

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ*

(1885—1936)

Életrajzi adatok. Szabadkán született 1885. március 29-én. A gyermek és gimnáziumi évek után 1903 őszén a pesti egyetemen lesz magyar — német szakos bölcseész. Egy szemesztert a bécsi egyetemen is végez, de két év után abbahagyja tanulmányait és újságírónak szegődik. A főváros vezető lapjainál mindenütt szívesen látják, de sehová sem kötelezi el magát, 1904-től úgyszólván minden jelentős napilapban, folyóiratban találkozhatunk nevével. Kezdő éveinek terméséből legtöbbet a Bácskai Hírlap (1903—1905), a Szeged és Vidéke (1904—1905), a Magyar Szemle (1906) közöl. Érlelődésének fontos állomása a radikális demokrata szellemű Budapesti Napló-nál töltött idő (1906—1907). A Nyugat-nak kezdettől munkatársa, de dolgozik a katolikus Élet-nek (1910—14), a szociáldemokrata Népszavának (1907—1908), a Hét-nek (1906—1916), az Uj Idők-nek (1907—16), főmunkatársa a Világ-nak (1910—19), a Pesti Naplónak és az Esztendő-nek (1918) is. — A Tanácsköztársaság bukása után a nacionalista Uj Nemzedék-nél vállal szerepet (1919—21), s ezután haláláig a Pesti Hírlap munkatársa. 1913-ban megnősül, felesége Harmos Ilona (írói neve Görög Ilona) neves színésznő, 1915-ben fia születik. A forradalmak ideje alatt tagja a Vörösmarty-Akadémiának. A kurzus első éveiben, az Uj Nemzedék-nél vállalt szerep miatt, elkeseredett politikai harcok középpontjába kerül. A húszas évek közepétől viszonylagos nyugalomban dolgozik. Ekkor írja legjelentősebb műveit. 1930 táján a kor egyik legbecsültebb magyar írója, hazai és külföldi társaságok tagja, művészi díjak nyertese s a magyar Pen Club első elnöke. Rákban hal meg 1936. nov. 3-án.

1

Írói működését időben két egyenlő szakaszra felezi a forradalom. Érték tekintetében azonban az utóbbi sokkal jelentősebb az előbbinél. A fiatal Kosztolányi a Nyugat esztéta-szárnyának egyik legjellegzetesebb tagja. „Irodalmi író”, ahogy Ady nevezte. Élete alakító tényezői messzemenően közre-

* A készülő irodalomtörténeti szintézis IV. kötetéből.

játszottak ebben. A dédelgető családi körből a gimnáziumba kerül, ahol apja az igazgató. Otthon, az iskolában, a városban egyaránt megkülönböztetett, hízelgő és bíráló figyelem övezte. Sajátos légkör, melyben a függőségek és kiváltságok, a felelősségre és lázadásra ösztönző hatások erősen keresztezték egymást. A nagyszülők, a rokonság körében az üzletből élő vidéki polgárság zsíros-toros biedermeier függetlenségét szívta magába. Az igazgató-apa oldalán a tisztas munkálkodás, a vezető pedagógus szigora, az átlagosnál magasabb műveltség, a hazafiasság belülről fakadó és hivatalosan is kötelező szelleme alakította az ifjú Kosztolányit.

Az egyetemen (1903—1906) Babits és Juhász Gyula barátja, együtt készülnek céltudatosan a költői pályára. Ekkor rakódik le műveltsége gazdag alaprétege. A sajátjává érlelt filozófiai és művészi hatások természete igen ellentmondásos. A bölcselők, akikhez a kordivat vagy saját hajlamainak ösztönzésére vonzódik — Schopenhauer, Nietzsche, Platon — gőgös individualizmusra vagy magános lázadásra nevelik. A költők, Leconte de Lisle-től Baudelaire-n át Rilkéig valamennyien a válságba jutott polgár magányát, helyzetének tarthatatlanságát tárták eléje. A modern szociológia az adott társadalom igazságtalanságára, a változások szükségére és lehetőségeire eszméltette. A haladó polgári lapok redakcióiban ugyancsak termékeny hatások érték, de az egyértelmű elkötelezés helyett eleinte mégis inkább elzárkózott, táborot nem választott, engedte magát sodortatni.

Korai műveiben kevés is a megszenvedett, súlyos alkotás. Első kötete — *Négy fal között* (1907) — a mohó felkészülés vizsga-verseit tartalmazza. A modern elemek e kötetben még szervetlenül keverednek a századvégi szecesszió stílusjegyeivel. Reviczky érzelmessége, Komjáthy lobogása, a neoromantika és a népszínművek reminiscenciái engedékenyen megférnek a Nietzsche és Ady által szított és önmaga ellentétébe átcsapó vitalizmussal, s küzdelem nélkül rendeződnek a látszatra szigorú, valójában elég laza formákba: a sonettekbe és a tercínákba. De túl a különféle hatásokon, a mozdulatok, színek és a hőmérséklet végleteiben, az állandó túlzásban, az ügyesen választott engedékeny anyag könnyed, sőt bravúros alakításában már felismerhető a költő művészi jellemének két fontos eleme: az ideges, lázas zaklatottság és a mutatványosságra való hajlam.

A rendkívüli hatás az ifjú Kosztolányi elsőrendű gondja. Ezért vonzódik a természetes helyett a különöshöz, a köznapival szemben az originálishoz. Folyton megrendülésekről, szenzációkról tudósít ekkoriban, de egészen nem adja át magát élményeinek, a játékmester fölényével az eredményt, a hatást is figyeli. A művészet világa s a túlfűtött érzések belső színjátéka ekkor ki is tölti életét.

Ez a magabafordult lázas aktivitás, külső elkötelezés híján még évekig nem jut felfelé vezető pályákhoz. Pedig a hazai társadalom erjedőben van, s a politikai forrongás közönséget nevel s fórumokat teremt az új irodalomnak s

ösztönző villanyossággal hatja át a kultúra egész térségét. Kosztolányi átveszi és magában fel is fokozza ezt a villanyosságot, de a politikai tartalmat igyekszik kiszűrni belőle. Érelő, súlyosbító kapcsolatoktól esik így el, s ambíciója ezért kényszerül mesterséges izgalmaival, narkotikumokkal kárpótolni magát. A lázas idegtornák, a hosszú kártyacsaták, a polgárhökkenetű csínyek, a bohém szertelenség ideje ez: Esti Kornél fénykora. Ekkori köteteinek — *Boszorkányos esték* (novellák, 1908.), *Őszi koncert, Kártya* (versek, 1911.), *Bolondok* (novellák, 1911.), *Beteg lelkek* (novellák, 1912.), *Mágia* (versek, 1912.) — halálkultuszában, extrém borzongásaiban, ellankadásaiban és tobzódó lázaiban nagyobb szerepe van a hatáskeltő szándéknak, mint a belső szükségnek. A kor lázas zűrzavarából nem tudta kivenni a világos cél felé törekvő tendenciákat s így a felfogott villanyosság szükségképpen fokozódott benne értelmetlen zaklatottsággá. Így ebben a zaklatottságban, ha öntudatlanul is, ha áttételesen is, de benne van a kor általános feszültsége: a polgárság romlottabb részének ösztönös félelme az esedékes változásoktól s a jobbak még tisztázatlan de építő nyugtalansága is. A világ ugyan kiszámíthatatlan, titokzatos zűrzavar e művekben, de a kaosz, bár alig sejthetően — csodákat is rejteget.

Mindezzel együtt Kosztolányi pályájának első szakasza erősen dekadens jellegű. Ösztönzői közül Oscar Wilde romlatag esztétizmusához áll a legközelebb. *A szegény kisgyermek panaszai* (1910) azért legjobb műve e korszaknak, mert benne művészetének leggazdagabb forrása fakad fel. Az az érzelmi réteg, mely még közel áll az ember testi, gyermeki mivoltához. Kosztolányiban, mint erre Barta János rámutatott, a tudat intellektuális, erkölcsi, akarati szintje alatt páratlan elevenséggel élt haláláig a gyermek, aki csak lát, hall, tapint, s e primitív érzékelések nyomán fakadt hangulataiba mélyed, akinek a világhoz fűződő kapcsolatait a homályos öntudatlanból fakadó ősi ösztönök uralják, s ezek szerint érzi magát otthonosnak, riadtnak, idegennek vagy kíváncsinak.

A heroikus pózokban tetszelgő költő egyszerre ráérez erre a gyermeki érzésrétegre. Nem véletlenül. A boldog, gondtalan készülődésnek vége, Babits, a szeretett barát is elzárkózik tőle, s a védettséghez szokott ifjú egyedül áll az irodalmi élet porondján. Közben egy heves szerelem is szülővárosához vonja. Kapóra jön tehát a magasajnáló, árva kisgyerek szerepe. Saját szorongását, egyedüllétének bánatos hangulatait vetítheti rá a szabadkai gyermekkor visszaidézett világára.

Szerep-líra ez, de mélyről eredt, s a kor életérzésével is sok mindenben egybehangzó. Az a megindultság, mellyel az eltűnt emlékeket visszaidézi, ahogy színes varázslatukban megmerül, nagyon közel áll az impresszionisták sóvár szomjúságához, mellyel a pillanat benyomásait megrögzíteni törekedtek. Naiv ámulata és riadalmi kiismerhetetlen világ előtt s rátapadása a közvetlenül érzékelhető valóságra az empirista bölcselők, főleg Mach rokonává avatja. Eszmét, értelmet, igazságot, törvényt már az ifjú Kosztolányi sem keres a dolgok mögött, de belső világának rejtelmes sugallatait annál fontosabbnak érzi.

Figyelmét tehát ezekre szegezi, akkor is, ha látszólag a világra néz. A friss benyomás azért olyan becses számára, mert általuk érzéseit a maguk szűzi mi-voltában mutathatja fel. Így lett a pozitívista indítékú, kifelé néző impresszionizmus technikája a legszemélyesebb líra engedelkeny eszközévé, mégis tévedés volna e ciklust tisztán impresszionista műnek minősíteni. A képek hangulata, a tárgyak s az éjszaka titokzatos jelbeszéde életről, érzésekről mindig tartalmaz itt valami rejtelmes jelentéstöbbletet, valami szimbolikus jelentőséget. S végül a mozaikokat is összefogja az egyazon tónus; az egész verset átható baljós ünnepélyesség, a költő sajátos életérzésének e hangulati párlata. Impresszionizmus és szimbolizmus spontán és magabiztos egybejátszásának vagyunk tehát tanúi.

A költő úgy idézi egyes emlékeit, mintha önkéntelenül, sőt véletlenül bukkant volna rájuk, maga is ámul rajtuk, aztán révetegen elérzékenyül távolságuk miatt. Képei laza, mellérendeléses kapcsolatban követik egymást, s felsorolásaival, állapotszerű rajzaival is a tétovaságot, a magaátadás passzív örömét hangsúlyozza. De éberén vigyáz, hogy a megsejtett belső titkok közelsége érzékelhető legyen. Ezért alkalmaz sejtelmes világítást, mely áthatja hatásosan társított színeinek finom árnyalatait, s a felfokozott zeneiséggel együtt mélyre utaló szimbolikus jelentőséget képes sugallni.

A kisgyermek-szerep hitelét nemcsak a ciklus sikere, de az a tény is bizonyítja, hogy később új és új darabokkal tudta bővíteni, tovább építeni, s az élményréteg egyik eleméből fejleszti ki önálló új ciklusát az *Őszi koncertet* is. A költő itt is kilép önmagából, de most az ifjonti nagyzás pódiumára. Oratóriumi keretben jeleníti meg szerelmi fájdalmát, borzongva játszva egybe gyümölcsös teljességet, veszteségérzést, halál-borzongást. De a szorongás és hallucinálás, ami jól állt a kisgyerekeknek, kínosan hat a fenkölt költőnagyság szerepében, s a misztikus, párás atmoszféra, varázs helyett, omlatag dekadenciát lehel. Nyilvánvaló, hogy az elszigetelt belső színjáték táplálóerői már ekkor apadóban vannak.

A bénulások és félelmek, mámorok és lehangolódások e lázas színjátéka azonban bizonyos nyereséggel is jár. Ahogy az ifjonti zaklatottságban is van korláttató jelentőség és csodát sejtető ígéret, úgy az önelemző figyelem jóvoltából is értékes kifejezőkészségekhez jut líránk. A fiatal Kosztolányi egyike azoknak, akik az epigon-népiesség idején megmerevedett és elszürkült költői beszédet a modern polgári érzések kifejezésére alkalmassá teszik. A szavak új összefüggésekbe állnak verseiben, az érzékszférák mágikus egybejátszása folytán a képek mélyre nyílaló, többirányú sugalattal telítődnek, de mindig a szándékolt hatás irányába sodornak. Az illanó könnyedséghez, hajlékonysághoz gyakran társul tapintható érzékletesség. Az oldott hangulatiságot, a zenei indítékú asszociációkat biztos szerkezetek fogják értelmes, arányos formákba, s a pillanatnyi benyomások színes zavara felett mindig ott van az érzelmesborús tónus állandósága. Vízió és elemzés, árnyalatnyi rezdülés és egy-egy

élmény egész folyamatának ciklussal történő összefogása, vagyis minden oldás és kötés arra való itt, hogy az eluralkodó szubjektivizmus parancsai szerint, a megfoghatatlannak tetsző bensőséget hiánytalanul kifejezze.

2

A dekadencia köde a világháború idején kezd eloszlani Kosztolányi műveiből. Két nagy szerelem ekkorra megjárhatja vele a lélek hosszát. Öccsét behívják katonának, hamarosan a frontra kerül. A bohém élet gondatlanságát állandósuló aggodalmak váltják fel. Fia születése, felesége betegsége révén is valódi fájdalom s köznapibb gondok átérzésére kényszerül. Az emberiségre szakadt borzalom megértéséhez ezek felől a privát érdekek felől, lassanként jut el. Nem osztozik a sovíniszta lelkesedésben. A véres jelennel szemben Virágh Benedek békés, szelíd világát idézi sóvár nosztalgiával. Közvetlenül a háború előtt tett külföldi útjai során már megsejti az osztatlan Európáról táplált illúziók széthullását, de mikor kitör a háború, még konokabb hűséggel őrzi a szellem Európájához fűződő kapcsolatait. Keserű ítéletet mond az írók felett, akik beállnak a háborús uszítók közé.

A Kosztolányi-ház munkás légkörében fogant, olvasmányai által is táplált s a haladó lapok redakcióiban mégis csak felsarjadt demokratizmusa ekkor ölt határozott formát. Az egészség, a hétköznapi örömei, amiktől eddig, mint közönséges és parlagi tulajdonságoktól divat volt irtózni, most hogy veszélybe kerültek kezdenek becsessé válni Kosztolányi számára is (*Az élet divatja*). Az övéért érzett szorongástól hajtva egyszerre fogékonyabb lesz a nyomorgó pesti szegények keservei s a nemzetet fenyegető veszélyek iránt is. Az egyéniségimádattal szemben már korábban csömört érez. Ez a csömör most lelkiismeretfurdalássá tisztul. Ha előbb kitért a közösség ügyének szolgálata elől, most e kitérés s a maga kényelmes, merész álmok nélkül való, filiszterinek érzett élete miatti szégyen bántja: „Itthon vagyok, itt e világban, s már nem vagyok otthon az égben.” — írja *Boldog, szomorú dal* c. költeményében. Az ifjonti gőg, a „hősi vadság” láza enyhülni kezd s utat enged a szelid jóságnak:

Mert tett engem az élet hősi-vaddá,
adott nekem aranyat, mirhát, lázat,
volt kenyerem a gőg meg az alázat,
de csak te tettél krisztusi lovaggá,
ki köntösét is megfélezi azzal,
akit szeret. Érted téptem le álcám.
A fájdalmat hoztad szépmívű tálcán,
a szegénységet kincssel és vigasszal.

A háború vége táján megélénkül politikai érdeklődése is, s néhány kitűnő cikke — *Forradalmi napló, A latin Lipótváros, Szegények, Az új színház* — a be-

következő forradalmi változások igenlését tanúsítja. Ekkori köteteiben — *Mécs* (rajzok, 1913), *Lánc, lánc, eszterlánc* (versek, 1914), *Öcsém* (rajzok, 1915), *Bűbályosok* (novellák, 1916), *Mák* (versek, 1916), *Tinta* (rajzok, 1916), *Káin* (novellák, 1918) — a felelősség növekedését a nagymérvű stílusfordulat is jelzi. Emlékezéshez szokott fátyolos hangjának túlfinomult puhasága most a közelgő fordulathoz szigorodik. A mindennapok égető gondjairól írván, anyagát is mindinkább a közeli valóságból meríti. Higgadtabbak, tisztábbak és hatásosabbak azon művei, melyekben új, súlyosabb mondandói öltenek formát. Az élet természetes értékei iránt megújult fogékonyságról s az ehhez igazodó stílusról *Tinta* című kötetének tanulságos, szép rajzaiban igen nagy nyomatékkal beszél. Az előadás világosságára, a vers- és novellaépítés ökonómiajára kezdettől nagy gondot fordított, most azonban maga a látás, az alakok, élethelyzetek és a művek egész elgondolása is természetesebb, realiztikusabb lesz. A szeszélyes képzelet mellett az eddiginél nagyobb szerephez jut a pontos megfigyelés, a fantasztikum mellett a közvetlenül emberi és társadalmi jelentőség. A legjobb úton van tehát, mikor a Tanácsköztársaság bukásának s a háború elvesztésének súlyos konzekvenciái rászakadnak.

3

A bekövetkező fordulat a problémák és bajok egész sorát zúdíttja rá. Magyarázatukhoz tartozik, hogy az őszirózsás forradalmat Kosztolányi még örömmel vállalta, de a Tanácsköztársaság idején hamar úrrá lett rajta a félenk bizalmatlanság. A diktatúra kényszerű szigorától az alkotói szabadságot, internacionalizmusától nemzeti eszményeit féltette. Az ebből fakadt ellenszenv miatt szegődik aztán a reakciós kurzus-lap, az Uj Nemzedék szolgálatába, s ott a Pardon-rovat szerkesztőjeként részese lesz a forradalmak s azok vezetői ellen irányuló dühös támadásoknak. E szerep méltatlan volt hozzá. A Pardon-rovat hecei nem egyszer saját barátait, hajdani fegyvertársait állították pellengérre. Azonosulása a lappal nem is lehetett teljes, munkatársai éreztetik is vele elégedetlenségüket. Pálfordulása ürügyén Szabó Dezső is támadást indít ellene s természetes, hogy védekeznek a Pardon által megsértettek is. A szemrehányások, az árulás vádja, a felelősségre vonás kilátásbahelyezése balfelől, a Szabó Dezső indította hadjárat jobbról, soha nem próbált szorítóba hajszojja az amúgy sem harcias költőt. A Szabó Dezső visszautasításában még van harci kedv, szellemesség, méltóság, de a Pardon által megbántottak zuhogó ellentámadásaira már nem tud mit válaszolni.

Amit mondhatott volna, nem fért el egy újságcikkben, mert érezhette, hogy kizökkenésének okai mélyre nyúlnak: a pályakezdés felelőtlen, lázas, szeszélyes, komédiás éveibe. A *Tintában* s a *Latin Lipótváros* c. írásában már elkezdett leszámolás itt egyre égetőbb szükséggé válik. Számot kell vetnie

ellenfelei vélt és valódi igazságaival, a maga emberségével s egész költői tartásával. E leszámolás dokumentuma első jelentős regénye, *Néró, a véres költő* (1922).

Ebben a műfajban *A rossz orvos* (1921) az egyetlen korábbi kísérlete. A *Néró* már érett alkotás. Központjában a dilettáns költő-császár lezüllése áll. Tragikumában a hatalomkegyelte féltehetségek s a hatalmon kívül rekedt igazi tehetségek egyenlőtlen harca fejeződik ki. Védekezés és leszámolás is, elsősorban ellenfeleivel s aztán, talán öntudatlanul, azzal is, amit magában s az egész Nyugat-mozgalom dekadenciájában rombolónak, agresszívnek érez. Így elsősorban azzal a szemlélettel, mely az indulatok és ösztönök gáttalan kielését hirdette, amely szerette, sőt szította az ingerlő, morbid érzéseket, és a társadalmat az extrém szenzációkra éhes vágyak színpadának képzelte s az embereket e színjátszás eszközeinek, ill. közönségének. Britannicus finom, érzékeny alakjának, Seneca szkeptikus bölcsességének védekező önvallomás-értéke is van, de Kosztolányi számvetését mégis a regény egésze tükrözi, melyben Senecát Néró aljasságának igazolójaként ábrázolja, s így felette is ítéletet mond. S jóllehet az ókori Rómában játszódik, ítéletet mond a maga korának elvadult viszonyaira, a társadalomra, amely nemcsak eltűri, hanem kitenyészti a despotikus örületet, intézményesíti a bűnt, az ember és a szellem gátlástalan gyilkolását. A regény történeti szférája azért hat hitelesen, mert az aktualitás a Néró-korabeli Róma viszonyaival összhangra talált, s mert az író személyes érdekeltsége, tárgyi anyagának nagy gazdagsága könnyen alkalmazkodhatott a regénybeli szuverén világ parancsaihoz. Ezért lett a Néró a magyar történeti regény polgári változatának egyik kitűnő, modern példája.

Az *Édes Anna* (1926) öt évvel későbbi mű, de a *Néró*val elkezdett megigazulási folyamat szerves része, annak legmeggyőzőbb lépése. Hogy a forradalmakat elárulta, ez ellen a vád ellen nem tiltakozhatott. Nem is tette, sőt egész védekező elméletet épített ki szomorú bukása igazolására. Bizonygatta, hogy az írónak kedve szerint változhat a véleménye, hogy tőle politikai hűség nem is várható, hogy más a szépírói és más az újságírói felelősség. Az előbbi a lélek dolga, az utóbbi csak a megélhetés egy lehetősége. Kicsinylően szólt a társadalom alakításán közvetlenül munkálkodó pályatársairól, az „apostol”-ra az ő versében a „lapostoll” rímelt. E kicsinylésre kétségtelenül rászolgáltak a nagyhangú ígéretők, a szaporodó talmi próféták, de mégis inkább Ady ránehezedő példája volt az a kínzó nyűg, mely különbözősre sarkallta, védekezésre, sőt támadásokra ingerelte. Eme ingerültség jegyében írta híres Adypamflettjét (*Írástudatlanok árulása*, 1929) s ez a különbözni akaró, önigazoló igyekezet érhető tetten a *homo aestheticus*ban kirajzolódó ars poeticájában is: „*A homo moralis* — a mai kor divatos nagysága — el akarja osztani a földi javakat, ki akarja elégíteni az összes mohó igényeket, de nem sikerül neki, szigorú törvényeket hoz, háborúkat indít, gyilkoltat és akasztat az erkölcs nevében, hol azt parancsolja, hogy adjuk oda kabátunkat az erkölcs nevében,

hol pedig azt, hogy húzzuk le mások kabátját, szintén az erkölcs nevében, állandóan rendelkezik, önsanyargatást, munkát, fáradságot követel tőlünk, állandóan boldogságot ígér nekünk, de mindig csak egy távoli időpontban, sohasem a jelenben. Vele szemben nem a *homo immorális* áll, nem az erkölcstelen ember, mert nincs módunk eldönteni, hogy a létharcban ki az erkölcsös és ki az erkölcstelen, 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.”

Nem kétséges, hogy Kosztolányi a *homo aestheticus*ba beleértette a jót is, a maga életművében rejlő emberséget mindenképpen bele kellett értenie. Ez fejeződik ki a befejezettség, a kész eredmény hangsúlyozásában: a jó itt már kipróbáltan, az alkotás szervezetébe szötte, tehát a kész mű sikere, esztétikai teljessége által igazoltan tetszik elélni. Így is nyilvánvaló azonban, hogy a költő alapvető lehetőségét és jogát, az aktív élet-alakítás jelentőségét kétségbe vonja. Lemond a küzdelemről, mely a háború után egyre könyörtelenebb formákat ölt s amelyre őt szívósság s a helytállás belső kényszere nem képesítette.

Jól tudta azonban, védekező elméleteinek konokságai ellenére is, hogy az igazi szépség csak az emberekért való aggodalomból, nemes érzések, jó ügyek védelméből, sérelmeik orvoslásából születhetik. A kétkezi emberekhez általában, a cselédekhez meg különösen régikeletű megbecsülés és rokonszenv fűzte. Nehezen tudott tehát megnyugodni abban, hogy szerencsétlen pálfordulása a szegények ügyétől is eltérítette volna. A háború utáni élet — az otthontalan hivatalnokok, az állástalan értelmiségiek nélkülözése, az alsóbb néposztályok megnőtt nyomorúsága — amúgy is tele volt lelkiismeretébresztő jelzésekkel. Ez magyarázza, hogy a húszas évek első felében egymás után jelennek meg kisebb rajzai: *Együtt, mindig együtt, Boris könyve*; versei: *Szegények, Francia lány, Özvegy a villamoson, Gépírókiasszony*, melyek a háború idején feléledt együttérzés folytonosságát, sőt erősödését dokumentálják. Az *Édes Anna* tehát nem pusztán egy lélektani képlet igazolása okán jött létre, hanem a sértett írói önérzet s a kétségbevonat humánus rég készülő bizonyágtételeként.

Egy engedelmes és képtelenül türelmes cselédlánnyról szól, akiben a kisebb nagyobb bánat olyan gyűlöletté halmozódik, hogy ez a gyűlölet egyszer öntudatlan robbanásban tör ki: váratlanul megöli gazdáját. Ez a kiélezett megoldás különössé teszi a regényt, de nem leplezi el, s főként nem bénítja meg a forradalmak révén kiérlelődött politikumot. Az indulat-felhalmozódás ugyan rejtve zajlik, de a légkör feszültségéből, a beszédes sejtetésekből, a lázító tények s a részvétlen előadás ellentétéből érezhető, hogy valami szörnyűnek kell történnie. A cselédi érzések elmélyült elemzésének kétségkívül útját állja a freudi tétel, s ez azért is zavaró, mert a cseléd úrgyűlölete sohasem volt szégyelni való belső seb. Ez a módszer azonban, vagyis az indulat rejtett felhal-

mozása, nyereséggel is jár. Édes Anna mintacselédi nimbusza, az, hogy gazdáiknak is megvan a maguk bajuk, vagyis az osztályhareplelező látszat csak az esetleges indítékokat küszöböli ki: Anna részleges lázadozásainak lehetőségeit, a sorsával való alkudozást. S így — mint erre Bóka László rámutatott — a kapcsolat *egészének* önkéntelen logikája, az ábrázolt úr-szolga viszony *képtelensége* ölthet e viszonyt minősítő, adekvát formát Anna váratlan bosszújában.

A regénybekívánczó problémák másik csoportját az otthon s az író hozzáfűződő kapcsolatai adják. Attól kezdve, hogy Szabadkáról Pestre került, egyre távolodóbbnak érezte szülővárosát. Emlékezetében idők során a zsiros, boros dáridók, por és műveletlenség, a reménytelen vidék jelképévé vált Szabadka. Nem tartván rajta kezét a társadalom ütőerein, a vidéki életet a valóságosnál is avatagabbnak, mozdulatlanabbnak vélte. A háború után pedig, mikor Szabadka és Budapest között már országhatár is szűri az észlelhető életjeleket — s amik érkeznek, azokat is a hivatalát vesztett apa, s az élet szélére vetett család közvetíti —, Kosztolányiban szakadékká szélesül a mindig is érzett távolság. De a megnőtt távolság folytán még égetőbben gyötrődik családja sorsa miatt. Regényeinek ez a gyötrelem a fő indítéka és alakjaiban is könnyű ráismerni szűkebb családja tagjaira. Ennek a sajátos indítéknak s az anyagnak, mely még a háború előtti vidéki értelmiség eseménytelen életéből való, nagy szerepe van abban, hogy szóban forgó regényeinek világa a *Néróhoz* s az *Édes Annához* mérten is feltűnően távoli és kietlen.

E regények egyikében, a *Pacsirtában* (1924)¹ régi, nem gyógyuló seb fakad ki. Pacsirta, az idős tisztviselő házaspár egyetlen gyermeke vénlány marad, férjhezadásának utolsó esélye is szétfoszlott. Szülei annál jobban dédelgetik. Egyszer azonban, mikor vendégségbe megy, a magára maradt házaspár belesodródik a régi társaságba. Főlelevenedik bennük az élet régi íze s egy duhaj mulatás után a kapatos apából kitör a lányuk miatti dühös keserűség. Reggel józanon helyrebeszélük valahogy a borzalmas és önmaguk előtt is idegen igazságot s visszazökkennek a régi sivár életbe. — Az író azonban végig ezzel a sivársággal küzd. Akkor is, amikor az idill hazugságait, az öncsalást leplezi le. A kínos valóság kibeszélésével ugyanis a maga szégyenét oldja fel, amit az élet nevében alakjai sorsa miatt érez (Németh László: *Készülődés*. I. 311—322.). És akkor is, amikor részvétet kelt, mert érzékeltetni tudja, hogy a szülők áldozata több kínos önálltatásnál: erkölcsi ellenerő is, hogy lebírhassák a még embertelenebb gyűlöletet. E kettősségből adódik, hogy a szülők áldozata egyszer kínos, másszor megindító, sorsuk társadalomra vetülő árnyéka azonban így is, úgy is súlyos bírálatot tartalmaz, hiszen az élet, ahova Pacsirta mellől kiszabadulnak, minden örömével együtt is kisszerű és anakronisztikus. Távoli, zárt kör az is, nagyobb sugarú, de csak az alakok szűkös igényeihez mérten.

Az *Aranyásrkány* (1925) fővonalát egy alacsony inzultus lelki következményei adják. Novák tanár úr, akit egyik tanítványa megver, nem bírja elviselni szégyenét; munkássága, élete nagy kudarcait. Fellebbezni nem tud

kihez, hova, öngyilkos lesz. Ebben az öngyilkosságban azonban a szenvedő, igaz ember ül diadalt a megaláztatással való kiegyezés felett. Szomorú diadal ez, mert senkit sem vált meg. Tanítása, példája egyetlen tanítványát sem téríti jobb irányba. Nemes szándékait a rosszindulatú esztelenségek légiója tapossa el. Vergődése mégsem értelmetlen, mert az őt megrokkantó süket társadalomra, a korabeli pedagógus-erkölcs silányságára vet ugyancsak súlyos árnyékot. Szomorú magányában a hozzá méltó emberek és intézmények hiánya is kifejezésre jut. Meleg bensőséggel rajzolt embersége még sajnóbbá teszi ezt a hiányt.

Novák Antal tragikus magányának magyarázatánál mégsem elég a korabeli társadalomra apellálni, főleg ha Móricz, Babits vagy Molnár Ferenc diákjaira gondolunk. Kosztolányi lehangoló ítéletében része lehet annak, hogy ő a század eleji iskolát elsősorban az igazgató-apa felől látta, akinek — épp szigorú disziplinái miatt — igen sok támadást kellett elviselnie. A személyes érdekelttség szorosságára vall az ifjúságot búcsúztató líra, az anyag nagy bősége, az egymáshoz henyén kapcsolódó, egymásra torlódó motívumok szokatlan sokasága. Ami olyan jellegzetesen Kosztolányira vallóvá teszi ezt a regényt, annak igazi titka mégsem az anyagban, nem a konkrét indítékokban, hanem az íróban rejlik. Mert nemcsak az *Aranysárkány*, hanem valamennyi regénye reménytelenséget áraszt. Minden értelmetlen, komisz, még a jó is visszájára fordul bennük. Nincs egy jövőt ígérő hős, a jobbak sorsa is csak tétova vergődés a biztos süllyedés, a romlás felé. Ebben az általános reménytelenségben nemcsak a társadalom állapota, hanem az író szemlélete, érzéseinek természete is részes. Kosztolányi szerette az embert, de nem tudott hinni és gyönyörködni benne. Ember; ember határozott céllal, kemény gerinccel, tudatos jelennel s értelmes jövővel nincs ezekben a regényekben. Szomorú hitetlensége megfosztotta attól, hogy a felismert erényekből bizakodást tudjon csíholni. Műveltség, érzékenység, becsület, jó szándék nem hiányzik alakjaiból, de hiányzik a magasrendű, morális indítékú szenvedély s az a szívósság és állhatatosság, ami nélkülözhetetlen a nagy érzések és a nagy szenvedélyek győzelméhez. Ez tehát az oka annak, hogy a mély léleklátás, a metszően éles és pontos analízisek, az életszerű figurák és az érdekes cselekménybonyolítás ellenére lehangolók Kosztolányi regényei. Értelmük és értékük eszméltető, gondolkodtató szerepükben van. Érzelmi hatásukból a részvételtől futja.

4

A regények világáról, hatásáról mondtak kevés módosítással novelláira is vonatkoztathatók. Szemléleti, érzésszerű korlátai itt is érzékelhetők, de e műfajban is kiváló alkot. Ifjúkori novella-termésében viszonylag kevés a maradó. A rajta kívül álló világból eleinte keveset lát, s amit lát, azt is a maga lázas képzeletének extrém izgalmaihoz hangolja. Ezért a lidérces atmoszféra

és a bizarr helyzetek sokasága. A magvasodás ígérete ugyan már az egészen korai *Sakk-matt*-ban is benne van, de a Kosztolányi-novella, néhány szórvánnyos remekmű — *Appendicitis*, *A gipszangyal*, *Szürke glória*-után, voltaképpen a harmincas évek elején virágzik ki. Ekkor maga a műfaj is elsőrendű jelentőségre jut.

E magaslathoz vivő út legfontosabb állomása *Esti Kornél* (1933) c. gyűjteménye. Jelentőségét az adja, hogy a *Néró*val elkezdett folyamat itt ér olyan nyugvópontonra, mely új emelkedés bázisává válhatott. A *Néró* leszámolás volt, de inkább ellenfeleivel, mint magával s főként a kor vétkes indulataival. Az *Esti*-novellákban elsősorban önmaga rosszra ösztönző hajlamaival igyekszik számot vetni. A *Néró* mögött sebzettség, keserűség munkált, itt derűs bölcsesség. Ott kínos szorítóból kellett magát kivágnia, ezért folyamodott a részvétlen, szigorú ábrázolásmódhoz, s a távoli múlt közegéhez. Itt a pálya ormához közelítő érett költő vet számot, remekművek fedezete mellett, de emlékezve mindarra a vádra, melyek az Ady körül általa robbantott vitában nemrég (1929-ben) ismét fejére zudultak. Ezért lett e gyűjtemény lírával átszótt, szelid és játékos számvetés leszámolás helyett.

Pedig leszámolásnak indult. Az eredeti elgondolásban megvolt annak lehetősége, hogy a maga rejtelmes egyéniségét egymásnak feszülő ellentéteiben tárja elénk: kezünkbe adja annak nyitját, hogy miként tudott közönyös lenni az emberiség nagy ügyei iránt, mikor az egyes ember sorsát át tudta érezni; és annak kulcsát, hogy miként függ össze életvágya és halálfélelme, kiábrándultsága és szomjas érdeklődése, játékos könnyelműsége és formáló fegyelve, gőgje és alázkodó szelidsége; és annak nyitját, hogy miként szerethette egyazon hévvel Arany Jánost és Oscar Wilde-ot, Sigmund Freudot és Petőfi Sándort. A bevezető darabok ilyesmit ígértek. Kierzik belőlük a szándék, hogy a költő magát hősétől elkülönítse. *Esti Kornél*nak itt még a gonoszkodás, a vásottság, a rosszság, a féktelenség, a kegyetlenség, a felelőtlenység s cinizmus a kiütkezőbb vonásai. S a költő szenved tőle: „Fizettem érte. Sokat fizettem. Nemcsak pénzt. Becsületemmel is fizettem. Görbe szemmel néztek rám mindenütt. Nem tudták hányadán állnak velem, hogy a jobboldallal tartok-e, vagy a ballal . . . s egyáltalán ember vagyok-e, vagy csak álmokép, részeg kétkulacos . . .” De már az első írásból az is kitetszik, hogy noha terhes ez a szövetség, Kosztolányi *Esti*t magától mégis elszakíthatatlannak érzi. Tőle veszi az álerkölc elleni lázadás bátorságát, „ő tanácsolta — írja — hogy azok pártján legyek, akiket a többség leköp, bebörtönöz és felakaszt”. *Esti Kornél* lett a hajdani bohémörömök s a vesztett koldus-függetlenség jelképe is. Benne személyesült meg a tiltott gondolatok, a szégyelni való érzések kimondásának bátorsága, ő lett az írásra képesítő rejtelmes ösztönvilág, a költő anarchikus énjének megtestesült mása.

Az építő és romboló hajlamok ilyen szoros összeszővődése után érthető, ha a kötet folyamán elhalkul az önbírálat hangja s az ellentétes indulatok közt

vergődő élet lehetséges drámája helyett egyre inkább az emlékezés elnéző sőt szépítő derűjében oldódnak fel az ellentétek. Az írások többségében a sátánkodó Esti át is adja a teret Kosztolányi vonzóbb énjének, s nézeteiben is könnyű ráismernünk a költő máshol sajátjaként kifejtett gondolataira. Szinte minden fontos tétele felújul itt. Esti is úgy véli, hogy minden igazság viszonylagos, ő sem hisz a sorsfordító eszmékben, a nagy tettekben. Lenézi a megváltókat, meggyőződése, hogy az életnek csak apró részletei ismerhetők meg, hogy az emberség is csak kis dolgokban nyilvánulhat. Ő is kicsinylőn beszél a közletről, az irodalom ámokfutóiról. Az előadás lendülete, a parádés érvelés, az érzelmi átfűtöttség nem hagy kétséget az iránt, hogy Kosztolányinak becsesek Esti gondolatai, hogy itt újra a *homo aestheticus* védi a maga vélt igazságait. Csakhogy ezek az igazságok mégis csak Esti Kornél igazságai: olyan devalváló összefüggésekben hangzanak el, olyan képtelenül egyoldalúak és játékosan túlzottak, hogy már nem is az a fontos bennük, amit állítanak, hanem maga az ellenkezés, a tüneményes cselezés, mellyel átjátssza esetlennnek vélt ellenfeleit. És éppen azért képzelheti ily esetlenneknek ellenfeleit, mert Estit sem veszi már komolyan. Bizvást idevonatkozatható, amit József Attila írt róla: „A nihilizmus, ha tudatossá lett, nem folytatható.” Kedve telik abban, hogy Esti Kornél jelmezében egyszer még fesztelenül eljátszhatja a régente komolyan vett szerepeket, meg is illetődik a felmerült emlékek láttán, de éreztetni tudja a távolságot is, érett embersége fölényét hőséhez mérten. Amiben igazán osztozik vele, az az a megindult szánakozás, melyet az Estinek álcázott fiatal költő az elmebeteg lány anyja iránt érez (III. fejezet).

A részvétre kezdettől hajlik Kosztolányi, de itt már azt az érzelmi réteget szakítja fel az esetek és szenvedők fájdalma, melyben az elemi és végső; a legdrágább kapcsolatait őrzi az ember. A költő úgy érzi át idegen emberek nyomorúságát, ahogyan korábban csak szülei, felesége és gyermeke bajait tudta. A szenvedés mértéke, a mártiromságig vitt áldozat nagysága az Esti által fennen hirdetett nihilizmussal szemben az élet és az ember megnőtt értékét s a hozzájuk való ragaszkodás mélyülését tanúsítja.

Kosztolányi immár jól ismert legbensőbb hajlama éli ki magát Esti Kornél szeszélyes játékosságában is. Mindig hajlott arra, hogy a gondolat, a látvány szikrázó ötletté pattanjon benne, de sehol sem olyan megejtő ez a játékosság, mint ebben a gyűjteményben. Más írásaiban az anyag és alakítás viszonyában az utóbbi szerepe túlságosan is szembeötlő. Esti Kornélhoz viszont a bravur, a képtelenség is illik, és Kosztolányi csalhatatlanul tudja, hogy a szeretlen Estinek hol kell elnémulnia. Másrészt itt az anyag is súlyosabb, dúsabb töltésű: az emlékek a költő életének leggazdagabb, legkedvesebb tájairól valók, a gondolatok pedig az életmű és az ember legégetőbb, legmesszebről eredt problémái körül forognak. Ismét elemébe került tehát. Élvezi, hogy mindent Esti szemével láthat, hogy a törvényen kívüliség fesztelen állapotából beszélhet becses és kényes dolgairól. Jórészt ebből ered, hogy humora itt a legváltozato-

sabb, a mulatságostól a meghatóig minden árnyalat felvillan benne. Élvezi magát az előadást is. Kíváncsiság szító késleltető fordulatokkal halad a megoldás felé, de olyan örömmel merül el a részletekben, hogy minden fordulata új nyereség. S mikor már lankad a figyelem: új emlékkép fényét lobbantja, vagy a mélyről eredt líra új árama révén gyorsítja fel az előadás hullámzását. Az emlékek olyan becsesek, hogy az életrekeltésük okozta öröm közepette még a különben nagyon éber arányérzék és poentírozó szigor is kiméletesebb mint máskor. Ezért hat e gyűjtemény, Kosztolányi többi műveihez képest, minden különösségével együtt, páratlanul közvetlennek és természetesnek.

Utolsó nagy novellás kötete, a *Tengerszem* (1936) a pálya ormát jelzi. A benne foglalt írások a végső kiérettség tökélyével hatnak s általuk maga a műfaj is a lírával csaknem egyenértékű szerephez jut. Ez a gazdagodás mégsem egyértelmű: a *Tengerszem* nemcsak orom, de végpont is. Tökélye már-már aggasztó, és a műfaj eluralkodása is arra vall, hogy a prózaíró fel is adta a nagy összefoglalások igényét. Esti hivalkodó kételkedése azzal szemben, hogy a valóság egésze megismerhető volna, hogy az életben értelmes törvény működne, itt már a művek természetére kiható kényszerként tetszik elénk. Kétsége az iránt, hogy az élet harcok alakításának értelme volna, hogy a nagy eszmék mellé állni érdemes volna, megfosztja őt attól az erkölcsi kötőanyagtól, amelynek révén a valóság ezernyi darabja nagyszabású egészé szerveződhetne. Nem hivalkodó program ez már; ereje sincs ilyen összefoglaláshoz. Szörnyű betegsége, a rák egyre jobban őrli. De a világ, épp elvesztésének immár jogos félelme miatt még szorosabb vonzással nyűgözi. Ha az egész elveszett, a részletekre annál sóvárabbb kíváncsisággal figyel.

És a mozaikok egyre jobban aprózódnak. Mintha nagyobb élménytömbjeit az Esti-novellákban felélte volna, itt egyre inkább a maradékra, a töredékekre szorul. Igen ritka eset, hogy belefeledkezne egy arc vagy egy történet rajzába, hogy valaki emberi lényének varázsa miatt indítaná írásra. Türelme sincs már ahhoz, hogy egy-egy élet sorssá növvő folyamatát végig kísérje, de az emberek önmagukért nem is érdeklik már. Inkább egy-egy lélektani tétel, egy életmegérzés izgatja, a primér epikai elemek — alakok, cselekmény — ezek szolgálatában állanak, ezek alkotják a mondandó magját, gyújtópontját. Ez a mag sok novellájában — főként a korábbiakban — értelmetlen, a homályos ösztönvilágban gyökerező titok, amit mesterségesen igyekszik szörnyűséggé túlozni. Effajta írásainak drámaiságát nem is a megfejtés adja, hanem a titok felé haladás izgalma, a rejtelem létének sejtetése. Mutatványos kedve lankadatlan elevenességgel készíti elő a döntő fordulatot. A megoldás bravúr is, a felmutatás bűvész-gesztusa épp úgy eltölti, mint a rejtelem adta borzongás. Ezért a sejtető technika, a kiszámított építkezés. És ezért fogékony a freudizmus iránt is. Életérzésének legzaklatóbb tartalmaival hangzott egybe az a freudi elmélet, hogy a lélek felső, nyugodt rétege alatt elfojtott sötét erők rejlenek, s ezek egyszer, váratlanul áttörhetik a tudatos felszín vékony rétegét s.

megdöbbenő katasztrófát robbanthatnak ki. Kosztolányi alakjai is általában valamilyen homályos indulat, ártalmas vagy ártalmatlan mánia rabjai, s életük elhatározó fordulata többnyire váratlan és érthetetlen esemény, aminek titokzatosságát az alárendelt stílus és szerkezet s a kihegyezett megoldás csak felfokozza. Ezért néha alig több egy-egy írása érdekes mutatványnál, máskor azonban — mint a *Pacsirtában* és az *Édes Annában* is láttuk — társadalmi érdekű indítékok készítik elő a konfliktust.

A váratlan és jelentéktelen események irreális felduzzasztása, sorsbillentő jelentősége szerencsés esetben mélyértelmű bírálatot juttathat érvényre. A szürke, szorgalmas kishivatalnok egy vakbélműtét során, a feléje hajló emberek figyelme, az érte való részvétel és aggodalom közepette egy pillanatra a mindenség centrumának érzi magát, s ez a pillanat kiveti élete szokott rendjéből: fűtül a hivatalra, szorgalomra. Utcára kerül, de szálnalmas és megható szívóssággal őrzi a pillanat emlékét, mikor magát fontosnak tudhatta (*Appendicitis*). Így lett az operáció sorsfordító esemény, de hogy azzá lehetett, ebben az is benne van, hogy az adott társadalom a boldogságnak csak ilyen tragikomikus fajtáját adhatja. A jelentéktelen fordulatok képtelen és gyakori felduzzasztásában tehát — mint erre Kardos László rámutatott — az életbetöltő események hiánya, a kispolgári élet szűkössége, szomorú távlattalansága is benne foglaltatik.

Az Esti-novellák előtti kötetekben csak elvétve adódnak ilyen jelentékeny írások (*Szegény kis beteg*, *Piros köd*), de a *Tengerszem* nagyobbik felében a privát természetű lélektani rejtélyek helyére köznapibb problémák, súlyosabb és igazibb emberi gondok nyomulnak. A váratlan fordulatok, nyilván emiatt, el is veszítik szokott élességüket. A társadalmi érdek, mely eddig többnyire csak mellékesen motiválta a lélektani konfliktust, most közvetlen szerephez jut. A szálnalmas alakok, a satnya, sivár életek és gépiessé váló kapcsolatok rajzában mind gyakrabban talál rá a bajok valódi gyökerére: az úr—szolga viszonyra. Ez által a szegénység, az embertelen függőségek s a kiszolgáltatottság is az eddiginél egyértelműbb, élesebb világításba kerül. A különé úrfélék ironikusan rajzolt figurái után most sivárabb, kíméletlenebb mivoltában jelenik meg a gazdag, a hatalmas ember, s az alattuk vergődők védtelensége is lázítóbb. Kosztolányi úgy hiszi, örök bajokról beszél, de felindultságának friss heve kétségtelenné teszi, hogy nagyon is közeli bajok indítják írásra (*Kínai kancsó*, *Silus*, *Paulina*).

Ezekben az írásokban az elaprózódott életmozaikok gyakran mély értelmű jelentéssel telítődnek. Az ábrázolt életdarab sajátos színeinek változatossága néhány éles vonásra redukálódik, az ágas-bogas élet egyvonalú eseményre, vagy egyetlen fontos mozzanatra. A mondandó már-már tanulsággá szűrten formálódik ki bennük, jó részük erősen példázatszerű. A primér epikai elemek tehát sorvadóban vannak, de az érett lélek kapcsolatai gazdagabbak. Folyton érezhető, hogy a költő, aki ezeket a novellákat, rajzokat írta, sokat tud az

emberről és a világról. Bármit lát, új és friss gondolatcsírákat pattant fel benne, minden életforgács a tűnődés és értelmezés új reflexió-bokrait rügyezteti ki. A különben sovány epikum ezek révén lombosodik ki. Nem kétséges, hogy a *Tengerszem* darabjainak zömét már nem annyira a dolgok, az alakok, hanem a derűs kedély s az érett bölcs elme varázsa élteti.

5

A prózában látott emelkedés Kosztolányi lírája vonalán is végbemegy, sőt az egyes fokozatok megfelelése is nyilvánvaló. *Kenyér és bor* (1920) c. kötetének később írt versei még a háború utáni kétségbeesést, az egyensúlyvesztést és az ezt követő letörtséget tükrözik. Legjobb darabjai azonban, mint a híres, szép *Boldog, szomorú dal* is, már előre mutatnak a *Bús férfi panaszai felé* (1924).

Válságos időszak terméke ez a kötet, s többen az érzelmi kiüresedés, a megrekedés jeleit látták rajta. Pedig inkább erőgyűjtés: csendes vezeklés és fájdalmas visszavágyás az elvétett útra. A *Néróban* kifejeletten, háború utáni agresszív mivoltában ábrázolta azt, amit a kor érzelmi zűrzavarából ártalmasnak vélt, önmagát elkülönítő leleplező indulattal. Azokat az emlékeket, melyek majd Esti Kornélt is megszépítik — az egészséget, fiatalságot, a koldus-szabadság szépségét, a szertelen „drága mámort” — ebben a kötetben idézi először számadás-szerű jelentőséggel. Megindultságát, mellyel a múltat ünnepli, az minősíti, hogy ez a múlt a Nyugat hőskora, a korlátlan álmok, a nagy lehetőségek ideje. Azok az évek, melyekben még magát is egy értő, emelő közösség tagjának tudhatta. Ennek elvesztét fájlalja; az útvesztés, a megszűkült élet, a kivetettség érzése hatja át nosztalgiáját. Most érzi igazán, mennyire elemében volt a forradalmakat érlelő évek pezsgésében.

Pedig körülötte ott van már a család oázisa új, gazdag örömökkal, s érzi is ezek értékét. Szinte gyermeki boldogsággal tudja élvezni az élet elemi adományait: a kényelmes, meleg otthont, a gyümölcsök ízét, a tiszta fehér ruhát, a napfényt s a lugas hűvösét. S most, hogy ikrásodni kezdenek szájában az élet ízei, s hogy ennyire beszűkült körülötte a tér, ebbe a vegetatív gyönyörködésbe ömlik át a vágy az élet tágasabb mezőnyei után. Ez a szárnyalni óhajtó sóvárgás keres közeget a felfokozott már-már túlédés zenében is. Ezért olyan ünnepélyesek és fogható értelmükön túlmutatók ezek a versek. És azért, mert az élet élvezésének görögös öröme fölött folyton ott van a nagyoni mai lelkiismeretfurdalás árnyéka. Mintha a belterjes boldogságért a csillagokat, a végtelent: valami magasrendű kincset adott volna cserébe. Az „irodalmi író”, a homo aestheticus, aki azt hitte, rá nem kötelező a Kőműves Kelemenné-misszió, most a kitérés szégyene révén igazolja a vállalkozókat és jobbik önmagát.

Ez a múltat idéző kötet voltaképpen az *Édes Anna* nyílt számvetését készítette elő, lírájában pedig a *Meztelenül* (1929) c. kötet szabadverseit. Leg-

nagyobb igényű poémája, a kisfia betegségéről szóló, formailag is jelzi az átmenetet: rímtelen jambus, torokszorító, dísztelen drámai versbeszéd. Benne jelenik meg először igazi félelmetes mivoltában a halál is. S igen jellemző, hogy a költő, aki szinte vele élt a halállal — borzongva, riadtan, kíváncsian, vagy karjába alélva —, most megrendítő birokra kél vele, s miként a gyerek, ő is győztesen kerül ki ebből a kegyetlen tusából. Érzelmi világa mélyeit felzaklatja, ép erőit koncentrálja, felajzza ez a küzdelem. Ezért olyan eleven, pontos és gazdag és minden mozzanatában jelentőségteljes a lezajlott folyamat rajza.

A *Meztelenül* szabadverseiben már a megszolgált feloldozódás tudatában egyszerűen, nyugodtan beszél. Újulást jelent ez a kötet a színben és zenében való duskálás, az omló légység, a meddő pszichologizálás, a bravúros-játékos szépség kultusza után. Hogy e fordulat bekövetkezett, az a pálya saját dialektikája szerint is természetes, de jelentős része van benne az irodalom egészében lejátszódó hangváltásnak is: a húszas évek modern irányzatainak s elsősorban az expresszionizmusnak.

Az életközeli témák eluralkodása, a természetes sőt puritán versbeszéd maga a szabadvers s még inkább a szegények, a szürke elgyötört emberek iránti felelősség hangsúlyozott jelenléte, a cicomás, kevély és túlbonyolult múlt programos levedlése bizonyossá is teszi az expresszionizmus ösztönzését. Mégis tévedés volna a *Meztelenül* darabjait igazi expresszionista verseknek tekinteni. Hiányzik belőlük a lázas, örvénylő aktivitás, a manifesztumszerűség: a harásny retorika, a világmegváltó magabiztosság s a kozmikus arányok.

Kosztolányi a formákat sem robbantja fel. Nem igazodik ugyan szabályos mértékhez, de verseinek belső ritmusa nagyon is kötött, a szerkezet és az asszociációk rendje még szigorúbb, mint korábbi verseiben. A szólamok aránya pedig — rövidebb és hosszabb időtartamúak hullámozó egymásutánja — gyakran egészen versszerű. A formabontásnak ez a mértéke csak a Nyugat-nemzedék nagyjainak tobzódó zeneiségéhez képest számottevő. Ez az időszak tehát nem fejleszti vissza, csak fegyelmezi Kosztolányi formálókészségét, s ezzel felkészíti a költőt az életmű betetőzésére: a magvas mondandó szigorúbb tiszteletére.

Eme átmeneti szerepükön túl a *Meztelenül* jobb darabjai önmagukban is megálló, értékes alkotások. Érzelmi hatásuk is inkább fájdalmas befejezettséget sugall, mint nyugtalan készülődést. Célja világos, tárgya körülhatárolt, tiszteletet parancsoló, és nem esetlegesen merül fel, hanem a megszenvedett emelkedő belső parancsai szerint. Innét ered a kompozíció szigorú zártsága is. Legtöbbször egy-egy elnyűtt, elgyötört szegényember indítja írásra, s a maga kivetettségének élménye még elég közeli ahhoz, hogy az írásra ösztönző idegen ember ügyét önmagára vonatkoztassa, s így egészen elmerülhessen sorsában. Ezért képes olyan kínos élességgel és megható melegséggel felidézni a robotoló gépirólányt, a bandukoló rossz költőt vagy az elgyötört villamoskalauzt. A maga cicomás díszének levedlése s a szegényekre kövült nyűgök felszakítása

mögött ugyanaz a humánus igény rejlik: emberként, értő, testvéri közelségbe jutni az emberekkel, az árvaság közepette társakra találni.

A *Számadás* (1935) már az összegezés a szó legszorosabb értelmében véve. „Céltudatosan szerkesztett számadás”-ahogy Szauder József írja, mert szinte hiánytalan teljességgel térnek benne vissza költészetének kezdettől ismétlődő témái, motívumai. Az ég és a csillagvilág, mely a maga szűkösnek, veszendőnek érzett életéhez mérten a szépség, tisztaság és végtelenség időtlen teljességét jelentette számára, most a *Hajnali részegség* látomásában teljeseedik ki. Az életvágy, a vegetatív örömök, a létezés elemi adományjaiban való gyönyörködés a *Szeptemberi áhítat*ban. A halállal legteljesebben a *Halotti beszéd* vet számot. Újrafogalmazza legdrágább emberi kapcsolatait is: az édesanyjához s a feleségéhez fűződőket (*Fényes koszorú, Februári óda*), s azokat melyek a nagyobb családhoz: a nemzethez és Európához kötik (*Életre-halálra, Európa*). Keserű hitelenségét *Marcus Aurelius* c. remekében vallja meg újra, a kor legjobbjaival felelő ars poeticáját *Esti Kornél énekében*, *Három szatirájában* pedig a társadalom számára legellenzenvesebb típusait rajzolja leszámoló élességgel.

Természetes, hogy miként az életmű, úgy ez az összegezés is ellentmondásokkal teljes. Hiába a megejtő érvelés, a bravúros verselés, Esti Kornél mélységiszonyát, programos könnyedségét még az érett Kosztolányi műveivel szembe-ítve sem érezzük érvényesnek. Kíméletlen torzképe a forradalmárról valójában csak a forradalmak silány haszonélvezőire, az álforradalmárookra áll. Marcus Aurelius hittel vállalt kétkedése ugyan megejtő tiszta hangnak számít a tébolyra hajló korban, de nemes fenségében is ott kísért a költő régi gyengesége, hogy a korformáló eszmékben és mozgalmakban magát égetően érdekeltnek szinte soha nem érezte. Ebből a gyűjteményből is kitetszik, hogy a költő érzésének két pólusa: a mámoros életigenlés (*Szeptemberi áhítat*) és a letört hitelenség (*Ének a semmiről*) között szűk volt a tér, s mert nem forrt egybe az egyéni léten túlmutató eszmékkel, közösséggel, élete ormain is folyton érezte a szakadék mélységét.

A *Számadás* azonban, ellentmondásaival együtt is, Kosztolányi legnagyobb teljesítménye, s ennél többre a harmincas évek derekán csak József Attilától és Móricztól tellett.

A *Néző óta* tartó vezeklés és megigazulás érzelmi és erkölcsi nyeresége épp a kezdettől ismétlődő motívumok példátlan sikerű újjáformálásán mérhető hitelesen. „Ő csillagok, ismertek-e még engem?” — sóhajt fel a *Bús férfi panaszaiban*. S ez a veszteség-érzés háború utáni verseinek folyton ismétlődő motívuma. Úgy vélte, hogy a csillag-jelképbe beleérzett szépséget, teljességet az ifjúság elmúltával örökre elvesztette. Pedig valójában csak most jut közel hozzá, és azon az úton, melyet emberközelségben „lelkek és göröngyök közt” botladozva járt meg, amelyen magáévá élhette idegen életek titkait s ezernyi új vonatkozás, személyes érdek révén válhatott otthonosabb birtokosává a rejtélyes mindenségnek. S e folyamat során maga a rejtélyesség is átváltozott:

a sötét kaosz káprázatos csodává tisztult. A világ ekkor is — a *Hajnali részegségben* s a *Szeptemberi áhítatban* is — színes, tapintható zavar, de már nem a zavar a fontos benne, hanem a gyönyörűség. A mámoros, önfeledt kérdések nem az értelmetlenséget hangsúlyozzák, hanem a betelni nem tudó áhítatos csodálkozást, a végtelenhez való felszárnyalás szédítő örömét. A *Szeptemberi áhítatban* pl. szinte hiánytalanul visszatérnek a *Szegény kisgyermek panaszai* és az *Őszi koncert* fontosabb mozzanatai, de milyen új minőségben! Ott élvetegen dédelgette a tájat, a tárgyakat, de valószínűtlen borzongásnál mélyebb hatást nem fogott fel belőlük. Itt a gyümölcsös őszi érett pompája csak elindítja a varázslatot, csak a kezdő impulzust adja a magasrendű életmegérezés áramlásához. A szegény kisgyermek még idegesen hallucinál, riadtan ámul. A *Számadás* költője elszoruló szívvel, könnyein át is teljes ragyogásban látja a világot, s tőle búcsúzva is a benne való részesség, önmaga megnőtt arányainak felemelő érzése tölti el. A *Halotti beszéd* fájdalmas líráját is az minősíti, hogy benne az ember, a legszürkébb, a legjelentéktlenebb is, a káprázatos mindenséghez mérten is páratlan csoda. S azért a fájdalom, mert „Szegény a forgandó tündérszerencse, hogy e csodát újólag megteremtse”.

A *Számadás* és még néhány hozzákapcsolható hátrahagyott költemény tehát nemcsak az állandó motívumok magasabb szintű, célszerű foglalata, hanem egyetlen nagyszabású bizonyágtétel is az élet egyre mélyebbről feltetsző értelme mellett. Minden motívum új életsík, új alkalom e meggyőződés érvényének új határok felé való kiterjesztésére. Az eredmény egybehangzó: érdemes volt élni, érdemes volt, emberként, európaiként s magyarként is. Ez az a többlet, mely a *Számadást* a *Tengerszem* kételkedő bölcsességgel terhelt sorvadó epikus világa felé emeli.

Nem kétséges, hogy Kosztolányi legégetőbb, legnagyobb mondandóit ez a kötet tartalmazza, s hogy formáló adottságai is itt bontakoznak ki a leggazdagabban. A *Tengerszemben* pl. a hatáskeltő szerkesztés, a végletes kimunkáltság már-már modorosságként hat. A *Számadás*-időszak nagy versei alakjuk szerint is számadás-szerűek. Költőjük úgy beszél, mintha a vers, amit éppen elkezdett, a számára legfontosabb dolgok utolsó felmutatásának alkalma volna. Néhol a végrendeletek szentenciázó tömörségével (*Életre-halálra, Litánia*), máskor védekezve, érvelve, de a bizonyágtevők méltóságával (*Marcus Aurelius*). Az előző időszak tárgyias szigora, puritánsága most a letisztult mondandó tömör, erőteljes megragadásában jut szerephez, s abban, hogy az új kötöttségek mindenütt természetesek, feszesség nélkül valók. E versek közvetlenségének egész irodalmunkban alig van párja. Kézen fogja olvasóját, szavait mindig rá figyelő, vele közvetlen közelségben levő valakihez intézi. Szinte társalogva, rögtönözve, mindenre kiterjedő figyelemmel, hogy abból, amit végre átélnie sikerült, semmi el ne vesszen, hogy ne csak a látomásnak, de a ráocsudás folyamatának is részeseivé lehessünk. Gyergyai Albert írja róla, hogy a próza szinte szemünk előtt lobban itt vessé, „fokozatosan, lágy átmenetekben, a

leírástól a tűnődésig, a megállapítástól a fellendülésig, a félálomból a káprázatig, a csodától megint az ébredésig!”

Ezekben a versekben a zeneiség ismét fontos hatótényező. A telhetetlen, pompás zengés a szédületig fokozott ámulatnak új és új impulzust ad, s az égi látomás mesés varázslatához a káprázatos rímsorozat könnyíti meg a fellendülést. Itt van igazán elemében a költő. A rímtűzijátékban játékos kedve is újra kibomlik, de ez is érettebben immár. A lejtés határozott jellege, a zengés teltsége, az időviszonyok szép aránya, jó egyensúlya ugyanis korábban is szembeötlő sajátása volt a Kosztolányi-versnek, a Kosztolányi-rím mindig ragyogó meglepetések forrása volt: szikrázó ötletek lobbantak benne, záradékok jutottak általa pregnáns csattanóhoz, kiemelt verselemek hangos nyomatékhoz. Kosztolányi nem félt hivatkozni a szembeszökő hangzásokkal, s gyakran a versépítésben is rímei sugallatára bízta magát. De mindez hivatkozó mutatványnak tetszett olykor a mondandó jelentéktelensége és esetlegessége miatt. A *Számadás* nagy verseiben viszont a legteljesebb zeneiséget is áthatja s önmaga hullámmzó folyamának részévé lényegíti a felforrósult dús érzésáram. A játékos kedv sem apadt el tehát, csak beleoldódott az áhitatos káprázatba, s a gazdag érzelmi töltés révén szikrázása még fényesebb, még messzehatóbb lett.

6

Lírája és epikája között az átmeneti művek egész sorát alkotta. Útinaplók, rajzok, riportok, portrék, vázlatok és önvallomások töltik ki *Mécs* (1913), *Őcsém* (1915), *Tinta* (1916), *Tintaleves papírgaluskával* (1927), *Alakok* (1929), *Zsivajgó természet* (1930), és *Bölcsőtől a koporsóig* (1934) c. köteteit. Ezek egy része csak mellékterméknek számítható jelentős alkotásaihoz képest, de a témák, gondolatok s a művészi érlelődés árnyalt és szerves rajzának szinte valamennyi fontos dokumentuma. A három utolsó kötet pedig már-már a jobb novellákkal egyenértékű, s műfaji szempontból páratlan leleménynek számítható. Az újságírás napi kényszere s a nagyszabású összefoglalásra való képesség bennük igen gyakran erőnnyé válik.

Az *Alakok* és a *Bölcsőtől a koporsóig* darabjait voltaképpen egyazon érdeklődés teremti meg: mit jelent az embernek: a legkülönfélébb foglalkozású s a legkülönfélébb korú embernek az élet? A nyomozó buzgalom végső indítéka itt is a költő ama sajátos meggyőződése, hogy az élet csoda, veszendő kincs, mert ott ólálkodik mögötte a halál. Mit látnak ebből az emberek, vagy életükben miként látszódik meg, amit ő maga úgyis sejt, ez érdekli Kosztolányit. Többen észrevették, legutóbb Szabó György, hogy a nyugtalan figyelem, ahogy a költő alakjait vallatja, ahogy fogukat számolja, pulzusukat méri, nem más, mint a láthatatlan ellenfél, a halál utáni nyomozás. „Keresi anélkül, hogy rátalálhatna, de akinek keze nyomát lépten-nyomon felfedezni kényszerül, aki . . . előbb-utóbb mégiscsak előtűnik majd és győztes lesz, anélkül, hogy vívni

lehetne vele.” Kérdéseinek egymásutánját ez a nyomozás szabja meg, s az előre sejtett bizonyosság hatja át az elégikus lírát is, mely a kezdő és záró részekben közvetlenül is érvényesül.

A válasz, amiket alakjaitól kap azért is hangozhat egybe a maga szomorú tudásával, mert akiket megkérdez — akár novellafigurái — olyan szánalmasak, hogy az élet értelméről — a nagy vendégségről, melynek verseiben magát is boldog részesnek vallja — csak lehangoló ítéletet mondhatnak. A halál nem válogató demokráciájának előterében a grófnő és a telefonos kisasszony sorsában is a közös vonás a fontos Kosztolányinak, de a valóság-tisztelet, a jelentés orvosi pontossága, a rajz elevenessége s a humánus tartalmú reflexiók mégis azt eredményezik, hogy a szegénység, az emberi érték, s az úri silányság ellentétei korláttató érvénnyel s a szkeptikus bölcsességen átható erkölcsi minősítésként jutnak érvényre.

A *Zsivajgó természetben* a játékos elme páratlan találékonysága teremt új műfajt. Virágokat, fákat, ásványokat szólaltat meg, s olyan gazdag megszégyesítő leleménnyel, hogy az érdektelen növények s a halott tárgyak egyszerre emberies jelentőséggel kelnek életre. A róluk tudott ismereteket mintha elfelejtene, s a benyomás hangulatát a gyermeki képzelet önkéntelen ráérzésével váltja friss metaforákra. Találatai meglepők, de nemcsak azért mert távoli dolgokat társít bennük, hanem azért is, mert az emberről s a társadalomról való gazdag tudása folyton közrejátszik, észrevétlenül bár, de irányítja a képzeletet. „Velem — mondja a hóvirág — nagyon siettek. Fehér gyolcsból férceltek, lazán, vázlatosan. Csak épp összeaggattak varrótűvel, hogy mihamarabb kidobjanak a piacra, mint mintát. De első lettem. Ez is valami.” Így vonul be a többi „jellemrajzba” is a társadalmi aktualitás, így nemesedik a szeszélyes játék a költői világ kitágításának felfedező aktusává. Ahány aktus, szinte annyi miniatűr remekmű. Jelentőségben ugyan egyik sem ér fel verseihez, de a bennük szikrázó lélek üdőbb, fiatalabb, könnyedebb, mint bármelyik művében.

7

Tanulmányainak, elmélkedéseinek, kritikáinak s apróbb írásainak halála után a Nyugat kiadásában megjelent tizenegy kötetnyi gyűjteményéből az írókról, művészekről, a nyelvről s a művészet titkairól szóló kötetek a legértékesebbek: *Lenni vagy nem lenni* (1940), *Erős várunk a nyelv* (1940), *Kortársak* (1941), *Lángelmék* (1941), *Ábécé* (1942). Tudományos érdemüknél vagy elméleti jelentőségüknél vallomás-értékűk, Kosztolányi költői jellemére és módszerére vonatkozó tanulságaik a fontosabbak. Módszeres tudományosságra nem is törekedett. A művek beható elemzése és a pálya tüzetes mérlegelése helyett inkább az alkotó embert írja le, az alkotást magát egy-egy jellegzetes vonása felvillantásával igyekszik megvilágítani. Ötletszerűen, de mindig friss és érdekes leleménnyel.

Nem szeret ítélkezni, megértésre törekszik, s csak Ady esetében nem képes túllépni saját szemlélete és ízlése korlátain. A szépről, a költészetről s az alkotás titkairól való elmélkedéseiben annál inkább hajlik az egyoldalúságra, s az önigazoló elfogultságra, s ellenmondó kedve, akár Esti Kornélt, játékos túlzásokra is ösztönzi. Sohasem a teljes igazság izgatja, hanem egy általa korlátozottnak vélt nézet meghazudtolásának ingere. A bizonyítás lendülete ezért általában túl is viszi az igazságon. Ha az ösztön szerepének nagyságát akarja bizonyítani, akkor fűtyül az értelemre, ha az ember háborúra való hajlamát, akkor nem tud a béke, a nyugalom vágyáról. Ha a forma fontosságát védi az iskolás kategorizálás ellen, akkor tagadja a tartalom jelentőségét. Esetében az alkalmi érveket mindig az életművel kell szembesítenünk, hogy igazi véleményét megtudjuk. Ilyen összefüggésekben kitetszik, hogy pl. amikor a forma szerepét túlhangsúlyozza, voltaképpen nem a tartalmasságot utasítja el, hanem azt a gyakorlatot, mely a mű lényegét nem valamennyi hatóeszközből adja össze, hanem a belőle levonható szimpla tanulságokkal azonosítja. Pedig a mű — úgy mond — titokzatos eredetű szerves élet. Az a tartalma, hogy „csak önmagával egyenlő, kisebb egységekre nem osztható egész . . . a vers érzéki csoda.” Még ebben a felfogásban sem fejeződik ki a tartalom formateremtő szerepe, de hogy valamiképpen ennek is tudatában volt, arról fényes műelemzései tanúskodnak.

A nyelvészetre is a mű rejtelmessége kapatta. Nem tudott betelni azzal a csodával, hogy a nyelvi anyag, egy-egy közönyös szó bizonyos kapcsolatokban a kiismerhetetlen lélek eleven életének képévé tud válni, hogy általa érzéki valósággá lényegül a megfoghatatlan. Purista is azért lett, hogy ez az átlényegülés mind teljesebben és tisztábban mehessen végbe. S amikor felismerte, hogy az anyanyelv az önkifejezés lehetőségén kívül egy egész nép lelkének: észjárásának, történelmének, kultúrájának foglalata is, nyelvművelő munkássága a nemzet önvédelmének tiszta, nemes fegyverévé vált. E szempontból főleg *A magyar nyelv helye a földgolyón* című nagy tanulmánya érdemel napjainkban is megkülönböztetett figyelmet.

Jártas volt a nyelvtudományban, a szakmabeliek is avatottnak számították, de legtöbbet mégis a maga stílusának párját ritkító tisztaságával, eleven-ségével és érzékletességével tett a magyar nyelv ügyéért. A művészet bonyolult és elvont dolgairól — mikről egy idő óta divat nehézkesen és magyartalanul írni — Arany János óta nem írtak nálánál szebben és természetesebben.

A műfordító Kosztolányi figyelme úgyszólván minden műfajra és minden égtájra kiterjedt. Minden vállalkozás a felfedezés új alkalmát jelentette számára. Önmaga felfedezésében is nagy szerepük volt azoknak a költőknek, akiket fordított. Első igazán modern kötete voltaképpen *Maupassant összes*

versei, melyet egészen fiatalon, 1908-ban ültetett át magyarra. Minden nagy művész érdekelte s a világirodalom minden korszaka. A Nyugat frontáttörése idején őt is a modern nyugati líra vonzotta leginkább, s ő adta kortársai és az őt követő nemzedék kezébe az ösztönző modernnek legteljesebb gyűjteményét: *Modern költők* (1913).

Fordítói elveivel és gyakorlatával sok ellenvetést hívott ki. „Nekem a legfőbb ambícióm, hogy *szép magyar verset írjak*, amely az eredetét lehetőségig megközelíti.” Ez volt a meggyőződése és programjának meg is felelt: szép, az eredetivel sokszor egyenértékű magyar versek sorát adta, de gyakran a tartalmi hűség árán. A korszak legjobb műfordítói számára általában természetes volt, hogy a fordított művön rajta van a fordító egyéniségének bélyege is, de Kosztolányinál gyakran önkényességhez vezetett ez az individualizálás. Az idegen versebe is belevitte a maga játékos fesztelenségét, mutatványos kedvét. De a belefeledkezés eredményezi azt is, hogy műfordításai élők, természetesek, magyarosak. A röghöz tapadó, mechanikus pontosság helyett sokszor az eredeti vers lelkével sikerül azonosulnia. „Így írta volna meg Poe a Hollót, Whitman a lokomotív-ódát — írja róla Tóth Árpád —, ha a magyar nyelv anyagát gyurták volna jellemző formáikba, sajátos eszközeikkel.” És Kosztolányit a maga „százlelkű pártatlansága” igen sokféle vers átérző interpretálására képesítette. Oscar Wilde költeményeinek túlérlett, szívérványos színeit, élvezeg zenéjét, finom, reszkető nyugtalanságát — *O. Wilde költeményei*, (1928) — Paul Gerald regénnyé fejlődő szerelmi ciklusának könnyed fordulatait és olvadékony líráját — *Te meg én*, (1928) — a *Kínai és japán versek* (1931) melegségét, kecses törékenységet épp úgy vissza tudta adni, mint Shakespeare zord erejét, nyers indulatait, nyelvének édes és vad ízeit. Shakespeare fordításaiban — *Téli rege*, (1930), *Rómeó és Júlia* (1930) — egyébként a hűséget is szigorúbban értelmezte, itt Aranyt tekintette példának, s hogy az eredeti művet a maga teljes szépségében adhassa vissza, nyelvünk történetének szinte minden rétegébe alámerült eszközökért.

Az említett fordítások csak töredékét teszik ki annak a sok versnek, regénynak, drámának, amelyeket életében lefordított, s melyek révén nemzedéke egyik legkiválóbb műfordítójává emelkedett.

9

A *Kosztolányi-irodalomban* egymásnak szögesen ellentmondó minősítések kezdettől találhatók. Teljesen a Nyugat esztétái sem érezték magukénak, de a konzervatív kritika sem mondott le róla egészen. A szocialisták és a népiek idegennek, ellenlábasuknak tekintették. Bálint György megbecsülő bírálata néhány Kosztolányi-műről s Illyés Gyula nagy tisztelete kivételnek számítható. Szinte a mai napig mint a l'art pour l'art hazai képviselője él a köztudatban. Kortársai közül Schöppflin Aladár hatol legközelebb egy-egy jelentősebb

művéhez. József Attila, Németh László, Halász Gábor és Barta János új aspektusokból közelítve értékes eredményekre jutottak ugyan, de az átfogó értékelés és a tüzetes jellemzés munkája napjainkra maradt.

A felszabadulás utáni szocialista igényű kísérletek rá is tapintottak a pálya fordulópontjaira, de ezek szerepét a nagy művek létrejöttében követni nem tudták. Az elbukás ténye elfedte a megigazulás emelkedő folyamatát. Lassan azonban kristályosodik az életmű magyarázó elve s Bóka László vázlatában nemrég már ígéretes formát is öltött.

Kiss Ferenc