

Vitéz Ferenc

Irodalom (művészet) és erkölcs

Fejezet egy irodalomértelmezési vázlatkísérletből

Az alkotói motivációk, viselkedésmódok, alapalkati adottságok közt (a *homo ludens* mellett) a legismertebb a *homo moralis* és *homo aestheticus* egymással ellentétbe állított attitűdje, mely nem egyszerűsíthető le a Kosztolányi és Babits között gerjedt konfliktusra (lásd pl. Kosztolányi *Önmagamról* című 1933-as írását és Babits 1936-os nekrológját). Eddig hosszú út vezetett. Kosztolányi bábáskodott Babits első országos versközlésénél (*A Spinoza-szobor előtt*), a *Budapesti Napló*ban való megjelenést két másik Babits-vers elhelyezése előzte meg a *Bácskai Hírlap*ban. Babits indulásakor Kosztolányi már sikeres költő és újságíró, s miután egyenrangú társai lettek egymásnak – mindketten nélkülözhetetlenek tartották a tradíció őrzését, Arany Jánosból merítették erőt; nagy figyelmet szenteltek a fordításnak; a próza, a költészet és az irodalomértés megújításán fáradoztak –, lassan el is távolodtak. Már az *Atlantisz* (1913) című vers fogadtatása is láttatja Kosztolányi és Babits eltérő felfogását.

Babits a létezés igazságában, Kosztolányi a művészi szépségbe rejtett igazságban hitt; Babits a jelenségszerű dolgok mélyére kívánt hatolni, Kosztolányit csábította a felszín játékos csillogása is. Babits úgy vélte, eltávolodásuk oka nemcsak a háború nagy lelki megrázkódtatásának különböző megítélése volt, hanem az eltérő irodalmi ízlés is. Nekrológiájában írja: „Az ő nagy példája s választott istene Shakespeare volt. Engem nyugtalan hajlamaim Dante felé vontak. Milyen ellentétes eszmények! Övé az ezerlelkű: aki tárgyilagosan gyönyörködik szépben és rútban, jóban és rosszban, erényben és bűnben egyformán; nem is kíván eligazodni az élet őserdejében; ábrázol egyedül az ábrázolás kéjéért s személyileg szinte el is tűnik: véleményeit, rokonszenveit még sejteni sem lehet... Enyém a lírikus, a szenvedélyes és intellektuális; aki pártállást vállal és ítélkezik, matematikai rendbe szeretné szorítani a zűrzavart, s minden igazságtalanság felháborodással tölti el; a gyakorlatot sohasem hajlandó az elmélettől különválasztani, s személyileg is kiveszi részét a küzdelemből, melynek végén a száműzetés mostoha asztala vár. Így követeltem én is a költő számára azt a természetes, minden embert megillető jogot: küzdeni a jóért vagy a rossz ellen, még ha a küzdelem balgának, donkisotti-nak látszanék is, vagy annál inkább!” (Babits 1978, 520)

A nyílt szakítás 1929-ben történt meg. A *Nyugat* vezérlakjává váló Babits saját eszményeit is megtámadva látta, majd sértő hangú kritikát írt 1933-ban az *Esti Kornél*-kötetről. Kosztolányi aztán a babitsi ars poetica-i hasonlatot („*Búvár leszek én*”) gúnyolta ki az *Esti Kornél* énekében („*Mit hoz neked a búvár / [...] Kezébe szomorú sár*”), de az alapgondolat már jóval a kritika előtt készen állt. Az Ady-reviziós vita után 1930-ban írta,

hogy „a mélység az irodalmi tolvajnyelv legsekélyebb szava”, 1933 januárjában pedig így fogalmazott: „Sohase 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. [...] Hazudj nekünk tengert és mélységet, bűvaruhát se ölt. Nem vetted észre, hogy a bűvár a vaskos öltözékében milyen kevéssé emberi s rop-pant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű?” (Idézi: Kenyeres 2010, 73. – Kosztolányi és Babits viszonyának alakulásáról bővebben: i. m. 67–74)

A *homo aestheticus* – *homo moralis* – *homo politicus* értelmezése az Ady-vita mellett korábbi (anyanyelvi, irodalompolitikai kérdéseket, irodalmi státuszt taglaló) cikkeiben is hangsúlyt kapott. Baránszky-Jób László szerint Kosztolányi és Ady ellentéte „alapalkati különbség” volt, „az írói magatartás mintapéldája”, és Kosztolányi – akinek tulajdonképpen az egész életműve „részvét”, míg végül „esztétasága” az együttérzés kínját elviselni sem tudta – a költő arcát torzító kritikátlan Ady-kultusz: a „torzító tükör” ellen harcolt. (Baránszky-Jób 1987, 172–173; 178) S „torzító tükör” a műalkotás közege ugyanúgy lehet, mint a fölvetett szerep, a moralista, esztéta és politikai öndefiníció, mely identitáshoz alkalmazkodik az alkotó, és ez a „feladat” az alapalkati adottság és művészi megformálás disszonanciájához vezethet.

„*Mendacem oportet esse memorem:*

Költőnek ezt ajánlani merem.

Nem épen tisztos, de derék szabály,

Versembé jól fér, s a mellett - talál.

Azaz - magyarra téve a szavak:

„*Költő hazudj, de rajt' ne fogjanak*”;

Mert van egy példa, hogy: a sánta eb...

A sánta költő még keservesebb.

'Költő hazudj, de rajt' ne fogjanak'

[...] *Hazudni rút. Ez ellen a morál,*

A társas illem egykint perorál:

De költőnek, bár lénye isteni,

Nemcsak szabad: – szükség fillenteni”

A művészi igazmondás és költői hazugság problémája tehát Arany János fent idézett *Vojtina ars poeticájának* (1861) is egyik vezérelve volt. Arany beszélője ugyan Vojtina, a „fűzfapoéta” (és a vers részben a hiteltelen költői megnyilvánulások ellen szól), ott van Arany is benne, aki nem kerülhette meg a (természeti) valóságot eszményítő látszat kérdését: mintegy Planche esztétikai nézeteit követve, (Komlós 1964, 29–31) hiszen a költő egyik feladatának a szépség keresését tartotta. Mindebben nem az aprólékos

és kicsinyes pontosság a döntő, hanem a valóságosság megteremtése. Gerold László (1986) gondolja tovább azt a Bori Imre által fölvetett párhuzamot, miszerint a *Vojtina ars poeticája* és a Babits kritikájára válaszként született *Esti Kornél éneke* között is ki-mutatható szemléleti rokonság. „A bűvárhasonlat és képi holdudvara mellé [...] Arany János idézett versét, a *Vojtina ars poeticáját* említjük meghatározó jegyként, jelesül azt a részletet, amelyben a költő a pesti partról Budát nem a víz felett, a maga valóságában, hanem a valóságot megszépítő víz tükrén – álomként, 'tisztára mosdva' – tükörkép-ként szemléli.” (Gerold 1986, 348) József Attila pedig ezt utasítja el saját *Ars poeticájában* (1937), már a vers felütésében arra figyelmeztetve, hogy „*Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga.*”

„Jót s jól” – a nagy titok

„*Hazudni rút*”: ez egyszerre erkölcsi és esztétikai ítélet. A költői tükörkép nem helyettesítheti a valóságot, a továbbképzelő fantázia azonban az esztétikai illúzió megteremtésének igényét mutatja. Nem a költői, hanem az erkölcsi hazugság kezdi ki az esztétikai szépet. Kosztolányi *A csúflány* (1910) című tárcanovellájában Bella nem küllemének vélt vagy valós esztétikai hiányosságai miatt csúf, hanem azért, mert hazudik. Kazinczy epigrammája (*A nagy titok*) 1808-ban már összefoglalta az erkölcs és esztétikum együttlévőségét: „*Jót s jól! Ebben áll a nagy titok. Ezt ha nem érted, / Szánts és vess, s hagyjad másnak az áldozatot!*” Az erkölcs és az irodalom viszonyának megítélése azonban jóval összetettebb, különösen az a nemzeti jelleg kinyilvánításakor. A nemzeti karakter értékképző önállítása fogalmazódik meg többek közt Babitsnál (aki a magyarságára el nem dobható örökségként tekint, vallva, hogy a magyarság színével, kincsével az emberiséget gazdagítja); vagy Németh Lászlónál, aki ezt írta: „Mennél mélyebben vagyok magyar, annál igazabban vagyok ember”, a világ-horizontú betagozódás szükségességével szervesítve a nemzeti identitás őrzésének erkölcsi parancsát. (Vö. Bertha 2016, 7–13.)

Az irodalomban megmutatókozó nemzeti azonosság esztétikummal és erkölccsel egyaránt mérhető (egymástól elválaszthatatlan) voltára utal a „szépen magyarul, szépen emberül” megfogalmazás. Illyésnek az a kijelentése áll e mögött, miszerint „jól beszélni és írni magyarul [...] igazából: jellemkérdés”; (Illyés 1975/a) és a „nyelvészeti” témájú Kosztolányi-cikkeket válogatva írta: „Magyarul tudni jól értesültség és jólneveltség dolga”. (Illyés 1975/b) Kazinczy nyelvi, szellemi tisztasága mellé a nyelvi és emberi méltóság társult, jellemét formálta alázatos viszonya a nyelvvel, így lett ő Kosztolányi számára „tisztelt és szentelt hazafi”. A lélek törekeny és éles karakterét sugárzó Kazinczy litográf portréját ifjúkoráról kezdve vitte magával, szobáról szobára: hogy örökdjék a tolla fölött, tanítsa a tollhoz fűző hitre és lelkeségre, s tanítsa ugyanarra, mint a saját kortársait: „az irodalmi mértékre, az irodalmi ízlésre és az irodalmi lelki-

ismeretre”. (Kosztolányi 1976, 95) A „szépen magyarul, szépen emberül” törvénye és parancsa tehát azt feltételezi, hogy az irodalom alapanyagául szolgáló nyelv szépsége (esztétikum) szorosan összefügg az emberi szépség (erkölcs) megnyilvánulásával.

Ködöböcz Gábor könyvének (2014) címadó írása (*Szépen magyarul, szépen emberül*) Mikes Kelemen halálának 250. évfordulóján, 2011-ben született. A szerző itt figyelmeztet rá, hogy különleges stilisztikai értéket és hallatlan nyelvteremtő erőt, „az erdélyi szépprózában is unikális megformáltságú mintamondatok végelethetetlen sorát idézhetnénk, Mikes góbésan tüneményes észjárását, sziporkázóan szellemes gondolkodását, választékosan elegáns stílusát és meghökkentő nyelvi leleményekkel teletűzdelt szövegalkotását bizonyítandó”. (Ködöböcz 2014, 157) S nem tartja véletlennek, hogy „az ikonikus-szimbolikus megjelenítésre is oly kényesen ügyelő” *Nyugat* szerkesztői mindvégig ragaszkodtak ahhoz, hogy a címlapon ott szerepeljen („transzparens értékjelképként, az irodalmi, nyelvi hagyomány etalonjaként, a makulátlan és kikezdzhetetlen művészi-emberi habitus megszemélyesítőjeként”) a Mikes-émlékérem piktogram-szerű mása, Beck Ötvös Fülöp alkotása. (Ködöböcz 2014, 157–158)

Egy „tisztán lelki-szellemi érezetű, spiritualizált”, már-már vallási karakterrel felruházható, „szakralizáló morális nemzeteszme”, sajátos erkölcsi nemzetfogalom vonul végig az irodalmi gondolkodásunk évszázadain. (Bertha 2016, 13) S az irodalmi vetület a morális elemeken túl szellemi (filozófiai) vonatkozásokkal is gazdagodik – a kisebbségi létparadoxon pl. a morális kitartás eszmei igazolását igényelte. Bertha Zoltán Csoóri kultúra-morfológiai, magyarság-lélektani axiómáját idézi, mely szerint a tétel, hogy „magyar az, aki az érdekei ellen is magyar akar maradni”, nem faji, hanem „filozófiai és erkölcsi” kérdés; (Bertha 2016, 19) ugyanakkor nem lehet megkerülni bizonyos ideológiai (politikai) értékviszonyulásokat sem. Kányádi Sándor – alátámasztva mintegy a fentiek mellett Rónay László (1993) erkölcs és irodalom szoros viszonyáról vallott elképzelését – egy vele készült interjúban azt nyilatkozta, (Varga 2011) hogy „a magyar költészettel együtt szokott járni az erkölcs” – s ez alatt nem valamilyen prudériára gondolt, hanem tartásra, becsületre, gerincességre és őszinteségre. Az pedig alkat és alkalom kérdése, hogy a költő állást foglal-e bizonyos társadalmi kérdésekben.

Gauguinnek tulajdonítják a festészet és erkölcs együttlévőségét fölerősítő aforizmat, mely szerint „egy jó festménynek egyenlőnek kell lenni egy jó cselekedettel”. (Angi 1975) S abban ugyan valóban nincs egyetértés, hogy létezik-e az alkotónak az esztétikai céltól leválasztható, attól független erkölcsi feladata, egy művésztől viszont azt is elvárja közönsége, hogy ne csak a művészet kérdéseiben foglaljon állást (legalábbis hajlamos arra, hogy az esztétikai értéket a művészet határain kívül eső területekre is kiterjessze). Még inkább meghatározza az életművet e kettős szerep, ha az alkotó nemcsak szépíróként van jelen, de a publicisztikában is: kritikusként, szerkesztőként, újságíróként. Márpedig Kölcseytől napjainkig áthatja az irodalom és az újságírás kettőssége az életműveket és a társadalmi jelenségekhez való irodalmi viszonyulásokat. Még ha a vers

nem is lesz erkölcsi vagy közéleti vallomás, a publicisztikai jelenlétben elkerülhetetlen a konkrét vagy indirekt állásfoglalás.

Rónay László Kosztolányi 1919-es szerepéről megállapítja, hogy a költő apolitikus, kívülálló volt, és inkább a bizonytalanság szólalt meg a verseiben, (vö. Rónay 1977, 87–91) s Kiss Ferenc az 1916-os *Tinta* című kötet apropóján megjegyzi: Kosztolányi „tüntetően vállalta is az apolitikusságot”, ám ez nem más, mint „a tájékozatlanság mezében jelentkező függetlenség-igény”. (Kiss 1979, 36–37) Az újságíró nem vonhatta ki magát a közéleti és erkölcsi öndefiníciók alól, bár igyekezett eltávolodni a politikai hadállásoktól. Az erkölcsi hovatartozást pacifizmussal jelezte, a lírát leválasztotta a politizálástól-moralizálástól, a külső megfigyelésben és az esztétikai tartományban jelölte meg a költő feladatát, s majd csak Trianon után hitte azt, hogy a költészet biztonságából kilépve, neki is állást kell foglalnia. A *Tinta* című kötet mottójában így fogalmazott: „Itt egy ma élő ember, ki nem ért a magas politikához és egyéb hasznos tudományhoz, elmondja, mit látott maga körül abban a korban, melyet a hozzáértők nagynak tartotak.” (Kosztolányi 1916, 5.)

Az *In politicos* című 1933-as cikkében (ez az 1937-es *Próza* című kötetben is napvilágot látott), a politika értelmezését szatirikus kontextusba helyezve, hosszan értekezett arról, hogy a „politizáló” költő csak közhelyeket képes leírni: „Hajdan, a társadalmak régi szervezetlenségében a költő még politizálhatott. De az élet azóta átalakult, s a költő területe megszűkölt arra, ami igazán költészet. [...] A sajtó, a parlament elszippantotta a politikai költészet mondanivalóját. Nincs többé tárgya és értelme. A politikai költő jóslatai általánosak, homályosak, dodoniaiak. Többnyire arra figyelmeztet bennünket, hogy vigyázzunk, végül minden rosszul fog végződni. Ezek a jóslatok be is válnak. Az élet általán rosszul végződik. Ha egy csecsemő bölcsője fölé hajolva, megjósolom az anyjának, hogy vigyázzon, fia rossz véget fog érni, akár egy év múlva, akár kilencvenöt év múlva, akkor aligha csalatkozom. De ezért nem nevezem magam ’vates’-nek.” (Kosztolányi 1937, 64–65)

Egy másik példa szerint az író társadalmi léte (társadalomról, politikáról, erkölcsről vallott nézetei) az olvasókat még a műhelytitkoknál is jobban foglalkoztatja. Vannak olyan ideológiailag *terhes* időszakok, mikor hagyományos publicisztikai keretek között nincs mód a nyílt beszédre. Ilyenkor az író allegorikus formákat választ, vagy irodalmi interjú keretében nyilatkozik meg. Az irodalmi interjú modern kori státuszát faggatva, Simon Zoltán úgy véli, az kiválni látszik a tömegkultúrából, egyre szervezettebb módon tagozódik az elit irodalomba (történeti értékű forrásanyagként pedig az irodalomtudományba). Ez az átalakulási folyamat 1963 őszén indult el az *Élet és Irodalom* több éven keresztül tartó irodalmi interjúsorozatával, és az interjúk kötetbe gyűjtve is (*Látogatóban* 1968; 1971) kelendőek voltak. Simon szerint ez annak az olvasói attitűdnek is köszönhető, amely „minden írói megnyilatkozást közéleti, politikai állásfoglalásként értelmezett és értékelt. Ebből következően az íróval készített interjúban számára nem

az volt az igazán érdekes, hogy mit mondott személyes ügyeiről, hanem sokkal inkább az, hogy mi a véleménye az irodalompolitikáról, s eme ’áttétel’ révén a hatalom természetéről. (Simon 1997) Az interjúk egy része a művek keletkezési körülményeit, az alkotás műhelytitkait faggatta, a többi azonban valamilyen aktuális közéleti ügy kapcsán szólított meg írókat, vagyis a kérdezői pozíció szinte maradéktalanul megfelelt az olvasói elvárásoknak, a közéleti feladatokat vállaló irodalmi modellnek.

Az erkölcs (a *homo moralis* „névadója”) és költészet (a direkt „tanítás” terhétől fölszabadult, az önmagában rejlő lírai szépet ünneplő *homo aestheticus*) alá- és fölérendeltségének, illetve egymást szolgáló voltának megítélése már Gyulai Pálnál is fölbukkant. Erről beszélt a Kisfaludy Társaság 1887. február 6-i ülésén, *Művészet és erkölcs* címmel tartott felolvasásán, nehezményezve, hogy a filozófiai vagy vallási alapon álló moralisták nem hajlandók elismerni a művészet függetlenségét, attól az erkölcsi eszmény kultuszának építését követelik. A költészet legfőbb kötelességeként például az erkölcsi eszmék megszólaltatását tekintik, azt várva, hogy az irodalom ugyanúgy oktassa az embert jóra, mint a tudomány igazra. „Szemben e követelésekkel a költészet mindig megtartotta függetlenségét, [...] s általában a művészetnek, célja sem több, sem kevesebb, mint az, hogy szép művet alkotva, gyönyörködtesse a lelket, s a szívben fenséges, nemes és kedves érzéseket keltsen. Ha a szép helyett az erkölcsi jót fogadja el erkölcsi vezérelvül, veszti hatását a nélkül, hogy az erkölcsiségnek valódi szolgálatot tehetne. Bizonyára a költészet és erkölcs között nincs ellenkezés, sőt egy bizonyos pontig egymás szövetségesei, de sohasem rabszolgái. A költészet még abban az esetben is használhat az erkölcsnek, amikor semmi kapcsolatban nincs vele, de mint rabszolgája, akkor sem támogathatja eléggé, ha a kapcsolat valóban szoros. [...] A költészet nem az elvont erkölcs rajza, hanem az élő emberi szívé a szenvedély és viszonyok ezer változataiban. A valóban szép sohasem lehet erkölcstelen, de az erkölcsös még magában nem szép, s a szép mű az erkölcsiségre nézve is, nem tisztán erkölcsi irányával hat.” (Gyulai 1887; é. n., 204–207)

Arról, hogy a valóban *szép* soha nem lehet erkölcstelen, és hogy az *erkölcsös* nem jelenti egyúttal a mű (esztétikai) szépségét is, sokan és sokféleképpen vélekednek. Benedek Marcell felidézi, hogy akik ellenzik már a kérdés pusztá fölvetését is (van-e a művészetnek bármi köze az erkölcshez), játéknak tekintik a művészetet, vagy egy olyan „szent” (érinthetetlen) dolognak, amely független a jótól vagy a rossztól. S hogy melyik áll a másik szolgálatában, valóban rossz kiindulópont, hiszen „művészet és erkölcs – egy”. Csúpan a „művészi igazság” képes arra, hogy az erkölcsöt és esztétikumot ötvözze egymással. Az író erkölcsi felelősségéről írja (a Gyulai Pál által fölvetett autonómia és együtthangzás szellemében), hogy az erkölcs maga nem művészet, de a kettőt nem lehet elválasztani egymástól. „Erkölcstelen írás nincs, csak rossz írás.” Az erkölcsi alkotórészt hamisítás nélkül nem lehet kihagyni a külső vagy belső világ ama rendjéből, mely irodalmilag is érzékelhető. Az író jóval vagy rosszal szembeni állásfoglalása ak-

kor is kiderül, ha nem tanít erkölcsöt, ha nem mutogat példákat. „Az erkölcsnek csak ahhoz van köze, hogy az író komoly szándékkal és művész módjára, a maga benső igazságérzete szerint ábrázolta-e azt, amit látott. [...] Az irodalom, a költészet] erkölcsi és társadalmi jelentősége nem propagandisztikus céljától, nem is gondolati tartalmától, hanem intuitív meglátásának igazságától és kifejező formáinak tökéletességétől, tehát művészi értékétől függ.” (Benedek 1970, 52–53)

A homo classicus, a homo modernus – és az erkölcs

A Toldy Ferenc munkáin (1851; 1854) alapuló, nagykőrösi tanársága idején (1857–58) oktatási célból írott irodalomtörténetében (*A magyar irodalom története rövid kivonatban*) Arany felismerte, hogy a vallás, szokás és morál egyrészt visszatükröződik nemcsak a viselkedésben (ebből a szempontból a *Buda halála* vallás-erkölcsi motivációit is érdemes megvizsgálni), hanem a költői művekben is, illetve jelentős irodalmi munkák célja az erkölcsi tanítás. (Arany 1998) A nemzeti irodalom (költészet) programját nagyrészt a Kölcsey közvetítésével megismert Herder nyomán alkotta meg, mely szerint nyelvi-szociokulturális közösségként kell a nemzetre tekinteni, nyelvünkben gyökerezik gondolkodásunk, fogalmainkat, világlátásunkat nem lehet elválasztani anyanyelvünktől. (S. Varga 1998, 507) Nyelvünkben és irodalmunkban él és hagyományozódik tovább nemzeti karakterünk, ezért a szépségről sem lehet nemzeti jelleg nélkül beszélni. Kéziratban maradt *Töredékes gondolatok* című vázlatában ezt írja: „Sokat emlegetik, hogy a művészet, különösen a költészet feladata a szépet, az örök szépet így fejezni ki, minden nemzeti különösség nélkül; de ez lehetetlen. Az alak, szín, hang általánosabb természetű, mint a nyelv, mely egészen különös, nemzeti: még is a képzőművészetek, a zene többé-kevésbé az általánosan kívül a nemzeti jelleget is fölveszik: hogy volna tehát ez lehető a költészetben, melynek anyaga mindeniknél nemzetiebb? – Nem is igaz, hogy a költészet valaha ily általánosan fejezte volna ki a szépet. A görögökre hivatkoznak: hol van nemzetiebb költészet, mint az övék? [...] A szépnak tehát nem lehet megtagadnia, büntetés nélkül a nemzetit”. (Arany 1998, 350–351) Ugyanitt a költészetéről mint (az időbelitől és az esetlegestől – tehát a nemzetitől, népitől és egyénitől – szabaduló) *ideálról* beszél Arany, az időbeli és esetleges csupán megnyilatkozási formája. Szerinte Petőfi ugyan az *idea* helyébe sokszor a *rest* (az eszme elé a dolgot) emelte, a költői lényegben azonban „humor (tehát szép), s erkölcsi mag (tehát jó) egyesül”. (Arany 1998, 351) Kritikáiból kitűnik, hogy az erkölcsöt nem helyettesítheti pusztán a szép, ám az erkölcs sem állhat az *eposzi hitel* (avagy a történeti hagyomány) helyébe.

Az aranyi fölvetés újrafogalmazása is lehet Rónay László *Erkölcs és irodalom* címmel összeállított irodalomtörténete, ezt a nézőpontot azzal indokolva, hogy íróink-költőink nemcsak szorosan vett irodalmi feladatokra vállalkoztak, de minden korszakban

tudatosan formálták, jobbították a nemzet erkölcsét. Irodalmunk rendszerint olyan törekvéseket állított középpontba, melyek „az erkölcsi igazságok művészi megjelenítésére irányultak” – fogalmazott ajánlásában. (Rónay 1993) Szemléletének a kulcsszavai a nemzet és haladás mellett az igazság és erkölcs. Rónay tehát egy megkérdőjelezhetetlen (s oszthatatlan) igazságfogalomban hisz, ami azt eredményezi, hogy „az irodalom külső szempontoknak rendelődik alá”, ekképpen a műveket elsősorban a történelem-szemlélet minősíti. „Ez a kérdésfeltevés onnan származik, hogy Rónay elemzésének középpontjába helyezi a magyarság irodalmi öntudatának, énképének vizsgálatát és a történelmi eseményekkel való összevetését”, ezért az erkölcsi alapú irodalomtörténeti vizsgálat egyúttal következetes „történelmi tudat-vizsgálat”. Rónay „az irodalom hatását sokszor nem a befogadás összetett mechanizmusa értelmében fogja fel, hanem közvetlen ráhatásként értelmezi. Azaz nem esztétikai, hanem etikai, sőt néha még ennél is konkrétabb, praktikus tanácsadást jelent számára [...] A hatás-értelmezés is az abszolút igazságfogalomból fakad. Mivel a szerző az irodalmi művet ennek fényében vizsgálja, és ahhoz képest alkot róla ítéletet, mennyire közelítette meg az igazságot, az esztétikai és etikai szempontok összefolynak.” (Papp 1994, 601–602)

Szénási Zoltán (a Babitstól vett idézetekkel sűrűn tűzdelt köszöntőjében), Rónay könyvét bemutatva, szintén arra a sajátos perspektívára helyezi a hangsúlyt, amely szerint az irodalom nem független az erkölcsötől, sőt, az írás bizonyos értelemben mindig erkölcsi aktus is. „Hogy Rónay László számára ez mennyire központi kérdés, bizonyítja egy másik könyvnek már a címe is: a 2012-ben megjelent, esszéket és tanulmányokat tartalmazó *Az írás erkölcsé és erkölcsstelensége*. [...] 1993-ban, mikor az *Erkölcs és irodalom* megjelent, a két fogalomnak az összekapcsolása már egy ideje nem volt ’korszzerű’. Akkor éppen olyan irodalomelméleti irány vált dominánssá, amely eleve zárójelbe tette az irodalom erkölcsiségére vonatkozó kérdéseket. [...] Az írásnak igenis van erkölcsisége. Annak is, amit és ahogy irodalomtörténészként leírok. Ezt Rónay Lászlótól tanultam, mert nála *a tudomány is irodalom volt: világgépet adó olvasmány inkább, mint technika és mesterség*.” (Szénási 2017, 630)

Átolvasva azonban Rónay irodalomtörténetét, érzékelhetjük, hogy az erkölcsi hivatkozás nem annyira direkt, mint amennyire a kritikai észrevételek jelzik azt. Figyelembe veszi ugyan a középkori irodalom bencés hatásait, a reneszánsz humanista szempontjait, a „hitvitázó” korszakok ösztönzéseit, a barokk és a katolikus restauráció törekvéseit (melyek ott hagyják nyomukat az irodalmi alkotásokban is), nem az erkölcsi szándékokat, hanem a kulturális és szellemi közeg, az útkeresések és filozófiai áramlatok hatását emeli ki. A reformkor irodalmát bemutatva ugyan (a többihez képest) nagyobb bevezető fejezetet szentel a művészet és politika viszonyának taglalására, mégis inkább az élethangulattal, a korszellemmel foglalkozik.

Az irodalmi modernizmust képviselő *Nyugat* generációit közvetlenül megelőző íróinkat és költőinket „céltalan nemzedékként” jellemzi (az „izmusok” koránál az irány-

zatok keveredésére összpontosít). Nem a „filozófiai pesszimizmus” táplálta a magyar irodalom kétségbeesett alapérzését, noha a Schopenhauer-hatás tetten érhető benne. Inkább egy, „a feladatra és az élet megújulására fel nem készült és fel nem készített generáció kétségbeesett vívódása ez, amely sokféle változatban nyert kifejezést a 70-es évek idején” – jegyzi meg Reviczky és Komjáthy portréjánál, (Rónay 1993, 169) és beszél a nagyváros egyszerre disszonáns és ösztönző élményéről is. A nagyvárosi ember „egyre mélyebben érezte át magányát, lelkében mégis vágyak és sejtelmek keltek, csipetnyi nosztalgia a régi, az elhagyott iránt, de ez nem szenvedélyes érzés volt, hanem kicsit önironikus, szemlélődő búsongás, amelynek lényege, hogy gyengék és esendők vagyunk, nem szabadulhatunk a világ csábításától. Aki a régi, általános emberi értéket hangsúlyozta, s tette művésze vezérelvévé, előbb-utóbb kiszorult a fősodorból.” (Rónay 1993, 175)

A *Nyugat* modelljének fölvezetésénél viszont már megemlíti az erkölcsi vonatkozásokokat is, kiemelve, hogy a számtalan izmus között az uralkodó eszme az „egoizmus” lett. Utal továbbá arra, hogy a filozófia szerepét ismét az irodalom veszi át. „A személyiség felfokozott, olykor túlfokozott öntudata Nietzsche közvetítésével termékenyítette meg az irodalmi gondolkodást. Akkora hatást tett a kor művészi tudatára, hogy az alól szinte senki nem vonhatta ki magát. Ugyanakkor hamarosan megjelent ellenhatása is: a túlfokozott éntudattal szemben egyre többen hivatkoztak a személyiség erkölcsi felelősségére, azokra az életeszményekre, amelyeket a polgári fejlődés, de elsősorban a kapitalizálódás már a múlt században kétségessé tett. Az eszmék nem a bölcséletben ütköztek meg, hanem az irodalomban” – írja Rónay (1993, 189)

Főlelegeti, hogy Ady például sokak szemében az erkölcsi rombolás, a *Nyugat* pedig a káros eszmék jelképezője lett (Adyval egyetérteni vagy a *Nyugathoz* tartozni mindenestre hamarosan a kor művészetének vízvonalstója). „Aki ebben a korban író lett, szerepet is vállalt, és akarva, nem akarva, valamelyik szembenálló tábor tagja lett. Aki kívül maradt, mint a rendkívül tehetséges szegedi novellista és regényíró Móra Ferenc, soha nem került az irodalom élvonalába. Nem létezett a kor írója számára iszonyúbb életforma, mint a vidéki. [...] A modern magyar irodalom tulajdonképpen a fővárosi irodalma volt. csak később, fájdalmas lelkifurdalások közepette eszméltek rá képviselői, hogy a harc hevében megfeledkeztek a magyarság számarányában is legtekintélyesebb részéről, a parasztságról.” (Rónay 1993, 191)

Ennek tükrében is érdemes lehet értelmezni a *Nyugathoz* tartozó, de Adyval szembenálló Kosztolányi vagy a *Nyugathoz* indult, a folyóirat egyik szerkesztőjeként is feladatot vállaló, hamarosan azonban a népi írókat tömörítő, a vidéki Magyarország ügyét felkaroló *Kelet Népe* élére álló Móricz Zsigmond irodalmi attitűdjét. Visszatérve azonban egyik kiindulópontunkhoz: Kosztolányi Ady felé irányuló, váratlanul és „pusztító energiával fellobbant leszámolásvágában” (ti., hogy Ady költészete időszerűtlen, és az általa képviselt messianisztikus, politikai költői magatartás visszautalja őt a 19. szá-

zadba) nemcsak az elvi meggyőződés, hanem a tapasztalat és a kizártság-élmény is ott munkált. S (az itt immár monográfusként fogalmazó Rónay László szavaival) „az a tudat, hogy amikor új utat akart kezdeni, s szinte a végtelenségig csiszolt művészetét darabosabbra, közérthetőbbre cserélte, értetlenül, csodálkozva s bizalmatlanul figyelték, és nagyszabású kísérlete visszhangtalanságba fűlt”. Kosztolányi súlyos végkövetkeztetése pedig az, hogy „Ady csonka tehetség volt, akinek nincs helye a nagyok között, nem is lehet, hiszen politizált, hiszen nem titoknak, hanem eszköznek tekintette a költészetet”. (Rónay 1977, 216; 222)

A homo aestheticus ellentéte a homo politicus

Dobos István az eltérő szubjektumfelfogással is magyarázza ezt az ellentétet. Kosztolányi bírálta a vallomásos lírai önkifejezés továbbélését, a versben megszólaló és felértékelte *én* kizárólagos jelenlétét, s elhatárolódott a késői romantikában gyökerező költői szerepfelfogástól. Az *Új versek* Lédának ajánlott ciklusában „Ady a vallomásos lírai hagyomány folytatója, ezzel szemben Kosztolányi az *impassibilité* és *impersonalité* eszményét megvalósító Leconte de Lisle költészetét üdvözli [...] A parnasszisták szenvedély és egyéniség, ihlet és küldetés nélküli művészi hitvallását és poétikai gyakorlatát csendes forradalomnak nevezi.” (Dobos 2017, 8) A „személytelen beszédmód” dicséretében jutnak kifejezésre a vallomásos lírával szembeni fenntartásai, tehát már jó két évtizeddel a *Tollban* megjelent vitairat előtt alapvető poétikai fenntartásai voltak a tovább élő romantika által felnövesztett költői énnel szemben, amit tovább fokoztak a húszas évek irodalmi modernség újraértelmezésére tett költői kísérletei. (Dobos 2017, 8) Egyrészt azt érezte, hogy a közéleti költészet értelmetlen, haszontalan, s megingott hite a poézis tiszta és szent feladatában is. Kötetbe föl nem vett, 1928-as *Politika* című (Kosztolányi 1971 II., 193) versét (benne a magasba törő, majd lovakat, embereket, magukat is kivérző, majd besározó elvtelen szakértelőlőről ad expresszív rajzot) így zárja:

„Most már nem tudok elaludni, de ébren lenni sem,
félek az éjben és félek a fényben,
jajgatva tusakszom, gyűlöljek, szeressek?
Ha pedig valaki kérdi, hogy mily párthoz tartozom,
úgy nézek rá, mint ki idegen csillagról való.
Egyedül megyek az utcán.
Lehajtom a fejem és sírok.”

Az 1920-as évek második felében, amikor Kosztolányi leszámolt a trianoni tragédia jóvátételének lehetőségével, látványosan jelentkezett a közéleti irodalomból való kiábrándulása, ennek gyökerei viszont jóval korábbra datálhatók. Arany Zsuzsanna idézi

föl azt az epizódot, amikor a fiatal, magyar–német szakos egyetemista Négyessy László szemináriumában, a Kiss József költészetéről tartott, nemzeti szempontból bíráló beszámoló után e szavakkal ugrott föl: „Érzésem szerint a költőn ne legyen nemzeti ruha, semmiféle ruha se legyen a költőn”. (Arany Zs. 2017, 67) A „nemzeti ruha” a lírájában közéleti-politikai üzeneteket megfogalmazó költőre vonatkozott, ugyanakkor a „ruha” magát a szerepet is jelenti – Kosztolányi későbbi (halál ellen küzdő) szerepjátékai azonban arra mutatnak rá, hogy a szerepeket nem vetette el, csak (időszakosan) a politikai és az ideológiai propagandával helyezkedett szembe. A Rónay által megfogalmazott „kizártság-élményt” egyébként már 1907-ben is szóvá tette, amikor e sorokkal válaszolt Ady (verseskötetéről írott) kritikájára: „Amit ön megírt a levélben, nem volt új előttem s épen ezért lepett meg emberlátása. Nem képzeli, mennyire érzem magam is az életből való teljes kiszakítottaságomat, az útszálon vergődőnek folytonos ambíciórohamát, a perzsának beteges gyönyörét a szépben, az újban, a nagyszerűben.” (Kosztolányi idézi: Arany Zs. 2017, 111)

Az 1929-es vitában az eltérő értékrend mögött magától értetődően az eltérő világlátás, az egymásnak ellentmondó világértelmezés állt, emiatt egy individuum-központú és egy társadalom-központú világkép harcának vagyunk a tanúi. (vö. Király 1986) Noha Kosztolányi szinte „együttében” írta meg *Az írástudatlanok árulása (Különvélemény Ady Endréről)* című pamfletként ismert vitairatot, az több mint két évtizeden át érlelődött benne, és már az Adyról szóló ankétot szervező *A Toll* című folyóirat felkérése előtt körvonalazódott mondanivalója. A lehetséges motivációk között Király a művészi féltékenységet vagy a rivalizálást, az elszigetelődéstől való félelmet ugyanúgy főlemlegette, mint a „neoliberalizmus és antiprovincializmus” ellentétét, valamint az éppen ekkor indult „urbánus-népies pörpatvart”. Kiss Ferenc azonban (1977) kettejük ellentmondásos viszonyát elsősorban az apolitikus esztétikai értékrend felől látatja, bár maga is kitér arra, hogy kisebb részben tette bírálat tárgyává Ady költészetét, mint a költő körül kialakult kultuszt. S nem *A Toll* felhívására fogalmazódott meg benne mindez, hanem – mint különvéleménye elején írja – közvetlenül Ady halála után már nehezményezte egy cikkében, hogy a költő „ravatalát egyesek dobogónak használják”; és kifejti, hogy a halála óta eltelt évtizedben „egy legenda keletkezett, mely ártalmára van neki is, az irodalomnak is”. Ady „egyedül üdvözítőnek való kikiáltása”, bírálat nélküli elismerése „alibiigazolás a műveletlenség ellen”, s csupa félreértésből fonódik a koszorú alakja fölé. (Kosztolányi 1977, 220; 221; 223–224)

Az Ady lírájára vonatkozó állítások – hogy mi idegeníti őt el ettől a költészettől – viszonylag röviden összefoglalhatók. „Gondolatvilágának főtengelye a messianizmus”, azonban logikája ellentmondásos. Pesszimizmusa nem mély, csak külsőleges; a nagybetűs szimbolizmus homályos és értelmetlen; de még nagyobb baj, amikor érthető, mert rossz nyelvi mintákat ad; „gyönyörű indulása után” ontotta a vegyes értékű verseket, és elnyelte a modorosság. A hírét „többnyire megrendelésre írt” politikai versei-

nek köszönhette, viszont „művészi szempontból itt támadható legerősebben”. Petőfivel együtt szokták emlegetni, de Ady „nem bírja ki az összehasonlítást”. Petőfi „magába öleli az egész életet”, Ady nem mozdul ki „a politikai küldetés és halál pózából”. Petőfi humoros, míg „Ady humortalan, száraz és izzó”. A tanult Petőfivel szemben Ady „értesültsége kávéházi”. „Petőfi nyugat-európai formában fejezi ki, hogy magyar. Ady melldőngető, magyarkodó formában fejezi ki, hogy nyugat-európai.” Költői megoldásai nem egyszer suták; irodalmi önszemlélete egyszerre dicsőségre törekvő és félszeg; az eredetiség halála nála, hogy „mindenáron eredeti akar lenni”. A „szerelmi költeményeinek zöme beállított”, „egy kissé vidékies trubadúr hangja ez”. „Tetszeleg tobzódásában, hűtlenségében.” (Kosztolányi 1977, 227–237)

Ami az Ady-poézis kritikáját illeti, Kosztolányi morális és esztétikai kiemelései prekonceptióját igyekeztek igazolni, a kultusz kritikájára vonatkozóan pedig azt nem értette pontosan, hogy az irodalmon túli érdekekre mutató kultusz „a mű nemzeti birtokbavételének a jele”; hogy benne „egy egész nemzetet emésztő nagy hiányérzet keres formát”. (Kiss F. 1977, 262) A pusztán az individuum- és társadalomközponúság felőli megközelítést árnyalhatja az a Komlós Aladár által is említett attitűd, hogy Adynál az *Ego* egyúttal a *Mi* is volt, „egy ügy hordozója: a magyarság, a nép s az ember helyett állt. Küldetésérzést, hivatástudatot hordott itt magában a személyes hiúság.” (Király 1986, 341) Gintli Tibor Ady lírájának két kulcsfogalmaként az *Én* és a *Minden* viszonyát faggatva, arra a megállapításra jut, hogy ezt a dichotómiát két módon lehetséges feloldani. „Az egyik az én abszolutizálása, a másik az én kereteinek teljes feloldódása, az ennek a Mindenbe vesző semmisülése” – a teremtésmítosz vagy a misztika lehetősége. (Gintli 2013, 25)

Ady közelebb állt ugyan a „misztikus” megoldáshoz, de nem tudta elfogadni az Istennel való közvetlen egyesülés misztikus örömét, a hit is problematikus volt számára. Király István szerint ugyan Kosztolányinál a forrongó huszadik század meghasonlásához – és „ontológiai pesszimizmushoz” – vezetett, s az előtt a költő előtt, akit igazából csak a halál érdekelt, az „élet él és élni akar” parancsát követő Ady csak elbukhatott, (Király 1986, 349) „bukásnak” összetettebb okai voltak. Azért „tragikus, kudarcra ítélt kísérlet Ady költészet”, mert „a Mindenhez való közelítésének módja [...] a misztikával rokon, de hiányzik a misztikus élmény legalapvetőbb feltétele, a hit evidenciája. [...] A misztikus számára életének egyetlen önértékét az Istennel való közvetlen egyesülés jelenti, Ady számára az egyedül elfogadható, vágyott állapot a Minden-élmény ekstázisa.” (Gintli 2013, 29–30)

Két évvel a *Politika* című vers, egy évvel az Ady-revizió után, 1930-as, íróársainak címzett *Lenni vagy nem lenni* című cikkében Kosztolányi elkeseredése tovább nőtt, s így írt: „Nem szokták meg a szabad szót, nem bírják megérteni, hogy valaki politikai érdek, konc nélkül más véleményen lehet egy irodalmi kérdésben, mint jómaguk. [...] Nincsenek is irodalmi rohamcsapatunk, csak irodalmi terrorfiúink [...]. Vérengző

pártok rémuralmában élünk. A gondolatszabadság ebek harmincadjára jutott. Senkise mer nyikkanni. Ez a közös egyetértéssel gyakorolt pártcenzúra, mely műveletlenségével, ingerlékenységével, kölcsönös büntetőexpedícióival egymást támogatja és táplálja, egymás erejét növeli, rettenetesebb minden hivatalos, nyílt cenzúrájánál. Ennek esik áldozatul az irodalom közös ügye.” (Kosztolányi 1930)

Magyarázza kifakadását azoknak a támadásoknak a sora is, mely nemzeti radikális szerepvállalása miatt érte őt. A trianoni békediktátum következményei például az elcsatolt Szabadka (a költő szülővárosa) miatt is érzékenyen érintették. Csoóri Sándor, a Kosztolányi arcképéhez szánt tollvonások közt, megerősíti, hogy „a Trianon utáni gyötrelmes, mélylélektani katasztrófának ő volt az egyik 'legsikeresebb', hol álarcot viselő, hol álarc nélkül járó főszereplője, sőt [...] az egyik legnagyobb fordulatot előidéző túlélője”. (Csoóri 2011, 227) Arany Zsuzsanna pedig az alábbiakat írja: „A családi és kultúrpolitikai okok által egyaránt motivált Kosztolányi szerepet vállalt az irredenta, illetve később a revizionista mozgalmakban is. Ezirányú működésének egyik kordokumentuma az általa szerkesztett *Vérző Magyarország* című antológia, mely 1920-ban Horthy Miklós ajánló soraival (*Hazáért*) jelent meg”. Az antológiában – ideológiai vagy stílusirányoktól függetlenül – együtt szerepelt Babits és Apponyi Albert, Karinthy és gróf Andrassy Gyula, Jászai Mari, Herczeg Ferenc és Krúdy, Tormay Cécile, Tóth Árpád, Rákosi Jenő, Lyka Károly és Szabó Dezső. „A veszteség és fájdalom nagysága tökéletesen indokolja ezt a föltételek és árnyalatok nélküli, nemzeti összefogást.” (Csoóri 2011, 228) S azoknak a leveleknek a hangneméből, melyekben a szerkesztés során egyeztetett a szerzőkkel, kiderül, hogy nem propagandacélok vezérelték, hanem határozott politikai föllépést sürgetett. Az antológia második kiadása, jelentősen átdolgozott formában, gróf Bethlen István miniszterelnökségének idején jelent meg, 1927-ben, immár a '20-as évek második felének revizionizmusa jegyében. (Arany Zs. 2017, 264; 266)

Aztán mindinkább a művészi teljesítményt tekintette értékmérő jegynek. Legelőbb talán ő vont le „meghökkenítő, már-már eretnek tanulságokat” – fogalmaz Csoóri. „Másokat megelőzve arról győzi meg magát, hogy az a magatartás és gondolkodásmód, amely az egyik csatateren elveszített minket, a másikon nem segíthet hozzá a győzelemhez. [...] keressünk új megoldásokat és módszereket. [...] A hangzatos helyett a csöndeset; a zászlós, forradalmas fölvonulások helyett a magányos gépirókissasszony arcán átfutó pír, amely egyetlen emberi lény forradalmáról adhat hírt.” (Csoóri 2011, 228) Fokozatosan félretette a kizárólagosságokat, a követendő célokat, a kötelező mértéket, „legyen bár az a korszerűség követelménye, az önmagáért való szépség vagy épenséggel a nemzetépítő politika szolgálata”. A kategóriatévésztesző besorolások egyoldalúsághoz vezetnek, ezért írhatta 1934-ben azt, hogy neki „Kuprin, akit az orosz vörösök vertek ki, éppoly kedves lehet és testvérien közeli, mint Heinrich Mann, akit német rohamosztagok cipeltek el az akadémia épületéből”. (Id.: Dobos 2017, 9)

Igaz ugyan, hogy az *Önmagamról* szóhasználatában a *homo moralis* „gyökeres taga-

dása” a *homo aestheticus*, Kosztolányi a nem morált és az esztétikumot állított szembe, hanem a *homo aestheticus* és a *homo moralis* álcájában föltűnő *homo politicus* összeférhetetlenségéről szólt. 1927-ben (*Művészet és erkölcs*) arról glosszázott, hogy kételkedve fogad mindent, amit a művészet és erkölcs tárgyában írtak mások, ő ugyanis a művész szokását nevezné erkölcsnek, azt a szokást, mely „voltaképp a teremtés titokzatos, előttük is ismeretlen törvényeit irányítja”. (Kosztolányi 1999, 359) Öt év múlva „a művészet illemtanáról” elmélkedett (*Szép*), a művészi erkölcsöt a csodában és a racionalitásban egyszerre látva. A csoda szerinte a művészi lemondásban rejlik, hiszen a „túl sok” nem fér bele a formába, „csak annyit meríthetünk a tengerből, amennyi belefér a formaedénybe”; s valami nem elsősorban erkölcsi, hanem művészi szempontból nem illik a műbe. (Kosztolányi 1999, 293) 1932 végén (*Szépség*) a szépségről is mint erkölcsről beszélt. (Ezt a cikket a *Nyugatnak* adott *Önmagamról* című vallomással párhuzamosan írta, tehát annak mintegy a vázlatáról van szó, az utolsó bekezdés szinte szóról-szóra megtalálható a vallomás hatodik pontjának szövegébe foglalt felsorolásban. A *homo moralis* „állandóan boldogságot ígér nekünk, de mindig csak egy távoli időpontban, sohasem a jelenben. Vele szemben nem a *homo immoralis* áll, nem az erkölctelen ember, mert nincs módunk eldönteni, hogy a létharcban ki az erkölcsös és ki az erkölctelen, hanem a *homo aestheticus*, aki a tiszta boldogságot már megtalálta a szemléletben, az a legmagasabb rangú ember, aki a lélekben birtokolja a világot, akinek nincs szüksége közvetítőkre, aki magában is teljes egész, akinek erkölce a szépség. Milyen szép is volna – és milyen jó –, ha a világot a szépség váltaná meg.” (Kosztolányi 1999, 303)

Azonban a „*homo aestheticus sum*” kijelentéssel záruló *Önmagamról* ide vonatkozó része fontos kiegészítéseket tartalmaz. A vallomás V. részét záró mondat („*Az elefántcsonttorony még mindig emberibb és tisztább hely, mint egy pártiroda*”) – egyértelműen az esztétikum és a politikum szembeállításáról szól, miként az alábbi jellemzés. A vitatható igazságok helyett az ízlést polcra emelő tiszta szemlélődés embere „nem áll se jobboldalon, a bégető, fehér bárányok között, se baloldalon, az ordító, fekete farkasok között, hanem egymagában áll, távol a nyájtól és csordától”. A *homo aestheticus* „elítéli az erőszakot, mert rút”, „sohase túrné, hogy az ízléstelenség arcul üssön egy öregaszszonyt, akár vörös mosónő az illető, akár fehér grófnő” s aki „semmiféle párthoz se tartozhat”. (Kosztolányi 1977, 588) S a *homo moralis* erkölcsi karaktere tovább árnyalódik. Elkülönül a vallási morál (a távolabbi időpontra ígért boldogság akkor érkezik el, „*ha majd meghalunk, – a túlvilágon*”), a harcos közéleti erkölcs („*ha legyőztük ellenségünket, – a háború után*”), illetve a gazdasági hasznosság erkölce („*ha majd a gazdasági élet végkép rendeződik, – öt év múlva, vagy ötezer év múlva*”).

Arany Zsuzsanna állapítja meg a Kosztolányi-monográfia legfőbb irányvonalait kijelölő *Bevezető* első bekezdésében, hogy a művész és gondolkodó, szabadságra és önállóságra törekedett a 20. század első évtizedeinek Magyarországon. „Egész életét végigkísérte az irodalom átpolitizáltsága elleni küzdelem, miközben a politikum mélyebb

megértése is vezette: bár kezdetben különböző szekértáborokhoz sodródott, később – tudatosan vállalva a maguk útját járók magányosságát – szigorúan kitartott a művészet politikamentességének programja mellett. Sorsa – vitái, konfliktusai, többszöri ki-közösítettsége és munkásságának sokáig mostoha utóélete – példázza, milyen szűkös létlehetőségek adódtak a tisztán művészeti eszményeit megvalósítani akaró szellem számára.” (Arany Zs. 2017, 11)

A „cselekvő erkölcs”

Az irodalom és erkölcs kapcsolatát esztétikai és ideológia (illetve politikai) vonatkozásainak tükrében vázoltuk, kitérve az önálló feldolgozást igénylő *homo moralis* és *aestheticus* karakterjegyeinek irodalmi reprezentációira, s rákérdezve arra, hogy lehet-e ideológiai célok szolgálatába állítani a művészi igazmondást. Kányádi Sándort idézve, eszünkbe jut a „nemzeterkölcsei” meghatározás, melyet Rónay László irodalomtörténeti áttekintésének alapelvei is sugallnak. Mellette meg kell említenünk a *cselekvő erkölcs* jegyében megfogalmazott minőségelvet, melyet – pl. az illyési „cselekvő irodalom” mintájához hasonlóan – Németh László képviselt. A babitsi elvet egyrészt megtartotta, azonosulva azzal, hogy „*vétkesek közt cinkos, aki néma*”; ugyanakkor túl is lépett „*A szó tiéd / a fegyver az enyém. / Te csak prédikálj Jónás, én cselekszem*” bele-nyugvó filozófiáján, vallva azt, hogy a szó maga is fegyver lehet.

Az irodalmat nem pusztán a művek összességének, hanem egy ország szellemi színvonalát mérő legjobb jelzőrendszernek, valódi közvetítő csatornának tekintő Németh László életművében nemcsak a műveltség és minőség kapcsolódott össze, hanem a minőség és erkölcs is, ami azt eredményezte, hogy írói cselekvését a filozófiai helyett világnézeti alapokra helyezte. Béládi Miklós (1985) fölvetése szerint Németh László művéhez az a (majdnem fél évszázadra kiterjedő) nemzeti-társadalmi válságperiódus adta a történelmi, emberi és irodalmi felszólítást, amely a nemzeti létezés és azonosság, az erkölcsi értékrendszer, az irodalom feladata és jövője kérdései mentén fogalmazódott meg. (Béládi 1985, 211)

Már 1934-ben amellet foglalt állást, hogy az írónak minden körülmények között „érdemes” cselekedni, ezzel pedig – miközben az élet és a világ rejtélyeire vagy kérdéseire kívánta megadni az ott és akkor leginkább autentikusnak (tökéletesnek) tűnő választ – ún. „világnézeti filozófiát” képviselt. Ember szól az emberhez, személyiség fordul a személyiséghez; életművének vezérgondolatai pedig (példá-ember, minőségi társadalom és öntudatra ébredő nemzet) „ebből a személyiséghez fordulásból nyerik világnézeti tartalmakon átütő morális vetületüket”. (Béládi 1985, 214) A „magyar modellként” ismert, megoldási lehetőséget kínáló példa nem politikai program volt, mint inkább művelődési idea, egyúttal erkölcsi eszmény. A már-már platóni mélységű „minőség forradalma” azt jelentette számára, hogy

csak úgy lehet előnyös helyzetbe kerülni Európában, ha művelt emberfők élnek minőségi életet.

Béládi szerint Németh László sok irányban terjedő hatásának titka is abban rejlett, hogy morális felhívása utánozhatatlan műveltségzomjúsággal társult. Valóban nemcsak logikusnak, de hitelesnek is tűnt az a morális alap, mely szerint a minőségnek az erkölcsből és életmódból kell gyökereznie, mert „kikezdzhetetlen tisztasága és puritanizmusa még az ellenfeleit is megejtette”. A „szellemi ország-alapítás” tervének megszövegezőjéről kiderült, hogy „személyiségnek is kivételes”, a művészi becsvágya szinte „szerzetesi önfegyelemmel” párosult. „Írásaiból az erkölcsi igényesség és komolyság levegője csapta meg az olvasót. Igazán nem volt mindennapos tünemény az, hogy a szellemi hódításvágy és nyitottság a jellem és magatartás korán észlelhető aszkétikus szigorával fonódott össze műveiben, amint az sem, amidőn kiderült az esszékből és önvallomásokból, hogy a szerfelett sokoldalú, magabiztos író állandó küzdelmet folytat saját meghasonlottságával, lelkének démonaival, ami mögött a figyelmesebb olvasó az emésztő transzcendenciavágyat fedezhette föl. Az írások rejtettebb részleteiből egy különleges személyiség körvonalai bontakoztak ki, mintha Pascal és Gandhi lelke költözött volna protestáns vidéki magyar bőrbe, olyan emberbe, akiből Ady magyarságtudatának szenvedélye tör elő, összefonódva az erkölcsi kényesség és vívódás érzületével.” (Béládi 1985, 215)

Bertha Zoltán is szintézisreemtő-nemzedékszervező személyiségnek tekinti Németh Lászlót. A „mindentudás ígézetével” fölfegyverkezve oly módon szeretett volna hatni egész nemzete műveltségére, eszményeire, gondolkodás- és viselkedésmódjára, a mindezt visszatükröző irodalmára, hogy „a nyugatos műveltségideál és a nemzeti-erkölcsi mélységtapasztalat, nyitottság és kötődés, európai és magyar ihletettség – a hűség és az emelkedés üdvösségtani dimenziói” forrnak össze benne és művében. (Bertha 2012, 51)

Németh László erkölcsi világnézete egyúttal azt is jelentette, hogy (noha a „harmadik utas” elképzelései vagy a „minőség forradalmának” koncepciója politikai-ideológiai gondolkodásunkra is hatással voltak) igyekezett a direkt politizálástól távol tartani magát. Béládi Miklós megjegyzése szerint Németh László mindig több volt a szépírónál – az orvosi és bölcséleti tanulmányai, a kritikusi és természettudományos tájékozottsága vagy a széles körű nyelvismerete sokféle szaktudomány művelésére alkalmassá tette volna –, de bármihez is nyúlt, mindig az *író módján* cselekedett. S hogy a prózaíró miért tartotta oly fontosnak a kritika- és esszéműfajt, azt a magyar tanulmányírás eredményeiről szóló egyik korai (1932-es) összegzése is mutatja. Béládi (1985, 218) kiemelései Németh László önjellemzését, kritikusi ars poeticáját is adják: „... letisztította az irodalmi tudatot, pallérozta az ízlést, kiemelte a kátyúból az elrekedt magyar műfajokat (...) segítette megérteni Európa vajúdsát s benne a miénket (...) teljes képet adott korunk műveltségéről, elénk rakta a kottát, melyből a népek polifóniájában ját-

szanunk kell [...] elindított a nemzeti önismeret útján. [...] Ehhez a munkához egy új műfaj kellett s egy új írótypus, amely a művész átfogó pillantásával jelölje ki a jövőendő munkák alaprajzát.” Az írónak tehát föl kell készülnie a „mindenes” szerepére. S hogy hiteles legyen ez a szerepvállalás, mindenekelőtt el kell határolódnia a 19. századi romantikus váteszszereptől ugyanúgy, mint a közéletben folyó csatározásoktól. Az író: legyen író. A „mindenes író” pedig sokoldalúan képzett szellemi ember, aki nemcsak a szépirodalomban, de a tanulmányokban is egyenértékű művet alkot. Nem jelent ez elefántcsonttoronyba vonulást. Azért sem, mert a Sütő Andrástól „*a magyar szellem Odüsszeusza*” titulust kapott író ’45 előtti esszéi a magyarság nemzeti önismeretének fontos forrásvidékére kalauzolnak. Görömbei András az Ady („*elveszünk, mert elvesztettük magunkat*”) „sorslátásában nevelkedett” Németh László irodalomszemléletéről – ezen belül esszéiről – értekezve, ezt azzal is magyarázza, hogy közvetlenül Trianon után kezdődött meg szellemi kibontakozása.

Görömbei elsősorban arra a („fantomháborúkat” kiváltó) kérdésre koncentrált, hogy miképp egyeztethető össze az irodalmi mű esztétikai autonómiája és világnézet-formáló szerepe; s hogyan lesz része az esztétikai értéknek az „író társadalmi próféciája”. Németh László már indulásakor vitatta a *Nyugat* egyéniségközpontú, liberális esztétikáját, az egyéniséggel magát az esztétikai kritériumok szerint vizsgálendő művet helyezte szembe. A magyar reformkorral példálózott, de „elítélte az olyan művet, amelyikből kilógott az eszme”. Szabó Dezső „zseni-próféta felfogását” irodalmi demagógiának minősítette; az *Angyalföld* című Kassák-regényt „a szocialista elfogultság kiütöközése” miatt utasította el; súlyos hibának tartotta, ha „az író kikiabál a műből”. Ugyanezért bírálta Kodolányit, Tamásit, szerinte – Görömbei kiemelésében – „a művészet nem illetani példatár és nem szociális patkányirtó-szer”. A tiszta művészet abszolutizálását szintén tévútként írta le, mert az, mellőzve az „idegen elemeket”, magát a művészet rombolja le. A műveknek föl kell mérniük a „léthelyzetet”, és ebből spontán módon fejlődik ki az „eszme szemléltetése”. (Vö. Görömbei 1999, 297–299)

A művészi autonómia és a valóságvonatkozások igénye az 1931-ben rögzített kritikai ars poeticájában ekképp összegződik. „A modell megsemmisül a hősből, az eszmét új sugárkör özönlő körül. [...] A mű nem sorakoztat, hanem kapcsol. [A remekmű] írója nélkül is megél. [...] A legmagasabb írói törekvés [...] komponálni, a szerkezet segítségével a mű anyagából egy irreverzibilis művészi eszmét lobbantani ki.” (Németh L. 1968, 136–139)

Felhasznált irodalom

- Angi István, szerk. (1975): *Gondolatok a művészetéről*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
 Arany János (1861): *Vojtina ars poeticája*. In: *Összes költeményei*. <http://mek.niif.hu/00500/00597/html/vs185003.htm>

- Arany János (1998): *A magyar irodalom története rövid kivonatban*. In: S. Varga Pál (szerk.): *Arany János: Tanulmányok és kritikák*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 11–74.
- Arany Zsuzsanna (2017): *Kosztolányi Dezső élete*. Osiris Kiadó, Budapest
- Babits Mihály (1978 [1936]): *Kosztolányi. Nyugat*, 1936/12. sz. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00611/19367.htm>
- (In: Uő [1978]: *Esszék, tanulmányok II*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 516–524.)
- Babits Mihály (1971): *Összegyűjtött versei*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest <http://mek.oszk.hu/00600/00602/html/index.htm>
- Baránszky-Jób László (1987): *Kosztolányi arca*. In: Uő.: *A művészi érték világa. Elméleti írások, tanulmányok, esszék*. Magvető, Budapest, 167–180.
- Béládi Miklós (1985): *Minőség és erkölcs Németh László gondolatvilágában*. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A mindentudás igézete. (Tanulmányok Németh Lászlóról)* JAK Füzetek 17. Magvető, Budapest, 209–229.
- Benedek Marcell (1970): *Az olvasás művészete*. Gondolat Kiadó, Budapest
- Bertha Zoltán (2012): *A Nyugattól a Kelet Népeig. Németh László eszmevilágáról*. In: Uő.: *Sorsmetszetek*. Kortárs Kiadó, Budapest, 49–57.
- Bertha Zoltán (2016): *Nemzet a csillagokban*. Lucidus Kiadó, Budapest
- Dobos István (2017): *Kapcsolatok. A jelentésteremtő nyelv költészettana és a kortárs stílusirányzatok Kosztolányi értekező műveiben*. *Literatura*, 2017/1–2., 3–30. <http://epa.niif.hu/01000/01019/00003/pdf/csiky200323.pdf> (2018. 07. 18.)
- Csoóri Sándor (2011): *Az ötödik fal. Újabb tollvonások Kosztolányi arcképén*. In: Uő.: *Védőoltás. A magyar irodalomról az Ómagyar Mária-siralomtól napjainkig*. Nap Kiadó, Budapest, 226–236.
- Gerold László (1986): *A „hütlén hívség” elve és szerepe az Esti Kornél novellákban*. *Hungarológiai Közlemények*, 1986/4., 347–353. http://real-j.mtak.hu/4897/1/HungarologiaiKozlemenyek_1986_69.pdf (2018. 07. 19.)
- Gintli Tibor (2013): *Látnokköltő változó látószög alatt: A minden-élmény jelentősége Ady lírájában; Ady és Kierkegaard; Ady beszédmodja az istenes versekben*. In: Uő.: *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 13–63.
- Görömbei András (1999): *Németh László irodalomszemléletének fő vonásai*. In: Uő. (szerk.): *Németh László irodalomszemlélete*. Csokonai Könyvtár (Bibliotheca Studiorum Litterarium) 17., Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 283–300.
- Gyulai Pál (é. n. [1887]): *Művészet és erkölcs*. In: *Gyulai Pál munkái IV. kötet. Dramaturgiai tanulmányok és emlékbeszédek*. Kisfaludy-Társaság – Franklin-Társulat, Budapest, 204–211.
- Illyés Gyula (1975/a): *Anyanyelvünk*. Magvető Kiadó, Budapest
- Illyés Gyula (1975/b): *Tíz síron túli Kosztolányi-könyv. [Ákombákom.]* In: Uő.: *Iránytűvel I*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 369–410 [403–405].

- Kenyeres Zoltán (2010): *Megtörtént szövegek. Esszék, tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- Király István (1986): *Individuumközpontú világkép – társadalomközpontú világkép. (Az Ady-revizíós vita.)* In: Uő.: *Kosztolányi – vita és vallomás. Tanulmányok*. Szépirodalmi, Budapest, 304–351.
- Kiss Ferenc (1977): *Ady a „homo aesthetitus” felől*. In: Láng József (szerk.): *Tegnapok és holnapok árján. Tanulmányok Adyról*. Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 257–276.
- Kiss Ferenc (1979): *Az érett Kosztolányi*. Akadémiai Kiadó, Budapest <http://mek.oszk.hu/05500/05520/05520.htm> (2018. 07. 18.)
- Komlós Aladár (1964): Három félreértett Arany János-vers. *Irodalomtörténeti közlemények*, 1964/1., 23–32.
- Kosztolányi Dezső (1916). *Tinta*. Kner Izidor kiadása, Gyoma.
- Kosztolányi Dezső (1930): Lenni vagy nem lenni. *Nyugat*, 1930/4. sz. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00484/14956.htm> (2018. 03. 23.)
- Kosztolányi Dezső (1937): *In politicos*. In: Uő.: *Próza*. Révay Kiadó, Budapest, 61–65.
- Kosztolányi Dezső (1971): *Összegyűjtött versei I–II.*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest
- Kosztolányi Dezső (1976): *Látjátok, feleim*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest
- Kosztolányi Dezső (1977): *Egy ég alatt*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest
- Kosztolányi Dezső (1999): *Nyelv és lélek*. Osiris Kiadó, Budapest
- Ködöböcz Gábor (2014): *Szépen magyarul, szépen emberül. Esszék, tanulmányok, pályaképek*. Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, Budapest
- Németh László (1968): *Új nemzedék (1931) Ars poetica*. In: Uő.: *Kiadatlan tanulmányok I–II*. Magvető, Budapest, I. 134–139.
- Papp Ágnes Klára (1994): Egy irodalomtörténet színe és visszája. *Jelenkor*, 1994/6. sz., 601–603.
<http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/1994-06.pdf> (2018. 03. 23.)
- Rónay László (1977): *Kosztolányi Dezső*. Gondolat Kiadó, Budapest
- Rónay László (1993): *Erkölc és irodalom*. Vigília Könyvek, Budapest
- Simon Zoltán (1997): Az irodalmi interjúról. *Alföld*, 1997/10., <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00022/simon.html> (2018. 08. 01.)
- Szénási Zoltán (2017): Az én könyvespolcaim. A nyolcvanéves Rónay Lászlónak. *Vigília*, 2017/8. sz. 629–630.
- Varga Melinda (2011): „A magyar költészettel együtt szokott járni az erkölcs.” *Interjú Kányádi Sándorral*. <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1525/magyar-kolteszettel-egyutt-szokott-jarni-az-erkolcs> (2018. 07. 19.)
- S. Varga Pál (1998): *A nemzeti költészet programja*. In: Uő. (szerk.): *Arany János: Tanulmányok és kritikák*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 507–517.

Cseke J. Szabolcs Ellentétek

Gyűlölni is szeretve kéne
Magadba bújni nincs hova
A fény az árnyat kiemeli
Az árny a fények oszlopa

Szeress vagy gyűlölj egyre meg már
Az egy meg egy nem egyszer egy
Emlékek áramköre zár
Elengedve fogom kezéd

Emlékezet

Szegény anyai mamókám
élete kettétört korán.
Öröksége a gond a bú –
nem válogat a háború.
Halva született két kis sarja –
a többi félárvának hagyva:
Karcsi, Margit, Bözsike, István,
András, Gábor, Jenő – s anyám.
(Misóka a lábát törve
szülőjét elsőként követte.)
Apjuk számító mostohára
családját bízni nem kívánta.
Egy marad gyermekeim anyja,
Isten nekem csak őt akarta;
Nem cserélhetem másik nőre –
hullott a sírra férfikönnye.
Így feküdt, ébredt virradóra;
Átkokat szórva Doberdóra.
Gyere Etukám! Hozzál! – kérte:
Egy „portorigóval” beérte.
Halálig nem csillapult gyásza.

Ezt hagyta emlékül anyára
s rám, mikor a fejfánál állva,
ássuk ki! – kérleltem, hiába.

Bezzeg apai nagyanyám
nem búslakodott soha tán,
pedig a sorsa megdobálta,
korán elvált asszonnyá válva.
Önmagán is csak nevetett:
„Gyerekként szültem gyereket.”
Nyütte életét nagy vidáman.
Székről földet sem ért még lábam,
ellátott életbölcselettel,
hogy jókedvem el ne ereszem.
A lét léha, könnyelmű semmi;
Nem oly nehéz embernek lenni –
okított célzott szeretettel,
kacagástól könnyes szemekkel.
Megvigasztalt tündéri kertje.
Önmagát boszinak nevezte.
„ Kis szolgálóm, csípje meg a kánya!
Tán sírni jöttünk a világra?
Apád sajnos nem rám ütött.
Mágnesként vonz bűt, bajt, nyűgöt,
s magába fojtja, Istenadta,
mint kiugrott pap öregapja.
Pedig sorsának jobb kovácsa,
ki nem számít más jószágára.
Nem vezet sehova a bánat.
Büdös virág az önsajnálát.

Apám elhagyta a szobánkat,
ha anyánkkal játszani látott
bennünket. Szinte belesápadt.
Gyerekként fizette az árat:
a nagyszülőknél leélt évek
súlyával terhelte az élet.
Majd Don-kanyar, a hadifogság,
összezavart okozat, okság –