

Veres András:

Izmusok nélkül

(Kosztolányi és az „izmusok”)¹

Talán ünneprontó leszek, hogy egy olyan konferencián, amely Kosztolányi és az „izmusok” kapcsolatát kívánja bemutatni, én e viszonyt – az író nézőpontjából, pontosabban az ő nézőpontját rekonstruálva értekező szövegei alapján – negatívként vagy (részben) neutrálisként fogom jellemezni. Hangsúlyozom: kizárólag Kosztolányi értekező prózáját fogom vizsgálni; itt nem foglalkozom azzal, hogy költészetére és fordításaira mennyire volt hatással pl. a szecesszió, az impresszionizmus vagy az expresszionizmus.

Fő téziseim a következők:

Először: Kosztolányi nem különösebben hitt az izmusokhoz kapcsolódó magyarázatokban, ritkán használta e kategóriákat, s ha igen, akkor is általánosságban, utalásszerűen vagy éppen kritikusan tette ezt. *Az irodalmi megújulás ügyét nem kötötte hozzájuk.*

Másodszor: Ugyanakkor az irodalom történetében folyamatos mozgást, illetve változást feltételezett. Önmagát is a modern irodalom képviselőjének, sőt egyfajta *irodalmi forradalom részesének* tudta, s költőként és íróként egyaránt kereste a művészi megújulás mindenkori lehetőségét.

Harmadszor: Minthogy az emberi létezést alapvetően ismétlődő természetűnek gondolta el, a művészetet viszont folyamatosan változóknak, de tagadva annak egyenes vonalú fejlődését, e sajátos *ambivalens pozíciója* következtében a

¹ A Kosztolányi és az „izmusok” című tanácskozáson 2016. március 8-án elhangzott előadás javított változata.

lehetséges változásokat meglepően *leegyszerűsítve*, a romantikus-klasszikus, illetve a forradalmi-konzervatív ellentétpár kettősével írta le.

1. Igyekszem röviden áttekinteni a problémakört, néhány jellegzetes példán keresztül bemutatva Kosztolányi idegenkedését az „izmusok” használatától.

Kosztolányi korai publicisztikájában felbukkan ugyan néhány irányzat elnevezése, így pl. a *szecesszió* és az *expresszionizmus*, de csak mint átvett, általánosan elfogadott kifejezés, melyet értelmezés nélkül hagy. Csak két fogalom kivétel ez alól: a futurizmus és a naturalizmus.

1.1 A *futurizmus*ról az elsők között adott hírt, először *A Hét* 1909. július 11-i számában, de mint bizarr újdonságról, melyről egyelőre nem tudni, hogy „mi szunnyad benne”.²

Évek múlva, 1913-ban tért vissza a jelenséghez, amikor úgy vélte: sikerült megtalálnia a választ arra, hogy miért éppen olasz földön született meg a futurizmus: „Képzeljének egy földet, ahol minden emlék, a kilincs és a székláb, a késnyél és a leghitványabb téglá is, ahol a nyelv [...] már maga kész, nagyon kész dal, ahol a színek a klasszikus hagyományok rabságába beleszáradnak, ahol a formák még mindig bilincsekbe dermedeznek. Ez nem is otthon, de börtön. Csakis Olaszországban születhetett meg a *futurismo*”. Következésképp csakis itt lehet a felosztás alapja s egyben művészi világnézet a jövő és múlt, csakis itt állhatnak igazán szembe a *futuristák* (a jövősök) és a *passatisták* (a múltasok). Nem kerülheti el figyelmünket, hogy Kosztolányi megértő gesztusa lokális korlátozással társul, hiszen az olasz kultúra megkülönböztetett helyzetét hangsúlyozza. S ehhez még hozzávehetjük, hogy a futuristák háború iránti lelkesedésével szemben már jelzi fenntartását – legalábbis a pejoráló

² Vö. Kosztolányi Dezső, *Futurismo*, in K. D., *Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról*, szerk. Réz Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 412–413.

megfogalmazás révén, amikor így ír Marinettiről: „a tripoliszi háborúban rekedtre ordította magát, dicsőítve a militarizmust”.³

Két évvel később, a háború kitörése után, még határozottabban bírálta őket. Kassák Lajos költészetének újszerűségét úgy méltatta, hogy szembeállította a futuristákéval: „Észre kell vennünk ezt a becsületes és új kísérletet, mert jóhiszemű és eredeti, semmi köze az európai köztudatban élő háborús költészettel, az ósdival és az újjal, a futuristák költészetével. Mert a futuristák, akik azt hirdetik, hogy a háború az emberiség egyetlen higiéniája [...] pár cifra hangulatrongyon kívül semmit se tudtak mondani a háborúról.”⁴

A „hangulatrongy” talán csak odavetett kritikának tűnik. Valójában jóval többet jelent. Kosztolányi e becsmérő kifejezéssel nem a futuristák háborúpárti magatartását vette célba, hanem költészetük felszínességét. Még inkább kiderülhet ez a Kassák-recenzióval csaknem egy időben írt, a *Nyugat* 1915. március 1-jei számában publikált vitacikkéből, ahol a *Nyugat* ellen hangoztatott vádakkal szállt szembe.⁵ Itt csupán a vitacikknek abból a részéből idézek, ahol Kosztolányi a „férfiatlanság” vádját utasította vissza.

A „férfiasság” különösen fontos érték háborús időkben – ismeri el –, csak hogy a vádaskodók számára nem a művészet teremtő eszköze és célja az irányadó, hanem a *tárgya*. Kosztolányi hangja iróniába csap át: „Szerintük A megfagyott gyermek például megható költemény, mert egy megfagyott gyermekről szól. Általában a megfagyott gyermekek olyan meghatóak. [...] Az, aki rossz lányokról ír, erkölcsstelen író, aki zászlóanyákról ír, az erkölcsös író. Férfias költő pedig, aki körülbelül így ír: »Zúgó, csikorgó, dörgő zivatar...« Vagy kertelés nélkül ezt dalolja: »Férfibánat nyomja férfiszívemet...« Kétségbeesünk

³ Kosztolányi Dezső, *Futurismo*, in K. D., i. h. 416–417.

⁴ Kosztolányi Dezső, *Éposz Wagner maszkjában. Kassák Lajos verseskönyve*, in K. D., *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. Réz Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 2004, 558.

⁵ Kosztolányi írása mintegy fél évvel megelőzte a Rákosi Jenő által kirobbantott és vezényelt szégyenletes politikai hecckampányt.

ezen az együgyűségen vagy rosszhiszeműségen, azon a vakságon, amely nem látja, hogy az új művészet – bármi is a tárgya – mindig tartózkodó, férfias marad. [...] Férfias, mert emberfölötti követelményeket támaszt magával szemben. Nem fecseg, és nem adomázik. Nem elégszik meg egy eset feltárásával, egy *hangulatronggyal*, egy újságírói jegyzettel...”⁶

Igaz, míg Kosztolányi jól érvelt a futuristák háború-párti álláspontjával szemben, addig magáról az irányzatról meglehetősen leegyszerűsítő képet adott. A korábbi cikkében képviselt, megértő álláspontja valójában inkább a jelenség érdekességének szólt, nem a valódi teljesítményének. Újságírói tudósítás csupán, nem az irányzat mélyreható megközelítése. Úgy tűnik, hogy a futurizmust élesen elutasító (és ugyancsak nem igazán értő) Babits Mihály valójában igényesebben próbált számot vetni vele, mint Kosztolányi.

1.2 A másik irányzat, amely gyakrabban szerepel Kosztolányi írásaiban, a *naturalizmus*. De ez is sajátos fénytörésben. Például Bródy Sándor újjító szerepét méltatva az egyik 1912-es írásában, igyekszik őt mentesíteni e címkétől, és tévútnak ítéli naturalista besorolását:

„Egy tankönyvben több helyütt ezt tanulják a diákok: »A fiatalabb írógenerációból kiválik Bródy Sándor, aki Zola nyomán a magyar naturalizmust képviseli...« Felületes és könnyelmű becslés, hideg és elkésett, mint minden irodalomtörténeti mondat, és hogyha el akarunk igazodni Bródy Sándor művészetében, bizony rossz iránytű. Az író, akiről ezek a szavak szólnak, deres. Energikus és mindig fiatal fejével pedig messzire kimagasodik minden izmusból, régi és új iskolából, és alapjában sohase esküdött fel a naturalista vagy a realista kátéra. Ha írt, nem akart demonstrálni. A naturalista erkölcsös, mint a túloldal papjai, és professzor és demonstrátor. Ő költő. Gondoljuk úgy, hogy

⁶ Kosztolányi Dezső, *Panaszkönyv. Levél Ignotushoz*, in K. D., *Füst*, az írásokat összegyűjtötte és a szöveget gondozta. Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970, 122–123. (Kiemelés tőlem – V. A.)

valaha merészség volt az írásban a penész, a mosókonyha, a kénesgyufa. Akkoriban új színeknek tudták, az író szerette és becézte őket. Íme, itt a magyarázat. Amikor hamis szalontónus uralkodott, inkább bravúrból, költőszeszélyből, mint meggyőződésből – bevitt az irodalom parkettjére egy pesti nyomorultat, egy villamoskalauzt vagy egy kokottot, mindenkit megelőzve a jelen krónikása és költője lett.”⁷

Tulajdonképpen meglehetősen sovány tartalmat tulajdonít a naturalizmusnak, hiszen csak az tudható meg róla, hogy demonstrálni szeret, professzorosan tudálékos és erkölcsös. Még inkább meglepő, hogy amit szembeállít vele Bródy újszerű ábrázolásmódjának indítékaként – az irodalomban uralkodó szalontónustól való megszabadulást –, az sem tűnik különösebben meggyőzőnek. Föltehetően azért veti el a naturalista minősítést, mert mesterkéltnek, félrevezetőnek tartja, azaz belemagyarázásnak. Nem hitt abban, hogy a valóban jelentős művek megfeleltethetők lennének előre megtervezett írói programoknak. Az irányzatok iránti gyanakvását és szkepszisét csak növelte, hogy az alkotást természeténél fogva *individuais* tettként fogta fel, ami szembe megy az irányzat fogalmába eleve beleértendő *kollektivista* jelleggel.

Még érdekesebb, ahogy eljárt a *Különvélemény a naturalizmusról* című 1923-as cikkében, ahol Füst Milán *Boldogtalanok* című drámáját próbálta megvédeni a naturalista besorolástól. Itt nem a címkézést kifogásolta, hanem a fogalomhoz tapadó anakronizmust. Egy megnevezetlen íróársának kritikájával szállt vitába, aki a darabot mint naturalista művet divatjamúltnak ítélte. Több se kellett Kosztolányinak, kész volt parttalanná tágítani az irányzat időszerűségét: ha a *Boldogtalanok* naturalista mű, akkor ez olyan naturalizmus, amely fölötte áll az időnek – azaz éljen az „örök” naturalizmus!

⁷ Kosztolányi Dezső, *Imre herceg. Bródy Sándor novellái*, in K. D., *Tükörfolyosó...*, 251.

„Nem tudom, volt-e divatosabb kora a naturalizmusnak – írja –, mint most, mikor a stílusok farsangjában, melyet a futurizmus, dadaizmus hozott ránk, németek, franciák, angolok egyaránt a nemes naturalizmusra tekintenek, a »stílusok anyjára«, a neonaturalizmusra, mely egyedül kalauzolhat ki bennünket a mai útvesztőből.” Kosztolányi tehát elismeri, hogy a naturalizmus volt a kiindulás, az első elmozdulás a modern „izmusok” sorozatában, de szerinte nem lehet megoldás a visszatérés hozzá. Már csak azért sem, mert a Zola-féle naturalizmus, amely az életet tudományos elvek szerint akarta másolni, nem több „idétlen hóbort”-nál.

Ő abból indul ki, hogy a naturalizmus valójában *stílus*, amely nem avulhat el, mert „mindig eszköz marad az alkotók számára”. S azzal a meghökkentő fordulattal folytatja, hogy Tolsztoj az, aki igazán naturalista, hiszen pl. az *Iljics Iván halála* „külsőleg nem is egyéb, csak tények, tárgyak felsorolása, de kísértetiesebb, mint minden holdban vagy sírboltban lejátszódó olcsó túlvilágiság.” Következésképp nincs nehezebb feladat, mint naturalistaként alkotni: „erősebben kell stilizálnia, mint bármely más művésznak, hogy a valóság káprázatát keltse, s művészete épp ezért alig látható. Könnyebb elképzelni, jól lefesteni egy mesebeli sárkányt, mint egy részeg napszámost. Itt nehéz csalni. Ez a művészetek művészete, a költészetek költészete, s minden korban virágzott, a Krisztus előtti I. században éppúgy, mint a Krisztus utáni XX. században. A legjobbak érdeklődése mindig feléje fordult.”⁸

A naturalizmus érvényének kiterjesztésében persze Kosztolányi kezére játszott, hogy akkoriban nagy volt a bizonytalanság e fogalom körül, sokan a szexualitás kendőzetlen és az emberi nyomorúság brutális ábrázolására szűkítették jelentését. De Tolsztoj naturalistává avatására nemigen akad példa;

⁸ Kosztolányi Dezső, *Különvélemény a naturalizmusról*, in K. D., *Nyelv és lélek*, vál. és sajtó alá rendezte Réz Pál, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 343–344.

Kosztolányi esetében is inkább tekinthető alkalmi ötletnek, mint végiggondolt álláspontnak.

Más kérdés, hogy nemcsak Füst Milánt védte meg ekképpen, hanem Móricz Zsigmondot is, amikor 1932-ben hasonló fordulattal élt a *Barbárok* című novelláját méltató írásában: „A valóság az írónak éppoly messze, idegen terület, mint a Tündérország vagy egy holdbeli táj.”⁹ Tulajdonképpen önmagát, a maga szépírói látásmódját is védte ezzel, mivel úgy vélekedett, hogy a regény vagy az elbeszélés létrehozása szükségképpen követeli meg a valóság naturalista, illetve – az ő szótárában gyakrabban használt terminussal – *realista* láttatását. „A realizmus az örök ugródeszka marad, melyről az írónak indulnia kell” – jelentette ki az *Édes Annáról* nyilatkozva.¹⁰

Összefoglalva az elmondottakat, Kosztolányi voltaképpen *függetlenítette magát az izmusoktól*. Úgy is fogalmazhatunk: a maga irodalmi forradalmát úgy vívta meg, hogy megkerülte ezeket.

1.3 Kortársai a századelőn, indulásakor, sőt később is állítólagos *impresszionizmus*áért dicsérték, ami eleinte, első igazi sikere, *A szegény kisgyermek panaszai* című verseskötete idején még hízelgett is neki, de a húszas években már terhessé vált számára. (S talán érdemes megjegyezni, hogy az impresszionistának kikiáltott Kosztolányi fölöttébb ritkán élt ezzel a terminussal.)

Más okból gondolom ide nem tartozónak az *esztéticizmus* fogalmát, amelynek irányzatos jelentésével Kosztolányi tisztában volt ugyan (már csak azért is, mert behatóan ismerte és kedvelte Oscar Wilde-ot), de – talán azért, mert a húszas évek derekán már érezte, hogy eljárt fölötte az idő – átjátszotta-megfeleltette az „esztétikai” jóval elvontabb, általánosabb

⁹ Lásd Kosztolányi Dezső, *Barbárok. Móricz Zsigmond új elbeszélései*, in K. D., *Tükörfolyosó...*, 414.

¹⁰ [Berend Miklósné] [szerző nélkül], *Kosztolányi Dezső nyilatkozik*, Nemzeti Újság, 1926. augusztus 1., 21.

fogalmának. Más kérdés, hogy a *szépség* melletti kiállása is anakronisztikusnak tűnhetett kortársai előtt.

Csakhogy a húszas-harmincas évek fordulóján már saját autonómiáját védve jellemezte Kosztolányi „homo aestheticus”-ként magát, s állította szembe a „homo moralis” nézőpontjával, amibe belesűrítette mindazt az ellenszenvét és félelmét, amit a világba való beavatkozás szükségképpen erőszakos módjával szemben érzett.¹¹

2. 1920 után úgy gondolta, hogy lezárult egy történelmi korszak, a társadalom és a művészet életében egyaránt. A *Kosztolányi Ady-komplexumáról* írt könyvemben éppen azt kívántam részletesen dokumentálni: neves költőtársához fűződő viszonyának alakulását is elsősorban az határozta meg, hogy miképp ítélte meg a magyar költészet jövőjét.¹²

Indulása idején Kosztolányi tulajdonképpen csapdahelyzetbe került, mivel a modern magyar irodalmat nem képviselhette Ady ellenében, Ady mellett viszont nem volt számára elfogadható hely, mert Ady Endre senkinek sem osztotta ki az egyenrangú költőtárs szerepét. De 1919-ben és a következő években, Ady halálát követően már egyértelműen kiállt költőtársa mellett, elismerte őt a századelőn megvívott közös irodalmi forradalmuk vezéralakjának, ugyanakkor azt is jelezte, hogy Ady költészete a múlthoz tartozik. „A haldokló magyar aranykorban született, s vele halt meg.” – mondta róla 1922-ben.¹³ Tulajdonképpen később sem vonta vissza ezt, az 1929-ben megfogalmazott „különvéleményét” is az motiválta – azt sérelmezte valójában –, hogy az Ady halálát követő *új irodalomtörténeti korszak* rangsorának élére is Adyt emelik,

¹¹ Vö. Kosztolányi Dezső, *Szépség* (Pesti Hírlap, 1932. december 25.), in K. D., „Nyelv és lélek...”, 303., illetve Kosztolányi Dezső: *Önmagamról* (Nyugat, 1933. január 1.), in K. D., *Tükörfolyosó...*, 666–667.

¹² Vö. Veres András, *Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény*, Budapest, Balassi Kiadó, 2012.

¹³ Kosztolányi Dezső, *Szavak. Egy Ady-ünnepély előtt* (Nyugat, 1922. június 1.), in K. D., *Tükörfolyosó...*, 371. (Kiemelés tőlem – V. A.)

indokolatlanul és érdeemtelenül, hiszen időközben nagyot változott az irodalmi élet.

2.1 Tehát a húszas években Kosztolányi már egy új irodalmi és művészi ízlésváltás kortársának tudta magát. Olyan tekintélyek is megerősítették véleményében, mint Bartók Béla, akivel 1925 májusában interjút készített, és akitől egyetértéssel idézte, hogy „tagadhatatlan, nagy a visszahatás a romantikusokkal szemben, az egész világ »megállj«-t kiált, Bachhoz tér vissza s a még előbbi zeneszerzőkhöz, tárgyilagos, irodalomellenes muzsikát kíván, mely nem ábrázol határozott érzést, feltétlen zenét ad. Háború előtt a németek jártak a mozgalom élén, Schönberg, az expresszionista, de háború után mintha pangás mutatkozott volna a német zenében [...] a zenei romanticizmus kinövése Wagnerrel és Strauss-szal már túrhetetlenné vált.”¹⁴

Hasonlóképp ösztönzést jelenthetett Kosztolányi számára az általa különösen sokra tartott Jules Romains véleménye, akit 1927 márciusában interjúvált meg, s aki arra a kérdésre, hogy „Mit csinálnak a dadaisták, szürrealisták?”, ezt válaszolta: „Mi már túl vagyunk a kísérletezéseken, a divatokon. Ezeket az irányokat a háborús csömör szülte, egy meddő művészi bolsevizmus. Az író, akinek oly kevés a belső mondanivalója, hogy unja az anyagot, a formát, nem ír.”¹⁵ Mindez megerősítette Kosztolányit abban, hogy az izmusok ideje lejárt, az irodalom megújulása más irányba fordult.

2.2 A húszas években persze folyamatosan jelentkeztek az új trónkövetelők, akik korszakfordulót hirdettek. Hevesy Iván 1922-es tanulmánya, *A művészet agóniája és reinkarnációja*, melyre Kosztolányi is felfigyelt, az újító törekvések egyik érdekes és fontos dokumentuma. Hevesy a budapesti modernnek nevében

¹⁴ Kosztolányi Dezső, *Párbeszéd. Bartók Béla* (A Pesti Hírlap Vasárnapja, 1925. május 31.), in K. D., *Egy ég alatt*, a kötet anyagát összegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 304–305.

¹⁵ Kosztolányi Dezső, *Jules Romains* (Pesti Hírlap, 1927. március 27.) in K. D., *Szabadkikötő...*, 343.

lépett fel, akik harcban álltak a bécsi *Ma* táborával is, és Kassákék időközben bekövetkezett stílusváltását nem voltak hajlandók előrelépésnek tekinteni. Kosztolányi egyetértett Hevesy látteleletével, miszerint „a mai művészet, a XIX. században keletkezett naturalista-impreszionista-szimbolista világszemlélet megbukott, s azok az irányok, melyek belőle sarjadtak, és életre akarták hevíteni az elmúltat, a futurizmus, expresszionizmus, dadaizmus, a finomkodó különködésükkel és lármás erőszakosságukkal szemléltetően igazolják a világcsődöt”.¹⁶

Kosztolányi, aki már ezelőtt is szkeptikusan fogadta az avantgárdot, a Hevesy-szövegről írt recenziójában számba veszi a „felbomlás hullafoltjait” (az ő kifejezése ez), mindenekelőtt a tíz-húsz évvel korábban vezető európai nemzedék elnémulását, és (ami különösen érdekes) a „bálványhíjas kor” kérészéletű, ingatag nevezetességeit, mint a Rabindranath Tagore-jelenség: „mindennek betetőzéséül egy bengáli nyelven író távoli költőért kezdtek lelkesedni a széplelkek, Rabindranath Tagoreért, akit *a priori* nem olvashattak eredetiben, szóval ellenőrizhetetlen rajongásuk olyan tettet művelt, mintha az egynyelvű franciák máról holnapra Arany Jánost kezdenék bálványozni, akit sohase ismerhetnek meg fordításokból”.¹⁷

De csak a művészet agóniáját illetően értett egyet Hevesyvel, a művészet reinkarnációját feltételező jövődőlésével már nem. Az optimista – tehát Kosztolányi szerint *szükségképpen* – „baloldali” Hevesyvel szemben önmagát úgy definiálja, mint aki „tudományos meggyőződésénél fogva” pesszimista és „a jobboldalon foglal helyet”. Mindez persze – úgy látja – nem változtat a lényegen: „a mai konzervatívok és forradalmárok értelmesebbjei megegyeznek abban, hogy vége van egy társadalomnak, mindörökre, csak a tanulság

¹⁶ Kosztolányi Dezső, *A művészet agóniája és reinkarnációja* (Nyugat, 1922. szeptember 1.), in K. D., *Nyelv és lélek...*, 290.

¹⁷ I. m. 290–291.

levonásában térnek el egymástól. Az előbbieket védenek egy rendet, melyet oly gonosznak és gyarlónak tartanak, mint az ember alaptermészetét, de pesszimista voltukban nem tagadják meg, mert jobbat nem adhatnak helyette, az utóbbiak ellenben optimizmusukban készek a leszámolásra, és egy új rendet hirdetnek, melyet olyan jónak álmodnak, mint ahogy az embert szeretnék látni. Konzervatív is, forradalmár is azt hirdeti: vége a régi világnak. A forradalmár azonban hozzáteszi: kezdődik az új világ.”¹⁸

A húszas évek elején Kosztolányi – jóllehet érzékelte a letűnt korszak dekadenciáját – még *nem látott azon túlmutató perspektívát*. Tulajdonképpen ez tükröződik Nero-regényében is, amely ókori díszletek között mutatja be saját korának agóniáját, nemcsak a művészetellenes hatalom térnyerését, hanem az irodalom hatáslehetőségeinek kimerülését is. Negatív láttelepe ekkor még *totális*: a regényben a hanyatlás feltartóztathatatlan, a *Nyugat* nemzedékét reprezentáló dekadens költészethez képest nem jelent alternatívát Nero aktivista ízű próbálkozása sem, Britannicus hermetikus költészetével pedig az a baj, hogy nemcsak a hatalomtól függetleníti magát, hanem valamiképpen az élettől is, ami Kosztolányi szemében elfogadhatatlan volt.

Itt csak utalhatok rá, hogy bizonytalan pozíciója miképp jelent meg irodalmi ítéleteiben, kritikáiban is. Például 1921 novemberében, a Fóthy János verseskönyve ürügyén írt recenziójában a következőképpen állította szembe az új irodalmat a régivel:

„Több első verseskönyvet olvastam mostanában tehetséges fiatal költőktől, kik nem bitorolják a művész nevet, s nagy munkájukhoz komoly lelkeséggel, becsületes fölkészültséggel fognak, és látom, hogy már sok közös vonás van, mely összefűzi őket. Erősen érzik, hogy elmúlt egy irodalmi forradalom, melynek ők nem harcosai, hanem békés polgárai, kik gazdálkodnak

¹⁸ I. m. 289., illetve 293.

a szerzett értékekkel, lehiggadtak, nyugtalanabbak, mint akik előttük jártak. Ízlésük pallérozott. Eszközeikben választékosak. Az első verskötet, melyben az átalakulás és kezdés korszakaiban sok a salak, próbálkozás, korcs stíl, náluk egyenletes, szinte akadémikus. Filológiai és irodalmi műveltségük, mesterségbeli tudásuk általában nagyobb, mint az 1900-belieké. Nem a költő apostoli és prófétai hivatását hangsúlyozzák, mint például Ady is, ehelyett van más romantikájuk, a mindenkitől távol álló művész hite. Nem vállalnak közösséget az expresszionizmus, futurizmus, dadaizmus követőivel, kik megbontják a formát, és szabad versekben írnak, hangkörük nem tág, formájuk meglehetősen zárt. Új árnyalatokat, összhangzásokat keresnek azokhoz, melyeket örökbe kaptak elődjeiktől.”¹⁹

Kosztolányi tulajdonképpen meglepően korán érzékelt az avantgárdra következő *klasszicista* visszahatást. Más kérdés, hogy az új nemzedéket képviselő Fóthy János törekvését gyanúsán közelíti a sajátjához, ezt pedig csak egy *korábbi (impresszionista-esztéticista) irányzatot* jellemző kategóriákkal képes leírni:

„Az ő üvegháza tulajdonképpen elefántcsonttorony, melyben a művész bezárkózva él. Nem forradalmár ő, az újabb irányokkal szemben a régi impresszionista-szimbolista művészet hű őrzője, egy ifjú ellenforradalmár, ki meleg rajongással védi meg, szonettben, a művészet jogát. Legszebb verse a versről szól. [...] Világszemlélete mindig esztétikai. [...] Önála is ki kell emelnem, milyen öntudatosan és gazdagon ír magyarul. Ezt a hatalmas zongoranyelvet biztosan kezeli, mint valami fiatal zongoraművész, ki futamaival, skáláival, könnyedségével elkápráztat.”²⁰

¹⁹ Kosztolányi Dezső, *Üvegház* (Nyugat, 1921. november 1.), in K. D., *Tükörfolyosó...*, 622–623. Az *Üvegház* a recenzeált verseskötet címe.

²⁰ I. m. 623.

2.3 Kosztolányi csak a húszas évek derekán lépett túl a maga pesszimistaként megjelölt álláspontján. Ekkor már hinni kezdett abban, hogy az irodalmi megújulás sikeres lehet. Maga is egyfajta ízlésváltozásnak akart megfelelni, amikor *szabadverseket* kezdett el írni, amivel sikerült híveit is meghökkentenie. Pintér Jenőnek írt 1927. december 27-i levelében így foglalta össze törekvését:

„A szabadvershez én is, mások is szükségszerűen jutottunk el, a fejlődés végzetes törvényei alapján. Mi, a mai költői nemzedék, elismerem, nem tettünk, nem tehetünk annyit a formáért, mint elődeink, Petőfi és Arany, de azzal, amit átvettünk tőlük, híven sáfárcodtunk [...] tovább finomítottuk [...] úgyhogy egyes szonettek [...] a legfinomabb ötvösmunkákhoz hasonlítanak, s a rímek csengésében már van valami beteges báj is. Elérkeztünk a fejlődés végső határáig. Mi következhet ezután? Az, ami az irodalomtörténetben mindig: a romanticizmustól visszamenekülünk a klasszicizmushoz, hogy tovább fejlődhessünk, és ne legyünk önmagunk majmai. [...] Menni akarunk a magunk útján. A rímek egyelőre az operettekéi.”²¹

Érvelése több szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt a szabadverset nem az avantgárdhoz köti, hanem a klasszicizmushoz, amivel persze azt jelzi, hogy a szabadversnek nem a Kassák-féle, hanem a Füst Milán-i hagyományához kíván kapcsolódni. Másrészt a megújulást úgy képzei el, hogy a továbblépés megtalálásához előbb visszafelé kell lépni. Ez a manőver utóbb sikerült is neki: a *Meztelenül* című kötetbe összegyűjtött szabadversek előkészítették a húszas évek végén, harmincas évek elején bekövetkező újabb, még hozzá fölöttébb sikeres váltását költészetében. Amikor úgy tért vissza a rímes technikához és az én centrális szerepének vállalásához, hogy képes volt újfajta egyensúlyt kialakítani a világgal szemben, melyet épp az egyensúly tökéletes hiánya jellemezett.

²¹ Kosztolányi Dezső Pintér Jenőnek (Budapest, 1927. december 27.) in K. D., *Levelek – Naplók*, sajtó alá rendezte Réz Pál, illetve Kelevéz Ágnes és Kovács Ida, Budapest, Osiris Kiadó, 1996, 562.

Kosztolányi 1929-es Ady-pamfletjét is csak akkor érthetjük meg igazán, ha figyelembe vesszük, hogy immár a megújulás lehetőségének biztos tudatában akarta eltakarítani a legnagyobbnak vélt akadályt. Ne feledjük, az évtized végén Halász Gábor híres esszéje, *A líra halála* (1929) már együtt temette Adyt és az avantgárdot, mindkettőt az idejétmúlt romantikus líra változatainak tekintve.

3. Végül röviden kitérnék arra a problémára is, hogy milyen terminológiával próbálta, illetve tudta Kosztolányi leírni az irodalmi korszakváltást. Látszólag egy távol eső példát hozok fel: azt az 1920 novemberében a *Nyugatban* megjelent írását, melyben Rákosi Jenőt köszöntötte félszázados írói jubileumának alkalmából. E cikke nemcsak újságírói és diplomáciai remeklés, hanem az irodalmi respublika maradéktalan képviselője is. Miközben hangsúlyozza, hogy Ady és az új magyar irodalom egyik legfőbb ellenfelét köszönti, úgy sikerül közösséget találnia Rákosival, hogy egy pillanatra sem feledkezik meg magától értetődőként kezelni a *Nyugat* győzelmét. Már a cikk felütése is figyelemre méltó:

„A *Nyugat*, melynek indulása óta szívós és nem baráti ellenfele volt, szót kér ez alkalommal, mert a folyóiratnak, mely az irodalom hitével indult, s az értékek tiszteletét hirdette, kötelessége és jussa megállapodni előtte. Úgy vagyunk, mint a fegyverkovácsok. Nézzük őt, ki ura vitázó prózánknak, mestere a vívásnak – melyben a szúrás is meg van engedve –, csodáljuk őt, milyen élesre köszörülte a kardot, mellyel hadakozott [...] s egy életmunka láttán elfog minket, az írás munkásait, a szakmabéli bámulat, a céhbéli lelkesedés, és a szerszámok tökéletességét figyelve egy pillanatra arról is megfeledkezünk, hogy

társaink közül éppen a legnagyobbak és legtisztábbak felé suhintott velük a viadal során.”²²

Miközben a folyóirat és egyúttal nemzedéke nevében szól, él az alkalommal, hogy kifejtse legsajátabb nézeteit is. Így például, amikor az irodalom és a politika radikális elválasztását tételezi vagy amikor merőben különbözőnek állítja be a politikai és az irodalmi forradalmat. Kedves gondolata az is, hogy az irodalom nem fejlődik: „Mert értsük meg az izmusok mai sokaságában [...] – írja Kosztolányi –, hogy az irodalom minden időben két végpont között mozgott, a klasszicizmus és a romantika között. Harmadik irány nincs, csak átmenet a kettő közt, ezzel vagy azzal az árnyalattal. Olyan két határvonal ez az irodalomban, mint a politikában a zsarnokság és forradalom. Aki klasszikus, az irodalmi zsarnok. Az tiszteli a hagyományt, az elődök kőbe vésett parancsait [...] Aki pedig romantikus, az irodalmi forradalmár. [...] Ezek az irányok, mióta emberek alkotnak, végzetes rendben követik egymást. Mozgás van, hullámvás is van, de fejlődés nincs.”²³

A klasszikus-romantikus ellentétpár segítségével nem volt nehéz az ifjú, újító, „romantikus” Rákosi Jenőt kijátszani az öreg, konzervatív, „klasszikus” Rákosival szemben: „Aki visszalapoz irodalomtörténetünkben – emlékeztet rá Kosztolányi –, az látja, hogy annak idején őt is mint békétlent és garabonciásat könyvelték el, mint irodalmi rendetlenkedőt, aki nem ismeri a hűvös ész szabályát [...] Rákosi Jenő az itthoni szűk hangnyolcaddal szemben éppen európai skálájával ért el hatást, s mint a Népszínház igazgatója, ő kötött először szerződést a franciákkal. Nyugati értékeket mentett át földünkre az, aki később a *Nyugat* legerősebb bírálója lett [...] Annak idején Gyulai Pállal viaskodott, ő, a

²² Kosztolányi Dezső, *Rákosi Jenő* (Nyugat, 1920. november), in K. D., *Tükörfolyó...*, 174.

²³ I. m. 174–175.

fiatal, az öreggel, később Ady Endrével, ő, az öreg, a fiattal. Gyulai Pál halhatatlant alkotott a magyar kritikában, Ady Endre pedig a magyar lírában.”²⁴

Tehát nagyvonalúan (és tényszerűen) Rákosit is bevonta (persze hosszabb távon) a magyar irodalom megújítói közé, ugyanakkor a mindenkori ellenfelét hozta ki győztesként (aminek sajátos zamatot ad Gyulai és Ady jelentőségének párhuzamba állítása).

Ami itt közelebbről érdekes, az az *irodalmi korszakváltásnak klasszicizmus és romantika kettősére redukált leírása*. Kosztolányi terminológiája tagadhatatlanul szegényes, de mielőtt könnyelműen pálcát törnénk fölötte, fontoljunk meg legalább két szempontot.

Minthogy a korszakbesorolást eleve illetéktelennek, mesterségesnek fogta fel, ésszerűnek tűnt minél kevesebb kategóriára szorítkoznia, olyasfajta meggondolás alapján, hogy a kevesebb több – ha kevésbé címkézünk, csökkentjük a tévedés kockázatát. Másrészt a klasszikus-romantikus ellentéppárra egyszerűsítve – mint azt láthattuk az idézett cikk esetében is – *rugalmasabbá válik* a viszonyítás. Más kérdés, hogy a fejlődéselvet kiküszöbölve csak erősen korlátozott dinamika mutatható be, mert ha mindig ugyanazok a kategóriák köszönnek vissza, óhatatlanul egyhangúvá válik a változások leírása. (Ismét más kérdés, hogy kisebb-nagyobb ismétlődés akkor is fennállhat, ha az ellentéppárok számát növeljük.)

Befejezésképpen emlékeztetni szeretnék kiinduló téziseimre, amelyeket igyekeztem példákkal alátámasztani. Kosztolányi nem hitt az irodalom fejlődésében, de a folyamatos, szükségképpen változásában igen. A korszakváltás leírására csak néhány kitüntetett fogalmat, illetve ellentéppárt használt fel. Az izmusokhoz kapcsolódó elképzelések hidegen hagyták, ezek

²⁴ I. m. 174., illetve 176.

terminusait pedig csak általánosságban, utalásszerűen vagy éppen kritikusan alkalmazta.