejezésében – írja egy helyen – az öröm nem tör ki nevetésben, hanem csak a belső gyönyörűség derűjét mutatja (…)" Híres meghatározása a görög művészet lényegéről, a „nemes egyszerűség és csendes nagyság", melyet a derű szavával nevezett meg, nem igazán és nem tisztán esztétikai elv volt az ő előadásában. Több annál: életelv. Ez az életelv pedig könnyen egybesimult a közelgő felvilágosodás értelemkultuszával, az értelem derűjével. Egybesimult avval az elképzeléssel is, hogy Európa különféle tájain hatalmas ligeteket kellene létesíteni. A belga Ligne herceg – akit Goethe a világ legboldogabb emberének nevezett – a mai Észak-Dunántúlon, a Fertő vidékén nagy, tágas ligeteket képzelt el.

Nem sokáig maradtak azonban fenn az európai szellemi életben ezek a gondolatok és ideálok: hamarosan elmosta őket a romantika első hulláma. Az értelem elsőbbségét háttérbe szorította az előtörő irráció, a szelíd ligetes tájak vad bércekké, zúgó vizekké, szikes rónákká, sötétlő erdőkké változtak. A derű életelvét pedig felváltotta a tragikus élet ugyancsak a görögségből eredeztetett, mégis új eszméje. Schelling felemelt ujjal és égre vetett tekintettel kérdezte: vajon mi nagyszerűbb „egy abszolút hatalom ellen harcolni, és vele a harcban elbukni, vagy egy morális isten által bebiztosítani magunkat minden veszély ellen?" Metafizikus hangoltságra van szükség, vallották az újabb nemzedékek, arra, hogy nagy, sőt nagyon nagy célokat tűzzünk magunk elé, és aztán elindulni és menni, menni megállíthatatlanul előre. Küzdeni, harcolni, és ha kell, meghalni." Ott essem el én a harc mezején (…)."

Ám ez sem tartott soká. Európa a forradalmak és háborúk évtizedei után lassan lecsendesedett, és jöttek a kiegyezések, a kis és nagy megalkuvások. A gazdasági, technikai előrehaladás pedig életre hívta a pozitivizmus ideológiai világrendszerét, az abszolútum helyett a viszonylagosság lett az úr. A méretek is kisebbedni kezdtek, a nagy távlatú tájak előbb kastélyokat körülvevő parkokká, végül kis kertekké szűkültek, ahová vissza lehetett még vonulni az élet zaja elől. A metafizika légiességét felváltotta egy bizonytalanságokkal terhes, de erőszakos materializmus. Karl Vogt *Pszichológiai levelei*, Jakob Moleschott *Az élet körforgása*, Ludwig Büchner *Erő és anyag,* Heinrich Czolbe *A szenzualizmus új fogalma* és egyéb művek. Friedrich Albert Lange, aki megírta a materializmus történetét már elindult a később kibontakozó újkantiánizmus felé, de egyik lábával még bizonyosan ide tartozott, és idetartozott a marxizmus is egész szerteágazó rokonságával.

A metafizika-felfüggesztő Heinrich Czolbe még azt írta „legyen elég számodra a világ, ami megadatott", ám az időközben felnőtt újabb nemzedékek nem akarták beérni ennyivel. Új század jött, és a huszadik század elején új tápot kapott a metafizika, párhuzamosan avval, ahogy műkritikusok kezdték megelégelni az impresszionizmus színes materialista relativizmusát, és pártolni kezdték azokat az újabb törekvéseket, amelyeket az avantgárd mozgalmak előfutárainak lehet tekintenünk. Nálunk mindenekelőtt Balázs Béla, Fülep Lajos és Lukács György nevét kell említeni ezen a helyen. Lukács 1908-ban írott *Novalis*-tanulmánya jelezte, hogy visszatér az érdeklődés előterébe a korai német romantika. De nem kellett sokáig várni a tragikus élet idealizált elvének visszatérésére sem. Annak az elvnek a visszatérésére, mely idegen volt nemcsak a klasszicizmus derült világától, hanem a pozitivizmus „mater of fact" szemléletétől is.

*

Lukács György 1911-ben tanulmányt írt a tragédia metafizikájáról. Mint általában a korai írásaiban a misztika előtt most sem nem zárta el a gondolatmenet látókörét, de megnevezhető vallásokat nem engedett be. A tragédia a lényegszerűség és életszerűség örök nagy összeütközéséből fakad, hangzott az érvelése. Létezik kategorikus imperatívusz: és az nem más, mint az önnönvalóság lényegének megalkuvás nélküli keresése. A tragédia alapja a lényegélmény végső soron való megvalósíthatatlansága. Bukása. De szüntelen törekvés rá, „minden elkezdettnek halálig hajszolása". Ez a tragikum-elv sem az esztétika körébe tartozott, akárcsak Schellingé, hanem egy később kidolgozandó etika (tudjuk, Lukács egész életében egy

nagy, átfogó jellegű etika kidolgozására készült) egyik alapelve, ha nem éppen alappilléreként hangzott. Ha azonban nem életelvként, nem etikai princípiumként tekintjük, hanem „csak" a művészetbölcselet és esztétika szemszögéből nézve beszélünk a tragédia-kérdésről, mint a színjátszás és színpad ügyéről, akkor látnunk kell, van nem-tragikus dráma is. Mégpedig nagyon jó dráma. Erről Lukács írt még ugyanabban az évben, 1911-ben egy újabb tanulmányt: *A nem-tragikus dráma problémája.*

A dráma kétféle lehet, vagy tragikus dráma, és akkor egy életelvet (mondhatjuk: az egyetlen igaz életelvet) próbálja megjeleníteni, vagy nem-tragikus dráma, és akkor románc a neve. Most tekintsünk el a románcnak két évszázad alatt felgyűlt sokféle értelmezésétől. Northrop Frye pl. azt mondja, hogy a mítosz istenekkel foglalkozik, a regényhősökkel, a románc emberekkel. Lukácsnál mást jelent a szó. Románc Shakespeare *Vihar*ja. A románc megoldást talál, és az életelv és lényegelv összeütközésének feloldására áthajlik a mese világába. Oda, ahol más elvek és más törvények érvényesek. De ahol a metafizikum ugyancsak virágzik. Elhagyva a tanulmány részleteinek ismertetését, azt szűrhetjük le, hogy Lukács 1911-ben felállított egy kétosztatú, bipoláris értékszerkezetet: tragikus – románcos. Aztán mintha elfeledkezett volna róla.

Mint ahogy tíz évvel később elfeledkezni látszik erről az egész filozófiai kultúrában oly gazdag korszakról az egész magyar szellemi élet. Még Babits is, aki a Nyugat nagy írói-költői között a legszélesebb látóhatáron és a legmélyebben kísérte figyelemmel az euró-amerikai bölcselet új és új irányait, 1920 után felhagyott az elméleti, filozófiai tájékozódás fáradságos munkájával. Szilasi Vilmos hiába hívta fel figyelmét Feldafingból, Freiburgból keltezett leveleiben a fenomenológia új gondolataira, hiába küldte el postán a Sein und Zeit frissen megjelent példányát, Babits már nem figyelt ezekre. Inkább publicisztikailag felhasználható (tegyem hozzá, egy nemes, magasrendű humanista publicisztika számára felhasználható) eszméket és mondatokat keresett Julien Bendánál, majd a kései Bergsonnál. Kosztolányi filozófiai érdeklődése és megszerzett ismeretköre soha nem volt számottevő.

Aztán megint új korszak, új éra következett. Eljött a marxizmus ideje. Kötelező érvénnyel hatotta át a kritika és irodalomtörténet nyelvét, s a szépírók is nehezen kerülhették meg. Volt előnye is? Volt. Annyi legalább, hogy az addig mindenféle fogalmi gondolkodástól idegenkedő értelmiségi közönség körében erőnek erejével elterjesztett egy alapjában mégiscsak tudományosnak nevezhető (az európai pozitivizmusban gyökerező) fogalmi nyelvet, terminológia-rendszert. Bizonyos elméleti igényt támasztott, amely nélkül azok a mélyebbre ható változások sem követ-

kezhettek volna be, amelyek az 1960-as évek derekától kezdve lassan, fokozatosan megtörténtek. Történészek, szociológusok, filozófusok, irodalmárok különféle irányokban próbáltak eltávolodni a – nevezzük így – alap-marxizmustól. Keveredtek az új utat keresések és a visszatérések. Vissza a fiatal Marxhoz, vagy visszatérés a korai szellemtörténethez, a századelő megszakadt törekvéseihez, párhuzamosan avval, ahogy mások pedig az újabb euró-amerikai irányok szemléletét és megfontolásait próbálták áthozni a szellemi határokon. Kezdett visszatérni a metafizikus hangoltság, együtt az ellenkezőjével, a metafizika preposztmodern-posztmodern elutasításával, harcos elutasításával. Kezdett gazdagodni, színesedni, kezdett a többféleség felé tágulni a szellemi élet.

*

Egyszercsak felbukkant a tragédia és a románc rég elfeledett ellentétpárja is. Németh G. Béla 1978-ban *A románcostól a tragikusig* címmel áttekintő tanulmányt írt Kosztolányi pályájáról. Talán a legjobbat, melyet azóta is írtak. De volt benne egy furcsa ki nem mondás, egy furcsa kis filológiai hiány. Tragikus kontra románc? A fogalomhasználat kézenfekvő egyezése dacára nem hivatkozott benne a megnevezett ellentétpár lukácsi előzményére. Vélhetnénk, nem ismerte, nem tudott róla. De ezt nem tehetjük fel ismerve Németh G. Béla példamutatóan teljesnek mondható felkészültségét. Vélelmezetjük, hogy azok közé tartozott, akik olyan kereken és olyan látványosan utasították el Lukács realizmus-elméletét (és rosszemlékű irodalompolitikai állásfoglalásait a 40-es évek második felében), hogy a fiatal Lukácsról sem akartak tudomást venni. Akiknél tehát Lukács minden munkája kezdetektől teljes egészében tagadás alá került. Az ilyen radikális tagadással, valljuk meg, lehetett akkor irodalmi és egyetemi körökben bizonyos népszerűségre szert tenni, és sajnos ma is lehet. De kereshetünk magyarázatot abban a kutatómunkában is, amelyet Németh G. Béla a nevezett tanulmányát megelőző években és évtizedekben folytatott a magyar pozitívizmus korának drámaelméleteivel és tragikum-felfogásával kapcsolatban. A Kosztolányi-tanulmány előtt, máskor is megjelent nála ez a fogalompár, pl. Bródy Sándorról írva, kicsit átfogalmazott formában: a tragikumba hajló tragikomikum.

Ha románcon azt értjük, ahogy Németh G. Béla használja a szót és ahogy – tegyük hozzá – Lukács György is érvelt – hogy tudniillik a tragikum valamiféle feloldása, megállás azon az úton, amelyen egyébként „halálig" végig kellene menni, akkor ez nagyon jó szó Kosztolányira értve. De nemcsak a közismert érzelmesség és szentimentalizmus tartozik ide, amiből állandó készlettel rendelkezett, és amiből a korai versektől és A

*szegény kisgyermek*től kezdve még a kései, úgynevezett „nagy" versekbe is majdnem mindig bele-csöppentett néhány csöppet. Hanem a tragikum-feloldó eszközök közé tartoznak a nyelvi játékok és bámulatos rímjátékok, és odatartozik a vers hangzásvilágával és vizualitásával való kimeríthetetlenül gazdag és tudatos manipuláció, amely át-átfordítja a versek szemantikai rétegében kifejeződő félelmeket és sötét gondolatokat. Átfordítja valami másba, más minőségbe, ahol a románc már elveszíti érvényességét. Ez a más minőség az az instancia, amelyet utoljára Wincklemannéknál láttunk: a derű. Ez a minőség, ez az életelv a sok változás és visszatérés közben már szinte végérvényesen eltűnni, kiveszni látszott az idők során, ez nem tért vissza, és csak néha-néha jelent meg XIX. század nagy költőinél. Kosztolányinál lett újra felismerhető, sőt szembeötlő elem. Eddig csak Ottlik Géza vette ezt észre. Babits és később még Nemes Nagy Ágnes is inkább csak megrótta Kosztolányit az úgynevezett könnyedségért, a rím- és hangzásvarázsért. Rövidre zárva azt mondhatjuk, majd Weöres Sándor viszi tovább Kosztolányi örökségének ezt a batyuját, aztán talán Tandori csatlakozik ide furcsa gondolat- és szójátékaival, és őt követve (igen, őt követve, mert a nagy, „nyelvi fordulatot" Tandori kezdeményezte!) Esterházy Péter.

Babitsnál van románc és van, nála igazán van, tragikum. De derű, a teremtés, a versírás és a formáló ösztön derűje, a nyelvi hangzás és az íráslátvány alakíthatóságának derűs öröme csak pályája első szakaszában látogatta meg. „Hol vannak a régi könnyű dalok?" – kérdezte szomorúan már a 20-as évek elején. Babitsra inkább ráillik a lukácsi-Németh G. Béla-i kétosztatú értékelv, mint Kosztolányira. Kosztolányinál három értékelv váltakozik egymással és másolódik néha egymásra, a tragikum, a románc és a derű. A három fogalomból a derű közel állhat a románchoz, de nem közeledhet a tragikumhoz. Nincs derűs tragédia.

És létezik-e metafizikus hangoltság nélküli tragédia? (A „hangoltság" Heidegger szava: a filozófia nem gondolatokból, hanem hangoltságból fakad.) Ez a legfontosabb kérdés a tragikusság értékelvének szempontjából: a metafizikus hangoltság megmutatkozó jelenléte vagy hiánya. Schelling a tragikumot összekapcsolta egy abszolút hatalommal, összekapcsolta az abszolútummal való tudatosan vállalt és szükségszerűen bukásra ítélt küzdelemmel.

De mi történik akkor, ha ismét fordul egyet az uralkodó világnézet, és egyre többen – komoly, szavahihető emberek – kezdenek megegyezni abban, hogy nincs ilyen hatalom, és nem létezik megnevezhető vagy megsejthető abszolútum? Milyen beszédmód, milyen szótár következik ebből? Az amerikai Richard Rorty – talán nem a legszerencsésebb

elnevezéssel – ironikusnak nevezi azokat, akik az idő mindenhatóságának végtelen keretében, de mégiscsak keretében gondolkodnak, és metafizikusnak nevezi azokat, akik úgy gondolják, hogy léteznek minőségek e kereten kívül, léteznek instanciák az idő fölött, Isten, örök igazság stb. Babits ilyen volt, Babits metafizikus. *Az írástudók árulása végső soron* azt hirdette – tegyük hozzá – tragikusan megrendült hangon –, hogy bárhogy fordul a világ és a világnézet, kell egy ujj, amely az igazság, sőt Igazság csillagára mutat. Szilasi megpróbálta elmagyarázni Babitsnak, hogy téved, mert nincs ilyen csillag, az igazság másképpen működik, az igazság benne van az időben. Babitson nem fogott a magyarázat, ő mondta, mondta, mondta halálig a figyelmeztető szót. Kosztolányi pedig nem is töprengett ilyesmiken.

Kosztolányi a Rorty-féle fogalomkettősség szerint inkább ironikus volt. De ha így van, akkor az eddig játékba hozott fogalomrendszerek szerint legalábbis mögé kell kérdeznünk Kosztolányi állítólagos vagy vélelmezett tragikus, tragikum felé hajló verseinek. Létezhetnek-e egyáltalán ilyenek egy metafizika-tagadó álláspontról kiindulva. Persze Kosztolányi nem volt metafizika-tagadó. Mert nem volt semmiféle filozófiai, vallási vagy akárcsak társadalomideológiai álláspontnak sem tagadója, sem megvallója. Más szinten, egészen más dimenzióban élt. Babits igen. Ő hitt abban, hogy létezik „igazi létező", οντως ον. Korai nyelv- és rímjátékaiban, derűs, játékos verseiben nála is ott csillog a felszínvilág ezer színe és káprázata, mégis korai ifjúságától kezdve, más irányba indult el. Attól kezdve, hogy megismerkedett olyan pszichológiai-filozófiai nézetrendszerekkel, mint az amerikai pragmatizmus, mint Henry James újszerű lélekfelfogása, arra törekedett, mégpedig kimondottan és megvallottan arra törekedett, hogy amennyire az irodalom eszközeivel lehet, megpróbáljon a jelenségszerűen előttünk álló dolgok mögé kerülni, a mélyükre hatolni.

> *Búvár leszek én, kaucsukból gyártva ruhám, süvegem*
> *úgy nézek a két kaucsukba szegett karikás üvegen*
> *bukdosva botor léptekkel a sűrü nehéz viz alatt*
> […]

– írta az *Atlantisz* című versében 1913-ban. Kosztolányi nemhogy nem követte ebben az ars poéticában, hanem legtöbbször jót gúnyolódott ezen a törekvésen.

*

Igaz, nem 1913-ban, hanem sokkal később. Eleinte szellemi fegyverbarátok voltak. Egyetemi éveik idején Babits Euphorionnak nevezte

Kosztolányit, Goethe Byronról mintázott hősének nevét adta neki. Kosztolányi kiadáshoz segítette Babits verseit, már fővárosi lapnál dolgozott, amikor Babits még vidéki gyakorlótanár volt. „Küldjön sok kéziratot. Mind elhelyezem. Ha másra nem, arra születtem, hogy az ön előfutárja legyek, s lábai elé terítsem a bíbor szőnyeget" - írta egyik levelében. Aztán távolabb kerültek egymástól, de még nem távolodtak el.

Babits 1919-ben egyetemi tanári kinevezést kapott, és nagysikerű előadásokat tartott, a hallgatók alig fértek be a terembe. A Tanácsköztársaság után kizárták mindenhonnan, ahonnan ki lehetett zárni, megfosztották mindentől, amitől meg lehetett fosztani, még rendőri felügyelet alá is helyezték. Kosztolányi közben belépett a Nemzeti Újság szerkesztőségébe, és nevét adta a magyar sajtótörténet egyik (sajnos nem egyetlen) szégyenletes rovatához. Nincs pontos adatunk arra, hogyan érintette ez a környülállás kettőjük személyes kapcsolatát.

Teltek múltak az évek. Kosztolányi megírta a magyar regénytörténet legjobb regényei közé tartozó regényeit, Babits is nagyszerű prózán dolgozott, és egyre nagyobb befolyásra tett szert a Nyugat szerkesztésében.

Még volt egy különös pillanat. Babits 1926-ban lefordította Edgar Poe *Hollő*ját, amit Kosztolányi már 1913-ban megtett. Már az övé is a többedik fordítás volt, de az ő fordítása körül heves vita kerekedett a Nyugat hasábjain. Elek Artúr élesen kifogásolta a fordítás hangvételét, s többek között szóvá tette, hogy Kosztolányi elrontotta a híres refrént, a „never more"-t, amikor a hollókárogás hangja helyett (amit már a jó öreg Lévay József kitalált) valami susogó „sohasem"-et írt. A károgás csúnya – válaszolta Kosztolányi, a susogás pedig szép. Evvel lezárta a vitát. Amikor 1923-ban Tóth Árpád is vállalkozott a fordításra, ő megfontoltan és határozottan visszatért Lévay József leleményéhez: s azóta ott károg az amerikai holló a magyar olvasók fülébe. Ilyen vita-előzmények után kelt Babits nyíltan Kosztolányi pártjára: ő 1926-ban fordította le a verset, az első hét szakaszban kitalált egy Kosztolányiéhoz hasonló hangzású, „susogó" refrént: „semmisem" – írta, majd a nyolcadik szakasztól kezdve (ahol Poenál is megjelenik a never more) szószerint átvette Kosztolányi szavát, a kárhoztatott „sohasem"-t. Sőt, amikor 1928-ban lefordította Poe híres önelemző esszéjét a *Pilosophy of Composition-t*, ebben már egyedül és csak Kosztolányi megoldását, a szép susugást-suhogást építette a magyar szövegbe. Vajon véletlen műve volt ez, vagy finom baráti gesztus, ki tudja. Mindenesetre ez volt kapcsolatuk utolsó – legalábbis kívülről nézve – felhőtlen epizódja.

Következett a nyílt szakítás ideje. Kosztolányi 1929-ben közreadta A Toll hasábjain Ady-cikkét, és ha a nyugatosok a Nemzeti Újság-epizódot

megbocsátani látszottak is, ezt nem bocsátották meg. Babits és a Nyugat a 20-as évek elejétől kezdve szívós lövészárok harcot vívtak a szinte hónapról-hónapra elhangzó ostoba konzervatív támadások ellen, és feltétel nélkül felsorakoztak Ady emléke és életműve mellett. És akkor egyszer csak jött Kosztolányi, a belső körből, és kétségbe vonta mindazt, amiért a nyugatosok küzdöttek, Ady mint dagályos, hatásvadász rossz költő jelent meg írása lapjain.

Ettől kezdve vált a felszínen is láthatóvá kettejük mély és mélyülő ellentéte. Kosztolányi 1933-ban megírta a maga ars poeticáját, ebben állította fel a „homo aestheticus – homo moralis" fogalompárt. Kosztolányi írását legtöbbször úgy olvassa az utókor, mint szárnyaló, szép vallomást a tiszta művészetről. Mint magasrendű pátosszal előadott, már nem is prózai, hanem lírai szöveget. De lehet ezt a csakugyan remekül megírt, lefegyverzően okos kis értekezést másképpen, Babits felől is olvasni. Úgy, mint különvélemény dacos bejelentését avval az irodalomszemlélettel szemben, melyet Babits akkor már évtizedek óta magáénak vallott. Babits homo moralis volt, ellenezte a politizáló művészetet, ellenezte az irodalom olyan szerepvállalását, hogy politikai lövészárkokba leszállva vegyen részt aktuális csatározásokban. De vallotta és hirdette az irodalomnak, éppen a tiszta irodalomnak erkölcsi elköteleződését.

Babits 1933-ban bántó élű, sőt már-már sértő hangú kritikát írt az akkor megjelent *Esti Kornél*-kötetről. Ötletszerűnek, felszínesnek, üresnek tartotta. Kosztolányi annak rendje-módja szerint meg is sértődött, és megbántódását beleírta az *Esti Kornél éneké*be. Kiütközött az évtizedes különbség, sőt ellenét.

Mit hoz neked a búvár
Ha felbukik a habból?
Kezébe szomorú sár,
Ezt hozza néked abból.

Babits kritikája a Nyugat június 16-i számában jelent meg. Kosztolányi azon nyomban válaszolt, a verset a Pesti Napló június 25-én közölte. Babits volt a támadó fél, jól megkapta, mondhatnánk. De nem mondhatjuk, mert Kosztolányi január 5-én, tehát hónapokkal Babits kritikája előtt a következőket írta:

„Sose feledd, költő, hogy az a tenger, ahol a mélységek mélységére kell ereszkedned, a színpadi tengerhez hasonlít, mely legföljebb másfél méter mély. Ebből kell igazgyöngyöt fölhoznod. Sekély vizek, csillogó fölületek gyöngyhalásza vagy. Igazságod: káprázat (…) Ezer vagy tízezer méter mélyben unatkozol s a tengeralatti világ rejtelme helyett csak

sötétséget lelsz. Hazudj nekünk tengert és mélységet, búvárruhát se ölts. Nem vetted-e észre, hogy a búvár vaskos öltözékében milyen kevéssé emberi s roppant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű? Minden búvár nagyképű."

Sőt már évekkel korábban, 1930-ban hasonlóan és hasonló személyes éllel fogalmazott. Igaz, akkor pedig még éghetett lelkében a korábbi megbántódás, az afölötti, hogy Babits nem állt melléje az Ady-revíziós cikk körüli meghurcoltatásának idején.

„A *mélység* az irodalmi tolvajnyelv legsekélyebb szava. Ne is higgy annak az írónak, aki állandóan *mélység-ről* papol, s ezen a címen zavaros. Vajon csakugyan lenn járt-e a mélyen? Lehet, hogy nem is volt ott, s csak azért hordja búvársisakját, hogy ne tekinthess szemébe, hogy alibit igazoljon előtted, hogy megtévesszen. Lehet azonban, hogy tényleg a tenger fenekén kotorászott, onnan fölhozott egy marék iszapot, bemaszatolta magát vele […]"

A sors úgy rendelte, hogy kettőjük vitáiból az utolsó szó Babitsé lett. A Nyugat Kosztolányi-emlékszámában átfogó pályaképet rajzoló, értékelő tanulmányt írt róla: egyáltalán nem a nekrológoknál megszokott ájtatos és kegyeleti hangon. Támpontokat jelölt ki, melyek megfontolhatók ma is, az újabb és újabb úgynevezett újraolvasások idején.

„Egész életműve mintha csak előkészület lett volna arra a néhány utolsó versre, amelyben ez a gondolta megérik és kiteljesedik: a halál gondolata. Imádta az életet minden kis jelenségében, minden legapróbb borzongásában; ezen kívül csak a Semmit hitte. Ez volt a sötét háttere könnyűségének, művészete boldog céltalanságának […] "

*

Térjünk még vissza Kosztolányihoz, a tragikumhoz és a derűhöz. Nem tudjuk, ismerte-e Kosztolányi Paul Valéry híres mondását: „il n'y a pas de chose plus profonde que la peau", de bizonyára örömmel olvasta volna. Egy évvel a Babitscsal való 1933-as purparlék után, immár harag és indulat nélkül így írt:

[…] Hadd gyönyörködjem ezután is az emberek és dolgok külső megjelenésében, a héj, a fölhám és fölszín mély csillogásában. Jaj annak, aki nem boldog és nem elégedett a forma dallamos börtönében, melyben Mozart és Bach oly jól érezte magát, és kifelé vágyakozik onnan, mert ezen túl csak elméletek vannak, a meddő gondolatok, az értelem és a megsemmisülés."

Ez bizony nem a metafizikus hangoltság szava. Több köze van a winckelmanni derű világához, mint a schellingi tragikus életelvhez. Talán

mégsem járunk helyes úton, ha mindenáron valami mélyet és tragikusat próbálunk fölbúvárolni Kosztolányi költészetében, ahelyett, hogy ennek a derűs életfelfogásnak erednénk nyomába: a sok akadály ellenére, a halál-versek, szenvedés-versek, az olyasféle önvallomások ellenére is, hogy „engem csak a halál érdekel". A derű mosolya ott van, ott él a versekben, szinte egyedülállóan e nagy költőnemzedék tagjai között. „Lámpással kell keresni olyan magyar versolvasót, aki ne szeretné Kosztolányit – kezdte egyik esszéjét Nemes Nagy Ágnes. – Ha váratlanul elhangzik a neve valahol, minden arcon átfut egy kis derű […] a mű maga (itt most a költészetére gondolok) árasztja a hosszú távú vonzerőt […] "

Az első világháború előtti páratlan szellemi pezsgés egyik vezető árama volt a metafizika-keresés. „A művészet metafizikai ösztön megnyilatkozása és transzcendens jelentőségű" – jelentette ki határozottan Balázs Béla a *Halálesztétiká*ban. Zalai Béla azt írta: „A metafizikai beállítottságot (tehát a transzcendens problémák felmerülésének okát) mindig is az örökkévalóságra irányuló objektív önkínzásnak, kellemetlen kérdéssorozatnak fogták fel. Az kétségtelenül igaz, hogy ez a magatartás lényeges és szükséges feltétele előfordulásának. Valódi metafizika azonban csak akkor jön létre, ha a filozófus végső választ keres kínzó kérdésére, s ha ilyent nem talál, akkor valamilyen tetszőleges részmegoldást ruház fel az általános és igazi megoldás funkciójával és jogaival – más szóval: amikor szimbolikus megoldást teremt magának."

Kosztolányi azonban már azokban az években sem tett fel az örökkévalóságra vonatkozó önkínzó kérdéseket, nem vonzódott transzcendens problémákhoz, nem keresett végső megoldást, kerülte az ezekkel járó kellemetlenségeket, s ilyen értelemben nem is volt szimbolista.

A „szegény kisgyermek" nem azért volt szegény és nem azért panaszkodott, mert létproblémák keserítették a szívét, és valamiféle Sein zum Tode-szerű preegzisztencialista bánat nyomasztotta: elmúlik a gyermekkor, jön az „élet" és aztán jön a halál. Azért volt szomorú és azért panaszkodott, mert, ha Kosztolányi a magyar líra hagyománytörténetéhez akarta hozzáilleszteni választott témáját, akkor illet ilyennek lenni. A versfüzér kialakulásának volt egy előképe, Eötvös József híres „megfagyott gyermeke", akit akkor mindenki ismert, igen, szinte személyesen ismert, s ez a kisfiú egyik elfogadott mintája volt a lírában megjelenhető gyermek-figurának. Kosztolányi nemhogy nem akart szakítani az Eötvös-vers későszentimentalista hangulatával, hanem tudatosan vagy önkéntelenül számolt vele, és beépítette a kötetbe, mint a hangulati-érzelmi befogadást elősegítő tényezőt. Ilyesmit vártak akkor az ilyesfajta témájú versektől. *A szegény kisgyermek* nem volt derűs kötet, de tragikus sem:

szomorú, vagy inkább szomorkás volt és kicsit édeskés, ami kicsit eltávolítja a mai olvasót ettől az akkor páratlan sikerű kötettől. Románcos volt, mondhatnák Németh G. Béla szavával.

Jól kimagyaráztuk eddig szegény Kosztolányit a metafizikus hangoltságból, és elindítottuk az értelmezést egy olyan úton, amelynek egy későbbi, sokkal későbbi állomására az lesz majd kiírva: Posztmodern. Tehát semmi metafizikus hangoltság, semmi tragikum, semmi katartikusság? Csak mosoly, derű, játék, kis szentimentalizmus? Vagy mégsem? Csak máshol kelI keresni a kimagyarázott minőségeket, nem az egyes írások esztétikai élményében-tapasztalatában kell keresni, hanem az egészben? A személyben magában? Sorsának fogadtatástörténetében? A sors, mint műalkotás? Idézzük Nemes Nagy Ágnes egyszer már idézett tanulmányát, hiszen a mosolyt fakasztó, derűs Kosztolányit ő írta meg először:

„A mi költőnket mindenki szereti. Ennek a napszülöttének, ennek a goethei Weltkindnek a halálát kell végignéznünk a végső nagy versekben, ezt az irodalmunkban oly ritka, metafizikus csillapítószer nélküli meghalást. Hogy az emberiség reprezentatív személyeinek, vagy bármely személynek, műbe rögzített halála miért katartikus, arra jogunk és okunk van keresni a minél egzaktabb, filozófiai, pszichológiai választ. Én a választ nem ismerem. Annyit tudok csak, hogy az ilyen halál igenis katartikus, sőt az ilyen halál utáni holtIét is katarzissal telített. Ez utóbbihoz, a holtak létének létfontosságához csak a rilkei kérdést fűzném hozzá: »Tudnánk-e *mi* nélkülük élni?«"

Ottlik Géza amikor éppen a Kosztolányiról szóló tanulmányában ellentmondásba keveredett önmagával, avval vágta ki magát, hogy, az arisztotelészi logika nem mindenütt érvényes, a modern matematikából már tudjuk: néha lehet két ellentmondó állítás egyszerre igaz. A boldog és boldogtalan Kosztolányi, a derűs, mosolyt fakasztó és a tragikus katarzist árasztó Kosztolányi. És ezeknél még sokkal több talány van a költészetében.

2012

Megjelent: Kenyeres Zoltán: Harmadik csengetés
Savaria University Press, 2018