

ANDRÁS SÁNDOR

Kosztolányi Dezső és a művészet öncélúsága

Mi a torony?

Kosztolányi Dezső az öncélú művészet legismertebb és mindenképpen legszókimondóbb képviselője Magyarországon. Kortársai közül többen vallották magukénak ezt a külföldről átvett elvet, de senki sem azonosította magát vele olyan határozottan és harciasan, mint ő. Az öncélú művészetet az elefántcsonttorony művészetének is szokás nevezni. A művész visszavonul az úgynevezett valóságtól, az élettől, fel az elefántcsonttoronyba, ahol is ezt a tornyot faragja-ékíti tovább. Egy művilágba húzódik az úgynevezett valódiból. Körülötte a távolban emberek élnek, halnak, veszekednek és verekednek, hol elvekért, hol csak indulatokból, ő közben csiszolja az elefántcsontot, csipkézi, cifrázza. A magyar költők közül nem Kosztolányi, hanem Babits elevenítette meg legjobban ezt a képzetet:

*Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség
és szenttelen, csak virtuóztatás.
Bár munkában manapság nincs nemesség,
ez csupa munka, csupa faragás.*

Látszólag könnyen érthető ez az álláspont. Ha azonban az ember gondolkodni kezd, felvetődik a kérdés: mi is ez a munka, mi az elefántcsonttorony, vagyis mi a művészet? Aki erre nem felelt meg, nem értheti meg az öncélú művészet, más kifejezéssel – a francia eredetit követve – a „művészet a művészetért” elv értelmét; nem tudhatja, mi a művészet célja.

Kosztolányi a művészetet szépségnek nevezi: „Bevallom harmadszor, hogy hiszek a költészet öncélúságában, abban, hogy egy versnek, egy regénynek semmi más célja nincs, nem is lehet, mint hogy szép legyen.” (*Kortársak*, 282.) E kijelentés megint csak addig egyértelmű, amíg jól meg nem gondolja az ember. Akkor ugyanis felvetődik a kérdés: mi a szépség, illetve mert ez túl általános, mit értett Kosztolányi szépségen? Maga a szó pontosabb képzetet kelt, mint a tulajdonképpen semmitmondó „művészet”. Az idézett mondatot könnyen közérthetővé teszi, ha a szép helyett annak egyik szinonimáját használjuk: tetszetős. A versnek, a műalkotásnak ezek szerint az a célja, hogy tetszést keltsen, gyönyörködtessen. Végző fokon azonban ez sem kielégítő megfogalmazás, hiszen kérdés, mi a gyönyör, illetve miféle az a gyönyör, amit egy szép dolog vált ki az emberben. A kérdés jogosultságát igazolja, hogy például Szent Tamás szerint „a jó és a szép lényegében (szubsztanciájában) ugyanegy, mert mindkettő ugyanegy való formán alapul”, és Keats görög vázája is azt tanítja, hogy „a szépség – igazság, az igazság – szépség”, Kosztolányi viszont ezt az azonosítást, úgy tűnik, tagadja. Jules de Gautier-re hivatkozva ugyanis különbséget tesz a *homo moralis* és a *homo aestheticus*, az erkölcsi és az esztétikus ember között. Véleménye szerint „ez a két ember küzködik egymással a világtörténelemben” (*Kortársak*, 283.). Heinét idézve:

*Stets wird die Wahrheit hadren mit dem Schönen,
Stets wird der Menschheit Heer geteilet sein,
In zwei Klassen: Barbaren und Hellenen.*

*(Mindig viaskodni fog az igazság a széppel,
Mindig megoszlik az emberiség hada
Két osztályra: barbárok és hellének.)*

Heine sorai egyrészt arra emlékeztetnek, hogy az öncélú művészet fogalma és elve Németországból származott át Franciaországba és onnan Európa többi részébe, másrészt arra, hogy az erkölcsi ember egy igazság, míg az esztétikus a szépség képviselőjében harcol egymással. A harc lényegét Kosztolányi így foglalja össze: „A homo moralis még sohasem mondta, hogy pihenjünk meg egy kicsit, éljünk és vegyünk lélegzetet. A homo moralis csak fut és nem tud megállni. Vele szemben nem a homo immoralis áll, az erkölcstelen ember. A létharcban lehetetlen eldönteni, hogy ki az erkölcsös és ki az erkölcstelen. Ez csak később dől el, miután valamelyik fél győzött, az értékelés tehát viszonylagos. A homo moralis ellentéte és ellenképe, gyökeres tagadása a homo aestheticus, az önmagáért való tiszta szemlélődés embere, aki nem ismer sem jót, sem rosszat, melyet semmiféle lángelme nem különböztethet meg, csak szépet és rútat, melyet az ő egyéni sugallata biztosan megérez, az, aki mindig vitatható igazság helyett az ízlést emelte polcra, mely megbízhatóbb, irgalmasabb kalauz, az, aki nem áll sem jobboldalon, a bégető, fehér bárányok között, se baloldalon, az ordító fekete farkasok között, hanem egymagában áll, távol a nyájtól és csordától, mindig egyedül.” (*Kortársak*, 284.)

A szép és a rút persze épp olyan relatív fogalmak, mint a jó és a rossz, és jellemző, hogy Kosztolányi a saját álláspontját *helyesebbnek* és nem *szébbnek* ítéli, de e helyütt nem a bírálat, hanem Kosztolányi álláspontjának megértése az elsődleges feladat. E megértéshez tartozik, hogy az erkölcsi és esztétikus magatartás ellentétét Kosztolányi tanulhatta Nietzschétől is, akit olvasott, és akinek nézeteit kimutathatóan visszhangozta. Ha fontosak a megegyezések, fontosak és érdekesek az eltérések is. Nietzsche például a politikát az esztétikus magatartással egyezteteti. Álláspontja csöppet sem világos, mert amikor politikáról, akkor általában a „nagypolitikáról” beszél, és nem a maga körül tapasztalt napi politikáról, amit ő is megvetett. A nagypolitikát erkölcstelennek tartotta, illetve csak annyiban tartotta „nagy”-nak, amennyiben öntudatosan erkölcstelen volt, nem elveket, hanem hatalmi érdekeket szolgált. Kosztolányi csak a maga körül tapasztalt pártpolitikáról beszél, és álláspontját az jellemzi, hogy ezt a politikát az erkölccsel azonosítja. A homo moralis és a homo aestheticus ellentétéről írottakból azonban kiderül, hogy ez utóbbi magatartást, ha nem is jónak, mert olyasmiről nem hajlandó tudni, helyesnek és igaznak – a valóságos helyzettel egybehangzónak – ítéli. A politikát és az erkölcsöt nem azért veti el, mert nem szép, hanem azért, mert nem igaz. Az esztétikus ember fogalmát, ha kimondatlanul is, az igazság fogalmával társítja. (Nietzschétől mintegy – a csak a 30-as évek elején kifejezést találó – Heidegger felé mozdul.)

Kosztolányi álláspontját az a nézeteitől független tény határozza meg, hogy az írónak el kell fogadnia az adott világot, az egészről kell formálnia művét, míg a politikus nem fogadhatja el az adott világ egészét, annak csak egy része nevében cselekedhet. Az adott világ természetesen magában foglalja mind a külsőt, mind a belsőt, mind a tudatost, mind az öntudatlant. A politikus mindig egyfajta ember nevében, egyfajta ember létrehozása érdekében cselekszik. Amíg mindenki, illetve a túlnyomó többség nem ért vele egyet, addig a politikus, ha hű akar lenni önmagához, nem fogadhatja el az egészet. A többség azonban a választásokkal irányított világban, elvben, sohasem ért egyet a politikussal, akinek ezért állandóan harcolnia kell érte. Diktatúrák esetén ez nyilvánvaló: diktatúrára azért van szükség, mert a többség nem támogatná a diktátort. Ugyanakkor még talán nem volt diktátor, aki ne vágyott volna a többség támogatására. A demokratikusnak nevezett országokban viszont épp a demokrácia kényszeríti a politikusokat állandó harcra. Állandó a változás, a pártok követik egymást, szüntelenül küzdenek a hatalomért, a hatalom pedig a választók többségét jelenti. Kivételt – mind a diktatúrák, mind a demokráciák esetében – csak a háborúk jelenthetnek. Háború esetén a politikus, általában, maga mögött tudhatja az ország lakosainak többségét. Ez is egyik oka, hogy a háborúk elterelik a figyelmet az általános helyzetről.

A politikus természetesen még háború esetén sem tudja maga mögött, fogadja el az adott világ egészét, sőt háborúk esetén még kevésbé, mint egyébként. Ilyenkor nem a meglevő egészéről, az emberek valóságos indulatainak és gondolatainak teljességéből alkotja a maga építményét, hanem azokból az önként megrostált és egységesített indulatokból és gondolatokból, amelyeket az emberek, a háború veszélye miatt, fölkínálnak neki. A többi hajlandók ideiglenesen elfojtani, vagyis tudatukból – ideiglenesen – leszorítják a tudatalattiba.

A parlamenti pluralisztikus kormányzást – és a pluralizmus nemcsak horizontálisan, de vertikálisan is értendő: a pártok és a diktátorok időben váltják egymást – egy paradoxon jellemzi. Míg a politikusok és pártjaik *meglevő* igazságokat képviselnek, és azoknak akarják megnyerni a többséget, addig a társadalom egésze *keresi* az igazságot. Más szóval: míg a politikai pártok egy-egy életforma nevében küzdenek egymással, addig a társadalom egésze egy eszményi életformát keres. A részek mind hangoztatják a maguk igazságát, az egész azonban nem tud mit hangoztatni. Az csak keres. Ami pedig egy-egy ország társadalmát jellemzi, elmondható az országokra tagozódó emberiség egészéről is.

Mindez csak a parlamenti demokrácia és diktatúra világára vonatkozik. Az öncélú és elkötelezett művészet problematikája azonban egyidős ezzel a parlamentarizmussal. Érthető, hogy az író, aki az egész adott világból teremt, távol akarja tartani magát a politikusok, illetve egy-egy adott politikai irány rész-világától. Kosztolányinak tehát egyik alaptémája a művész és a politikus közti ellentét. Néróról szóló regényében e kettő konfliktusát ábrázolja. Az ő Nérójának az a szerencsétlensége, hogy dilettáns, nemcsak mint költő, de egyben mint politikus is. Politikusnak túl bensőséges: élmények irányítják; művésznek túl külsőséges: külső eszközökkel akar elérni egy csak belső eszközökkel elérhető célt. A két típus annyira más, hogy keveredésük pusztító és önpusztító.

E két típus közti különbséget mutatta meg Kosztolányi az *Édes Annában* is. Ennek első és utolsó fejezete nem tartozik a cselekményhez. Az utolsó egyáltalán nem, az elsőt pedig egy mondatral el lehetett volna intézni, például a cselekményt kezdő második fejezet első mondataként. Az első fejezetben a levert forradalom vezére menekül az országból, az utolsóban a könyv írójáról beszélnek környékbeli lakosok, és nem tudják eldönteni, melyik párton áll. Maga a történet egy szerencsétlen emberi sorsot mutat egy embertelen társadalomban. Kosztolányi kontrasztja azt sugallja, hogy a politikus, miután még tűrhetetlenebbé tette az állapotokat, otthagyja a feldúlt országot. Felelőtlen. Az író ezzel szemben marad, és ír, az emberek iránti felelősségből. A politikus nagyon pontosan tudta, mit akar, és igyekezett akarátát, meggyőződését rákényszeríteni a többi emberre. Az író meggyőződése viszont közel sem *osztályozható*, mert őt nem a megkülönböztető elvek, hanem az egész ember és az emberi élet egésze érdekli.

Kosztolányira nem az jellemző, hogy ő csak a szépség létrehozásán fáradozik, hogy csak egy-egy vers cizellálása érdekli. Amit Karinthy Frigyesről írt, rá is vonatkozik: „Mindegyik írásában egy gondolkodó lép elénk, aki nincs se a jobb-, se a baloldalon, semmiféle elfogultság nem köti, s önmagával is viaskodva keresi az igazságot. Demokrata? Arisztokrata? Haladó? Maradi? Micsoda korlátolt kérdések és pártpolitikai szempontok! Igazi kiválósága éppen a merészség, hogy független akar és tud lenni minden korláttól és előítéllettől.” (*Kortársak*, 110.) Szerinte minden becsületes író a különféle elvek és irányzatok között keresi az igazságot. Ezek az elvek és irányzatok azonban maguk is igazsághoz kötött jelenségek, és így az író, Kosztolányi szerint, a különféle igazságok között keresi az igazságot, a különféle, egymásnak ellentmondó életformák között az életformát, a disszonáns emberek között a harmonikus embert. Aki az egész embert akarja kifejezni, a társadalom törekvésének egészével kell azonosítania magát.

Kérdés azonban, keresheti-e valaki az igazságot, az emberi élet megfelelő formáját, az emberektől, az adott politikai valóságtól függetlenül. Kérdés, nem kell-e az egyénnek elfogadnia a korlátozást, hogy csak egy részigazságot támogatva segítheti megtalálni az állítólagos igazságot. Kérdés, ha belátta: nincs igazság, nem kell-e beletörődnie, hogy a legrokonszenvesebb részigazságot támogassa.

Yeatsnek van egy verse, címe: *Politics*. A cím alatt idézet Thomas Manntól: „A mi időnkben a politikában fejeződik ki az emberi sors”, aztán a vers:

POLITICS

*How can I, that girl standing there,
My attention fix
On Roman or on Russian
Or on Spanish politics?
Yet here's a traveled man that knows
What he talks about,*

*And there's a politician
That has read and thought,
And maybe what they say is true
Of war and war's alarms,
But O that I were young again
And held her in my arms!*

POLITIKA

*Hogyan is figyelhetném,
Úgy áll az a lány odaát,
A római vagy az orosz
Vagy a spanyol politikát?
Am itt egy világot járt férfi,
Aki tudja, hogy mit mond,
Meg egy politikus, aki
Meggondolta mi ma a gond,
És igazat is beszélhetnek,
Háború riaszt talán,
De bárcsak lehetnék fiatal
És karjaim közt az a lány.*

Yeats azt hangsúlyozza, hogy az ő sorsát nem politikai, hanem természeti erők befolyásolják, illetve hogy őt ez utóbbi befolyás érinti igazán közelről. Nem kell egyetérteni Yeatsszel ahhoz, hogy tudomásul vegye az ember: az egyén sorsát mind politikai, mind természeti erők befolyásolják. A legeszményibb társadalomban is szenved a beteg meg az elhagyott szerető, és a legnagyobb zsarnokságban is akad elégedettség. Ami az egyénre, vonatkozik a társadalomra is: a természeti erők befolyása könnyen kimutatható. Ezeket az erőket a tudományok segítségével igyekeznek az emberek megismerni és uralni. A mai ipari-tudományos társadalomban az igazságot, az eszményi életformát a tudósok legalább annyira keresik, és keresésükkel legalább annyira befolyásolják a társadalmat, mint a politikusok, akik azt állítják, elméjükben már birtokában vannak. Vagyis nem kell költőnek lenni ahhoz, hogy valaki az igazságot keresse, s ne vélt birtokában harcoljon.

Kosztolányit azonban nemcsak az igazság érdekli, hanem az élet is. S noha az ő esztétikus embere mindig egyedül áll, elefántcsonttoronyban dolgozik, tévedés lenne azt hinni, hogy ez az ember híján van az életnek. Éppen fordítva, az állandóan tevékenykedő morális emberről állítja Kosztolányi, hogy „még sohasem mondta, hogy pihenjünk meg egy kicsit, éljünk és vegyünk lélegzetet”. A Nyugat halott főszerkesztőjéről, Osvát Ernőről pedig a következőt írta: „Minden kéziratban az életet kereste. Ezer mérföldnyire állott ő a kákabélű esztétától, a csörgő papiros-embertől.” (*Kortársak*, 214.) Az esztétikus ember tehát nem esztéta. Ez természetesen megint csak egybehangzik Nietzsche nézetével. Ugyanakkor Nietzsche nem azonosította volna az életet a pihenéssel meg a lélegzetvétellel: itt Kosztolányi, megint lényeges kérdésben, a maga útján jár.

Idősebb íróársáról, Szini Gyuláról, akiben a maga elődjét látta, így ír: „A »Magyar Géniusz«-ban, mely először adott teret az új íróknak, a 90-es évek táján, gyakran találkozunk cikkeivel, melyek lelkesedő örömmel számolnak be a nyugati irodalom legújabb eseményeiről, az első impresszionistákról, az első szimbolista költőkről, a *l'art pour l'art* elvéről, hogy a művészet a szépet magáért a szépért műveli s távol minden politikai céltól a lélektani igazságokat keresi. Ma már nemigen lehetne vitatkozni ezen a ponton, de akkor minden ilyen állítás forradalom volt.” (*Kortársak*, 253.) Kosztolányi tehát a szépséget az igazsággal és az étellel egybehangzó fogalomnak fogta fel, de az igazságot a lélekkel – Yeatsre gondolva: a természetivel –, nem a politikaival kapcsolta össze. Ezzel választ kaptunk arra is, mit értett művészetten. Álláspontja lényegében megegyezik Schillerével, aki az öncélú művészetnek talán első kezdeményezője, teoretikusa volt.

Az *Esztétikai nevelésről* írott leveleiben Schiller kifejti, hogy a művészet célja a szépség, a szépség annyi, mint a fizikai és szellemi erők kiegyenlítődése, összhangja, vagyis ugyanaz, mint a játék. Egyben ugyanaz, mint a megvalósított emberség (die ganze Menschheit), amely nem más, mint a tudattalan és a tudatos, a kényszer és a szabadság kiegyenlítődése. Emberség, szépség és játék – lényegüket tekintve – szinonimák „Ugyanis, mondjuk ki végre egyszerre, az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes jelentése szerint ember, és *csak akkor egészen ember, amikor játszik.*” A művészetnek Schiller szerint nincs semmi köze az erkölshöz, mert ez egyoldalú, csak az értelemhez tartozik, és önmagán túl lévő célt ismer. Az erkölcs a cselekedeteket eszközként írja elő, és így lényegében különbözik a játéktól, amely „szabad mozgás, önmagának cél és eszköz”. Schiller véleménye szerint az emberiség bajos korszakba jutott, és évszázadokig eltarthat, amíg kikerül belőle, amíg a munkamegosztásból fakadó emberi feldarabolódást maga mögött tudja, amíg létrehozza a teljes embert. E köztes időben a művészet, amely maga öncélú, mégis célt szolgál: teljességre, emberségre neveli az embert, arra, ami önmaga: a szépség széppé tesz. A művészet természetesen csak addig tudja ezt a feladatát ellátni, amíg nem akar semmiféle feladatot ellátni. Csak addig szolgálja a teljes emberség megvalósulását, amíg nem szolgálja semminek, amíg megvalósított teljesség, magában hord eszközt és célt: amíg öncélú.

Nehéz lenne kimutatni, Schiller nézeteiből mennyit vallott Kosztolányi is. Még bonyolultabb lenne megállapítani, mennyiben osztotta Schiller optimizmusát, hiszen ehhez azt a fogas kérdést kellene megválaszolni, mennyiben és mennyire volt optimista maga Schiller. Ha azonban eltekintünk ettől a kérdéstől, hogy ugyanis az adott rossz helyzet – amely Schiller idején éppen csak kezdődött – ideiglenes vagy örökletes, akkor meg lehet állapítani, hogy Kosztolányi követte az *Esztétikai nevelés* tételeit.

A művészet tehát amikor a szépség, akkor igazság és élet. A helyzet paradox jellegét mutatja, hogy a sürgés-forgás nem élet, hogy az eszményi vagy teljes élet megköveteli a különállást, a magányt, ami persze nem eszményi megoldás. Paradox helyzet, hogy ki kell válnia az életből annak, aki részese akar lenni, de érthető, hiszen a korszak nem eszményi, és így a benne adódó megoldások sem lehetnek azok. Az élőnek az élet, a művésznek a művészet érdekében kell kiválnia belőle. Az elefántcsonttorony kilátótorony: csak elkülönülve és kimagasodva lehet belátni az egész terepet, melynek neve élet, csak onnan lehet keresni és megsejteni az igazságot, a lélek igazságát; „... 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” (*ÁBÉCÉ*, 24.). A kilátótorony egyúttal őrtorony is: aki benne él, az élet teljességére való vágyat őrzi meg. Az élet teljességének agitátora, amikor olyan művet alkot, amely szép is meg igaz is. Az elefántcsonttorony ily módon az emberség menedéke.

Ki van a toronyban?

Az *Esti Kornél énekét* szokás Kosztolányi ars poeticájának tekinteni. A vers jellemzőbb sorai a következők:

*Az életem, a szintem,
a fénybe kell kerengni,
légy mint a minden,
te semmi.*

*Ne mondd te ezt se, azt se,
hamist se és igazt se,
ne mondd, mi fáj tenéked,
ne kérj vigaszt se.*

(...)

*Légy az, ami a bölcs kéz
fölbámja, a gyümölcsbélj*

*remek rubája, zöld szín
fán, tengeren a főlészín:
mélységek látszata.*

(...)

*Jaj, mily sekély a mélység
és mily mély a sekélység
és mily tömör a hígság
és mily komor a vígság.*

(...)

*Ó szent bobóc-üresség,
szíven a betyke festék,
hogy a sebet ne vessék,
mikor vérző-heges még
ó bős, kit a balál-arc
rémétől elföd egy víg
álarc.*

(...)

*A céda életet fessd,
azt, ami vagy te, tettesd*

(...)

*Hát légy üres te s könnyű,
könnyű, örökre-játszó...*

Esti Kornél álláspontja szerint nincs felemelő és szép igazság. Az igazság csúf és kiábrándító, és nem segíti az embert. Ezért nem fogadható el. Az a régi, hajdani igazság ugyanaz volt, mint a szépség. Most, hogy kiderült, az igazság nem szép, el lehet vetni, anélkül, hogy a szépség igényét is el kellene vetni. Más szóval: anélkül, hogy az élet igényét el kellene vetni. Az igazság elvetése a belőle való kiábrándulás szándékos elfelejtése, a játszás segedelmével. Az ember játszik, mert közben elfelejtheti az igazságot, vagyis: mert élni akar. Mindezt azonban Esti Kornél vallja, nem Kosztolányi Dezső. A festett vérzés és a játékos magatartása nyilván abból ítélendő meg, hogy ki vallja. Az alapvető kérdés tehát az: ki Esti Kornél.

Az *Esti Kornél* című novellasorozat első, bevezető fejezetében Kosztolányi világossá teszi, hogy Esti az ő Doppelgängerje, mása. Egyrészt úgy írja le mint külön személyt, másrészt mint önnön tudatalattiját. Az énhasadásnak ez a gondolata a német romantikából származik. Legjellegzetesebb irodalmi megvalósulása Hoffmann *Az ördög elixírje* című regényének főszereplője. E könyvnek két híres visszhangja támadt a század második felében: Dosztojevszkij *Kételtű Goljadkinja* és Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-ja. Ez utóbbi azért érdekesebb kapocs Kosztolányihoz, mert a viktoriánus időknek megfelelően eltorzította a hoffmanni elgondolást, amit Dosztojevszkij – említett regényében és jóval kitűnőbbben *A Karamazov testvérekben* – lényegileg megtartott.

Hoffmann-nál az ördög elixírjének hatására egy szerzetes elhagyja a rendházat: meg akar szerezni magának egy nőt, akibe szerelmes. Felébredt érzékiségének engedve belebonyolódik az érzéki világba, bűnöket követ el, ezáltal maga ellen is vétkezik. Végül visszatér a rendházba, szörnyű mása elpusztul, ő pedig leírja élettörténetét. A könyv a legkevésbé sem azt mondja, hogy le kell győzni az ördögöt az emberben, hanem azt: az ördögöt az emberben csak úgy lehet legyőzni, ha nem él az ember, ha lemond a világról. Szimbolikusan: ha szerzetes lesz.

Stevenson a viktoriánus erkölcsöket valószínűleg inkább támadni, mint védeni akarta. Dr. Jekyll, a köztisztelőben álló orvos, akiből egy napon kitör az ösztönös ember, tudományos kísérletezésétől-

kíváncsiságától hajtva önállósítja ösztöneit, mégpedig, és ezt hangsúlyozni kell, egy orvosság segítségével. Egyúttal testileg is megváltozik. Stevenson műve azt sugallja, amit később Freud elméletei, hogy mindenki, a legtisztéletreméltóbb és -előkelőbb emberben is állat, gonosztevő lappang. Egyúttal, feltehetőleg, azt is: a tudományos kutatásba belemámorosodott ember széttépi énjének egységét, az igazság érdekében elpusztítja kultúráját. (Nietzsche egyik ismert tétele, hogy a civilizáció pusztítja a kultúrát.) Stevenson azonban nem foglalkozik azzal, hogy a szörnyeteg Mr. Hyde hogyan folyik be a tisztelre méltó Dr. Jekyll életébe. Inkább azt hangsúlyozza: sehoggy. Az ösztönöket a kulturált élet érdekében el kell fojtani, mert gonoszak. Ezzel Stevenson a viktoriánus gondolkodáson belül maradt, dualizmusa révén. Dr. Jekyll tragédiája egy életforma tragédiája, amit egy ponton túl nem lehet fenntartani: a mindvégig tiszta és jó Dr. Jekyll egy pillanatban teljesen megszűnik. Irodalmi szempontból pedig Stevenson lemondott az ember belső disszonanciájának, lelke összetettségének ábrázolásáról.

Kosztolányi ösztönös embere, Esti Kornél nem egyértelműen gonosz, hanem a gonoszságig menően is felelőtlen. Freud olvasása nyomán Kosztolányi visszatér Hoffmannhoz – és ezért Dosztojevszkijhez –: az ő ösztönös embere belefolyik a tudatosba, elkerülhetetlen egységet alkot vele, még akkor is, ha gyakran elnyomatik, ami csak a teljes ember rovására történhet. Kosztolányi így ír kísértő másáról: „Ő szívatta el velem az első cigarettát, ő itatta meg velem az első pohár pálinkát, ő kaptatott rá a testi örömökre, a torkosságra és a bujálkodásra, ő fedezte föl számomra, hogy a fájdalomban is titkos gyönyörűség van, ő tépette le viszkető sebeimről a heget, ő bizonyította be, hogy minden viszonylagos, s egy varangyos békának éppúgy lehet lelke, mint egy vezérigazgatónak, ő szerettette meg velem a néma állatokat és a néma magányt, ő vigasztalt meg egyszer, amikor a ravatal előtt könnyeimben fuldokoltam, megcsiklandozva a vékonyamat, amire tüstént kacagni kezdtem az elmúlás buta érthetlenségén, ő csempészte érzésemhez a gúnyt, kétségbeesésemhez a lázadást, ő tanácsolta, hogy azoknak a pártján legyek, akiket a többség leköp, bebörtönöz és felakaszt, ő hirdette, hogy a halál örökkévaló, s ő akarta elhítenni velem azt a kárhuzatos hazugságot is, mely ellen kézzel-lábbal tiltakoztam, hogy nincs Isten. Romlatlan, egészséges természetem nem is fogadta el ezeket a tanokat soha. Mégis éreztem, hogy jó volna szabadulni hatásától s végképp szakítani vele. Csakhogy erre már gyöngé voltam. Úgy látszik, még mindig érdekelt. Aztán sokkal voltam adósa. Ő volt az én tanítómesterem, s most úgy tartoztam neki életemmel, mint az ördögnek az, aki eladta a lelkét.” (*Elbeszélései*, 578.) Kosztolányi kusza és ellentmondásos egyéniségét kitűnően feltérképezi ez a felsorolás: az egyetlen személlyel azonosított tulajdonságok disszonanciájából pontosan ki lehet mutatni, mi és miért érthetetlen Kosztolányi megnyilatkozásaiban. E helyütt azonban az idézet csak Esti jellemzésére szolgál.

Kosztolányi úgy mondja, hogy tíz éven át nem nézett Esti Kornél felé, vagyis elfojtotta magában az „embert”, a kötelesség és erkölcs nevében. Végül mégis fölkereste. Ennek egyik okára elég világosan rámutat. Amikor Esti azt mondja: „Én már nem tudok írni”, Kosztolányi azt feleli: „én pedig csak írni tudok”. Az Estit felkereső író helyesebb is a továbbiakban „Kosztolányi”-nak nevezni, ellentétben Kosztolányival, aki ezt a két személyt, ellentmondásosan, magában egyesíti. Ezek szerint Kosztolányi azt mondja, hogy tíz éven át „Kosztolányi”-val – aki istent hisz, a többséggel tart, a kisebbséget leköpi, felakasztatja stb. – azonosult, és most szeretne ismét helyet és alkalmat adni Estinek is. Teljességre vágyik: „Én vagyok maga a hűség. Te légy mellettem a hűtlenség, a csapongás, a felelőtlenység. Alapítsunk társaságot. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül? Legyünk társszerzők. Egy ember gyöngé ahhoz, hogy egyszerre írjon is, éljen is.” (I. m. 585.)

Meg kell jegyezni, hogy Kosztolányi rögtön hoz egy példát az ellenkezőjére: „Csak *Goethe* bírta, ez a nyugodt, derűs halhatatlan, akire ha rá gondolok, a hideg viszolyog a hátamon, mert nála még nem járt itt okosabb és félelmetesebb ember, ez a dicső olimpuszi szörnyeteg, akihez képest Mefisztofelesz is csacska széplélek. Igen, ő igazolta és fölmentette Margitot, akit a földi igazságszolgáltatás börtönbe vetett... Néhány év múlva azonban, hogy Weimárban mint székülő tanácsosnak kellett ítélnie egy hasonló gyermekgyilkos anya fölött, Margit hajdani költőlovagja szemrebbenés nélkül a lány halálára szavazott.” (I. m. 585.) Kosztolányinak szüksége volt erre a példára, hiszen Esti Kornél nem külön személy, és ha Esti „Kosztolányival” való együttműködéséből művek születtek, ez csak azért történhetett, mert Kosztolányi maga mégsem volt túl gyöngé, hogy írjon is, éljen is. Ugyanakkor

azonban Goethe eszményi példa volt. Hasonló helyzetben – ez persze csak érzésre alapozott feltételezés – Kosztolányi nem tudta volna elítélni a gyermekgyilkos anyát a törvényszék előtt.

Mindezt el kellett mondani, hogy érthető legyen, ki írta az *Esti Kornél énekét*. Nem a hű „Kosztolányi”, nem az, aki a pszichológiai igazságokat, illetve általában az igazságot kereste. Kosztolányi egyénisége kettős volt, nyilatkozatai ezt minduntalan elárulják. Shaw-ról szóló egyik kritikájában élesen kikel annak „színpadi demagógiája” ellen. Shaw puritán népszónokokra emlékezteti, akiket Londonban hallott. Mindegyik a maga igazát harsogta, és ez elfárasztotta Kosztolányit. Ingerültségében a diktátort hívja, hogy vessen véget a hangzavarnak, még akkor is, ha maga a diktátor is tökfilkó, mert „kívánatosabb, hogy egy tökfilkó beszéljen és ne sok-sok millió együtt” (*Lángelmék*, 84.). Kevéssel később azonban, *Kritika* című írásában, az ellenkező álláspontot foglalta el: „Nincs más mód, mint hogy békésen elviseljük egymás elfogultságát. Hadd küzdjenek forró véleményeink. Küzdelmükből valamikor talán kialakul az a valami, amit igazságnak szokás nevezni.” (*Napjaim múltása*, 119.) Shaw esetében Esti Kornél beszélt, ez utóbbi esetben „Kosztolányi” (vagy fordítva?). Mindebből az következik, hogy az *Esti Kornél énekében* Kosztolányi nem teljes magához volt hű, már ami a versben megadott költői programot illeti, hanem csak Estihez. Az ösztönösséghez, nem az értelemhez is.

Író a válaszüton címmel Kosztolányi 1932-ben Heinrich Mann-nal foglalkozott, aki szerinte „rangban, népszerűségben egyike a legelső német íróknak”. Heinrich Mann úgy vélte, az író válaszüton áll, mert az irodalom válságban van. Kosztolányi egyetért vele: „A válság tagadhatatlan. Bizony hogy sokan ráuntak a betűre, nem érik be az élet bűvös tükrözésével, a szépség öncélú tündöklésével – azzal, ami irodalom volt, az ógörög korban éppúgy, mint a közelmúltban –, hanem a sorok között olyasmit keresnek, ami fegyvert nyújt nekik.” (*ÁBÉCÉ*, 65.) Heinrich Mann azt tanácsolja, hogy az írók nyújtsanak fegyvert, „tanulmányozzák tüzetesen a »nap nagy kérdéseit«, hatoljanak a »politikai és gazdasági válság velejébe«, legyenek »szakemberei az időszerű eseményeknek«, hogy együttesen vihessék előre az emberiséget a fölvilágosodottság, a haladás, a béke felé. Ezek kétségtelenül tisztesszándékból fogant intelmek”, folytatja Kosztolányi, de itt már különvéleményen van: „Mindössze az a csodálatos, hogy egy író hangoztatja őket, aki eddigi munkái szerint tisztában van a teremtés mivoltával s még csodálatosabb, hogy ezeket írókhoz intézi, az eleven természet eleven darabjaihoz, akikről tudnia kellene, hogy nem értelmükkel teremtenek, hanem ösztönükkel.” (I. m. 66–67.)

E sorok szerint az író mindig is Esti Kornél. Találunk azonban olyan kijelentést is, amely az értelemmel ellentétben az értelmet is hangsúlyozza: „Nincs költő-csodagyermek és nem is képzelhető el. Miért? Azért, mert igaz ugyan, hogy a költészetnek az ösztönök, a homályos tudattalan vágyak a mozgatói, akár a zenének s kifejezésében épp olyan érzéki és érzékletes, akár a zene, de anyaga az emberi szó, mely – bármily távolról és közvetetten – mindig értékítéletet is rejt magában. Ilyesmire csak érett fő képes. Játék a költészet, de az elme játéka is. Érzelmi látvája szükségszerűen értelmi szűrőn jut el hozzánk.” (*ÁBÁCÉ*, 138.) Ennek az esszének a címe *Gyermek és Költő*, és hogy a kettő ellentéte megfelel Esti és „Kosztolányi” ellentétének, igazolható az író „Kosztolányi” szavaival is. Amikor felkeresi Estit, ezt is mondja neki: „Gyerekkorunkban te voltál a felnőtt, te vezettél, te nyitottad ki a szemem. Most te vagy a gyermek.” (*Elbeszélések*, 584.)

Ha az Esti-„Kosztolányi” kettősségre gondolunk, nyilvánvaló, hogy Kosztolányi értelmezésében az ösztönök és az értelem nem kirekesztően állnak egymással szemben. Ugyanakkor azonban az *Esti Kornél éneke*, valamint a Heinrich Mannról szóló írás azt sugallja, hogy az ösztönök a vezető szerep. Kosztolányi nagyon gyakran sugallja ezt. Akkor, amikor kimondja: „gyökerében minden írói munka öntudatlan” (*ÁBÉCÉ*, 126.), és akkor, amikor, jellemzően, hirdeti: „minden költemény érthetetlen, amennyiben az értelem eszközeivel közeledünk hozzá. (...) Az, hogy »miről szól« valamelyik vers, a költőnek csak annyiban fontos, mint a szobrásznak az, hogy szobrát fehér vagy vörös márványból faragta-e.” (*ÁBÉCÉ*, 117.)

Az efféle kijelentések ellentmondanak a gyermek és a költő közti különbséget hangsúlyozó fejtegetéseknek, meg azoknak, amelyekben az értelem védelméről, méghozzá igencsak határozott védelméről olvashatunk Kosztolányinál: „Sehol a világon nem választják el az érzést az értelemtől oly mereven, oly határozottan és – tegyük hozzá – oly sikerrel, mint minálunk. Az érzés: »a termékeny

homály«. Az értelem: »a meddő világosság«. A szív: »forró«. Az agy: »hideg«. Művészeti tájboncolóink szemrebbenés nélkül vallják ezt az iskolásan-avult megkülönböztetést, mely valamikor a lélektan regényes korszakában jött létre. Általában azt mondhatnám, hogy a szegény értelemnek »rossz sajtója van«. Nem divatos. Ajánlatos nem láthatóan viselni, amennyiben van, s inkább azzal hivatkozni, hogy mennyire csak az a »bolond-jó szívünk« vezet. (...) Én ezzel szemben azt tapasztalom, hogy az igazán ösztönös lángelmék, akik lázas révületbe tudnak ragadni, értelmileg is felettünk állnak.» (*Napjaim múltása*, 119.)

Kosztolányi ezt ugyanabban a *Kritika* című írásában mondja, amelyben a vitatkozás szabadságáról beszélt. Vagyis: „Kosztolányi” mondja, nem Esti, aki diktátorral akarja Shaw-ba fojtatni a szót. Érdekesnek tűnhet, hogy a fenti sorok írója nem vette észbe, ő maga is hajlamos az értelem és az érzélem szétválasztására, hogy az értelemnek gyakran nála is „rossz a sajtója”. Gondosabb olvasás azonban azt mutatja, hogy nem egyszerű ellentmondásról van itt szó. Esti és „Kosztolányi” olykor-olykor szétválva beszélnek, de egységet – és egységben – alkotnak. Kosztolányi csak ott teljesen őszinte, ahol e két tendenciát egybefogva tudja felmutatni. Legjobb művei pedig ebből az őszinteségből fakadtak.

Az őszinteség kérdése bonyolult; ellentmondásos ember – vagyis világ – esetén különösen. Megértéséhez még egyszer meg kell gondolni az ösztönösség szerepét az alkotásnál. Kosztolányi abban mindvégig tántoríthatatlan, hogy az író számára az ösztönös, az öntudatlan az alap. „Tegyük fel, hogy valaki ezeket [ui. Heinrich Mann tanácsait] csakugyan hajlandó volna megszívlelni. Vajon mit ér, ha igyekszik »beolvadni a közösségbe«, amikor garázda, öntudatlan természete merőben mást sugalmaz neki? Vajon hasznát láthatja-e, hogy eszével fogja föl a különben üdvös irányelveket, s közben érzése hidegen marad? Vajon elképzelhető-e, hogy munkásságára bármily átalakító hatást gyakorol, ha most kutyafuttában elolvas néhány politikai és gazdasági szakmunkát, érdeklődik a jelenkor iránt, követi a »korszerű eseményeket«, amikor ő egy más korban gyökeredzik a mélyen-fejtett homályos emlékei, melyekből egyedül alkothat, mind arra utalnak? Ez a régi anyag, mely a csecsemőkor és gyermekkor szinte történelem előtti idejében rakódott fölbonthatatlan rétegekben lelkére, számára sokkal fontosabb az új, sebtében fölszedett adatoknál, melyekkel legfőljebb egy hírlapíró tudna valamit kezdeni.” (*ÁBÉCÉ*, 67.)

Kosztolányi több lényeges dolgot mond itt. Először, hogy mit tegyen az író, akit „garázda, öntudatlan természete” nem arra visz, amerre értelme tanácsolja. Mondhatná ezt így is: mit tegyen „Kosztolányi”, ha csak azt írhatja le, amit Esti Kornél mond neki? Ezen a ponton nem az íróról általában van szó, hanem egy adott íróról, akinek „garázda” a természete. Ennek a Kosztolányi számára alapvető, de szubjektív érvnek van azonban egy, az íróra általában vonatkozó vetülete is: az írónak el kell fogadnia önmagát, ahogy van. Csak természetéből alkothat, akár garázda az, akár nem. (Mellékesen: ez az a pont, ahol az erkölcs nevében némelyek közbeszólnak, és azt mondják: akinek garázda a természete, ne írjon.) Ez megfelel a már említett körülménynek, hogy az írónak, ellentétben a politikussal, el kell fogadnia az adott valóságot, nem kísérrelheti megmászítani, még akkor sem, ha szeretné.

Az író elsődleges ösztönösségét, hogy természetéből kell írnia, Kosztolányi kimondatlanul azzal védi, hogy – egy korábbi idézetet ismételve – „az eleven természet eleven darabjának” mondja. Az ösztönösséget értelmi meggondolással támogatja, nem ösztönösen. Az író szerinte amikor öntudatlan, akkor olyan, mint maga a természet. Egy másik írásában (*Ábécé a versről és a költőről*) ezt mondja: „Nem, az élet nem ésszerű folyamat, kis részleteiben, felületesen szemlélve talán az, de mélyebb mivoltában, kellő távlatból ésszerűtlen. Egy séta ésszerű, de az egész élet nem az. Ennek az ésszerűtlen életnek egyenértékű kifejezője az ésszerűtlen vers, az a beszéd, mely legméltóbb az emberhez.” (*ÁBÉCÉ*, 118–119.)

Az értelmi meggondolás tehát végső fokon az, hogy a természetéből alkotó író nemcsak olyan, mint a természet, de egyúttal ki is fejezi azt. Kosztolányi ezzel saját magát is védi. Szerinte ugyanis a természet, az élet: garázda, és csak az olyan garázda természetű író, mint ő, vallhat róla hűen. Ő maga tehát akarva-akaratlan is garázda, ugyanakkor érvvel és szándékkal is támogatja természetének ezt az adottságát. Nem arról van szó, hogy Esti Kornél kitör, félrelöki Kosztolányit, és vele dacolva mondja a

magáét. Nem: Kosztolányi *akarja*, hogy Esti Kornél szóljon. Hagyja, hogy „Kosztolányi” elmenjen Estihez, kérlelje, és szövetségre lépjen vele.

Az értelemnek szerepe van az alkotásban, de csak másodlagosan. Kosztolányi szerint az értelem (és ezért: a tudatos szándék) nem lehet forrása a műnek. A mű megalkotásához azonban elengedhetetlenül szükséges. Esti nélkül nincs jelentős mű, de „Kosztolányi” nélkül sincsen. „Kosztolányi” – a kifejező, az értelem – tevőlegesen részt vesz az alkotásban, de csak abba szól bele, amit Esti már adott, nem abba, mit adjon.

Kosztolányi azonban megfedkezék arról, hogy álláspontja szerint az értelem nem csupán másodlagosan szól bele az alkotási folyamatba. Kosztolányi nemcsak *akarja*, hogy Esti beszéljen, de azt is *akarja*, hogy *Esti* beszéljen. Az értelem ettől még nem lett forrása a műnek, de választott a lehetséges források közül. Az értelemnek ez a második szerepe teszi bonyolulttá a tudatos és az öntudatlan kapcsolatát és így az öncélú művészet fogalmát is. Kosztolányi ugyan sohasem tudná megváltoztatni garázda természetét, de hihetné, hogy az nem felel meg a természetnek általában. Hihetné például, hogy a természet, az élet egyöntetűen jó, csak ő maga rossz-meg-jó. De hihetné azt is, hogy bár az élet éppolyan garázda, mint jómaga, az író célja egy, az életen túlmutató eszmény megalkotása. Hite azonban más és kettős. Egyrészt úgy véli, a valóságot, mind a külsőt, mind a belsőt, el kell fogadnia, és ki kell fejeznie őszintén. Másrészt viszont: őszintén kell kifejeznie, vagyis kritikával, az emberi igény perspektívájából.

Ebből a kettős szándékból fakad, hogy Kosztolányi szerint a versnek „az ésszerűtlen élet egyenértékű kifejezőjének” és egyúttal szépnek kell lennie. A valóságnak és a szépségnek ez az egyeztetése természetesen problematikus. Az *Esti Kornél éneke* szerint a valóságot a szépség érdekében el kell vetni, el kell takarni. „Kosztolányi” szerint ezzel szemben, ugyancsak a szépség érdekében, ki kell fejezni. A valóság ugyanis szép: „Ez az élet a fájdalmas egységében maga a szépség, mert valami földöntúli hangulat árad belőle, mely a csillagoknak és a legkisebb göröngynek egyformán értelmet, színt ad. Mit is érnének el, ha a világot az ész és a józanság, az egészség és a tisztaság szabályai szerint rendeznők be, az *eugenika*, a fajnemesítés célkitűzésével, s kirekesztenénk belőle mindent, ami zavaros, beteg s az értelemnek megfoghatatlan? *Beethoven* süketsege és iszákos apja nélkül, *Leopardi* púposága nélkül, *Schumann* elmebetegsége nélkül és *Andersen* kísérteties gyermekkora nélkül a föld talán kevésbé értékes volna.” (*Lángelmék*, 98.)

Kosztolányi nem azt mondja, hogy minden, ami élet, szép, hanem azt: „ez az élet a fájdalmas egységében maga a szépség”, és nyilvánvaló, hogy az „egység” kifejezést itt a „teljesség” értelmében is használja. Csak az a mű szép, amely a valóságot teljességében, tehát hüen és egységében, tehát szépen fejezi ki. Az egység széppé teszi, a teljesség igazgá.

Esti Kornél az életet csúfnak találta, mert részleteiben nézte. Védelmére fölhozható, hogy ösztönös ember lévén, csak részleteket láthatott, hiszen az összegzés az értelem feladata. Ráadásul olyan korban élt, amikor divatos volt úgy hinni, hogy az összegzés nemcsak feladata az értelemnek, de hazug csinálmánya is. Esti pesszimista. Álláspontja jobban megvilágosodik, ha idézünk Nietzschétől, akitől, mint a következő mondatok bizonyítják, sokat tanult. Az *Esti Kornél éneke* ugyanis majdnem szó szerinti megismétlése annak, amit a *Nietzsche contra Wagner* végén olvashatunk a művészetről:

„Mennyire sérti is a fülünket a szenvedély színházricsaja, ízlésünktől mennyire idegen is az az egész romantikus felbuzdulás és érzéki zűrzavar, amelyet a művelt csőcselék a fennkölt, az emelkedett, a kifocamult iránti aspirációkkal együtt annyira szeret! Nem, ha nekünk, gyógyultaknak még művészetre van szükségünk, az egy *másféle* művészet – gunyoros, könnyed, illanó, istenien háboríthatatlan, istenien művi művészet, tiszta lángként lobog a felhőtlen égbe! Mindenekelőtt: művészet a művészek számára, *csakis a művészek számára!* Utána jobban értünk ahhoz, amire mindenekelőtt szükségünk van, vidámságra, *minden* vidámságra, barátaim!... Egyes dolgokat már túl jól tudunk mi, tudósok: ó, mennyire is tanuljuk már művészként a jól feledést, a jól *nem*-tudást... Az igazság talán egy nőszemély, akinek okai vannak, hogy *ne engedje megpillantani az okait?*... A neve talán, görögül szólva, *Baubo*? Ó, ezek a görögök! tudták, hogyan kell *élni*. Arra van szükség, hogy a felszínnél, a ráncoknál, a bőrnél maradjunk, hogy a látszatot imádjuk, hogy formákban, hangzásokban, szavakban, a *látszat egész Olimpuszában* higgyünk! Ezek a görögök felszínesek voltak – de *mélységből*... És nem éppen oda

térünk vissza mi, a szellem vakmerő hegymászói, akik megmásztuk már a jelen gondolkodásának legnagyobb és legveszélyesebb csúcsait, és onnan tekintettünk szét, onnan *néztünk le?* Nem vagyunk magunk is – görögök? A formák, a hangzások, a szavak imádói? És éppen ezért – művészek?!”*

Az a „mai gondolat”, amelynek csúcáról Nietzsche letekint a világra, a pesszimizmusé, az élet teljes értelmetlenségéé. A lényeg kiábrándító és használhatatlan, hát le kell mondani róla, helyette a látszattal kell foglalkozni, mert az élet ott kezd érdekes és szép lenni, ahol a látszat kezdődik. Játsszani kell, mondja Nietzsche, de játékon nem ugyanazt érti, amit Schiller, bár mindkettőjüket ugyanúgy a valóság elfogadhatatlansága készítette játékra. Az eltérés annak tulajdonítható, hogy Nietzschénél optimizmus és pesszimizmus élesen kettévált. Schiller szerint a művészet egyrészt pillanatokra kiengeszteli, a játék állapotába helyezi az embereket, másrészt közelebb viszi őket ahhoz az időhöz, amikor állandóan a játszás állapotában – az ő kifejezésével az „esztétikus államban” – élhetnek. A művészet egyszerre szolgálja a jelen és a jövő emberét, mert a teljes embert szolgálja, aki megvalósulóban van. Nietzsche ezzel szemben vagy pesszimista, csak egy örök jelent ismer, vagy optimista, és akkor az adott jelent elveti. Számára a művészet az embert nem a teljes ember érdekében, hanem az emberen való túljutás eszközeként szolgálja.

Ennek a kettévált álláspontnak felel meg az Esti Kornélé, a pesszimizmistaé. Ő is szeretne jobb életet, de lehetőségében nem hisz, és ezért csak egyvalami marad számára: játék a toronyban. (Meg kell jegyezni, hogy ez az Esti, akiről most van szó, az *Esti Kornél énekének* fiktív szerzője. Az *Esti Kornél* nyitó novellájának figurája más: az csak él, nem ír. A két Esti azonban ösztartozik: az író nem akarja látni a világot, az ember nem akar törődni vele. Esti mint ember nem a művész elefántcsonttoronyában él, de toronyban: teljes elszigeteltségben: az ösztönösség és önzés szigetén.) Estivel szemben mindig ott áll „Kosztolányi”, aki az igazság keresésében hisz. Abban térnek el egymástól, hogy Esti a szépséget a valóságtól függetlenül, „Kosztolányi” viszont vele egybehangzóan kívánja megalkotni. Esti szépséget, egységet akar mindenáron, akkor is, ha az csak látszat, üres; ha meglétét bohócként hazudja, míg „Kosztolányi” teljességet akar az egységben. Mindkettőjük célja a szépség, de „Kosztolányi” szemében csak az a szép, ami igaz is, vagyis a fájdalmas egység. Ez a „Kosztolányi” is a toronyban él. Esti azért vonul a toronyba, hogy elszakadjon a világtól, mert nem akarja látni; „Kosztolányi” pedig azért, hogy jól láthassa.

Mindketten toronyban alkotnak, Esti is, „Kosztolányi” is. Igazán öncélú – szépcélú, életcélú – művészetet azonban csak Kosztolányi hozhatott létre. Az *Esti Kornél énekének* programja nem az övé. Erre maga a vers is példa. Benne a színhátság hirdetik meg, de egyben megneveződik a színhátság oka is: az igazi vérzés. Maga a vers cáfolata saját mondandójának, mint ahogy Kosztolányi egész gyakorlata cáfolja azt a programot. Ő a leghatározottabban mondta az igazt is meg a hamist is, és elpanaszolta valós fájdalmait. Vallotta, hogy „Nekünk a sorsunk ködből, gondolatból / szótt bírhatatlan barbár szenvedés”, és vigaszt is kért:

*Ha meghalok majd, mélyre ássatok,
gyarló voltomban meg ne lássatok,
ködként inogjon eltűnt társatok,
s nekem, szegénynek, megbocsássatok.*

Ez nem hetyke festék, hogy a sebet ne vessék. Aki pedig azt állítaná, a gégerákos szenvedő írt csak így, az egészséges nem írta volna: téved. *A bús férfi panaszai* idején Kosztolányi egészséges volt, mégis úgy szólt, mint élete végén:

*Jaj, nem lehet azt soba köre róni,
mit szenvedünk, kik építjük ma nyúlánk,
egekbe vágó, óriási gúlánk,
bár meg se látják e kor Fáraói.*

Én is szolgállok mint a többi árva,

*a láznak és aranynak, kósza lélek,
irgalmat esdek, a karom kitarva,
s alázatos vagyok, mivelhogy élek.*

Kosztolányinak valójában nincs egyetlen jelentős verse sem, amelyekben ne magáról és a világról vallana, vagyis amelyik Esti Kornél programjának felelne meg. Prózája pedig az adott világ realiztikus rajzát igyekszik adni.

Úgy tűnhet, hogy a panaszkodó és vigaszt kérő költő, valamint a regények írója nem lehet öncélú. E művek vallomásossága, illetve realizmusa azonban, az itt adott magyarázatnak megfelelően, nem érv öncélúságuk ellen. Az sem érv, hogy mást adnak, mint amit az *Esti Kornél éneke* – vagy a *Nietzsche contra Wagner* – megkövetel. Ebben ugyanis nem az öncélú művészet programját kapjuk.

Mallarmét szokás az öncélú költészet legkiválóbb képviselőjének tekinteni, s egyben a modern költészet egyik kezdeményezőjének, éppen azért is, mert kivonta a költőt, mint vallomást, a versből. Ez azonban nem jelenti, hogy a költészetet „csak játékként” kezelte. Nietzsche, amikor a művészetről mint játékról beszélt, nemcsak azt ítélte el, ha a művész magáról vall, de azt is, ha a világról. Ő éppen azért fordult a művészet látszatvilágához, mert a valóságnak hátat akart fordítani. Érthető, hogy kikelt mindazok ellen, akik a művészetnek valóságközvetítő szerepet tulajdonítottak, lett légyen ez a valóság anyagilag adott vagy metafizikai, külső vagy végső. Egyformán elítélte a naturalistákat és a szimbolistákat, a szociológus művészt és a misztikust. Éppen ez volt Wagner-ellenes támadásának egyik mozgója. A Wagner-típusú művészről írta megvetően: „attól fogva orákulum lett, pap, sőt több mint pap, a dolgok magánvalójának szócsöve, a túlvilág telefonja – Istennek ez a hasbeszélője már nemcsak zenét beszélt, már metafizikát” (II. 845.). Mallarmé, aki Wagnert csodálta és követte, éppen hogy a világ lényegét akarta költészetével kifejezni. A versből azért vont ki a költő személyét, hogy objektívvá tegye. Hegelt követte, és azt vallotta, hogy a közvetlenség szubjektív és hamis. Igyekezett tehát egy közvetett, objektív költészetet létrehozni. Ebben természetesen eltért a Kosztolányi-féle vallomásos költészettől, őnála jóval radikálisabb és így modernebb volt. De csak költői módszerben, nem elkötelezettségben. Ő is ugyanabban a toronyban alkotott, egyesítve magában Estit és „Kosztolányit”, az ösztönt és az értelmet, az öntudatlant és a tudatost, a szükségletet és az igényt. Ő is a szépséget mint összhangot, őszinte játékot, teljes emberséget igyekezett megvalósítani. Számára a költészet a szó schilleri értelmében volt játék. Mallarmé, akár az öncélú művészet másik neves művelője, Flaubert, nem Esti Kornél (és a *Nietzsche contra Wagner*), hanem az öncélú művészet igazi programjának megfelelően alkotott. Kosztolányi is.

Egyik közhírű kijelentése volt: „Az elefántcsonttorony még mindig emberibb és tisztességesebb hely, mint egy pártiroda.” (*Kortársak*, 283.) Ezzel azt mondta: két rossz közül még mindig ez a jobb. Legszívesebben otthagyt volna a toronyt. Egy szabadtéri színelőadás figyelésbe központosult közönségéről így írt: „Mi azonban, akik itt vagyunk, a szellem munkásai, emlékül visszük ezt haza, hogy a csüggedés óráiban újra elővegyük és hitet merítsünk belőle. Boldogság csupán egy vértestnek tudni magunkat a nagy áramban, elveszni, fölolvadni, megsemmisülni ilyen tömegben, mely a szellem jogfolytonosságát jelenti, a kacso a múlt és a jövő között, s annyi különvélemény után végre egy véleményen lenni vele.” (*Napjaim múltása*, 213.) Szeretett volna mindig köztük lenni, de ez lehetetlen volt. Haza kellett mennie, a toronyba. És ott ebből merített hitet, az igénynek ebből a perspektívájából alkotott művészetet a művészetért, a szépségért, a teljes emberért. Az életet vélte szolgálni, de a teljes életet, amit az emberek között – mert olyan korban élt – csak pillanatokra találhatott meg.

„Esik az eső és forradalom van – írta 1918. november 3-án. – Itt vagyok az erkély alatt, egy csöpp az óceánban, munkások, polgárok, katonák között, és érzem, hogy egész életem, minden munkám, tudásom, szorgalmam és vigyázatosságom, mellyel harmincnégy évig megőriztem a szervezetemet, csak arra jó, hogy most vagyok, csak arra szolgál, hogy ebben a nagyszerű pillanatban egy csöpp legyek azon a hullámhegyen, mely az ég felé száguld. Ó, milyen felszabadulás, hogy végre egynek érezhetem magam a tömeggel.” (*Napjaim múltása*, 32.) Ezt a fölszabadulást csak pillanatokra élhette meg. Forradalmakra az jellemző, hogy míg tartanak, üresek a pártirodák, talán még nincsenek is, és így a művész is kimehet a toronyból. A rövid márnak azonban vége, és a pártirodák ismét kezükbe

veszik a társadalom irányítását, mindegyik a maga elve, igazsága szerint. És akkor a művésznek, ha a teljes embert, a teljes életet akarja szolgálni, ismét vissza kell mennie, legalábbis az alkotás idejére, a toronyba.

Az öncélú művész is elkötelezett, a teljes élet elkötelezettje. Kosztolányi ilyen művész volt. Nincs abban ellentmondás, hogy ez az öncélú művész *Édes Anna* című regényében korának egyik legrealistább és legkönyörtelenebb vádiratát is megírta. Az emberi igény perspektívájából írt, az ember *igényében* pedig szépség és igazság ugyanegy dolog.

(Berkeley, 1968)