

IRODALOMTÖRTÉNET

Bényei Péter, Eisemann György, Győri L. János,
Kakuszi B. Péter, Margittai Gábor,
Nyilasy Balázs, Pomogáts Béla, Prágai Tamás,
Szabó Gábor, Szegedy-Maszák Mihály,
S. Varga Pál, Vekkerdi József



2000/1.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

2000. LXXXI. évf., 1. sz.

Új folyam XXXI. évf., 1. sz.

Főszerkesztő: TAMÁS ATTILA
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai szerkesztő: RUTKAY HELGA

Szerkesztőség
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
4010 Debrecen
Telefon: 52/316-666/2220
Adminisztráció: Papp Eleonóra

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSEI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

A Szemle-rovat szerkesztője: S. VARGA PÁL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.
Telefon: 337-7819

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

2000/1. szám

| | |
|---|-----|
| SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY | |
| Az újraértelmezés kényszere (<i>Kemény Zsigmond két röpirata a forradalomról</i>) | 3 |
| S. VARGA PÁL | |
| Erdélyi János irodalomtörténeti koncepciójáról (I.) | 15 |
| NYILASY BALÁZS | |
| Közéleti lehetőségek Arany János költészetéhez | 36 |
| GYÓRI L. JÁNOS | |
| Mártírium, puritanizmus, retorika – <i>Két XVII. századi magyar református prédikációs kötet tanulságai</i> – | 51 |
| KAKUSZI B. PÉTER | |
| Márai Sándor és a <i>Frankfurter Zeitung</i> | 72 |
| MARGITTAI GÁBOR | |
| Válság és kultusz a harmincas évek magyar kultúrtörténeti gondolkodásában (<i>Hagyománytudat és írástudói szerepértelmezések</i>) | 98 |
| PRÁGAI TAMÁS | |
| A távlat filozófiája (<i>Orbán Ottó A távlat című verséről</i>) | 130 |
| SZABÓ GÁBOR | |
| Egy igazi hős: Esterházy mámoros legénye | 139 |

Emlékezés

| | |
|---|-----|
| POMOGÁTS BÉLA | |
| Csokonai és Juhász Ferenc között – a száz éve született Gulyás Pál költészetéről | 152 |

Szemle

BÉNYEI PÉTER

Eisemann György: *Mikszáth Kálmán*

157

VEKERDI JÓZSEF

Magyar verstani szöveggyűjtemény I.

Hagyományörzés és hagyományteremtés a versújítás korában (1760–1840)

162

EISEMANN GYÖRGY

Nagy Miklós: *Klió és más múzsák*

166

Az újraértelmezés kényszere
(Kemény Zsigmond két röpirata a forradalomról)

(*folytonosság és megszakítottság*) Kemény Zsigmond munkái közül a *Forradalom után* váltotta ki a legtöbb bírálatot. Utóéletére rányomta bélyegét az a történetírói hagyomány, mely politikai vonatkozású értekező művek esetében alig tette lehetővé az irodalomtudomány saját szövegértelmező szempontjainak érvényesítését. Az 1850-ben megjelent röpirat értékelése a második világháború utáni évtizedekben süllyedt a legmélyebbre, amikor úgyszólván menthetetlennek számított. Arra hivatkoztak, hogy igazságtalanul minősítette az 1848–49-ben Magyarországon végbement eseményeket, holott az elutasításnak valójában az volt a legfőbb oka, hogy a röpirat a kommunizmussal szemben fogalmazott meg ellenvéleményt. Célszerű tehát újraolvasni e szöveget, hiszen mód van annak megfogalmazására, aminek kifejtésére a második világháború utáni évtizedekben nem volt lehetőség. A *Forradalom után* olyan értelmezése, mely a kommunizmust a múlt részeként foghatja föl, nemcsak a kommunizmus alatti magyarázattól, de attól is különbözhet, amelyet a kommunizmus tényleges tapasztalata nélkül, az attól való félelem jegyében alakítottak ki.

Mint Kemény számos más értekező művénél, ezúttal is jelentékeny szerepet játszik a történetmondás: a gondolatmenet a múlt felől közelít a jelenhez. A nézőpont fokozatos változását az is kiemeli, hogy míg a röpirat végére az egyes szám első személy nyomja rá a bélyegét, a bevezetés kifejezetten távolságot tart az eseményekkel szemben. A szerző harmadik személyként utal önmagára, midőn Magyarország helyzetére vonatkozó véleményét így összefoglalja: „A múlt forradalom alatt is ő kettőt nem tudott elhinni, ti. hogy a győzelem esetében mint független ország fennállhasson, s hogy megenyhessen Európa e győzelmet.”

A háttér a világtörténelem; a magyar közösség sorsa mindvégig nemzetközi összefüggés részeként szerepel. A figyelem e közösség önazonosságára irányul. A kiindulópont a nemzetjellelem romantikus eszméje, melyet a röpirat azáltal tesz erősen kérdésessé, hogy még az egyén személyiségének folytonosságát is kétségbe vonja. „Az athenaei Timon, a világbarát és a legnyájasabb háziúr, egy perc alatt vált különccé s embergyűlölővé.” Tóth Gyula a *Forradalom után* 1982-ben megjelent kiadásának jegyzetében Lukianosz egyik

párbeszédét említi lehetséges forrásként. Azt nem lehet okvetlenül föltételezni, hogy Kemény tudott a *The Life of Timon of Athens* című színműről – igaz, ez a mai irodalmárok által többszerzősnek vagy befejezetlennek tartott alkotás Shakespeare műveinek 1623-ban megjelent fóliókiadása alapján bekerült a nyugat-európai és a magyar vonatkozásban meghatározó jelentőségű német köztudatba –, de az már legalábbis valószínű, hogy ismerte Plutarkhosz Antonius-életrajzát, melyben szintén szó esik Timon személyiségének hirtelen megváltozásáról. Persze, nincs kizárva, hogy Kemény ugyanúgy Montaigne *De l'inconstance de nos actions* című esszéjének ösztönzésére is jutott arra a gondolatra, hogy a személyiségből hiányzik a következetesség, mint drámájának megírásakor Shakespeare. A magyar szerző mintegy azt sejteti, hogy lehet ugyan a nemzetet az emberi jellemhez hasonlítani, ám e párhuzam korántsem vezethet ahhoz a gondolathoz, hogy a nemzetnek adottnak tekinthető belső összetartozása van. Ellenkezőleg: éppen arra enged következtetni, hogy alakulása tele van váratlan mozzanatokkal, amelyek megszakítottságot eredményeznek. Az embergyűlölővé lett emberbarát példája azt hivatott sugallni, hogy a folytonosság megszakadása elsősorban a másokkal, idegenekkel szemben tanúsított magatartásban észlelhető. A magyarság sorsának kulcsa: a viszony „a hazában lakó többi népfajokkal”.

(központosítás és megyerendszer) Kemény Zsigmond műveinek állandó jellemvonása, hogy az egyértelműségeket kétséges színben tüntetik föl. Alig néhány lappal azután, hogy az athéni Timon példájából kiinduló gondolatmenet a megszakítottság hangsúlyozásával bizonytalanná tette a nemzetjellem eszményének tarthatóságát, hivatkozás történik a magyarságnak Petőfi által népszerűsített felfogására. A szabadság az Alföld széles látókörével kerül összefüggésbe, s megfogalmazódik egy olyan állítás, mely Petőfi *A kis-kunokhoz* intézett kiáltványának fő tételére emlékeztet: „A Duna és Tisza tere Magyarország szíve és a magyar faj fészke. Ami ott sikertelen, az a más részeken erőre kapni s a hazára nagy befolyást gyakorolni nem fog.”

Keményt köztudottan alig érintette meg a népiesség vonzóereje. A vidékre elsősorban azért hivatkozott, mert a központosítást a magyar hagyományokkal ellentétesnek vélte. Ezért sem gondolta, hogy Franciaország követendő példának számíthat. „Párizs a megyéket nemcsak szellemi felsőségénél, de az érzeteknél fogva is mozgatja, miket a központról a vidékekre a Piraanektől a Rajnáig mindenfelé kiterjesztett.” Kemény a francia hagyománnyal szemben olyan örökség érvényét hangsúlyozta, mely némileg az ugyancsak kálvinista neveltetésű Emerson hirdette önmagára utaltság (self-reliance) eszményével rokonítható: „A táblabíró önmagára volt hagyatva. Ritkán nyert utasítást Bécsből vagy Pestről. A felülről jött figyelmeztetésekre nem is szeretett hallgatni.”

A tényleges vagy vélt központban nem ismerhetik a helyi viszonyokat. A *Forradalom után* a centralistákkal ellentétben olyan hagyományt láttat a megerendszerben, mely „megmentette Magyarországot az abszolutizmustól”. Mielőtt azonban egyértelmű igazságot tulajdonítanak e megállapításnak, azonnal nyilvánvalóvá válik, hogy az idézett kijelentés az éremnek csupán az egyik oldalára vonatkozhat. A röpirat *A falu jegyzője* igazát is elfogadja: „A megerendszer eltúrte, hogy politikai kérdések fölött megvesztegetett nyers erők határozzanak.”

A hagyomány kettős lényegű. Egyfelől a kultúra nélkülözhetetlen előfeltétele, másrészt rossz, elavult megszokások tárháza. Az érvelés nem fogadja el a Kossuthnak tulajdonított véleményt, mely szerint a megyék a kantonokhoz hasonlíthatók, de azt is sérelmezi, hogy „a központosítók bizonyos csalhatatlansági hitet tápláltak eszméik iránt”.

(kommunizmus) A bírálat a vakbuzgók ellen irányul: „a rajongóknak – kiknek száma óránként nő – doktrínáikban van hazájok, honszerelmők pártbuzgóságból áll.” A röpiratnak egyik alapelve, hogy minden általánosítással szemben bizalmatlannak kell lenni. Tagadhatatlan, hogy e föltevésben sejthető némi pozitivistá felhang. Ha a Világos utáni időszakban mint forradalom utáni helyzetben a pozitívizmus térhódításáról lehet beszélni, úgy Kemény röpirata e vonatkozásban akár kezdeményező erejűnek is mondható.

A vakbuzgóság bírálata során vetődik föl a többség zsarnokságának Tocqueville által megfogalmazott jóslata. A gondolatmenetnek ebben a szakaszában kerülnek szóba azok, akik „szocializmusról, majd kommunizmusról beszéltek”. A figyelem középpontjában „a tulajdonos eszméjének jogossága vagy jogtalansága” áll, a sarkalatos kérdésnek megfogalmazása pedig így hangzik: „A birtokos tulajdonosa-e birtokának, vagy az állományé minden tulajdon, és az addigi birtokos haszonbérllőnek, sőt többnyire bűnös haszonbérllőnek tekinthető?”

Lehet-e arra gondolni, hogy az idézett szavak csakis a magyar nemesség és jobbágyság érdekegyesítésére céloznak? Nem, mert a föltett kérdés sokkal általánosabb. Előrelátásról tanúskodik, hiszen nem az 1850-ben fönnállt, hanem a később valószínűleg kialakuló magyar viszonyokat tekinti irányadóknak. Nemcsak, sőt nem is elsősorban hűbéri, de tőkés társadalomról fogalmaz meg ítéletet. Azt a kérdést állítja a figyelem középpontjába, „hogy a földbirtokosok, a legnagyobb haszonbérllők, a háztulajdonosok, a tőkepénzesek, a gyárnokok, az iparosok, a mesteremberek és vállalkozók pártja legyőzessék-e, s ha legyőzetnék, a győzedelmes gyármunkások, mesterlegények, napszámosok, szatócsok és határozott jövedelem nélküliek pártja mi módon vezesse a kormányzatot?”

A *Forradalom után* csak másodsorban szól magyar eseményekről. Elsősorban az európai forradalmaknak arra a várható következményére irányítja

a figyelmet, hogy „két lehetséges osztályra fog szakadni a nép, ti. azokra, kik nem proletáriusok és azokra, kik proletáriusok”. A gondolatmenet kettős irányú. Annak hangoztatásában, hogy „európai fogalmak szerint a mi 1848-i radikalizmusunk nagyon mérsékelt volt”, benne rejlik az állítás, hogy mást a forradalom egészen a kommunizmus lehetőségéig vezetett. A *Hitel*hez hasonlóan Kemény röpirata is a Bentham hirdette haszonelvűségre hivatkozik, vagyis a tulajdonjogot teszi meg a társadalom alappillérvé. A kommunizmusról nem ítél indulatos elfogultsággal, sőt, egyenesen a kereszténységből vezeti le annak eszméit; véleménye szerint „Cabot [...] *Ikáriájának* Palesztinából s a betlehem-i jászol deszkáiból készíti alapjait”. A röpirat csupán annyit állít, hogy a polgárság uralma – melynek bekövetkeztét az eszme-futtatás hallgatólagosan szükségszerűnek, sőt egyenesen magától értetődőnek láttatja – nem okvetlenül zárja ki a királyságot. Belgium példáját véli követendőnek, vagyis az alkotmányos monarchia s a tőkés berendezkedés kiegyezését sugallja.

(*Kossuth és a márciusi fiatalok*) Kossuth bírálatában – melynek mérlegelésekor nem árt szavá tenni, hogy a szakirodalom gyakran eltúlozta a támadást, s hallgatott a méltatásról, így például a szónok képességeinek magasztalásáról – döntő szerepet játszik a föltevés, hogy ő inkább mozgott otthonosan a magyarországi, mintsem a nemzetközi eszmeáramlatok körében. Ez az értékelés csakis akkor minősíthető helyesen, ha világosan látjuk, hogy a szembeállítás egyik oldalaként kell felfogni. A másik oldalon a márciusi fiatalok tevékenységének magyarázata áll. Róluk azt állítja a röpirat, hogy olykor „francia könyvekből kizsedett és a teke- vagy kávéasztalokról elszónokolt tervekkel” foglalkoztak. A hivatkozás Cabot művére azt sugalmazza, hogy a kommunisztikus elvek magyarországi alkalmazhatósága is a megfontolás tárgya.

A márciusi fiatalok köréről – lapjukra hivatkozva – azt állapítja meg Kemény röpirata, hogy „kevéssé idő alatt sokat olvasott a forradalomról, és sok francia forradalmi jelenetet akart mielőbb után csinálni”. Míg tehát Kossuth ellenében az a vád, hogy ő kevéssé számolt a nemzetközi erőviszonyokkal, a nagyhatalmak érdekeivel, s ezért nem gondolt a magyar forradalom esetleges elszigetelődésére, addig a márciusi ifjak idegen minta követése miatt marasztaltatnak el. Ebből arra lehet következtetni, hogy a röpirat nem tartja kizárólagos érvényűnek, de nem is tagadja a szerves fejlődés eszméjét, vagyis korlátozó érvénnyel elismeri szerves és utánzó kultúra kettősségének Kőlcsey által a *Nemzeti hagyományokban* körvonalazott gondolatát. Azért szükséges megszorítással élni, mert a francia példa követését a *Forradalom után* nem általános érvénnyel, csakis a Kárpát-medence soknemzetiségű jellege miatt véli kivihetetlennek.

(szabadelvűség és nemzetiség) Közép-Európa egysége a röpirat szerint hagyományon s előítéleten múlik. Mivel e két fogalom nagyon is kétértelmű minősítést kap, meglehetősen ingatagságot sugall az állítás, mely szerint a Habsburgok birodalmát hagyomány és előítélet tartja össze, ezeknek hiánya pedig a Bécs köré szerveződött államalakulatnak a széthullását eredményezheti. E jóslatnak az a föltevés ad súlyt, hogy a Habsburg-birodalom megszűnése a nemzetiségek önállósodása miatt a történelmi Magyarország végét idézheti elő. „Mert a történelmi emlék erős cement, és sokáig összetartja az egybe nem illő részeket is, míg lehet, az óvatosság indokainál, s ha ez a támasz már lehullott, a szív előítéleteinél fogva.”

Nemcsak az a gondolat nem szerepel a *Forradalom után* okfejtésében, hogy az osztrák birodalom vagy akár a Kárpát-medence szerves egységet alkotna, de az utóbb 1867-ben megvalósult kettős monarchia esélyei is gyengéknek látszanak, mert „aligha lehet kétségbe hozni, hogy a birodalmi viszonyokkal összeférhetőbbnek látszik a föderalizmus, mint a dualizmus”. Az 1850-ben készült röpiratot éppen ezért nem ajánlatos egyértelműen a kiegyezés előrevetítéseként jellemezni.

Mivel a nemzetek önrendelkezési törekvése általában a többnyelvű államok széteséséhez vezethet, a magyarság szempontjából is különbséget kell tenni a környező népek között, aszerint, törekednek-e önálló állam létrehozására avagy nem. „Az osztrák monarchiában is jelenleg a zsidón, örményen, cigányon és a Bánátba telepített franciákon kívül a többi népfaj kikerekíteni akarja magát.” Aligha véletlen, hogy a zsidó közösség nyitja a sort, hiszen a forradalom alatt a népképviselői országgyűlés utolsó törvényének előkészítésében Kemény jelentős szerepet vállalt. „Egészséges, demokratikus demagógiától mentes türelem, megértés és nagyvonalúság jellemezte Kemény Zsigmond magatartását.” Miskolczi Ambrusnak e minősítéséhez (*A zsidóemancipáció Magyarországon 1849-ben: Az 1849-es magyar zsidóemancipációs törvény és ismeretlen iratai*, Bp., Múlt és Jövő, 1999, 72.) legföljebb annyit lehet hozzátenni, hogy Kemény felfogásától elválaszthatatlan a föltevés, hogy beolvadásra csakis az említett közösségeknél lehet számítani, már csak azért is, mert a többi nemzetiség külső támogatásra is számíthat. Magyarok viszont csakis a Kárpátokon belül élnek nagyobb számban, tehát a Habsburg-birodalom megszűnése esetén az következhet be, hogy a Kárpátokon túli államokhoz csatlakoznak a történelmi Magyar Királyság területének egyes részei.

A fejtegetésben ismételten szerepel a „magyar ajkúak” megjelölés. A társadalmi rétegződést keresztezi a nemzetiségi. Sarkalatos állítás, hogy „a földműves is magát mint magyart az egyenlők közt az elsőnek hitte, és már nemzetiségénél fogva arisztokratikus téren állott”. A röpirat ellentmondást tételez föl nemzetiség és szabadelvűség között: az előbbi lényegében meglévő értékek őrzésével kapcsolja össze: „A nemzetiség inkább konzervatív, mint szabadelvű irány volt.” Megelőlegezve Eötvös József legjelentősebb értekező

munkájának egyik alapvető föltevését, a *Forradalom után* szabadelvűség és nemzetiség feszültségének jegyében taglalja az 1825 és 1848 közötti időszak magyar eseményeit: „E két poláris erő egymást kölcsönösen leküzdő hatásából eredt, hogy a pártok néha igazságtalanok voltak a szabadság eszméje iránt a nemzetiség miatt, máskor a szabadság ígéreteiért elhanyagolták a hasznot, a nyereséget, mely a nemzetiség ügyének gyümölcsözőndett vala.” Kossuth elmarasztalásának oka az, hogy e feszültséget ő jóhiszeműen elhallgatta, pontosabban nem látta elég világosan: „A szabadság, mondá ő, akkor olvasztó erővel bír, hogy aki a szabadságot ígéri, a többi népfajok a szabadságért nemzetiségöket fogják odaadni.”

(*forradalom és nemzetiség*) Az 1848-ban kitört magyar forradalom értelmezését a röpirat két történeti áttekintéssel készíti elő. Az egyik a megelőző magyar eseményeket rendszerezi, azzal a hallgatólagos előfeltevessel, hogy ezekből nem következett szükségszerűen március 15-e. Különös hangsúllyal szerepel a vukovár–fiumei, illetve pest–fiumei vasútvonal terve. Ez nemcsak, sőt nem is elsősorban Kossuth és Széchenyi álláspontjának szembeállítására, mint inkább arra szolgál, hogy kellőképp világossá váljék magyarság és más nemzetiségek viszonyának súlyossága.

Ezután kerül sor az 1848. februárjában Párizsban kitört forradalom rövid jellemzésére. A nemzetközi távlat fölidézését az indokolja, hogy az olvasó megértse: az európai forradalmak nagyon nehéz helyzetbe hozták a magyar nemességet, hiszen saját kiváltságainak, (elő)jogainak fokozatos megszüntetése helyett azoknak hirtelen föladására kényszerítették: „A nemesség töméntelent és aránytalanul vesztett, de oly illedelemmel, oly tiszteletre méltó férfiasággal tűrte a háztartásán és családkilátásain ejtett sebeket, oly kész volt a hazának minden áldozattal szolgálni, hogy az embert e derült rezignáció, a rendkívüli viszonyoknak e józan felfogása önkéntelenül a magyar név iránti büszkeséggel tölté el.”

Az 1850-ben készült röpirat egyik lényeges pontja arra vonatkozik, miként változtatta meg a nem magyar ajkú lakosság helyzetét a hűbéri terhek megszüntetése. Általánosítás helyett különbség tétetik a különböző nemzetiségek között. Elsősorban a románságra terelődik a figyelem, másodsorban azokra, akiket a röpirat rácoknak nevez. Mivel utóbb külön szerepelnek a horvátok, a rác megjelölés csakis a szerbekre utalhat.

A *Forradalom után* „egy óriás krízis után és egy beláthatatlan jövődő küszöbén” keletkezett. Szerzőjét lényegében egy indíték mozgatta, melyet így határozott meg: „nincs szándékom szépiteni a nemzetiségek közti feszültséget.” Nem tagadta, hogy a forradalom alatt történtek emléke súlyos teherként nehezedik a magyarokra, de végkövetkeztetése megfogalmazásakor az a fölismerés vezette, hogy a magyarságnak meg kell békülnie szomszédaival: „mégis azon népek iránt, kikkel folytatott harcai majdnem az irtóháború

alakját vették föl, nem lehet még minden visszaemlékezései nélkül a kedvetlen múltnak; de nagyon tévednénk, ha nála rögzött ellenszenvet és fajgyűlöletet vélnénk található, mely valaha új kitörések anyagjául szolgálhatna.”

Aligha lehet tagadni, hogy az idézett szavak intést is magukban rejtenek. Bécsnek szóló figyelmeztetés is található az eszmeifuttatás végén, mely Kossuth nem csökkenő népszerűségének megállapítása után párhuzamot von Kossuth és II. Rákóczi Ferenc alakja és sorsa között:

„Rákóczi a szatnári béke után huszonnégy évvel halt meg.

Ezen idő alatt a magyar nemzet sebeinek orvoslására igen kevés történt. Annyi legalább nem, mint amennyit a körülmények engedtek, az érdekek felgőszása igényelt, és az uralkodóház európai viszonyai javasoltak volna.”

(*nyitottság és végkövetkeztetés*) A *Forradalom után* értékrendje egy vonatkozásban Kemény Zsigmond regényeinek világával rokonítható. Az „Eredmények” alcímet viselő, tanulságokat összegző függelék minden résztvevőt hibáztat a tragédiáért. „Hibáztak ellenfeleink és hibáztunk mi.” A forradalom szereplői közül senkinek nem lehet maradéktalanul igazat adni. „Többé-kevésbé bűnösök, többé-kevésbé ártatlanok... egyikök sem szerencsés.”

Ha valamiben, a népindulat elszabadulásában lehet keresni a magyar forradalom elítélhető sajátosságát. Lamberg gróf meggyilkolása egyértelmű hibának minősül, de e mozzanat inkább kivételként szerepel, s a jellemzés a magyar forradalmat nemcsak a franciához, de az angolhoz képest is kevésbé erőszakosnak tünteti föl: „kisebbség lévén szenvedélyeink, talán kevesebbek nálunk bűneink is.”

A röpirat-nem tagadja, hogy Bécs követett el igen súlyos hibát – ilyennek látta például Jellacsics kinevezését Magyarország kormányzójává –, de fontosságot tulajdonít annak, hogy a magyar vezetőknek nem volt módjuk tájékozódni, miként is fogadja a hadsereg s a külvilág a Függetlenségi Nyilatkozatot.

A *Forradalom után* utolsó szavai arra vonatkoznak, hogy a szerző e röpiratával „inkább irtani [...], mintsem alkotni” akart. Egyúttal bejelenti, hogy legközelebbi munkáját már építő szándékkal írja. A *Még egy szó a forradalom után* valóban megfelel e célkitűzésnek. A korábbi röpirat végkicsengése mintegy fölteszi a kérdést, amelyre a lényegesen hosszabb fejtegetés hivatott válaszolni.

„Mindent szeretünk a hazát; ámbár gyakran rosszul szolgáltuk.” Szándék és eredmény szembeállításából következik a többpártrendszernek olyan indoklása, mely másfél század elteltével sem veszített időszerűségéből:

„Különösen nálunk egyik párt sem kell – kizárólag.

Nem azért fogytunk meg számban, nem azért változtunk meg viszonyokban, hogy még most is a régi ellenszenvet által hasítgassuk magunkat mi, töredékek, még apróbb töredékekre.”

A *Forradalom után* azt a végső következtetést vonja le a történelem megszakításszerű változásaiból, hogy valamely nemzet fönnyaradásának két feltétele van: a múlt szigorú megrostálása, egyes részeinek kiiktatása, illetve a korábbi örökség mély ismerete: „Felednünk és tanulnunk kell, de emlékeznünk is.”

(önértelmezés) Mi a viszony Kemény Zsigmond 1850-ben kelt röpirata s a *Még egy szó a forradalom után* között? Megítélésem szerint az egy évvel későbbi eszmefuttatást szerzői értelmezésként lehet olvasni, ami természetesen korántsem jelenti, hogy a két fejtegetésben ugyanannak a teremtett szerzőnek a hangját kell hallani, de a későbbi gondolatmenet mégis különbözik olyan értelmezésektől, amelyek nem Kemény Zsigmondtól származnak. A két szöveg egymáshoz kapcsolódását a címen kívül több részlet is kiemeli, talán még a Shakespeare-műre tett utalás is – a *Még egy szó* Banquo szelleméhez hasonlítja Magyarország halottait. A *Hamletre* hivatkozást aligha engedte volna meg a cenzúra. A *Macbeth* említése kevésbé számíthatott kihívónak, hiszen valószínűleg csak a vajtfülbűbb, tájékozottabb olvasó emlékezhetett a IV. felvonás első jelenetére, melyben Banquo szelleme arra figyelmezteti a címszereplőt: noha őt meggyilkolta Macbeth, az ő leszármazottai lesznek az ország urai.

1848 minősítését egyértelműen a tisztelet határozza meg. „E században Európa legnagyobb forradalma a magyar volt.” Nemcsak ez a kijelentés bizonyítja ezt, de az utolsó, azaz V. rész is, mely olyan tragikus megszakítottságként jellemzi Világost, mely csakis Mohácshoz fogható. A Béccsel szemben éreztetett dac sem hiányzik a hangnemből:

„Mi ti. alkotmánnyal bírnak.

Ausztria nem. [...]

A magyar [...] soha nem tudta összevegyíteni a királlyal a kormányt. [...] minden koronázást szerződésekkel és kölcsönös kötelezésekkel hozott kapcsolatba.”

A kiinduló állítás szerint a forradalom még leveretése esetén is merőben új helyzetet idéz elő, a korábbi állapotot már nem lehet visszaállítani. Az erőszakos elfojtást, „a kényuraság minden kórjelenségeit” hosszú távon sikertelennek tünteti föl: „az eszmék, melyek leveretnek, többnyire megbosszulják magukat azokon, kik rajtuk nem az eszmék által diadalmaskodtak.” A forradalom bekövetkeztét azzal is indokolja, hogy azok, akik értékörzést hirdettek, valójában a meglevő értékek rombolói voltak: „Metternich herceg, midőn kérte Széchenyit, hogy ne illesse könnyelmű kézzel a magyar alkotmány épületét, mert ha egy követ kiveszen belőle, az egész összeomlik, ugyanakkor ő már igen sokat elhordott a szükséges boltívekből, sőt ékkövekből is. Destruktívabb többé alig lehetett valaki irányunkban, mint éppen az európai konzervatív párt vezére valaha egészen 1825-ig.”

Széchenyi s Kossuth szembeállítását ugyan reform s forradalom ellentéte magyarázza, de mindkettejük felfogása önértékűnek, a válaszút pedig bizonyultnak mutatkozik, mert aki „korán lép a gyökeres változtatások élére és aki későn, már terveit semmivé tette, és terveivel együtt igen gyakran magát a hazát is”. A röpirat igazat ad Széchenyinek, ki az 1825 előtti Magyarországot beteg testhez hasonlította. Abból a föltevésből, hogy a „társadalom organikus élet”, nem következik, hogy a forradalom szervesen jelenség volna, csupán az, hogy Montesquieu helyesen látta: nincs olyan államalakulat, mely a világ minden táján egyaránt mérvadó lehetne.

Hogyan is értelmezi Kemény Montesquieu-t? Semmiképpen nem úgy, mint a savoyard Joseph de Maistre, ki 1797-ben kiadott munkájában a következőképpen érvelt: „Az 1795-ben bevezetett alkotmány, elődeihez hasonlóan, az ember számára készült. Márpedig a világ nem ismeri az embert. Láttam életem során franciákat, olaszokat, oroszokat, s – hála Montesquieu-nek – tudom, hogy perzsa is létezik (*qu'on peut être Persan*), de kijelentem, hogy az emberrel soha életemben nem találkoztam [...]. A minden nemzet számára készült alkotmány voltaképp egyetlen nemzet számára sem készült, nem több merő elvonatkoztatásnál” (*Considérations sur la France*, Genève, Slatkine, 1980, 123–124.).

Kemény röpiratától távol áll a viszonylagosság egyoldalú hangsúlyozása. A *Még egy szó* gondolatmenete árnyaltabb. Nemcsak az embert, a nemzetet is elvonatkoztatásként szerepelteti, s a kettő között folytonosságot tételez föl. A kultúrák különféleségéből nem következtet arra, hogy ugyanazt a fejlettségi fokot képviselik. A változást föltartóztathatatlannak mutatja, a zsarnokságot s a rabszolgaságot egyértelműen elítéli s a polgárosodást a hűbériséghez képest magasabb rendűnek véli. Érvelése szerint „az európai eszmék kényszerítő erejét” nem lehet kétségbe vonni, mint ahogy azt sem, hogy a célok szükségképpen elavulnak – „Ami ma tündér ábránd, talán egy század múlva mindennapiság, hideg próza lehet.” Igaz, a haladás az eszményeken kívül „az anyag természeté”-n is múlik. Tiziano nem fordítható át Canovába s megfordítva. A nemzet, a társadalom s a politikai rendszer műalkotáshoz hasonlítható, amennyiben létező anyagot alkotó tevékenységgel lényegít át. A röpirat nem állítja, hogy *A törvények szelleméről* írott munka egyoldalúan a viszonylagosság mellett szállna síkra, csupán annyit, hogy Montesquieu szerint a különféle politikai hagyományok ugyanúgy különböző lehetőségek megvalósítására adnak módot, mint a festészet és a szobrászat. Tizianónál a festék, Canovánál a kő mint anyag tűnik el az alkotó tevékenység eredményeképpen, s e két párhuzam annak szemléltetésére szolgál, hogy a gyakorlat, a társadalom alakulása mintegy eltakarja, fölváltja, kiszorítja a helyi adottságokat, illetve megszokásokat. Az egyetemes törvények nem kérdőjeleződnek meg, mindössze annyit szükséges leszögezni, hogy a haladás nehezen egyértelműsíthető, mert sok tényező eredménye, s éppen ezért „sok-

oldalú megvitatót” igényel, „mely a figyelmet a politikai viszonyokról a vagyoni viszonyokra, a szabadság érdekeiről a nemzetiség igényeire, a közgazdaságról az állam szerkezetére” is irányítja.

Miközben a *Még egy szó* a korábbi röpirathoz hasonlóan hangsúlyozza a többpártrendszer elengedhetetlen szükségességét, a népképviselőt magyarországi gyakorlatát igencsak fogyatékosnak tünteti föl. Arra emlékeztet, hogy a döntő változásokat kezdeményező intézkedéseket „a hivatalnokok párt-rokonszenvei által paralizálták”, és elszomorítónak találja a „parlamentáris huzakodások látványát”: „Nálunk tíz izenet is váltathaték lényegtelen kérdések, sőt írmodori véleménykülönbségek felett is.” A politika irányzatainak legfőbb fogyatékosága azonban már nem magyar sajátosság, hanem a történeti szemlélet s a bölcséleti igény hiányára vezethető vissza. Ez okozza a politikai élet romlandóságát: „Minden párt megszűnt öntudatában történeti lenni, de egyik sem emelkedhetett filozófiává.” A pártok afféle szűkszerű rossznak bizonyulnak.

Noha az érvelés egyáltalán nem hanyagolja el a gazdasági tényezőket, a „fölépítmény” felől közelíti a politikai változásokhoz, lényegében a nyelvújítástól vezet le az eszmei mozgalmakat: „Ily szoros összefüggésben van a nyelv reformja az irodalom reformjával, az irodalom reformja a társadaloméval, a társadalom reformja az államéval.” A nyelvnek kiterjesztett, romantikus szemlélete, mely nem következményként, de alapvető változások előidézőjeként hangsúlyozta, hogy a „francia klasszicizmust leverte az új iskola”, elfogadható volt a szellemtörténet, de nem a marxizmus számára – hihetőleg ezzel is magyarázható Kemény felfogásának marxista elutasítása. A nemzetjelleme fogalma is a nyelv jegyében szorul háttérbe: a magyar, szlovák s horvát nacionalizmus esetében egyaránt a nyelvújítás szerepel ösztönzőként.

Mint minden értelmezés, a *Még egy szó* is úgy csoportosítja át a magyarázott szöveg egyes részeit, hogy közülük némelyiket alapos elemzésben részesíti, míg másokat csak futólag említ. A szocializmus itt is szóba kerül – a IV. s egyben leghosszabb rész elején található egy elutasító minősítés Proudhon nézeteiről –, de a hangsúly ezúttal a világpolitikára helyeződik. A múlt kevesebb, a jövő nagyobb súllyal esik latba. Afrika vélhető szerepe, a Távol-Kelet várható polgárosodása és Észak-Amerika egyre növekvő hatalma is szóba kerül. A nemzetiségi kérdés elemzése is a nagyhatalmak világuralmi törekvésére vonatkozó fejtegetésnek rendelődik alá. Mélyen történeti szemléletre vall az alapgondolat, hogy a megfogalmazottak csakis időlegesen válhatnak érvényessé: a jövő majd igazolhatja őket, de végül is mindegyik föltevés elveszítheti érdekességét. A jóslat, mely szerint Oroszország „Közép-Európa sorsát is különválaszthatja Nyugat-Európától”, két-három évtizeddel ezelőtt időszerűbbnek tűnhetett föl, mint jelenleg, a Balkánra vonatkozó észrevételek viszont éppen most érdemelnek különös figyelmet. Nemcsak azért, mert események bekövetkeztét vetítik előre, de például azért is, mert a keleti

kereszténység nem csökkenő erejét a nyugati világ s a magyarság szempontjából is döntő tényezőként méltatják: „Náluk a hit oly meleg, mint e kereszténység első századaiban, s ennél fogva a társadalom fejlődéseinek vezetője, nálunk a filozófia a kedélyekben megtámadta a hitet, és az államtól különválasztván, hatását a társadalom és polgárisodás alakításaira is megcsonkította.”

A *Még egy szó* végkövetkeztetése magyarság és más nemzetiségek viszonyára vonatkozik. Három részből áll. Az első a múltat minősíti, kizárván annak visszasóvárgását: „hazánk régen sem lehetett inkább magyar nyelvű, mint most.” A második a nemzeti önállósodásról állítja, hogy a történelemnek viszonylag kései szakaszán – Közép-Európában a nyelvújítás korában – jelent meg, végül a harmadik a „fajgyűlölet” ellen szól.

A röpirat végkicsengése szerint a forradalom alatt „támadtak nemzetiségi igények, melyek megoldást követelnek, s abban hasonlítanak a Szibilla könyveihez, miszerint minél később fordítatik rájuk figyelem, annál súlyosabb a díj”. Ezután a megjegyzés után négy lehetőség körvonalazódik. A *Még egy szó* nem hallgatja el „a népiségeknek az etnográfiai határok szerinti terjeszkedési és összeolvadási vágyát, melyeknek legalább a szláv és román fajoknál, bizonyos pontokon túl, már a birodalomtöli elszakadásra törekvést kell okvetlenül előidézni”. A többi három lehetőséget röviden így lehet jelezni: föderalizmus, dualizmus és a magyar politikai nemzet fönntartása magyarisítás nélkül.

A jelen távlatából ítélve óhatatlanul is az elkeseredett védekezés hangneme érezhető a legutóbbi lehetőség mellett fölhozott érvekben. Az persze igaz, hogy sokáig Nyugat-Európában sem jött létre nyelvileg egységes állam. Bármenynyire erőszakosan terjesztette is a francia udvar a hivatalos nyelvet, a forradalmi Konvent vitáinak tanúsága szerint az ország lakosságának még a fele sem vallotta anyanyelvének a franciát a XVIII. század utolsó évtizedében, Wales déli részén pedig az 1840-es években testi fenyítéssel szoktatták le a kisiskolásokat saját nyelvük használatáról. Sőt, bizonyos nyelvi megosztottság némely területeken – így a brit szigeteken vagy Spanyolországban – a mai napig fönntáll. Az is köztudott, hogy 1848–49-ben a nem magyar ajkúak egy része a forradalom mellé állt. Emlékeztetvén arra, hogy „minden nemzetből, mely földünket lakja, egyaránt támadtak férfiak, kik a seregek élén és a kormánytanácsban dicsőséget árasztottak a magyar hazára”, a röpirat azon „közszellem”-re hivatkozik, mely a pángermán, pánszláv s dákoromán eszmével szemben „a különböző nyelvű, de egy érdekű és egy politikai jövővel bíró népiségeket” egymáshoz kapcsolja. Lehet ezt vágyalomnak tekinteni, de aligha lehet egyértelműen szembeállítani Kossuth vágyálmával. Olyan közösségre vonatkozik, melyet nem leszarmazás, de szerződés tart össze. A múltra visszautalás helyett a jövő felé fordulás válik meghatározóvá. Tiszteletet érdemel az „átmagyarisítás” és „fajtürelmetlenség” szabadelvű

(liberális) bírálata s az is, hogy Jan Kollár Kazinczy Ferenc egyenrangú társaként említődik. Az Európai Közösségbe igyekvő ország számára aligha időszerűtlen a magyarságnak olyan jellemzése, mely szerint „a közvetítő nemzetnek a *múltban* többnyire pillanati érdekei ellen volt a nagy fordulatpontok alatt *nyugodhoz* ragaszkodni s mégis örökké azt tevé, mi kezesség, hogy *jövendőben* is tenni fogja”.

Erdélyi János irodalomtörténeti koncepciójáról (I.)

1. Az indulás: a historizmus jegyében

1.1 Wienbarg: a művészet mint életmegnyitódás

Általánosan elfogadott tételnek számít, hogy Erdélyi János korai népköltészet tanulmányai nagyrészt herderi indíttatásúak, míg későbbi írásaiban (már a negyvenes évek közepétől) szemlélete egyre inkább Hegel álláspontjához közeledett, s hegelianus felfogása 1849 után „járta át egészen herderies alapvetését”.¹ E tételből kiindulva az alábbiakban azt igyekszem nyomon követni, hogyan ment végbe, milyen következményekkel járt az orientációváltás Erdélyi irodalomtörténeti koncepciójában. Nem a hatásokat kívánom tehát számba venni – ezért csak a herderi és hegeli vonatkozásokkal fogok foglalkozni ama számos hatástényező közül, amelyeket legteljesebben eddig Korompay H. János elemzett az *Egyéni és eszményi* című írás kapcsán.²

S itt egy módszertani megjegyzést is kell tennem. Bár Erdélyi megállapításainak értelmezési tartományát jelentősen befolyásolja, hogy szövegei többnyire polemikus helyzetben keletkeztek, e kontextusnak az alábbiakban kevés szerep jut. Mivel Erdélyi irodalomtörténeti koncepciójának alakulását kívánom követni, különböző szövegek egymással rokonítható szemléleti elemeit igyekszem összefüggésbe hozni egymással – abban a meggyőződésben, hogy Erdélyinek kritikái, irodalomtörténeti ítéletei nemcsak a mindenkori vitapozíciótól elválaszthatatlanok, hanem szívós következetességgel kialakított és képviselt koncepciójától is, s így e koncepció a szövegek konkrét kontextusát is lényegesen befolyásolja.

Ami a kiindulást illeti, ismeretes, hogy Erdélyire nem közvetlenül Herder volt hatással; két olyan szerzőt követett, akiket a *Junges Deutschland*-dal kapcsolatban szoktak említeni.³ Wienbarg és Mundt szemléletét viszont nemcsak Herder formálta – alapvető hivatkozásaik közt szerepel a nyelvek különbözőségéről értekező Wilhelm von Humboldt,⁴ s a német nemzethez beszédeit intéző Fichte.⁵ S ha nem követték a német patriotizmusnak azt a fordulatát, amely az 1810-es években végbement,⁶ ez csak annyit jelent, hogy irodalomszemléletük a korai historizmuséhoz állt közel.

A historizmus szemlélete Wienbarnál az esztétika történetiségének sajátos felfogásában érvényesül: az embernek mind történeti, mind kulturális

meghatározottságában az élet mással össze nem hasonlítható, másra vissza nem vezethető egyediségeinek bélyegét látta, s élesen elkülönítette az élettől idegen absztrakt elméleti tudományokat az emberiség történetiségéhez kapcsolódó tudás fajtáitól, amelyek közé az esztétikát is sorolta. Ez, úgymond, „az életen nyugszik, többé vagy kisebbé eleven, mély vagy földszintes, hervadt vagy virágzó, amit a szív, mely valamely időkorban vert, ilyen vagy amolyan. [...] Az esztétikai érzések és ítéletek az egyéniségek különbsége szerént oly különbözők, mint az emberi őstermészetek: egyesülnek ismét bizonyos alapérzéseken, nézeteken és ítéleteken, melyek teszik egy nép, egy történeti korszak különös karakterét.”⁷ Wienbarg a relativizmus veszélyét is a historizmus módján hárította el; elfogadta, hogy a költészetnek megvan a maga egyetemessége – ha eltekintünk attól, úgymond, ami a népek vallásában, világnézetében, történeti jellegében egyedi, akkor egy olyan húrra találunk, „amely a tiszta emberiség hangján vagy tisztán isteni módon cseng, amelynek hangját minden ember megérti, ha évezredekre vannak is egymástól, s ez a költészet”.⁸ A szív egyetemes erkölcsi és esztétikai törvényei azonban, mondja Herder nyomán, szét vannak szórva az egész világon, s mindennütt más és más alakot öltenek; „az isteni nem elemileg és elvonva mutatkozik [...] a történetben, hanem mint mívelt, s legkülönbözőbb lelkületekké dolgozott mi [= valami], jelenik föl. Ez történik a művészettel is.” Azt sem vitatja, hogy egy általános esztétikának fel kell vennie mindazokat az elemeket, „melyek minden [...] esztétikának alapul szolgálnak”, ám „minden egyes művészettan megkívánja, tartozzék a költészet, vagy prózához, füstés vagy szobrászathoz, hogy az a kor és nép különös álláspontjából fogassék föl, és adassék elő”.⁹

Fel lehetne hozni, hogy Hegel is mond ehhez hasonlókat az *Esztétikában*: „[k]eleti, olasz, spanyol, római, görög, német költészet – mindezek szellemben, érzésben, világnézetben, kifejezésben stb. teljességgel különböznek egymástól. Ugyanilyen változatos különbözőség érvényesül a költészet korszakaira vonatkozóan is.”¹⁰ Nem vitás, e párhuzamnak nagy szerepe lehetett abban, hogy Erdélyi a nemzeti irodalom teoretikusaként Hegel követőjévé vált. Ám éppen ez az összefüggés indokolja, hogy Hegel és a historizmus történetfelfogásának különbségére is utaljunk. A historizmus csak konkrét, öntörvényszerű életmegnyilvánulásainak sokaságában ismerte el az egyetemes emberi szellem létét – vagy inkább megismerhetőségét; Hegel viszont a konkrét életmegnyilvánulások sokfélesége iránti érzékenységét kamatoztatva azt az általános szellemit kívánta kimutatni, ami ezekben a művészeti korszak elmúltával a maga tényleges egyetemességében színre lép. Esztétikájában a történetiség vörös fonalául szolgáló egyetemes szellemi megoldja a jellegben és korban távoli műalkotások közvetítésének hermeneutikai problémáját; egyrészt ugyanis az idegen mű idegensége legyőzhető, amennyiben a konkrét történeti, nemzeti jelleg mögött a mai befogadó is felismerheti benne a szellem

egyetemességének megnyilvánulásait, másrészt kijelenthető, hogy az a mű, amelynek idegenségét a mai befogadás nem tudja legyőzni, nem hordoz ilyen egyetemességet. Hegel azzal magyarázza, hogy „a görög költészetet a legkülönbözőbb nemzetek csodálták és újra meg újra utánozták”, „mivel benne a tisztán emberi a legszebben bontakozott ki mind a tartalom, mind a művészi forma tekintetében”. S bár rögtön ezután méltatja saját korát, amiért ez a tőle térben-időben távoli hindu művészetet is képes elismerni, később a *Rámájánáról* azt állapítja meg, hogy bár „a legelevenebben magában hordozza a hindu népszellemet [...] az egész hindu élet azonban annyira túlnyomóan sajátos jellegű, hogy a tulajdonképpeni és igazán emberi nem képes áttörni e különösség korlátját”.¹¹

Abban Wienbarg sem követi a historizmust, hogy a történész (a befogadó) minden korba beleélheti magát; azt azonban Hegeltől eltérő módon magyarázza, hogy miért áll közelebb hozzánk a görög művészet, mint a hindu. Szerinte ennek *csak szubjektív*, izlésbeli okai vannak (konkrétan Hegellel látszik vitatkozni az a mondata, amely szerint nem állítható, hogy „a személyi jog, tárgyi jog is legyen”¹²). Az indus költészetben is „poézisnak nevezzük a poézist”, úgymond, amennyiben „esztétikai pontból indul s végződik: tudniillik a megtörtént (ami egyszer jelen volt) élet határozott alapérzéséből” – „összuk bár azt jelenleg vagy nem”, teszi hozzá.¹³ Tehát az indus költészetet „mint történeti tüneményt értékben elösmerni kényszerülénk”, „[e]llenben a görög művészet és izlésben a szépségnek nemét látók, mi a mi izlésünkkel sokkal megegyezőbb, s az nem csoda, mert izlésünk javát valóban a görögöknek köszönjük”.¹⁴ A Hegelével ellentétes, szubjektív alapú álláspontja szerint „[a]z emberi nem ősnépei egyikének történetei és szellemi nyilatkozásai iránt bármely buzgalom sem foszthat meg bennünket azon szabadságtól, hogy mind az elvet, mind ennek az életnek a művészetre és költészetre befolyását minnézeteink s alap érzésünk szerént ítéljük meg. Az ind költeményekben uralkodó izlés nekünk nem izlés [...]”¹⁵

Ha tehát azt írja később, hogy „[a] költészet a közvetítő valamennyi kor és nép között, a közvetítő minden ember között, minden érzés és törekvés tolmácsa, mégpedig azért, mert közvetlenül a szívből fakad, ama feneketlen mélységből, ahol az erő a szenvedély mellett szunnyad, az ember lényének ama magyából, amely ha elporladna, az egész emberiség porrá omlana”,¹⁶ nem a költészetben megnyilvánuló szellem hegeli egyetemességéről szól: a „szív egyetemessége” nem a művészet – a költészet – történetének átfogó szemléletét jelenti, hanem azt az *elvi lehetőséget*, hogy bárki affinitást találhat a költészet történetének bármely termékéhez, a maga egyéni, kor és kultúra szerint meghatározott izlésének megfelelően.

Amikor korai írásaiban Erdélyi még a görög művészettel kapcsolatos hermeneutikai problémát is alig leküzdhetőnek minősíti, nyilvánvalóvá teszi, hogy a műalkotás befogadását nem a szellemi megnyilvánulások végső

azonossága, hanem az életmegnyilvánulások eredendő különfélesége felől közelíti meg. Álláspontja szerint a hermeneutikai folyamat lényege nem az, hogy a szellem érti meg saját korábbi állapotát egy mű befogadásakor, hanem az, hogy egy mai életnek kellene megélnie egy számára mindenestül elmúlt élet művészi megnyilvánulását. Ezt lehetségesnek tartja ugyan kivételes érzékenységgű nagyságok esetében, az átlagos befogadónak azonban, úgy mond, kevés a beleélés ama foka, amelyet az illető kultúrába való beletanulás tesz lehetővé – a *beleszületés* helyett: „Képesek vagyunk-e mi, sem Winkelmanok, sem Goethék, azon kedéllyel élvezni egy görög művet, mellyel a szabad athéni hajdanta? Görög eszmevilágban és légben kell vala élnünk lelkileg testileg betanulás helyett, hogy közvetlenül érezzük a klasszikai szellemet, s vele, mint ismerőssel találkozunk.”¹⁷

Erdélyinél ekkor nyoma sincs a művészet érzéki-konkrét oldalának partikularitása és a szellem egyetemessége közti hegeli dialektikának: „Az életnek ezer alakú nyilatkozásai, ugyan annyi formákat teremtenek a művészetben is, mert ez *semmi egyéb*, mint az életnek kivirágzása; azért a művészet mindenkor az élet színét szokta magán viselni.”¹⁸ Ennek megfelelően külön szépérzékelt feltételez az emberben, amely hegeli értelemben nem történeti (Hegel szerint a jelen embere már nem képes közvetlenül belehelyezkedni a művészet alkotásainak világába); a szépérzék eszerint ugyanúgy elidegeníthetetlen, önálló és állandó képessége az embernek, mint az értelem.¹⁹

Ennek az autonóm szépérzéknek a nevében utasítja el a művészeti befogadás racionalista-deduktív – klasszicista tendenciájú – elméletét. Ismét Wienbarg tételét követve azt fejt ki, hogy „[m]i az én lelkemhez közvetlenül szól, mi érzéseim és öntudatomban leghűbb visszhangra talál, mivel mintegy ismerőssel találkozom, [...] logikai föltagolás nélkül éldelhető, kielégítő, és ezen közvetlenségben esztétikai érzésemre, mint végbíróra, joggal hivatkozom. [...] [V]an bennünk, ha úgy tetszik művészi lelkiismeret, mely, mivel maga szabály magának, fölállított szabályok tudása nélkül, rögtön ejti ítéleteit, tehát bizonyos praktikai tapintat, s mint ilyen, alapul szolgál leírandó, fogalmakba szedett ítéleteinknek is.”²⁰ Ismeretes, hogy a szépség Hegel szerint is felfoghatatlan az értelem számára,²¹ csakhogy ő az értelemmel, amely mereven szétválasztja az általa vizsgált elemeket, nem valamilyen önálló szépérzékelt állított szembe, hanem a szellemi tudatot, annak szemléletét.²² Látni fogjuk: nagy jelentősége lesz annak, hogy Erdélyi a filozófiát az 1840-es években azzal kapcsolta össze, amit Hegel *értelemnek* nevezett; bár az 1850-es években, az egyezményes filozófiát bírálva, élesen szembefordult ezzel az állásponttal,²³ antropológiájában mindvégig megmarad az érzéki önállósága, s így a művészet létjogosultsága.

A *költészet filozófiájáról* című írásában – Wienbargra célozva (nevét ezúttal nem említve) – e kettősség jegyében állítja szembe a költészetet az absztrakt tudományokkal (sejthetően ideértve a filozófiát is): „Az emberi szellem min-

den nyilatkozásai vagy a gondolkodó, vagy a költő tehetségének köszönik létüket. Akarám mondani: a léleknek főerői a gondolkozás, és érzés; amaz a pusztai isteni ész szikráiban, ez a vért, és idegzetet megható mozgalmakban jó világra; míg amaz, úgy szólván, tiszta szellemi oldalunkat, éggel rokonító származásunkat tanúsítja; ez a lélek, és test, az ész és szív kölcsönös egymásra munkálásával emberiségünkhöz tartozik; az embert illeti, ki áll testből és lélekből. A költészet tehát, az egész embert meghatja; elfoglalja lelkét, szívét; míg a tiszta ész igazságaival foglalkozó, – teszem, – Matematikusnak, egy német író szerint, nincs szüksége vérre, és lelkiesmételre [...].”²⁴

Ez a költészetdefiníció egyrészt megfelelő talaj lesz a szépség hegeli definíciója számára; másrészt viszont a dualisztikus antropológia mindvégig vissza fogja tartani Erdélyit attól, hogy testi és lelki – vagy majd: érzelmi és szellemi – szintézisét s ezzel a művészetet meghaladhatónak gondolja. Mint a Vörösmarty-tanulmányban írja, „[a]z emberi tudományok egy fele a szellemre vonatkozik, más fele az anyagra; a philosoph pedig gyötri magát fölfedezni a magellani szorost, mely összeköti a szellem és az anyag világát, és míg ő eképp gyötri magát, addig a költő látható alakban mintegy tapintatod elé s alá vezérli a kettőt *embernek* formája alatt, kiben együtt van a kettő”.²⁵ Azt a szerepet tehát, amelyet Hegel a filozófiának szánt, Erdélyi ekkor a költészetnek tulajdonította, mégpedig azért, mert a filozófiát, mint láttuk, a hegeli *értelem* hatáskörébe sorolta (vö. Hegel: „Az élet és a tudat közötti meghasonlással a modern műveltség és annak értelme számára adva van a követelmény, hogy az ellentmondás feloldódjék. Mivel azonban az értelem nem tud elszakadni az ellentétek merevségétől, a feloldás pusztai *kellés* marad a tudat számára, [...] és a kellés csak keresi, de nem találja meg a kibékülést. [...] [A] filozófia feladata lesz az ellentétek megszüntetve-felemelése [...].”²⁶)

Nos, e lényegi különbségek ellenére valószínű: kedvelt *Táborozásainak* s a hegeli esztétikának rokon alaptétele – a művészet elválaszthatatlan az élettől, ezért megnyilvánulásainak lényegéhez tartozik a korok és kultúrák szerinti különbözőzés – tette lehetővé, hogy az utóbbit alkotó módon befogadja, anélkül, hogy az előbbit el kellett volna vetnie.

1.2. Mundt – a herderi nyelvfilozófia és etnogenezis-elmélet közvetítője

1.2.1. Herder nyelvszemlélete nyomában

Mint az 1838-as *A költészet filozófiájáról* s a közel ugyanekkor írt *Nyelvfilozófiai töredékek* mutatja, Mundt műve Herder nyelvelfogásához vitte közel Erdélyit. Nemcsak a nyelv eredetéről szóló értekezés ismert tételéről van szó („Herder tanítá: az emberi értelem szükségesen fölteszi az emberi nyelvet, a kettő ugyanazonos, és egykorú, egy eredetű”), hanem arról is, hogy Erdélyi elutasítja a nyelv és fogalom Hegelre jellemző közvetlen azonosítását.²⁷ Ilyen ideális nyelv képzete jelenik meg a Bibliában – „[e]z volna a nyelvek eredetének, mondható azon hegeli közvetlensége, melyben a fogalom, és nyelv

egy" –, de „ezt az előadás [ti. a bibliai előadás] költőiségének tulajdoníthatni". A *tényleges emberi nyelv*, állítja Hegellel ellentétben, *elève* fogalom és érzékiség szintézise. A nyelvben tehát a fogalmi gondolkodás egyetemessége és az érzéki élet konkrét egyedisége jut szintézisre: „a fogalom, mihelyt a kimondás által szóvá válik, elveszti ama közvetlenségét és épen itt fekszik oka annak, miért nem a tiszta értelmiségben kell csak fürkészni a nyelvek származatát, hanem az idegrendszer befolyásában is, vagy a szelleminek, és érzékinek olly harmóniás vegyületében, hol az érzés és érzelem, a test és lélek, a hús és vér teszik az individualitást (egyéniséget); és a gondolatnak, az érzékek kölcsönös segélye általi felfogása, vagy kinyilatkozása úgy változik, s módosul, hogy a népek temperamentje, vére, szenvedélyei grammatikájokba, szótárakba is átmennek." S itt „Mundt Tivadarra"-ra hivatkozik.²⁸

A tudás két ellentétes típusa, amelyről Wienbarg szól, közös alapot kap tehát a nyelvben: „a nyelvnek is az értelem, és érzék kívánatai után, s nemesbűlésével kell művelődnie; és szükségképp előáll a nyelvnek egy részről *logikai*, más részről *esztétikai* tökélyesülése.”²⁹

Ha kísért is Erdélyinél az instrumentális nyelvszemlélet (ez jut kifejezésre abban a visszatérő metaforájában, hogy a nyelvi alak a gondolat ruhája), nyilvánvalóan egyenrangúnak és elválaszthatatlannak tekintette a gondolkodás absztrakt-egyetemes törvényeit s az eleven, konkrét nyelvi alakot: „Az emberész, mint a logika tanítja, föllelé azon egy utat, mely tiszta fogalmaknak jut birtokába; mert a gondolkodás törvénye egy, s általános kelettől nyugotig [...]. Az észnek útmutatása szerint igen bizton remélhető lenne egy egyetemes nyelv is, [...] ha csak *gondolkodva* beszélénk; de a gondolatnak szóval megjelölése száz meg száz körülményektől függ, a körülmények pedig, a benszületett különböző tehetségen kívül: égalj, étrend, társas viszony, szükség, stb. különfélék, s módosítók, és mindig az emberi kedélyre hallgatnak, mint azon alaptelhetségre, mely a természeti tüneményeknél ilyen vagy olyan amolyan benyomások által izgattatva, ilyen vagy amolyan szóval öltözteti fel a gondolatot [...].”³⁰ A gondolkodás szempontjából tehát lényegesnek, a költészet szempontjából pedig alapvetőnek tartotta a nyelvek különbözőségét, egyediségét; olyan mozzanat ez, amelynek nyomát sem találjuk Hegel esztétikájában. Hegel a nemzeti irodalmak különbözőségét közvetlenül hozta kapcsolatba a szellem konkrét történeti megnyilvánulásaival – a költészet *nyelvről* szólva pedig e vonatkozásban említést sem tesz a nyelvek különbözőségéről.³¹

E nyelvelméleti állásponthez Erdélyi mindvégig hű marad; ez lesz tehát a másik fő oka annak, hogy bár a költészetet és a filozófiát egymásra következő fejlődési fokozatoknak fogja tekinteni, nem fog úgy ítélni, hogy a filozófia uralomra jutása fölöslegessé teszi a költészetet.

1.2.2. A Herder-féle nyelv- és etnogenezis nyomában

Erdélyi hivatkozásai azt mutatják, hogy e felfogást különböző forrásokból tette magáévá; a historista logikájú művelődéstörténeti-irodalomtörténeti koncepció vizsgálatát azonban áttekinthetőbbé teszi, ha Herdert vesszük összehasonlítási alapul.

Herder *Értekezése* szerint az emberiségnek szükségképpen kellett kisebb csoportokra szakadnia. Az ember *mint faj* nincs ugyan szférához kötve, mint az állatok, de a konkrét emberek ugyanúgy csak konkrét, határolt életkörben, egy szoros szálakkal összekötött kisebb csoport tagjaiként életképesek, mint az állatok. E kisközösségek az idők folyamán nemzetekké fejlődnek, az „apák nyelvjárásai” különálló nyelvekké; a csoportok e zárt körben hagyományozódó saját nyelvüknek és saját szokásaiknak köszönhetik erejüket. A fejlődés az emberiség újraegyesüléséhez vezet majd, de nem egy egységes „világállam” s egy egységes „világnyelv” keretében; a határozott egyéniség-gé fejlődő nemzeti kultúrák fognak szoros együttműködésre lépni egymással, s eltanulják egymástól, amit a másik jobban tud náluk.³²

Erdélyi már a *Nyelvfilozófiai töredékekben* e „kiszakadás-elméletet” képviseli. Meghatározni ugyan lehetetlen, írja, „[m]ikor oszlának föl egyes osztályokra az emberek”; annyi azonban igaz, hogy „a nagy feloszlás után” „minden egyes csoportnak sorsa, nyelvének zászlója alatt határozottatott el, s határoztatik ma is; és aminő agyrém egy általános világnyelv fogalma, oly megfoghatatlan egy általános státus, t. i. hol minden népnek akarata egy pontra egyesülhetne. [...] – Mióta erős várfalak (Scheidewand) emelkedének az osztályok közé; s nemzet név alatt mintegy individualitásokra szorítkoztak az egy nyelv beszélői, magára kelle támaszkodni minden egyes osztálynak, vagy az erőt, mely a világnépből külön szakasztá, művelni, szentek szentje gyanánt őrizni. Mert csak azon erő tarthatá meg későbbi pályáján, mely erős ösztönként sürgette, a nagy tömeggel többé együtt nem járhatván, a régi egyesség kötelékeinek föláldozására. [...] Innen könnyen megfogható, hova kell vissza vinni a nemzetélet minden ágának virágzását, miért oly édes, és hatalmas a nemzeti nyelv!”³³

Ez a szemlélet lesz a népköltészeti írások népfogalmának alapja. Mint a *Népköltészetéről* címűben írja, „[m]indjárt az előkori mozgalmak ideje alatt megnyeri a nép a maga zamatát. Véribé veszi a levegőt és a külvilág befolyását; s nyer egy alaphangot, mely az egész tömegen, mint húron végig rezeg, egy alapérzést, melyben az egyesek összetalálkoznak, feltalálják a magok belső emberét vagy amit szivök szeret, miért élnek-halnak, mi aztán eredeti vonása, kinyomata örökre a nép sajátságának.”³⁴ (Ebben az írásban egyenesen szakralizálja az erőt, amely a népet kiszakítja az emberiségből: „Isten hívása után indulnak a népek, ki néha a ködnek oszlopában, néha villám fényében jelenik meg előttök, világos kinyomásával ujjai hatalmának. Hiszem én, hogy nem kis ok és erő az, mely [...] a testületből, hová tán előbbi sorsuk

kapcsolá, ki bírja választani [...].³⁵⁾ Ennek megfelelően jellemzi a magyar nép archaikus állapotok közt élő típusát: „[O]rszágról alig álmodik, s esze ágába sem jó, hogy valaki másképp beszélne a világon, mint magyarul; mert minden földismérete addig terjed, meddig faluja tornyát belátja. Emlékezetei megelőzik a krónikairókat; s oly kevéssé ment be közé az összesímítő szellem, hogy amennyi ház, annyi szokás.”³⁶⁾

A nyelvnek érthetően ama vonásaira hivatkozik itt, amelyekben nem az egyetemes észtörvények, hanem a csak rá jellemző sajátosságok mutatkoznak meg. (A népköltészet ereje „[á]ll főleg a nyelvben, az átlátszó tiszta nemes előadásban [...]. Tehát vegye fel a művelt költészet a népnek tisztaságát, minden törvénytől független merész szókötéseit, szólásmódjait, életvonásait, melyeket szintaxis, grammatika soha nem igazol, lefordítani pedig szóról szóra fonákság, másként lehetlen. [...] Ezekben fekszik a népi elem.”³⁷⁾ A nyelv kettős természetével, érzéki-konkrét mozzanatának autonómiájával magyarázza *A magyar népdalokban* (1847), hogy az ízlésgazságokkal a racionális ész egyetemessége nem tud mit kezdeni: „Átbuvároltuk a világ irodalmát, s megfáradtunk belé, ekkor aztán beláttuk, hogy némely igazságok, minők az ízléséi, nem pusztán a gondolkozó ész kívánalma, hanem a vérrel is vannak összekötöttesben. Ezen vér szerint való igazságokat kell már nekünk, szép nemzetiségre törekedvén, kelendőkké tenni; de mindenekelőtt kikeresni azon alaphangokat, melyekhez távolról sem férkezhetik idegen. Ilyeneket találunk bőven a népi költészetben, habár töredékesen, s nem oly virító épen is, mint a nemzet ifjusága idején lehettek.”³⁸⁾

Ez természetesen nem jelenti, hogy a népköltészetben nem érvényesül az egyetemes emberi. Ám ezt az egyes népek csakis a maguk különös módján élhetik meg sajátjukként – „minden nemzetnek a vériből ment valami át a vallásba” – úgy ahogy azt a közösségi konszenzus rögzíti: „[...] nem volt és nincs nép, hol az istenség, a kezdet és vég felőli elmélkedés bizonyos hitvegyület színeiben végig nem játszotta volna az emberi gondolkozás birodalmát [...]. És miben a közmegegyezés ilyenformán megnyugodott, ami képeket összegyűjte Olympon vagy Édenben, Orcusban vagy pokolban, az volt a költészet vagy a nép egyetemes érzésmódja, képzeletvilága, világnézlete.”³⁹⁾ Az 1842-es írás a versformának tulajdonítja azt a funkciót, hogy a népköltészet a „tudni s emlékezetre méltó dolgokat” (vagyis azokat az általános emberi eszméket, melyek a népköltészet tárgyai) egy nép közös, saját életkörének eszméiként tudja megszólaltani. Mint írja, „minden népnek megvan a kedvére való formája” (ti. versformája), amely lelkének és nyelvének „neki-eredése”.⁴⁰⁾

A népeket elkülönítő erőben azonban Erdélyi nemcsak olyan tényezőt látott, amely az egyediség bélyegét üti a nagy egészből kiszakadó népekre, de ebből származtatta azt a feladatot is, amely az egyes népekre vár. Minthogy az emberiség a rá váró összes feladatot egy közösségként nem volna képes el-

végezni, minden nemzet akkor szolgálja az emberiséget, ha elvégzi a rá – és csak rá – kirótt feladatot. (Ez a koncepció egyébként már inkább Herder két történetbölcseleti művét, az *Ez is egy történetfilozófia az emberiség nevelésére* s az *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról* címűeket idézi.) Már az 1845-ös *Úti napló*ban ezt olvassuk: „A franciákat vádolják, hogy forradalmukkal keveset tettek. De akarjátok-e, hogy ők teljesen véghez vitték legyen az emberiség nagy munkáját?”⁴¹ Tételesen 1846-ban fejt ki, hogy „minden nemzetre várakozik valami és pedig egyedül az ő számára feltartott valami, kivívandó, mely neki oly kötelessége, mint gyermeknek a szülei tisztelet. Ki van-e már mondva eme reánk várakozó eszme, fölfedezték-e már a reánk néző tisztet? [...] [A]zért is mindenekelőtt reánk néző tiszt az önismeret, önkémlődés, hogy magunk és nem mások szerint művelődve, mint erős vonásokkal kinyomott egyéniség, tűnjünk fel a világ népei között; ez pedig csak a nyelv, és a nyelvben, mint a lélek képviselőjében, rejlő tehetségek művelése által történhetik.”⁴²

Wienbarg költészetdefiníciójának következményei mellett ez áll a háttérben annak, hogy Erdélyi korai korszakában a „hazai” és az „idegen” „két pólusára épült fel poétikája”.⁴³ (Talán inkább *saját* és idegen két pólusára, hiszen, mint láttuk, a sajátban ugyanúgy benne foglaltatnak egyetemes, mint hazai mozzanatok. Ez a kiegészítés azért is fontos, mert az oppozíciót Erdélyi később, a *Századnegyed*ben maga is így fogalmazza meg, lásd alább.) Külön érdemes volna e felfogás történetét megvizsgálni a magyar irodalomban, a „népek hazája, nagy világ”-tól Petőfinek az 1846 végén írt *A magyar nemzet* című verséig s tovább, Adyig.

A herderies népfogalomból vezeti le Erdélyi a nemzet fogalmát. A „nemzeti családélet”, amely itt fontos szerepet kap, számos félreértés forrása volt korábban. E kifejezés Erdélyinél *kulturális* homogenitást jelöl, közös „világnézletét” az emberiségből kiszakadt csoportnak, mely megtalálta „alaphangját”, s „törvényét, vallását, történeteit s erkölcstudományát” az idegen hatástól érintetlen saját költészetéből veszi. Olyan tudás ez, amit a közösségen belül „minden józan eszű és egészséges velejü ember megérthet, élvezhet kényen, kedve szerint”. Erdélyi nem gondolta ezt az állapotot valami „osztályviszonyoktól mentes” társadalmi formációnak; de egy kultúraelméletben érthetően nem ezen van a hangsúly. Nyilvánvaló, hogy a (patriarchális) család tagjai sem egyenlők rangban, szerepben; éppen így az állami életét „családélet”-ként élő társadalomban is lehetett nemesség, mely, ha volt, „koronája, színe volt a népnek”.⁴⁴

A nép akkor válik nemzetté, mikor kialakul a társadalom teljes szociális és kulturális tagoltsága. Midőn Erdélyi arról beszél, hogy „a műveltség, fejlődési viszonyok és polgáriasodás szükségai szorítják összéb a népköltészetet, de nem a fogalmát is”, arra utal, hogy az emberiségből kiszakadó csoport „alaphang”-ja akkor is közvetlenül érthető, hozzáférhető marad a cso-

port tagjainak, amikor a csoport modern értelemben vett nemzetté differenciálódott, kilépett a „családélet” homogén világából. Mikor a népköltészet és a nemzeti költészet különbségéről ír, állapítja meg, hogy „[b]árminő szerződések, alkotmány és uralkodási forma iratnak is a nemzet oklevelébe, mindez a nép szellemén nem változtat, hanem csak új vonásokat tesz ahhoz”. Mindaz, amit a nemzet így felvesz, „tagadhatatlanul oly formát és jellemet fognak öltetni, melynek első eszméje a néptömeg kedélyéletében gyökerezik”. A művelt költészetnek is ezért kell „a népi hasonlatát viselni”, „fölvenni a nép elemet”; ha nincs gyökere a népi által sajátként megszólaltatott egyetemes emberiben, akkor „nem igazi, hanem korcs, fattyu, sehonnai”. Mert, hangsúlyozza Erdélyi, *tárgyait* a kiszakadás előtről hozza magával a népköltészet: „a népköltészetnek már vannak saját eszthetikai eszméi, melyeket a nép magával hozott a világra, midőn az emberiségből kiszakadt, melyek viszont a népet az emberiséggel kötik össze. Ezen eszmék a hit, szerelem és hősiség.” Másfelől viszont ezek a tárgyak „zománcozva” vannak „a nép sajátságaival”,⁴⁵ így nyerhetnek a népek – egészíthetjük ki gondolatmenetét saját későbbi szavaival – „saját képzetmódot és gondolatvilágot” a „a hinni- és tudnivalókról”, s a nemzeti költészet sem lehet hatékony, ha nem ezeken nyugszik.

A „népi elem” kifejezés itt tehát azt az eredeti, saját karaktert jelenti, amely leginkább a nyelv szemléleti „idiotizmusaiban” (egyediségeiben) mutatkozik, s amely az új, idegen elemeket magához hasonítja; ennek kulcsa pedig a hagyományozódás töretlen folytonossága. Vagyis nem attól lesz nemzeti a költészet, hogy milyen konkrét elemeket hordoz; a népköltészet azért őrizhette meg eredetiségét, mert töretlen maradt benne az *eredeti nyelvi-költői hagyomány folytonossága*, függetlenül attól, mi maradt meg vagy került bele tartalmilag. Éppen a hagyományozódás szerves folytonossága miatt nincs nyoma a népköltészetben a nemzet nagy történelmi fordulójának – elvégre a nép nem volt érintve bennük. „Mondják, hogy mi nagy hadi nemzet valánk, s Európának védfalai a török ellen. És hol csak egy szó emlék dalban, mi ezt tanusítaná, egy dal! mely által szívünk őseink szívével rokonulhatna. Azonban elfelejtem magam! – Szorosan véve minden győzedelmeink nem éppen a köznép dicsősége, s ha ez mint rá nem tartozót kihagyta esni emlékezetéből, mincs mit csudálkoznunk.” A nemesi nemzet ugyanakkor a jogfolytonosságban látta identitását, ezért hiába volt sajátja e hagyomány, nem törődött vele, hagyta feledésbe veszni; „pusztán a jog uralma levén divatban, nyelv általi rokonságra senki nem adott, így féltvén a jogot, elölték a nyelvemlékeket, az élő hagyományokat”, s minthogy a néphagyományokat meg aztán végképp nem méltatták arra, hogy írásban rögzítsék – a nép pedig írástudatlan –, a hagyományok „kiveszése mintegy elkerülhetetlen szükségesség”.⁴⁶

A hagyomány, szuverén átörökítő erejével, Erdélyi szemléletének kulcsfogalma; mint a népköltészet tanulmányozásának hasznáról írja, „a zamat, képesség és gondolatvilág, melyben forog a nép képzelődése, főleg az a kitartó erő, mely magára hagyatva, iskola és minden nélkül buzog idők óta, mint a forrás; az a hűség magához, mely népünket védé a felolvadástól, lesznek üdvös eredményül ezen tárgy feletti tanulmányunkból [...]”.⁴⁷

Erdélyi korai írásaival a magyarság eredeti szellemi birtokának feltérképezését kívánta ösztönözni; ettől várta, hogy a magyarság megtalálja a feladatot, amelyet a gondviselés neki szánt: „szótárak készülnek, [...] hová a tudósok összehordják a nyelv kincseit, bírálják, mi övék, mi nem; tanulják a népet, e nagy élő könyvet [...]; s ha nem oly szembetűnőleg is, mint térképen az országok határait színes vonalakkal, de minél hűbben igyekeznek kijelölni szellemi birtokukat.”⁴⁸ A népdalok eredetét is azért kell ismernünk, „hogy tudjuk, mit állíthat ki a nép költői szelleme, iskola és ízlési szabályok hozzájárulta nélkül”.⁴⁹ A saját hitregei hagyomány feltárása sem azért fontos, mert „üdvözülni ohajtunk e költi vallás által”, hanem azért, mert azt szeretnénk „kitudni, meddig ér a mi szellemünk röpte, mennyit bír bejárni a »nem ismert hon« határtalan határaiból”.⁵⁰ Később, meglátjuk, az elmaradt őseposz pótlásának alapját fogja látni e gyűjtőmunkában.

Erdélyi e koncepcióval a második fázist képviseli annak a hagyományközösségi szemléletnek a történetében, amelyet Kölcsey fejlesztett összefüggő elméletté. Abban is elődjéhez kapcsolódik – mégpedig kezdettől fogva –, hogy a népi alapú nemzeti költészet kialakulásának elméletét inkább eszményi modellnek, illetve a szerencsésebb sorsú népek történetére illő sémának tekinti. Hamar belátta, hogy a magyar irodalom nem így alakult, s hogy ezt nem is lehet visszamenőleg megváltoztatni. Ha a népköltészet hagyományozódási mechanizmusát elemezve természetesnek találta, hogy a nemzeti történelem nem vált hagyománnyá, azt is világosan kellett látnia, hogy ennek híján aligha működtethető a népire építő nemzeti történeti epika modellje; „[h]a már a magyar történetek könyveinkből a nép közé is kimehettek volna, hagyományképen szállván ajaktól-ajakra – írja a *Történeteink költőisége* című feljegyzésben –, [...] feldolgozásuk dráma- vagy epossá sokkal könnyebben menne, sokkal könnyebben hatna be a nemzetbe [...]”.⁵¹ Itt is, naplójegyzeteiben is Kölcseyhez hasonló illúziótlansággal fogalmaz („Mit csalogatjuk magunkat! szegények vagyunk testben és lélekben, multban és jövőben. [...] Hagyományaink nincsenek [...]”.⁵² „Irodalmi emlékeink, műveink? Azok nincsenek.”⁵³)

2. A nemzeti költészet két hajnala, Hegel nyomán

Lényeges Hegel-hatással először alighanem a *Vörösmarty Mihály minden munkái* című írásban számolhatunk. Erdélyi ezúttal is megállapítja, hogy „fejlődésünk és egész lételünk oly sajátlan és hazug, hogy benne háladatos

előmenetet épen nem találhatni”, ezért „igen bajos minket a közemberiség hajnala, dele, estvéje vagy déleste után mértékeezni”. Végső soron és többek között azonban éppen ezért fog ambivalensen viszonyulni a hegeli tanokhoz. Hiszen nemcsak a magyar irodalom „sajátlan” fejlődését fogja kritikusan megítélni, de a klasszikus modell merev érvényesítését is. „[H]ogyha nem fejlődhetünk oly önállólag és mindenben szoros logikai egymásutánisággal, mint a régi görög”, állapítja meg, ez nem azt jelenti, hogy „tehát sehogy se fejlődjünk hanem azt, hogy fejlődjünk, ahogy lehet [...]”.⁵⁴ Ezért fogja figyelmen kívül hagyni Hegel történeti dialektikájának a műnemek egymásutánjára vonatkozó következményeit. (Ez persze nemcsak az itt kifejtett koncepcióra lesz döntő hatással, de meghatározza későbbi viszonyulását is az *Esztétika* triadikus elvéhez.) Ugyanakkor a lehetséges fejlődés elméletét mégiscsak Hegel esztétikájára támaszkodva fejt ki.⁵⁵

Hegel esztétikájának két fontos mozzanata játssza a fő szerepet abban, hogy Erdélyi a magyar nemzeti költészet népköltészet alapján való újrakezdését elméletileg meg tudta alapozni. Mint ismeretes, Hegel szerint a művészet létfeltétele, hogy benne „az eszmét és alakját mint konkrét valóságot egymáshoz viszonyítva teljesen adekváttá kell tenni”, vagy ahogy máshol megállapítja, „a fogalom *egysége* az individuális jelenséggel – ez a szép és a szép művészeti termelésének lényege”, az eszme „csak akkor szép, ha közvetlenül egy a neki megfelelő objektivitással”, a szép: „az eszme érzéki lát-
szása”.⁵⁶

E tétel alapja, hogy a szellem felismeri: a természet nem vele szemben álló idegenség, hanem olyasvalami, amit ő maga tételezett, ezért a természetben önmagára mint külsővé váltra ismerhet. Ám a természet érzéki jelenségeinek szellemi igazsága a szellem előtt közvetlenül mindig rejtve marad. A művészet ennek a felismerésnek a konzekvenciáit vonja le: az érzékit tudatosan úgy kezeli, úgy alakítja, mint ami eleve a szellemnek ad egzisztenciát, így *általában* is felfedi és kibékíti az ellentétet szellemi és természeti között.⁵⁷ A művészet ezt úgy éri el, hogy alkotásait félreismerhetetlenül látszajellegűeknek állítja be (a természet érzéki jelenségei is látszatok, de ezt a gondolkodás sokkal nehezebben fogadja el), s így lehetővé válik, hogy a művészetben az érzéki forma már eleve ne mint önálló, a szellemhez képest idegen egzisztencia mutatkozzék, hanem mint valamilyen eszmeinek az alakja.⁵⁸ Mivel tehát a szépségben az érzéki alak a fogalom – az eszme – felől van meghatározva, „a fogalom a külső egzisztenciának a szépben nem engedi meg, hogy önmagáértvalósága szerint saját törvényeit kövesse, hanem magából határozza meg a maga megfelelő tagoltságát és alakját”.⁵⁹

Másik oldalról az eszme („a fogalom, a fogalom realitása és a kettő egysége”⁶⁰) mutatja meg, hogy a fogalom rá van utalva a reálisan létezőre, csak abban nyilvánulhat; az eszme nem is más, mint a reális létező sokféle, létükben önálló elemei közötti közvetítettség, egy fogalom egysége jegyében; a

különálló elemek létének e közvetítettség a tulajdonképpeni alapja. Például az élet eszméje teremti meg egy élő szervezet – egzisztenciájukban önálló – tagjai közötti közvetítettséget, vagyis egységüket az „eleven” fogalma jegyében.

Mivel mármost „az eszme [...] a maga valósága nélkül és azon kívül nem igazán eszme”, „az eszmének ennél fogva el kell érkeznie a valósághoz”,⁶¹ sőt az érzékinek, ami egzisztenciát ad neki, úgy kell megjelennie, mintha nem is volna a fogalom által egységre kényszerítve. (Bár az érzéki elemek fogalom általi összetartozásának szükségszerűsége „nem hiányozhat a szép tárgyakból, ez azonban nem léphet elő magának a szükségszerűségnek formájában, hanem a szándéknélküli esetlegesség látszata mögé kell rejtőznie. Mert különben a különös reális részek elvesztik ama helyzetüket, amelyben saját valóságuk végett is léteznek.”⁶²) Ezért az eszménynek „minden oldalról a külső létezés meghatározott szemléletességére kell törekednie”. Mert az ember, „az eszménynek ez a teljes középpontja” „él, lényegében most és itt létezik”,⁶³ ezért szükségképpen fel kell vennie magába a kornak és a nemzetnek, amelyhez tartozik, legsajátságosabb jegyeit. De ezt kívánja meg a befogadás is. A holland tájfestőkről jegyzi meg Hegel: „[a]mi a kortársak szeme és szelleme elé tárul, annak hozzájuk is kellett tartoznia, hogy teljes érdeklődésükre számot tarthasson.”⁶⁴ Vagyis, „[a]hogy a műalkotás jellemei otthon vannak külvilágukban, úgy mi is megkívánjuk, hogy hasonló harmóniában legyünk a jellemeikkel és környezetükkel. Mármost azonban, amelyik korból származik a műalkotás, annak partikularitásait viseli mindenkor magán, és ezek a partikularitások elválasztják más népek és évszázadok sajátosságától. [...] [A] költő egy közönség számára alkot, mindenekelőtt népe és kora számára, amely megköveteli, hogy a műalkotást megértse és benne otthonos legyen.”⁶⁵ A mű külső oldalának „számunkra, akik szintén korunkhoz és népünkhöz tartozunk, tisztának és felfoghatónak kell lennie széles körű tanulás nélkül is, úgyhogy otthonosak lehessünk benne, s ne kelljen előtte mint számunkra idegen és értelmetlen világ előtt megállapodnunk”.⁶⁶ E ket-tős aspektust jelentette tehát a *Bevezetésnek* az a tétele, hogy „[m]inden műalkotás saját korához, népéhez, környezetéhez tartozik”.⁶⁷

Ha tehát a műalkotásnak történetileg és kulturálisan mindig konkrétnek kell lennie, mind a befogadás, mind az alkotás számára problémát okoz a kulturális és/vagy történeti távolság.

Míg azonban a múltból/a távolból származó *kész műalkotás* befogadása, befogadhatósága attól függ, mennyire van *elve* úgy megalkotva, hogy az általános eszmei áttörjön az alak partikularitásán (oly műveket is élvezhetünk, „amelyek koruk vagy idegen nemzetiségük miatt számunkra részben idegenszerűek, de amelyeket az ilyen idegenszerűségeket leküzdő, mindenki számára közös *benső tartalmukkal* csak az elmélet előítélete bélyegezhet bár, silány ízlés termékeinek”⁶⁸), a jelenbeli *alkotó* rugalmasabb viszonyban

van a múlttal, a kulturálisan idegennel. Ezt a különbséget látjuk Hegelnek abban a kritikájában, amellyel az idegen népek költészete iránti divatot illeti; „amikor Herder ösztönzésére ismét felfigyeltek a népdalra, Németországban is mindenféle dalt költöttek egyszerű műveltségű népek és törzsek – irokkézok, újgörögök, lappok, törökök, tatárok, mongolok stb. – nemzeti hangján, s nagy zsenialitásnak tartották, ha valaki egészen beleélte magát ezekbe az idegen erkölcsökbe és e népi szemléletekbe és ennek alapján írja költeményeit. Mármint *ha maga a költő* tökéletesen bele is dolgozza, bele is éli magát az ilyen idegenszerűségekbe, ezek a művek a *közönség számára* – amelynek élveznie kell őket – mégis mindig külsőleges dolgok maradnak.”⁶⁹ Bírálja a másik végletet is – amikor a befogadást úgy könnyítik meg, hogy a távolit erőszakosan közelívé teszik –, főleg azt, ha valaki „saját korhoz kötött nézeteit, erkölcsait, társadalmi konvencióit tekintti egyedül érvényesnek és elfogadhatónak, s ezért semmilyen tartalmat nem képes élvezni, mielőtt az fel nem vette ugyanannak a műveltségnek a formáját”, mint a „franciák úgynevezett klasszikus jóízlése”. Megértőbb Hans Sachsszal, aki ugyanezt naiv módon teszi („az Úristent, Ádámot, Évát, az ősatyákat üde szemléletességgel [...] átnürnbergiesítette”); e családiassá tételben, úgymond, „rejlük egy jogos elem is”.⁷⁰

A nagy művész azonban képes olyan művészi alakot alkotni, amely otthonossá teszi az idegen tárgyat saját korabeli közönsége számára – úgy azonban, hogy e forma egyúttal a szellem távoli megnyilvánulásainak is adekvát formája. Ezt tette Hegel szerint például Shakespeare, aki „angol nemzeti jelleget tudott belevésni a legkülönbözőbb tárgyakba, bár a lényeges alapvonások szerint sokkal mélyebben meg tudta őrizni idegen nemzetek – például a rómaiak – történelmi jellegzetességét is, mint a spanyolok”. Hasonló teljesítménynek látja Goethe *Westöstlicher Divan*-ját és *Iphigeniá*-ját is.⁷¹

Hegel szerint azonban még ennek a közvetítésnek is határai vannak; ha túl nagy a szellem történetileg távoli állapotai közti szakadék, még az alkotó sem tudja áthidalni. „Ha [...] a művészi szellem lényegesen más, mint az, amely az ábrázolt nemzeti valóságnak és tettnek létet adott, ezáltal hasadás jön létre [...]. Mert az egyik oldalon akkor egy elmúlt világállapot jeleneteit látjuk, a másikon egy tőle különböző jelennek formáit, érzületeit, szemléletmódjait, ebben a tovább fejlesztett reflexióban pedig a korábbi hit alakulatai hideg dologgá, babonává, egy pusztán költői gépezet üres díszivé válnak, amelyből teljesen hiányzik saját elevenségének eredeti lelke.”⁷² Az idegenség legyőzésében tehát még az sem segít, ha saját kultúránkon belül maradunk. Ezért van, hogy az eposz esetében, amely pedig eredendően a nemzeti szellem hordozója, a műfaj jellegénél fogva áthidalhatatlan a távolság – a *saját múlt*hoz fűződő viszony hermeneutikai problémája nemcsak a befogadó, de még az alkotó számára is megoldhatatlan. Vagyis nemcsak arról van szó, hogy a saját nemzeti talajon létrejött, de időben távoli s a nemzeti szellemből

évszázadokra kieső eposz befogadása legyőzhetetlen nehézségekbe ütközik („A *Nibelung-ének*ben például földrajzilag hazai talajon állunk, de a burgundiak és Etzel király annyira el van szakítva jelenlegi műveltségünk és ennek hazafias érdeke összes viszonylatától, hogy még tanultság nélkül is sokkal otthonosabban érezzük magunkat Homéros költeményeiben”⁷³); hanem arról is, hogy a modern *költő* törekvése is meddő, ha a szellem korai állapotában gyökerező eposzt akar írni. Ami tehát sikerülhetett a drámaíró Shakespeare-nek, és a lírikus Goethe-nek, nem sikerülhetett az eposzíró Klopstocknak, még akkor sem, ha az előbbieket kulturálisan idegen talajon mozogtak, az utóbbi hazain: „Klopstockot a hazafiasra törekvő ösztöne sarkallta arra, hogy a skandináv isteneket állítsa a görög mitológia helyébe; azonban Wotan, a Walhalla és Freia puszta nevek maradtak, amelyek mégkevésbé tartoznak képzeletünkhöz és beszélnek kedélyünkhöz, mint Jupiter és az Olymos.”⁷⁴ Vagyis Klopstock nem járt jobban, mint Vergilius, akitől oly idegen volt már Homérosz kora, hogy *Aeneis*ének világa egészen prózai s istenvilága merő szenvedés. Shakespeare római tárgyú drámái ezzel szemben éppen azért lehetnek ma elevenek, mert a rómaiak világának állapota, amelyet ő felidéz, túl van a görögökén, s a modernhez közelebb áll (lásd a görög ἀρετή és a latin *virtus* összehasonlítását).⁷⁵

A közvetíthetőségnek ezeket a fokozatait Erdélyi a *magyar irodalomról* szólva nem különbözteti meg. Mint láttuk, szerinte „fejlődésünk és egész lételünk oly sajátlan és hazug, hogy benne háladosat előmenetet éppen nem találhatni”, ezért „igen bajos minket a közemberiség hajnala, dele, estvéje vagy déleste után mértékeznit”, vagyis például Hegelnek az eposzi világállapotról mondott tételeit a magyar irodalom történetére alkalmazni, s ennek alapján a modern műeposzt a „nemzetek első könyve” értelmében vett archaikus eposztól teljesen elszakítani. Toldy Ferencsel vitatkozva – aki ebben a vonatkozásban csakugyan a hegeli elvet képviseli – fejt ki, hogy a magyar irodalom történetére nem lehet idegen sémákat – értsük tehát: még a Hegelét sem! – ráhúzni: „Igen is, azon világnézletnek, melybe a régi görög műveltség avatta be a képzelődést, vége van, s a görög hőskor letűnt s többé föl nem idézhető, ezt nem is akarjuk; hanem akarjuk igen is, hogy a nemzet, például a magyar, bírjon mindent, ami büszkeségét, önértetét neveli, erősíti [...]. Korszerűséget illetőleg én tehát sohase mondanám [...], hogy ez vagy amaz elébe teendő a másoknak, mert nem látom át, miképp ártana művelődésünknek, ha elébb volna is jó drámánk, mint jó eposunk, bár ez utolsónak meg kellene előzni az elsőt Schedel – ránk nem alkalmazható – teoriája szerint, s pedig a feljebb mondott okból, hogyha t. i. nálunk nem lehet számolni oly szigorúan következetes fejlődésre, mint azon boldog népeknél, melyek mindent magukból sarjaztak ki, önföldükön teremvén [...]. De azt mégis hiszem, hogy erős lélek és törekvés, szellem és hajlam sok részben fognák enyhíteni a múlt időktől reánk hagyott szegénységet.”⁷⁶

Nos, bármennyire ellenkezik is Erdélyinek a műfajok történetiségére vonatkozó felfogása a Hegelétől, ez utóbbi gondolat, amely az eposz hiányának pótlását „erős lélek és törekvés, szellem és hajlam” működésétől várja, s amely kulcsszerepet kap a továbbiakban, Hegeltől, Hegelnek egy másik alap-tételétől kaphatott támogatást. Amikor Hegel nemcsak a műben szereplő alakokkal, hanem a műalkotás létrejöttével kapcsolatban is érvényesítette ezt az elvet, hogy „az élet csak mint eleven létező, mint egyedi szubjektum létezik”,⁷⁷ a műalkotás létrejöttét elvi alapon és kivétel nélkül a művészi személyiség teljesítményének tulajdonította, beleértve a naiv eposzokét is: „bármennyire is az egész nemzet ügye szól is az eposzból, mégsem egy nép mint összesség költ, hanem csak egyesek költenek. Egy kor, egy nemzet szelleme a szubsztanciális ható ok ugyan, de ez csak akkor válik mint műalkotás valósággá, ha egy költő egyéni géniuszává foglalódik össze, aki azután ezt az általános szellemet és tartalmát mint saját szemléletét és saját művét teszi tudatossá és dolgozza ki. Mert a költés szellemi teremtés, a szellem pedig csupán mint egyes valóságos tudat és öntudat létezik.”⁷⁸

Erdélyi szemléletomást arra következtetett, hogy az irodalom elmulasztott „első kezdete” pótolható; ennek egyik fő feltételét ugyanis abban látta, hogy a jelen és a múlt közötti közvetítés – a múltba való beleélés – kérdésében különbség tétessék alkotó és befogadó között az előbbi javára, a másikat abban, hogy a népeposznak mint a nép szellemiségét kifejező alkotásnak a létrejöttével kapcsolatban árnyaltassék a kollektív és az egyéni alkotás fogalmának merev ellentéte. Hegel érintett tételei – az eposzsal kapcsolatos lényegi kontraindikációk ellenére – épp e két feltételt biztosították számára. (Látni fogjuk, hogy még ezeket a kontraindikációkat sem következtelenségből hagyta figyelmen kívül; a háttérben a szellem fejlődésének Hegelétől eltérő – jellegzetesen Hegel utáni – felfogása áll.)

Ami az utóbbi feltételt illeti, láttuk, Erdélyi már korábban különbséget tett átlagos és kivételes befogadó (Winckelmann, Goethe) közt a tovatűnt élet-megnyilvánulásokba való beleélés terén. A Berzsenyi-dolgozatban e beleélés lehetőségét tekintve már alkotó és befogadó közt tesz különbséget, az előbbi javára. Először ugyan általában véve lehetetlennek tartja a teljes beleélést, szemben a beletanulás esendőbb lehetőségével. S minthogy a költészetnek az érzés az alapja, az az élet nem teremthet teljes értékű költészetet, amelybe a költő csupán beletanulta magát: „[...] hogy [Berzsenyi] műveit teljes szívünkből éldelhessük, búcsút kell venni a mai kortól és visszamenni a régi görög vagy római világba [...]. A múlt időt azonban visszaidézni lehetlen; [...]. Mi a görög időt e szerint *érzéseink útján* soha meg nem közelíthetjük, s *legfeljebb csak betanuljuk magunkat* szellemébe; azért igen kétlem, ha tiszta, saját érzés-e az, mely Berzsenyi műveit éldelte [...]”. Alább viszont elismeri, hogy Berzsenyi költészete képes közvetíteni Horatius világa s a jelenkor között. Az ifjúság, mely az iskolában beletanulta magát a klasszikus irodalomba, „Ber-

zsenyiben mintegy jobban értette meg azt, mit Horácban kevésbé; s oly hangon zendülni meg előtte ismeretes eszméknek, mint Berzsenyi szép nyelve, valóságos diadal, [...] mert senki nem értette úgy a görög és római titkosb nevet, mint ő, de előadni sem tudta senki oly *magyarsággal*.⁷⁹

A költői mű létrejöttét Erdélyi, mint tudjuk, korábban nem kötötte kategorikusan egyéni teljesítményhez, mint Hegel. Arra a kérdésre, hogy „ki írja a népdalokat?”, úgy felel, hogy „a nép”, vagy – fűzi hozzá – „Grimm szerint: magok magokat”.⁸⁰ Az egyén alkotását ekkor inkább nyersanyagnak tekintti, amely a hagyományozódás során csiszolódik tökéletesre. Látjuk, Hegel éppen az ellenkezőjét mondja. Nos, Erdélyi most sem az eredeti népköltemények létrejöttére vonatkoztatja Hegel tételét. (Ezt majd csak 1854-ben teszi meg, lásd „tökéletesen kezét fogok Hunfalvyval, mikor azt mondja, hogy az éposz lesz, s nem csináltatik; mely másképp oda megy ki, hogy az éposz él, mielőtt csinálják, poétája volna; de művé egyedül csak akkor lehet, ha az egyes hagyományokat, mondákat, melyek mint hit és világnézet, szokás, erkölcs, történet és esemény nagyban élnek a népek képzelődése és tudásában, együvé, nagy egésszé csinálják, s alkotják egyes elmék; például Homér.”⁸¹) Am Hegel két fontos nézete – egyrészt: a népeposzt olyan költői műnek tekintette, amelyet az egyéni tehetség hoz létre, miután a maga teljességében magába szívta népe szellemét, másrészt: a költőt képesnek tartotta olyan mű megalkotására, amely saját közönségéhez közel hozza az élet (időben, kulturálisan) távoli megnyilvánulásait – megoldást adhattak arra a fájó problémára, amelyet Kölcsey megoldhatatlannak minősített a *Nemzeti hagyományok*-ban, kifejtve, hogy a kereszténység által feledésbe sülyesztett honi mítoszok újraélesztése reménytelen, mert ezek a jelenben ugyanolyan idegenül fognak hatni, mint a legidegenebb népek mítoszai.

A Vörösmarty-dolgozatban össze is kapcsolta Erdélyi a két fő tételt. „Mi az eposz? A nemzet élete, gondolkodás- s érzésmódja, még azon korból, mikor tömegben volt, mint a család. Így lehet értelmezni az epost, amennyiben időben esik s történeti szempontból nézetik. Ellenben véve a költő szempontjából: az epos nem más, mint Herder szerint: »Eine Welt, die Encyclopedie und Seele des Dichters.« Összekötve a két értelmezést, világossá lesz előttünk, hogy a költőnek, – kit már előbb úgy akartam tekintetni, mint a nemzet legét, legjavát, egyénben nyilatkozását, – oly magas szempontra kell állania, honnan a nemzet mult életét, gondolkodását, érzésmódját vérebe szívhatta légyen. Ez a stúdium pótolná elmaradt, epostalan nemzetnél azt, mit régen a szájról szájra menő hagyományok adának.”⁸² Még világosabb a hegeli indíttatás Garay balladafüzérének jellemzésében; olyan „ismeretnek, tanulmánynak kell megelőzni a phantasiát”, „mely emlékezetinél magasb nemü, azaz vérbe ment, s mondhatnók érzéssé vált tanulmány, mely az egész embert annak minden tehetségével együtt úgy áthatotta legyen, hogy mintegy magából fejthesse ki énekeit a költő”.⁸³

Az irodalom fejlődésének klasszikus modellje tehát nem adatott meg a magyarságnak; „[m]inden korszerűtlenségi beszédnél többet nyom [...] eposunk ellen hagyományok nem léte” – állapítja meg, hogy aztán az elmaradt eposz pótlásának lehetőségét olyan költőben lássa, aki a nemzet múltbeli élete iránti kivételes érzékkel (mint a „a nemzet lege, legjava”) magába szívja, vérévé teszi mindazt, amit utólag a tudomány feltárt, s a mai befogadó számára közvetlenül hozzáférhető alakká formálja: „Most azonban a tudományok fejlődésével, nem mondhatnók, hogy épen semmit sem tudunk őseink szokásairól, életéről; s valjon ne gondoljunk-e olyan költészetre, melyet ez oldalról a tudomány segíthet s mozdíthat elő?”

Amit Erdélyi az így létrejövő eposzról mond, megmutatja, mennyire szem előtt tartotta a hegeli kontraindikációkat, mennyire tisztában volt azzal az axiómával, hogy az „epikai világállapot” nem hozható vissza; ám azt is, mennyire Hegel utáni módon reagált erre. A tudomány lerombolhatta ugyan az archaikus eposz naiv világát, ám a tudomány kizárólagosságra törfő józan-sága (a „tudós naivság”, „naiv tudákosság”, ahogy majd Arany mondja) előbb-utóbb a múlté lesz, s ismét teret enged a költészetre: „Ez a költészet vagy epos, igaz, nem lesz olyan hajnali frissességű, mint a régi, melyben »a gyermekkor isteneit a tudomány derűje még el nem űzé«, hanem lesz igen is oly eleven és enyhítő, mint az *esthajnal*, melyben a tudás forró napját az esti szürkület váltja fel *illatával*.” „A költészetre eszerint két hajnala volna – vonja le a következtetést –, az egyik: mely öntudatlanul jó, mintegy rávirad a nemzetre, másik az, melyet az szeret használni, ki sokáig aluván, későn ébredett.”

Erdélyi szerint a két eposz abban is különbözik egymástól, hogy „[e]lsőben a nép tanít költészetre, másodikban a nép taníttatik; amaz természetes, emez már mesterséges, mint a forrás, mely magától buzog föl vagy emberi kéz *segítségé* által”.⁸⁴ Itt ismét hadd utaljak a hagyományközösségi szemléletre. A történelmi anyag, amelyet e koncepció szerint a költőnek vérebe kell szívnia – anyag; az anyag viszont – legyen akár a legbecsesebb – közömbös abból a szempontból, hogy a nép mit fogad el költészetre és mit nem; különben nem is volna lehetséges olyan népköltészet, amelynek tárgyai közül kihullott a történelmi múlt. Vagyis a „nép taníttatik” kitétel csak arra vonatkozhat, hogy a működő által alkotott nemzeti eposz révén a nép önnön elfeledett múltját teszi tudottan sajátjává; ám ez csak akkor lehetséges, ha a költő mintegy beemeli a történelmi múltat abba, amit a hagyomány költészetre tekint. A műköltő nemzeti eposzát tehát csak a nép spontán módon hagyományozott ízlése „vizsgáztathatja le”; Korompay H. János kifejezésével, e funkciót „a néptől jóváhagyott írásbeliség” töltheti be, ahogyan ez a dal esetében Czuczor verseivel történt.⁸⁵ Ez az, amit Erdélyi nem talált a *Zalánban* s ez az, amit úgy fogalmaz majd meg Arany, hogy „[e]gy ily eposzt vérévé tanulna a nép, mint az olasz a Gerusalemme liberatát”. Vagyis, könnyű belátni, hogy a

Zalán futása már csak ezért sem felelhetett meg Erdélyi elvárásainak, s azt is, miért Arany János lett az, akitől Erdélyi aztán az újrakezdés megvalósítását várja – hiszen már a *Toldit* ebbe az irányba tett lépésként értékelhette⁸⁶ –, s azt sem, hogy Arany e feladatot (mint legfontosabb értekező írásainak Erdélyi nézeteire való utalásai mutatják: leg kis részben tudatosan, még a hegeli mozzanatokot is magáévá téve) fel is vállalta, s végül, hogy mindezzel összefügg Erdélyi ingerültsége a *Kisebbségi költemények* bizonyos darabjainak olvastán. De ez már egy következő fejezet: a *Századnegyedik* fejezete.

(A tanulmány befejező része a következő számban olvasható.)

Ezúton szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik az 1999. november 12-ei nyíregyházi *Vetésforgó* alkalmával hasznos tanácsaikkal és hozzászólásaikkal segítettek e dolgozat létrejöttét.

1 NÉMETH G. Béla, *A magyar kritika története a pozitívizmus korában*, ItK, 1971, 152.; Vö. BEÓTHY Zsolt, *Erdélyi János műbölcsélete*, BpSz, 1897, 90. köt. 4–5., 10.; JÁNOSI Béla, *Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elmélete*, BpSz, 1914, CDLI. szám, 44., 51.; HUSZTINÉ RÉVHEGYI Rózsa, *Erdélyi és Hegel*, BpSz, 1917, CLXX. köt. 101.; Horváth János említ „Herder-féle rajongást” a *Népköltészetről* című írás elejével kapcsolatban, lásd HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faludithól Petőfiig*, 1978² (1927), 281.; HARASZTHY Gyula, *Erdélyi János irodalomszemlélete*, ItK, 1939, 238.; 240–241., 243., 252. (Haraszthy a kései pályaszakaszt a pozitívizmussal hozza összefüggésbe, 244.); DÁVID-HÁZI Péter, *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*, ItK, 1984/1., 20. (Haraszthytól e részben csak annyiban tér el, hogy szerinte a pozitívizmus szemléleti elemeinek az utolsó pályaszakaszt megelőző jelenlétével is számolni kell, illetve a harmadik korszakban is jelen van a hegeli szellemfilozófia értékrendje, Herder és Hegel esztétikai nézeteinek párhuzamos jelenlétét érzékelteti Korompay H. János a negyvenes évek Erdélyi-dolgozataiban, lásd *A jellemzetes irodalom jegyében*, Bp., 1998, 197., 200–201., 209., 214., 218., 222., 232. stb.

2 KOROMPAY, i. m. *A korszak elméleti szintézise (Egyéni és eszményi)* című fejezet, különösen 277–285.

3 Ludolf WIENBARG, *Ästhetische Feldzüge*, Hamburg 1834, modern kiadása: Berlin und Weimar, 1964. (Mint ismeretes, Erdélyi a könyv kétharmadát, az első tizenöt előadást lefordította: *Esztétikai táborozások = ERDÉLYI János, Filozófiai és esztétikai trások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1981.) Theodor MUNDT, *Die Kunst der deutschen Prosa. Ästhetisch, literargeschichtlich, gesellschaftlich*, 1837, modern kiadása: Faksimiledruck nach der 1. Auflage von 1837, hrsg. von Walther KILLY, Göttingen, 1969.

4 *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, lásd MUNDT, i. m., 9.; *Über das Entstehen der grammatikalischen Formen und ihren Einfluß auf die Ideenentwicklung*, uo., 17.

5 *Reden an die deutsche Nation*, WIENBARG, i. m., 142–143.

6 Lásd Georg G. IGGERS, *A német historizmus. A német történelemfelfogás Herdertől napjainkig*, ford. Telegdy Bernát és Gunst Péter, Bp., 1988, 70–73.

7 ERDÉLYI, i. m., 1981, 713. (= WIENBARG, i. m., 58–59.)

8 WIENBARG, i. m., 147. (Erdélyi ezt az előadást már nem fordította le.)

9 ERDÉLYI, i. m., 1981, 739. (= WIENBARG, i. m., 117., 119.)

10 [Georg Wilhelm Friedrich] HEGEL, *Esztétikai előadások. Harmadik kötet*, ford. SZEMERE Samu, Bp., 1956, 190.

11 Uo., 191.; hasonló megfogalmazást találok később, lásd uo., 268.

- 12 ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 740. (= WIENBARG, *i. m.*, 120.)
- 13 Uo., 715. (= WIENBARG, *i. m.*, 61.)
- 14 Uo., 740. (= WIENBARG, *i. m.*, 120.)
- 15 Uo., 715. (= WIENBARG, *i. m.*, 62.)
- 16 WIENBARG, *i. m.*, 147.
- 17 *A dráma filozófiája* (1838) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 566., idézi KOROMPAY, *i. m.*, 253. Hasonló megfogalmazást találunk *A költészet filozófiájáról* című írásban is (1839), ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 866.
- 18 *A költészet filozófiájáról* (1838), ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 866. (kiemelés nem az eredetiben). Ezzel a gondolattal indítja a *Népköltészet* című írást is = ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1991, 101.
- 19 Debreczeni Attila hívta fel a figyelmet, hogy ez a dualista antropológiai felfogás mélyen gyökerezik a XVIII. század utójának magyar esztétikai gondolkodásban. Jeltését ezúton köszönöm meg.
- 20 *Cáfolat Vachott Sándor cikkére: A színi hatás mint becsérték* (1838) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 571–572. „Mi minket mint szép vagy gyűlölt, jó vagy rossz bájol vagy undorít, esztétikai természet, gyökerei lényünk érzékszellemi őslapján vagynak, és maga fölött ezen közvetlenségben semmi bírót nem ösmer”; „[...] esztétikában semmi más föllebvit, mint az érzésre, meg a lélekismeretre.” *Esztétikai táborozások*, uo., 713., 740. (= WIENBARG, *i. m.*, 59., 120.)
- 21 Lásd Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások, Első kötet*, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., 1980², 114. skk.
- 22 Lásd uo., 32.
- 23 Ezt Dávidházi Péter részletesen elemezte lásd DÁVIDHÁZI, *i. m.*, 6–7.
- 24 *A költészet filozófiájáról* (1838) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 865.; vö. *Esztétikai táborozások*, uo., 713. (= WIENBARG, *i. m.*, 57.); Ez az oppozíció Mundtnál is megtalálható lásd a 28. jegyzetet.
- 25 *Vörösmarty Mihály minden munkái* (1845–1846) = ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1991, 19.
- 26 HEGEL, *i. m.*, 1980. (I. köt.), 55.
- 27 Ezért ez a Hegel-hivatkozás, szerintem, nem tekinthető a Hegel-hatás kezdetének, vö.
- KOROMPAY, *i. m.*, 232–233. (A Mundttól származó Herder-utalást a *Filozófiai és esztétikai írások* jegyzete is idézi, MUNDT, *i. m.*, 6–7.; ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 1001.)
- 28 *Nyelvfilozófiai töredékek* (1839) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 549. (Vö.: „Bei aller zugegebenen Einheit und Unzertrennlichkeit von Vernunft und Sprache, Wort und Gedanke, ist doch die menschliche Sprache etwas Gemischtes, das nur nach der einen Seite in unser rein Vernünftiges und Göttliches, nach der andern aber in unserer Seeliches und in das Nervenleben hineinreicht. Dies ist die ächte Mischung des Individuellen, welches Sprache wird, und so gehen Temperament, Blut und Leidenschaften der Völker in ihre Grammatik und Wörterbücher über.” MUNDT, *i. m.*, 8.)
- 29 *Nyelvfilozófiai töredékek* (1839) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 550.
- 30 Uo., kiemelés az eredetiben. (Vö.: „Die reine Vernunft, die alle Nationen zu einer gleichen intellectuellen Anschauung führt, würde als Sprachbildnerin eine allgemeine Sprache erzeugt haben, die bisjetzt nur als künstliches Problem erfindenden Köpfen vorgeschwebt hat.” MUNDT, *i. m.*, 8.; Mundt később konkrétan Descartes-ot és Leibnizet bírálja az egyetemes nyelv eszméje miatt, lásd uo., 14–15.)
- 31 Lásd HEGEL, *i. m.*, 1956, (III. köt.), 218–223.
- 32 Lásd *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* = *Herders sämtliche Werke*, szerk. Bernhard SUPHAN V., Berlin, 1891, főként 141–142. (= J. G. HERDER, *Értekezések, levelek*, ford. RAJNAI László, vál., az utószót írta és a jegyzeteket összeállította RATHMANN János, Bp., 1983, 338–339.)
- 33 *Nyelvfilozófiai töredékek* (1838) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 550.
- 34 *Népköltészetéről* (1842–43) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Nyelvészeti...*), 102.
- 35 Uo., 101.
- 36 *A magyar népdalok* (1847) = uo., 129–130.
- 37 *Népköltészetéről* (1842–43) = uo., 105.
- 38 *A magyar népdalok* (1847) = uo., 110.
- 39 *Vörösmarty Mihály minden munkái* (1845–1846) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 62.
- 40 *Népköltészetéről* (1842–43) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Nyelvészeti...*), 106.

- 41 *Úti levelek*, 1845. január 10. = *Úti levelek*, naplók, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1985, 340.
- 42 *Kisfaludy Károly minden munkái* (1846) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalom...*), 111.
- 43 KOROMPAY, *i. m.*, 192.
- 44 *Népköltészetéről* (1842–43) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Nyelvészeti...*), 102., 103., 105–106.
- 45 *Uo.*, 104., 105.
- 46 *Magyar népdalköltészetéről* (1843) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Nyelvészeti...*), 218.
- 47 *Népköltészetéről* (1842–43) = *uo.*, 111.
- 48 *Uo.*, 108.
- 49 *Magyar népdalköltészetéről* (1843) = *uo.*, 216.
- 50 *Vörösmarty Mihály minden munkái* (1845–1846) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 62.
- 51 *Történeteink költőisége* (1844) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Nyelvészeti...*), 221.
- 52 *Uo.*, idézi KOROMPAY, *i. m.*, 199.
- 53 *Naplójegyzetek magyarországi utazása alatt* = ERDÉLYI, *i. m.*, 1985, 79., idézi KOROMPAY, *i. m.*, 198.
- 54 *Vörösmarty Mihály minden munkái* (1845–1846) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 43.
- 55 Hegel és Erdélyi eposzfelfogásának lényegi különbségére Szajbély Mihály hívta fel a figyelmemet. A dolgozatom vitájára elküldött írásos hozzászólása nyomán, melyet ezúton szeretnék megköszönni, e fejezetet több ponton is átdolgoztam.
- 56 HEGEL, *i. m.*, 1980, (I. köt.), 103., 110., 114.
- 57 *Uo.*, 56.
- 58 *Uo.*, 94.
- 59 *Uo.*, 115.
- 60 *Uo.*, 109.
- 61 *Uo.*, 147.
- 62 *Uo.*, 118–119.
- 63 *Uo.*, 250., kiemelés az eredetiben.
- 64 *Uo.*, 174.
- 65 *Uo.*, 269.
- 66 *Uo.*, 278.
- 67 *Uo.*, 16., vö. a 10. jegyzettel.
- 68 *Uo.*, 21., kiemelés az eredetiben.
- 69 *Uo.*, 274., kiemelések nem az eredetiben.
- 70 *Uo.*, 270–271.
- 71 *Uo.*, 279–280.
- 72 HEGEL, *i. m.*, 1956, (III. köt.), 258.
- 73 *Uo.*, 278., Vö. HEGEL, *i. m.*, 1956, (III. köt.), 267–268.
- 74 HEGEL, *i. m.*, 1980, (I. köt.), 278.
- 75 HEGEL, *i. m.*, 1956, (III. köt.), 284–285. és *i. m.*, 1980, (I. köt.), 189.
- 76 *Vörösmarty Mihály minden munkái* (1845–1946) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 43.
- 77 HEGEL, *i. m.*, 1980, (I. köt.), 126. (a második *mint* helyett hibásan: *mind*).
- 78 HEGEL, *i. m.*, 1956, (III. köt.), 260., kiemelés az eredetiben.
- 79 *Berzsenyi Dániel összes művei* (1847) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 129., 131. (kiemelés nem az eredetiben). E megállapítás nyomán ki is egészíteném Korompay H. János megállapítását, amely szerint Erdélyi ebben a kritikában elmarasztalta Berzsenyit az utánzás miatt, míg két évtizeddel később, a *Pályák és pátnákban* „utánzás helyett elsajátításról beszél”, *i. m.*, 197., 222.; látjuk, már e dolgozatban is megjelenik az utánzással szemben az elsajátítás mozzanata.
- 80 *Népköltészetéről* (1842–43) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Nyelvészeti...*), 108.
- 81 *Czuczor Gergely* (1854) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 173.
- 82 *Vörösmarty Mihály minden munkái* (1845–46) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 53.; más összefüggésben idézi Korompay H. János, *i. m.*, 236. Az már csak érdekesség, hogy az eposzt a költői lélek univerzumának nyilvánító tételt Herdertől idézi; holott idézhette volna az eposz herderies szellemű definícióját Hegeltől, vö. HEGEL, *i. m.*, 1956, (III. köt.), 255.
- 83 *MSzSz*, 1847, I. 203., idézi: KOROMPAY, *i. m.*, 237.
- 84 *Vörösmarty Mihály minden munkái* (1845–1846), ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 46.
- 85 Lásd KOROMPAY, *i. m.*, 223.; *Czuczor Gergely* (1854), ERDÉLYI, *i. m.*, 1991, (*Irodalmi...*), 172.
- 86 Lásd *A három divatlapról* (1847) = *Erdélyi János válogatott művei*, vál., szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1986, 295., idézi KOROMPAY H. János, *i. m.*, 220.

Közelítési lehetőségek Arany János költészetéhez

Mint minden alkotóé, Arany János munkássága is kiszolgáltatott az értelmezésnek. Állandó megszólításra van szüksége, hogy eleven és beszédes maradhasson, intelligens kérdésekre vár, hogy intelligensen tudjon válaszolni. Természetesen már eddig is sok lényeglátó kérdés hangzott el, s ezekkel föltétlenül számolni kell. Az Arany-recepció első nagy ízületét a kortársak, a századvég–századelő és a két világháború közötti időszak írásai jelentik: Kemény Zsigmond, Salamon Ferenc, Szász Károly, Greguss Ágost, Lehr Albert, Gyulai Pál, Riedl Frigyes, Zlinszky Aladár, Szinnyi Ferenc, Beöthy Zsolt, Tolnai Vilmos, Császár Elemér, Négyesy László, Horváth János, Voinovich Géza, Keresztury Dezső könyvei, dolgozatai. Teljesítményük, úgy látom, megkerülhetetlen egy huszadik század végi értelmezői horizont kirajzolása-kor is. A közelítési lehetőségek, problémavetületek oly gazdag és kimunkált együttesét hozták létre, amelyhez hasonlóval (azonos intervallum alatt) alighanem egyetlen más nagy magyar alkotót sem ajándékozott meg a kritika. Felfogásuk alapja az Arany-költészet nemzeti és népi jellege, s ha e premiszakát tárgyilagosan átvilágítjuk, el kell ismernünk, hogy kifejtettek, indokoltak, sőt nehezen vitathatónak tűnnek. Mint ismeretes, az adott időszak kritikussai számára Arany a magyar költészet originálissá válását, önmagához eljutását jelenti. Az ő költészete a végső szó, a minden ellentmondást elhallgattató tromf, az adu ász. Ő dönti el végleg a XVIII. század végétől beinduló és csaknem egy évszázadig elhúzódó pert: az utánzó bizonytalanságot, a próbálkozások sporadikus többféleségét (Vörösmarty és Petőfi után) benne, általa váltja föl a vitathatatlan művészi színvonalú sajátyszerűség. A konkrétizáló indoklások során Gyulaiék meggyőzően utalnak az Arany János-i költészet rendkívüli verisztikus reprezentativitására, arra, hogy a magyar flóra és fauna, karakterek, szokások, életforma-elemek, kulturális sajátosságok robbanásszerűen – még Petőfihez képest is hallatlan bőségben – ömlenek a művekbe mintegy művészileg megteremtve-újáteremtve a magyar hazát.

Az időszak másik legfontosabb (a nemzeti karakter fogalmához szorosan kapcsolódó) irodalmi alapfogalmával, a népiességgel kapcsolatban megint csak érdemes méltányosnak lennünk. A közelebbi vizsgálat azt mutatja, hogy ez a terminus is számos lényegesnek látszó, legitim probléma gyűjtőme-

dencéje, jelentésintenciói minden nehézség nélkül kibonthatók többféle vetületben. Poétikai értelemben a sokat emlegetett fogalom a frissesség, élénkség, konkrétság attribútumaival rendelkező intenzívebb erőteret jelent, amely egyaránt meghaladja a klasszicizmus, a romantikus titanizmus és az almanach-líra elvontságát, inkonkrétságát, illetve érzelgősségét. Másrészt a népiesség a közvetlenség, őszinteség, természetesség, családiasság fogalmaival jellemzett kommunikációs, interakciós értelemmel is bír, olyan újszerű művészi közlésmódot reprezentál, melynek során az alkotó „leveszi a koturnust”, közel hajol, partneréhez-hallgatójához őt egyenlő beszédfélként kezeli, a homlokzat-, presztízsállítást, presztízsepítés gesztusait (a korábbi költészetünkre oly igen jellemző ceremonialitásokat) egyértelműen elveti. A gondolatkör Horváth János nemzeti klasszicizmuskonceptiója révén jut el a gazdag rétegeltség, árnyalás, végső kimunkáltság stádiumába. A budapesti professzor szemében az Arany János reprezentálta magyar nemzeti klasszicizmus európai összehasonlításban is originális jelenség, a művészi közlésmód „hiperdemokratikus” fokához való eljutás, olyan alkotói és befogadói kommunió, amelyben a csereviszony zavartalan, harmonikus. Horváth gondolatgyűjtése rendezett, átgondolt, következtetéssorai logikusan követik premisszáit. Rendszere – mint sok más totalizáló igényű irodalomtörténeti és elméleti látomás – a kritikus mérlegelő számára mutatkozhat inkább személyes vízióknak, mintsem betű szerint veendő megfelelések sorának, de így is tartalmas, erős utópikus energiájú gondolatgyűjtésnek tűnik. Elszántan visszafele köt: az újkori európai kultúra demokratizálódásának, élettellivé válásának, hatásnövekedésének processzusához kapcsolódik, az ellenirányú folyamatokat, a művészetbefogadás területén is jelentkező hasadásokat nem akarja látni. (A koncepció hibái, fogyatékoságai nem annyira Arany szerepének, jelentőségének és a magyar irodalmi fejlődés sajátosságának-origópontjának megragadásában érhetők tetten, hanem a normativitáshoz való ragaszkodás során, a jövő eredményhorizontjának elfedésekor – a szerves irodalmi fejlődésviszonyt, úgymond, megzavaró Ady elvi elutasításakor – tűnnek ki.)

Az 1945 előtti Arany-szakirodalom a szalontai költő esztétikai karakterének meghatározása terén is nélkülözhetetlen alapokat rak le. Igaz, meditációi a verses epika és a balladisztika fundamentumára épülnek, de e területen átgondoltak, lényeglátóak. Ha az *esztétikai robbanás* kifejezést nem használják is, a kritikusok világosan, egyértelműen utalnak rá. Minduntalan hangsúlyozzák, hogy Arany János munkássága a magyar irodalomban a korábbi sporadikusság, szétszórtság, véletlenszerűség állapotát maga mögött hagyva olyan újszerű esztétikai világot teremtett, amelyben tudatosság, kimunkáltság, szervesség, sokoldalú átgondoltság dominál, amelyben eleddig ismeretlen gazdagságú és biztonságú formaosztón rendezi, strukturálja a műalkotás rétegeit. Salamon, Gyulai, Riedl és a többiek olyan lényegi karakterjelző

sajátságokat tárnak föl, írnak körül, tapogatnak körbe, mint az elbeszélés eseményrészeinek szerves összefüggése, mélyebb motiváltsága, lelki érdekeltségtől való átitatottsága, a szerkezet műfaj- és tárgyfüggősége, szerkezet, hang, kifejezés, stílus egysége, a szerkezet tárgyhoz idomulása. Ugyanakkor ami az egyik oldalról a forma egyediségének attitűdjeként, a másik oldalról a megszülető művek rendkívüli sokféleségeként, az oeuvre szokatlanul erős változatosságaként írható le. Az Arany-kritika – Szász Károlytól, Salamon Ferentől Riedl Frigyesen, Négyesy Lászlón, Tolnai Vilmoson át Voinovich Gézáig állandóan szem előtt tartja és tudatosítja mind a balladisztika, mind a verses epika sokféleségét, olyan későbbi törekvések előzményét szolgáltatva, mint a dimenzió és perspektíva változatosságát koncepcionális alapelvvé tevő Barta János-i gondolkozásmód (*Arany János és az epikai perspektíva*) és a műfajcsoporthoz tartozó versek rendkívüli sokféleségét középponti jelenségként föltáró balladaértelmezői erőfeszítés (Imre László: *Arany János balladái*).

Az 1945 előtti szakirodalom tételes megnyilatkozásaiból és aránykijelöléseiből is nyíltan kitetszik, hogy a költő verses epikáját és balladisztikáját az elemzők a líra elé helyezik. Arany János alkotói karakterében olyan képességeket látnak elsődlegeseknek, mint az erős, biztos képzeletvilág, a plasztikus megfigyelő- és szilárd emlékezőképesség, a mimetikus készség és a teremtő erő arányos együttese, a részletérzék, a konkrét, reális szemlélődésre való hajlam, az élettől való állandó megragadottság, szüntelen intenzív részesezés a természetvilág, az emberi környezetek, életformák, létterek tárgyias egészében. Ugyanakkor ez a „beható, nyugodt kontempláció” valamiféle ellentmondásokon, hasadásokon, krízisérzületen fölülemelkedő harmónia lehetőségét is jelenti a számukra. Az Arany-kritika jellegzetes humorkonceptiója (Salamon Ferenc, Szász Károly, Greguss Ágost, Riedl Frigyes, Szinyei Ferenc, Voinovich Géza, Hantz Jenő) is ilyen harmonizációs, noha eredendően bipoláris szerkezetű fogalomra épül. A lét ellentmondásai az Arany János-i humorban az elemzők felfogása szerint rendre megjelennek, de a „mosolygó könny” szerkezetű végső megvalósulásban a fölülemelkedés, kiegyenlítődség gesztusában mégiscsak megoldódnak.

Az ötvenes-hatvanas évek Arany-recepciójának eredményei a korábbi időket meg sem közelítik. S ez nem csupán a rövidebb intervallum miatt van így. A kor szellemi gondolkozása a szabadság olyan csekély fokával rendelkezik, a korlátok olyan erősek, a váz és a tapasztóanyag, amellyel dolgozni lehet, olyannyira előtervezett, meghatározott, panelszerű, hogy komolyan vehető szellemi értéket, friss, érdekes, újszerű megközelítést létrehozni csak a csodával határos módon lehetne. A hatvanas évek szakirodalmának legérdekesebb darabja, Tamás Attila kis könyve (*Költői világek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*) mégis már-már megteremti ezt a csodát. Konceptiójának tengelyébe új problémaegyüttest állít: a szerzőt nem az Arany-költészet

nemzeti jellege és nem is az általa létrehozott esztétikai robbanás érdeklő elsősorban, hanem az a *válságérzet*, az a *perspektívahiányos létérzékelés*, amelyet meghatározó viszonyítási pontként kezel a szalontai alkotó poézisének felvázolásakor. A közelítés rendkívül érdekes távlatokat nyit meg, és a szerző problémakezelése is többoldalú, rugalmas. A krízisérzettel szemben nem elutasító, de nem is apologetikus: Arany költői eredményeit számba véve, úgy tűnik, a válsággal szemben megteremtett művészi ellenvilág és a távlat-hiányos attitűddel való azonosulás művészi lehetőségeit, esélyeit egyaránt érzékeli. A baj csupán az, hogy magát a *válságérzet* fogalmát nem tudja elégségesen kibontani, árnyalni, elemző módon átvilágítani, megjeleníteni, nagyobb folyamatokra visszavezetni, az újkori európai fejlődés egészében elhelyezni, és ezt a konkretizáció is elkerülhetetlenül megszenvedi. A fogyatékos-ságért, úgy tűnik, nem annyira maga az értelmező felelős, mint inkább a kor a maga alapvető világnézeti kérdésekben alternativitást nem ismerő, pardont nem tűró ideológiai kényszereivel. A „megvalósult teleológiára” mint végső és vitathatatlan instanciára hivatkozó ellenőrző és meghatározó „szellemi hatalom” ugyanis nem kezelheti az újkori ember válságérzetét természetesen, legitim jelenségként, és ilyenformán a megértésnek is korlátokat szab. (Leggyakoribb engedélyezett értelmezési ajánlata az a nemes egyszerűséggel megalkotott tétel, hogy a Nyugat krízisjelenségei nem egyebek, mint az imperializmusba torkolló kapitalizmus válságszimpptomái.) Az alkotói válságérzetet értelmezni kívánó irodalomtörténésznek így meg kellett elégednie egy kompromisszumos megoldással: *szubjektum és objektum, ember és természet elidegenedésének, hasadásának* jobbára kibontatlanul hagyott, hegelianus-lukácsista alapfogalmát állítja központi értelmezői szerepbe, amelyre – bár egy szinten kétségkívül működő- és magyarázatképes – végül is nem terhelhető rá az egész bonyolult problémakomplexum, s az Arany-költészet megértéséhez is csak bizonyos mértékig alkalmazható.

Sőtér István Arany-portréja, a hatvanas évek Arany-recepciójának leginkább reprezentatív teljesítménye terjedelmében, volumenében Tamás Attila esszéjét jelentősen fölülmúlja, mégis, a részletérdekességek ellenére, az elvi alapozás korrektségét, érdekességét, használhatóságát illetően mára jóval avultabbnak látszik. A *Nemzet és haladás* szerzője ugyanis munkájához a gondolati keretet a dogmatikus gondolkozás panelegyütteséből, kötelező jellegű eszköztárából kölcsönzi. A szalontai költő értékelését megalapozó ultima ratio a kor előírásrendszerének megfelelően nála is a forradalmi világnézethez való viszony, s a habozó, visszamaradozó, nem eléggé radikális alkotó rendre elmarasztaltatik, a Petőfivel való egybevetésben természetesen alulmarad. „Arany nál a világforradalom eszménye éppúgy hiányzik, mint Erdélyinél”, „Népköltészetben Petőfi lényegileg: forradalmi költészetet népköltőn pedig: forradalmár költőt ért. Arany számára azonban a népköltészet elsősorban a nemzeti költészethez vezető utat jelenti”, „Petőfi forradalmi

programjához képest Aranynak inkább csak nosztalgiai vannak”, „Petőfi és Arany közt a valódi különbözőség abban van, hogy az előbbi eljut a világforradalmi szemléletig, míg az utóbbi megmarad egy sajátos, archaikus elemekkel átszőtt demokratizmusnál”. A népiesség és forradalmiság különböző megjelenési formái, terminus-meghatározásai mai szemmel nézve meglehetősen furcsa egyveleget alkotnak Sőtér művében. A forradalmárság fölcímkezése még csak-csak „következetes”: a stáció természetes végpontjaként kezelt radikalizmushoz („tudatos, programszerű forradalmiság”-hoz) való viszonyítástól nyer értelmet. A népiességfogalom jelentésváltozatai azonban már tudományosan végképp kezelhetetlen, tarka, zavaros terminus-meghatározásokban mutatkoznak meg. Van itt „plebejus, demokratikus népiesség” (a *János vitézé*), van „körülményeskedő, lényegileg régi módon népies” mű (*Az elveszett alkotmány*), van „szintetikus népiesség” (a *Toldi*), van „nevelői hivatásérzetű népiesség” (erre is az 1846-os mű az egyik példa, de szintén idesorolható *A nagyidai cigányok*, a *Buda halála* és a *Toldi szerelme*), van népnemzeti (ez a korlátolt epigonköltészet), van „didaktikus népiesség” (ez a *Jóka ördöge*), vannak „össz nemzeti igényű” és vannak ettől elmaradó, „kevésbé össz nemzeti igényű” művek, amelyek nemigen utalnak „a nemzeti élet legégetőbb ügyeire” (ez utóbbiak a *Katalin*, a *Bolond Istók*, a *Daliás idők* első dolgozata). És van végül „népies-nemzeti” (ez a népiesség legmagasabb fejlődési foka: Sőtér egyik konkretizáló formulája szerint Petőfi első korszaka, Arany, Tompa, Vajda költészetének nagy része sorolható ide, másutt azt rögzíti, hogy a törekvés legmagasabb szintű megvalósulásának Petőfi népdalait, a *János vitézt*, a *Toldikat*, az Arany-balladákat és a *Buda halálát* tekinthetjük, ismét máskor egyértelműen a balladák reprezentálják számára e legfelső lépcsőfokot). Ráadásul, mint eddigi példáinkból is kitetszik, Sőtér István Arany pályaképeinek kirajzolásakor nem tud eltekinteni a korszak számára olyannyira nélkülözhetetlen teleológia-elvtől, minduntalan ezt vetíti rá a költő munkásságára. E teleologikus pályakép-vízió alapján Arany költészete valamiféle haladást mutat az egyre inkább problematikusnak érzett elemitől, egyszerűtől a „naiv-népies közjáték” gesztusait túlhaladó „polgáriasultabb”, bonyolultabb, a differenciált, elemző realizmus igényeinek, „általánosabb érvényű lehetőségei”-nek eleget tevő művekig. A szalontai költő „megnyugtató és végső” eredményei az irodalomtörténész elvi kijelölése szerint a komplex – egyenesen Móricz Zsigmond munkásságának előzményeként számon tartható – realizmus jegyében jöttek létre. Más kérdés, hogy az elemző a konkrét művekhez való viszonyulásban ezt az elvet nem képes érvényesíteni: a *Toldi*, mint láttuk, az irodalomtörténész tanúságtétele szerint úgy simul be a végső értéket reprezentáló *Buda halála*, *Toldi estéje*, *Toldi szerelme* mellé, mintha a „komplexitás fokában” nem volna köztük rendkívüli különbség. Hasonlóképpen átgondolatlan, ingadozó, ellentmondásos Sőtérnek az Arany János-i lírához és verses epikához való viszonya. Egyrésztől, és ez kétségtelen érde-

me, az ötvenes évek lírájának „válságkarakterét” elismeri és kidomborítja, s az időszak lírai költeményeinek fontosságát talán minden eddigi elemzőnél inkább hangsúlyozza. Másrészről, bár az egyes epikus alkotásokról elismerően szól és az egész korpusz elemzésének jóval nagyobb terjedelmet szán, mint azt a líraértelmezésnél teszi, az Arany János-i verses epika elvi egyenrangúsítását nem tudja – úgy tűnik, nem is akarja – elvégezni. Fejtegetéseiben állandóan az idejétnúltság, ódivatúság, korszerűtlenség sugallatai sejlének fel komolyabb indoklás nélküli ad hoc megjegyzések kíséretében („[...] a byroni modort nem sikerült áthasonítani, mert ez, korszerű volt még ugyan, de már nem soká – az elbeszélő költészet, amennyiben fennmaradt még, úgy, hála Browning drámai tömörítésének, lírai-egyöntésű formában”). Tapasztalatainkat némileg sommásan úgy is összegezhethetnénk, hogy Sőtér a *Nemzet és haladás* tanúsága szerint a maga tágabb, értőbb irodalmi kultúráját oly mértékig beletöri a kommunista irodalomszemlélet igájába, oly igen-igen alkalmazkodik a megszabott keretlehetőségekhez, a kor fogalomhasználati, teleologikus elvárásaihoz, hogy végül munkájában a tudományos korrektség, az átgondolt terminushasználat, a nyitott, többoldalú problémaláttatás vagy a körültekintés rendre áldozatul esnek. Tartozunk azonban az igazságnak azzal, hogy a tanulmányban a premisszák dogmatizmusa mellett minduntalan jelen vannak a megszorítás, árnyalás, mentetetés, mérsékelés szándékát tükröző megjegyzések; a dogmatizmus vadhajtásait Sőtér nyesegetni, szélsőséges megnyilvánulásait visszaszorítani igyekszik. Petőfi forradalmi programjához képest, igaz, Aranynak csak nosztalgiái vannak, de azért „Mégsem lehet az akármiféle elmélet, akármiféle nosztalgia, mely Petőfi programjával találkozni tud”, ha „Petőfi a forradalom tanulságait látja meg a történelemben, – Arany egy nemzeti-népi demokrácia nyomait”, a *Toldi*, „világosan tanúskodik” a „népiesség demokratikus tartalmairól”, „Lukács György és Hermann István megállapításai helyesek és igazak: a *Toldi*-ban a paraszt nemzetét emelkedéséről van szó, de azért *Arany nem paraszti, irodalmat értett nemzeti irodalmon, hanem* [...] az egész *nemzet valamennyi osztályához szóló irodalmat*” s így Miklós sorsát sem lehet a paraszt tragédiájaként fogunk fel.” (A kiemelés magától Sőtértől – Ny. B.)

A hatvanas évek vége, a hetvenes évek eleje végre némileg méltóbb feltételeket kínál a korszak irodalomkutatói számára. A primitív teleológiával átítatott „haladás”, „realizmuselvűség”, „népiesség” ideologikus váza helyébe olykor-olykor már más alapfogalmakat is lehet állítani, másféle konceptuális hálót is ki lehet feszíteni. Németh G. Béla 1967-es, jelentős Arany-esszéje egyértelműen ezt teszi. Ugyanakkor az írás nemcsak az ötvenes-hatvanas évek tudományos gondolkozásmódját, hanem az 1945 előtti Arany-kritikát is lényegi pontokon opponálja. A nemzeti megközelítés helyett a kortárs XIX. századi német irodalmi és művészeti törekvésekkel (elsősorban a *poetischer*

Realismusszal) rokonítható, tágító analógiákat ajánlja, a népiesség, nemzeti klasszicizmus terminusokat félretéve jelentős megértési potenciált tulajdonít a pozitívizmus és a romantikus liberalizmus fogalompárnak, a harmónia-teremtő, egységkereső Arannyal szemben a krízisérzékelő – az európai irodalommal lényegében együtt haladó – költőt mutatja föl, s ennek konkretizációjaként (a verses epikát és a balladisztikát háttérbe tolva) az ötvenes évek lírájára mint az Arany János-i költészet legfontosabb ízületére irányítja a figyelmet. Az egyensúlyhiánnyal, távlatvesztéssel kapcsolatos költői attitűd megjelenítésekor kétféleképpen jár el. Egyrészt eszmény és valóság kettőségét fölillantva tulajdonképpen nem zárja el az utat olyan továbbgondolás elől, amely a krízissel szembeni ellenállás módozatai, művészi következményei felől bontogatná tovább ezt az attitűdöt. „Ez a líra az eszmény és valóság póluspárjának forradalom utáni feszültségében, széthajlásában jött létre. A nagy klasszikusok műveiben, a megélt és a forradalom előestéjén megvalósítható lehetőségként fölillant, egységesen egész etikus világkép és világrend volt az eszmény: a tiszta értelemmel érthető, a szabad akarattal tettel elrendezhető élet, az életbizalom állapota. A korszak kapitalista-pozitívista társadalmi-szellemi fejlődménye a valóság: a részeire hullott, a csak részeiben érthető és elrendezhető, eleve determinált élet; a bizonytalanság és bizalmatlanság állapota az egész iránt, a determinált bizonytalanság.” Másrészt viszont gyakran olyan megfogalmazási módot alkalmaz, olyan beállításokkal él, olyan hangsúlyokat tesz ki, amelyek a válság erővonalaiban való elhelyezkedés, az együttihaladás képzetét idézik föl. „Ami a pozitívizmus korában az európai polgári gondolkozáson áthullámozott, az hullámozott át az ő líráján is. Az egész széthullása, a megismerés kétsége, az igazság relativálódása, az egyetemes történeti célok elvesztése, a fejlődés és haladás azonosságának kétséssé válása, a szabad akarat és a meghatározottság, az erkölcsi felelősség és anyagi-történelmi determináció föloldhatatlan ellentéte, az erő immoralitása, a munka kiszolgáltatottsága, eldologiasodása, a hagyományos közösség bomlása, atomizálódása, individuum és közösség, az önelvű és társadalmi ember ellentmondása, az ember otthontalansága, elmagányosodása, elidegenedése önmagától, társaitól, a világtól – ezek s hasonlók verseinek tárgyai.”

A hetvenes–nyolcvanas–kilencvenes évek Arany-értelmezése lényegében a Németh G. Béla kezdeményezte úton halad. Ennek közvetlenebb, személyesebb oka a budapesti professzor erőteljes szellemi jelenléte az időszak irodalomtudományában. A fejlemény azonban tágabb kontextusban is jól értelmezhető. Arról van szó, hogy a „marxista irodalomtudomány” a hetvenes–nyolcvanas években fokozatosan, de megállíthatatlanul erodálódik, az irodalmi szakma elhagyja a hatvanas évek fogalmi pilléreit, teleológiáját, sőt ahol lehet, ellenkező állításokat fogalmaz meg. Az érdeklődés, az elemző figyelem így természetszerűleg fordul az ötvenes évek válságszimpptomákkal

teli lírája felé. Az életmű e részének kodifikálása – a nyolcvanas, kilencvenes évek középiskolai tankönyvei ezt nyilvánvalóan tanúsítják – viszonylag hamar végbemegy. Barta János 1973-as versesepika-tanulmánya és Imre László 1988-ban napvilágot látott balladaelemző könyve mint korrekciós kísérletek és mint tudományos teljesítmények fontosak, számon tartandók ugyan, de a folyamatot lényegileg nem befolyásolják. Már csak azért sem, mert a válság fogalmának presztízsszerzése, pozícionyerése az irodalmi gondolkodás tágabb rétegeiben is feltartóztatathatatlannal halad előre. A biztonsággal, célos távlatbirtoklással szembeállított krízisérzület ugyanis mindenkor alkalmas ellenlábasa a hatalmi ideológiának, ugyanakkor konkretizációs foka, hogy úgy mondjam, jelentős mértékben variálható, beállítható a lehetőségeknek megfelelően. Az Arany-líra válságkarakterének kontúros kirajzolásához és a korpusz egész életművön belüli jelentőségének hangsúlyozásához mind szilárdabbnak látszó kultúr-, eszme-, művelődés-, művészet- és irodalomtörténeti állványzat kínálkozik támasztékkul. A modernség fogalmával egyre inkább az értelemadó univerzálék ellehetetlenülésének szem előtt tartása, a távlathiányos világrend elismerése, elfogadása azonosul, az újkor – és különösen a XX. század – meghatározó kulturális teljesítményeinek az erózió sodrásirányában elhelyezkedő alkotók, művek látszanak, s ez a látásmód az európai irodalom olyan vízióját rajzolja ki, amelyhez Arany munkásságából még leginkább az ötvenes évek krízisérzékű lírája képes kapcsolódni, noha ellentmondásosan, megkésetten. A megkésettség gyakori emlegetése jelzi, hogy az irodalmi jelenségek föltérképezésében a teleologikus elképzelés a hetvenes–nyolcvanas években is tovább él, noha a célirány már nem a kiteljesedést jelentő realizmus – mint volt a hatvanas években –, hanem a szilárdságkeresés hasztalanságára, a távlatkiküzdés, támasztalálás elvi lehetetlenségére való mind teljesebb ráeszmélés, s az értékben való részesedés egyre inkább annak függvényévé válik, hogy mű és alkotó a stáció melyik fokán helyezkedik el. Az 1972-ben megjelent többszerzős líraelemző antológia, *Az el nem ért bizonyosság* esszéi az 1850-es évek kulturális atmoszféráját jobbára már a létben való otthontalanság, az értéktelenné vált léthelyzet felől közelítik meg, s az egyik értelmező expressis verbis kijelenti, hogy Arany nem volt modern költő, mert nem vette tudomásul, hogy az irodalom paradigmasora olyan egymás után következő stációkat alkot, amelyekből nem lehet visszafele indulni. A kilencvenes években azután megjelennek a posztmodern alapozású elemzői kísérletek. Ezek az életmű egységes, mögöttes erővonalai feltárására nem törekedve az elfojtott jelentések játékba hozásának módszerét mint a hagyományos értelmezést kiváltó elvet követik és a világ elszövegeződése, a mindent meghatározó nyelviség elvi alapjairól indítják gondolataikat (Szili József, Milbacher Róbert, Szilasi László).

Az Arany-recepció problémalátásának áttekintése után a legfontosabb csomópontok, problémavetületek megragadása, lehetséges továbbgondolási irányuk jelzése van hátra. Az 1945 előtti kritika helykijelölése, a költőnek a magyar irodalom kontextusában való elhelyezése, mint említettem, nehezen vitathatónak tűnik. Más kérdés, hogy a nemzeti irodalom keretrendszere mellett az európai irodalom mozgásirányai közepette is el kellene gondolni a nagyszalontai költő munkásságát, még akkor is, ha e művelettel végső soron nem mondunk ellent az originalitás elvének. A korabeli szakirodalom azonban e téren nem bővelkedik hasznos intenciókban. Horváth János ismeretesen a nemzeti klasszicizmus sajátosságát hangsúlyozza, analógiákat, kapcsolódási pontokat nem munkál ki, és Riedl kitűnő, gazdag fantáziájú monográfiája is csak elnagyoltan érinti e kérdést: Arany János európai irodalmi beágyazottságának jelzésekor megelégszik azzal a ténnyel, hogy ő vezeti át irodalmunkat a modern elemző realizmusba. Az átfogóbb vizsgálódás alighanem a részkérdéseket is érdekesen világítaná meg. Kíváncsnak mutatkozik például számomra a Parnasszal kapcsolatos analógia-lehetőségek megkeresése, a Tennysonnal való egybevetés, a preraffaeliták modern románcaival való kapcsolódási pontok jelzése. Fontos, elvégzendő feladat az Arany János-i rendkívüli „verisztikus reprezentativitás” összehasonlítása a byroni, puskini verses epika tárgyiasság szintjével, konkrétsági fokával, testi, fiziológiai „realizmusigényével”. Az eredmény valószínűleg azt mutatná meg, hogy míg a két nagy XIX. századi költő anyagkezelése közelebb áll a klasszika és a romantika felfogásához, Arany e téren a realizmus konkrétság és egyediség igényével mutat rokonságot. (Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy a *Toldi* íróját a későbbi szakirodalom sem helyezi el megnyugtatóan az európai irodalom mozgásirányai közt, az eredetiség és az analógiás kapcsolódások együttélését körültekintően, korrektil kimutatva. E tekintetben Németh G. Béla fentebb vázolt pozíciókijelölése is részleges érvényűnek tűnik, legfőképpen azért, mert a német poétikus realizmussal való egybevetés a verses epikát illetően érdemleges magyarázó lehetőségeket nem kínál.)

Az 1945 előtti Arany-recepció gondolkozásában, láttuk, rendkívül fontos elem a költő munkásságának esztétikai robbanásként való fölfogása és sajátosságának alapos, konkrét, differenciált leírása. A leírás, úgy tűnik, a fogalmi föltárásban, a szétválasztó és egyesítő gondolkozási folyamatok kijelölésében is nélkülözhetetlen medret szab a későbbi meditációk számára. E fogalmiságot természetesen lehet alakítani, frissíteni. A szerkezet műfaj- és tárgyfüggősége, a szerkezet tárgyhoz idomulása, kifejezés, hang, stílus egysege átalakulhat a „műrétegek egyedi összeszervezése iránti igény”, az „organikus rétegeltség”, az esztétikum sajátosságát jelentő „megjelenési viszony” fogalmaivá. Kereshetünk összefoglaló történeti-poétikai terminust: beszélhetünk az individuális formaszervezés gesztusáról, az individuális forma iránti igény „tudatosodásáról”, végső megszilárdulásáról, és odarajzolhatjuk a

szalontai költő mögé a XIX. századi magyar költészet idevonható előzményeit. Az Arany János-i poétikai, esztétikai újszerűség megragadására törekedve alighanem haszonnal sorakoztathatunk fel és bonthatunk ki a forma individualitásának elve mellett két másik fontos sajátóságot: a dinamizmus-, illetve feszültségigénynek és a tárgyi hitel föltétlen igényének, az esztétikai megformáláshoz nélkülözhetetlen tárgyi igazolás elvárásának elvét, természetesen itt is történeti-poétikai látószögből tekintve a jelenségekre.

Az 1960-as évek álproblémáit már nyugodtan mellőzhetjük, a realizmus kérdésére azonban szükséges visszatérnünk. A korábbi ideológiai jelentésátvitelektől terhelt megnevezéseket, megfogalmazásokat természetesen el kell keresnünk a irodalmibb, tárgyyszerűbb, korrektebb konceptuális keretet kell keresnünk a stílusirányzat megközelítéséhez. De a vizsgálódásra magára föltétlenül szükség van. Válaszolnunk kell először arra a kérdésre, hogy az ideologikus kényszerfelfogás útvesztőjéből, zsákutcáiból kikászálódva mit értünk, érthetünk realizmuson, azután pedig arra, hogy ebből Arany János költészete milyen mértékben részesül. Jómagam a többféle elvi kiindulási lehetőség, ma is használható fogalmi keret közül Ian Watt klasszikus művét (*The Rise of the Novel*) választanám. Watt a realizmus kialakulását az újkori modernitás alapvető folyamataival kapcsolja össze. Az általa kiemelt karaktervonások nagyjából a következők: az individuális tudat és nézőpont fölerősödése, a korábbi univerzália-elv elvetése és fölcserelése a látásmód egyéni-egyedi formájával, az egyedítésre való határozott törekvés a figurák szituáltságában, a környezet, a háttér, a cselekvési tér és időhorizont megrajzolásában, a korábbiaknál sokkal egységesebb, okszerűleg indokolt, motivált részekből összeálló cselekményegész kialakulása és a figurális nyelvhasználat háttérbe szorulása, a nyelvi referencialitás irányába való elmozdulás. S magam e sajátosságcsokrot még egy fontos elkülönítő vonással egészíteném ki: a realizmus lélektani víziójában a pszichikai mozgások lényeges változást mutatnak a korábbi irodalom emberábrázolásához képest: a humán pszichikum itt nem harmonikus, hanem dinamikus, feloldhatatlan ellentéteket tartalmazó egységként jelenik meg, s a lélek mozgulásai nem valamilyen harmonizáló, magasabb egységhez kapcsolódnak, hanem e feszültségkezelés célracionális eszköztáráként, „manipulatív” gesztusegyüttesként mutatkoznak meg. (A freudizmus fogalomkészletét fölhasználva úgy is mondhatnánk, hogy a realista lélekábrázolás az emberben olyan „pszichikus gépezetet” tár föl, amelyben feszültségcsökkentő indulati eljárások mechanizmusai: indulatátvitelek, internalizációk, különböző büntetési szükségletek, elfojtások, szublimációk, fixációk, projekciók, racionalizációk, regressziók dominálnak.) A modern, újkori realizmus eme ismérveit nehézség nélkül rápróbálhatjuk a szalontai alkotó költészetére. Az eredményt, gondolom, körülbelül így lehet majd summázni: bőségesen fogunk találni indokot arra, hogy Arany munkásságában realista jegyeket lássunk, egészében azonban verses epikáját (a

két *Bolond Istók* kivételével) realizmussal erősen átjárt, de attól mégiscsak elváló (azon túlhaladó) korpuszként foghatjuk fel. Úgy is mondhatnánk, hogy a *Toldit* és társait olyan modern románcnak tarthatjuk, amelyek a föltétlenség, korlátozatlanság látomásához, a körülmények hatásának nem alávetett, magasabb entitásokkal kapcsolatot tartó lélek víziójához ragaszkodnak, miközben a modern realizmus jegyeivel erősen átítatottak. Ugyanakkor azt is szem előtt kell tartanunk, hogy az angolszász terminológiai értelemben fölfogott románc fogalmából sem bontható ki az Arany János-i epikus költészet törekvésrendszere a maga teljességében. A magyarázathoz nem nélkülözhetjük néhány alapvető más műfaj lényegfeltáró erejét, magyarázó potenciálját. A leghelyesebb eljárás valószínűleg az lehet, ha az eposz, az archaikus „egyszerű formák” (monda, rege, legenda, példázat), a byroni lírai poéma, a verses regény, a travesztiák, paródiák és a modern poémák, „hosszúversek” lényegi jegyeit újragondolva egyenként próbáljuk ki, milyen magyarázó lehetőségeket tudnak szolgáltatni az Arany-értelmezés számára. (Hasonlóképpen körültekintően kell eljárunk az egyes művek rétegeltségének föltérképezésekor, a sokféle, egymással keveredő perspektívaelem szétszalazásakor. Arra a kérdésre, hogy mely Arany-művek – s az egyes művek mely rétegei, részei – tűnnek esztétikailag értékeseknek, mélyértelműeknek, a ma számára is fontos problémahorizontot kontúrosan kirajzolóknak, és mely szövegekkel szemben fogalmazhatók meg a feladatszerűség, az elvárásoknak való megfelelni akarás fenntartásai, nyilvánvalóan csak e művelet elvégzése után kísérhetjük meg a választ.) A realizmus kérdéskörét érintő újragondolási igény természetesen a „realista teleológia” elvetését is jelenti. Az Arany János-i költészetet – mint már a sötéri teleologikus pályakép-vízió ismertetésekor is jeleztem – egészében nem látom megjeleníthetőnek az egyszerűtől a komplexebb, bonyolultabb ábrázolásmód felé haladás víziójában-ideológiájában, s szimplifikálóknak, károsnak tartanám, ha értéktulajdonításunk ehhez a sémához alkalmazkodva működne az egyes művek megítélésénél.

Az Arany János-i költészetről való gondolkozás egyik legfontosabb s egyben legbonyolultabb kérdése a verses epika, balladisztika és líra egymáshoz viszonyításának, jelentőségének, helyi értékének, karakter-meghatározó vonásának kérdése, s a kérdés átmeditálásakor azonnal egy másik dilemmába ütközünk. Két alapvető emberi-művészi attitűd-alternatíva jelenik meg előttünk: egyrészt az afirmációs igény, bizalom, célos világlátás és relativizáló reflexió egyensúlyát megteremteni akaró szándék, késztetés, másrészt a sodró erejű krízistudatnak való átadottság, a távlathiányos lehetőségmező elfogadása. Úgy is mondhatnám, hogy az Arany-költészetet egészében nem lehet anélkül kezelni, hogy annak afirmációs igényét és válságtartalmát ne tegyük latra, ne értelmezzük, analizáljuk, ne vezessük vissza tágabb történeti, kultúrtörténeti folyamatokra, jelenségekre. Az 1945 előtti recepció legfőbb

fogyatékosága éppen az, hogy az Arany János-i krízisérzékelést nem akarja igazán megérteni és tágabb összefüggésekbe átvezetni; számára ez lényegében valamiféle antitézis, amelyen túl kell emelkedni, amelyet le kell gyűrni. De az 1970 utáni féloldalal recepció, az egyoldalúvá váló lírakultusz is affirmáció és válság elégtelen megkapadására vezethető vissza. A folyamat, mint utaltam rá, a líra egyenrangúsítására irányuló jogos korrekcióként kezdődött, majd olyan irányt vett, olyan átcsapásokban mutatkozott meg, hogy végül az oeuvre epikai része többnyire megszólíthatatlan maradt, a megkésetttség, korszerűtlenség fogalmaival itatódott át.

Az epikától való idegenkedés gyakran úgy igazolja magát, hogy az Aranykorabeli irodalmi gondolkodás egyoldalú traditionalizmusát hangsúlyozza, Gyulaiék regényellenességére, a monumentális-archaikus-statikus nemzeti forma kívánalmára mutat rá. Holott a beállítás csak részben igaz. Az Aranykritika nagyepikáról való gondolkodásának vannak jóval mélyebb szintjei is. A kor nemcsak kívánja az eposzt, de erős kételyeket is táplál vele szemben, külsőségeitől, sztereotipizált sajátságaitól már elhatárolja magát. Elvárásai – az én olvasatomban – inkább értelmezhetőek az erodálódó szilárdság védelmét szolgáló nagyforma vágyaként, mint a tradíciós kötelmek mechanikusan értelmezett elvárásaként, régi beidegződések működtetéseként. Salamon, Gyulai, Riedl Arany változatos epikai törekvései lényegét tartalmazó gondolatkörökkel próbálják megragadni, amelyek minden hermeneutikai distancia ellenére is érthetőnek, számunkra valónak tűnnek ma is. Olyasfélékkel, mint a tágasság megkísértése, a szubjektum horizontján való túllépés, az empátikus érzékenység működtetési lehetősége, a világ gazdagsága iránti megnyitottság, a szilárdság, biztonság, létszerűség újrateremtésére tett kísérlet: egyszóval az affirmatív létérzékelés védelme egy erózióknak, relativizálódásnak nagymértékben kiszolgáltatott újkori, modern világban. S meghatározási kísérleteikben valóban az Arany-költészet lényegi sajátságaira ismerhetünk. A szalontai költő verses epikájának egy része (*Az elveszett alkotmány*, *a Katalin*, *a Nagyidai cigányok*, *a Bolond Istók első éneke*) ugyan a krízisérzületnek való átadottságot, a demitizáló, destruktív, metapoétikus gesztusokat mutatja fel fő sajátságként, más részétől azonban elvitathatatlan az affirmatív azonosulás, a szilárdság, elrendezettség igénye, az épség védelme, a relativitások körén túlemelkedő bizonyosság keresése, és ez az igény az alkotói egzisztenciában mélyen gyökerezőnek, az előző attitűddel legalábbis egyenrangúan értékhozónak tűnik. S az Arany János-i balladisztikában szintén hasonló a helyzet. A kaotikus világ látomásai mellett (*Híd-avatás*, *Vörös Rébék*) értékteremtő erővel jelen az utópikus, hősidilli művészi ellenvilágok, az értékkaoszból diadalmasan kiemelkedő morál, vagy legalábbis a sorsszerű igazság érvényesülését biztosító magasabb entitás víziói. (Az ötvenes évek lírájában valóban hangsúlyosabb a krízisérzület, de azért itt is jelentkezik a fölüllemelkedés igénye, az affirmáló attitűdhez ragaszkodás, és nemcsak a

szervetlen verszárlatokban, hanem a versszerzés, versszerkesztés fegyelmében, a klasszicizáló, általánosító igényű metaforahasználatban, a metrika, ritmika megkötésében, a tárgyi világ tagolt, plasztikus megjelenítésében.)

Az Arany János-i költészet többoldalú válságkezelése, kétpólusú attitűdje empirikus alapot adhat egy továbbhullámzó, szétgyűrűző, mind elvibb karaktert öltő, a ma feszítő problémazuhatagát mind teljesen magába ömlesztő gondolatfolyamnak, amelynek végén egy voltaképpen igen egyszerű kérdés áll, az, hogy vajon szükséges-e a modernség fogalmát a krízisérzület tudomásulvételével, az annak való átadottsággal azonosítanunk. A tendenciózus kérdés persze a tanulmányíró nemleges, még hozzá eltökélten nemleges válaszát előlegezi meg. Mindenképpen úgy véli, abból, hogy 1970-ben vagy 1980-ban a kommunizmus magabiztos teleológiájával szemben időszerű volt az újkori válságérzület meghatározó erejének hangsúlyozása (s erre a kilencvenes években természetes módon épült rá a posztmodern egyféle, disszemináció-központú változata) még nem következik, hogy e meghatározó erőt 2000-ben kulturális fétissé kellene emelnünk, s hogy azokat a kulturális tendenciákat, amelyek affimáció és relativizálás egészséges, elfogadható arányát tartják szem előtt, korszerűtlenné kell minősítenünk. Annál kevésbé tehetjük ezt, mert 2000-re egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy vagy tud kultúránk a különböző de- és di-előtagú műveletek (decentralizációk, dekonstruálások, demisztifikációk, disszimulációk, differencia-, divergenciaképzések) mellé igenlő, azonosuló gesztusokat is teremteni, vagy nemigen lesz kultúránk, legalábbis a szó élhető és éltető értelmében.

E megállapítás megtételekor természetesen azonnal el kell határolnom magam bármiféle fundamentális értelmezéstől. Meggyőződésem, hogy a XX. század végén élő európai ember válságproblémáit sem egy huszárvágással megoldani, sem érvényteleníteni, szőnyeg alá söpörni, bagatellizálni nem lehet. Az újkori embernek éppen elég oka van arra, hogy úgy érezze, léte, élete, szociabilitása, kulturális érzülete gondokkal van teli. A szubjektum elkülönítő, reflektív distancionálása mára a meghasadt egység átérzésévé vált, a világtól való elszakadás, elmagányosodás negatív élményévé. A Baconnál távlatok, nagy perspektívák felé mutató, az ismeretek letisztítására szolgáló észkritika néhány évszázad múltán (Locke, Hume, Berkeley, Kant, a logikai pozitivizmus, a pragmatizmus tisztázó kísérletei ellenére, sőt részben azok következményeként) az ember megismerőképeségét, tudományos önbizalmát roncsoló, a filozófia lehetőségi körét összezsugorító ismeretelméleti meggyőződéshez vezetett. A tudományos, technikai fejlődés előfeltételeként fölismert, az emberi vágyaktól, teleologikus kívánalmaktól megszabadított objektív tárgyilagosságról nemcsak az derült ki, hogy végső soron megvalósíthatatlan, hanem az is, hogy végül olyan világ elismerését követeli meg, amely nem az ember igényeire szabott, amelyben idegenül, kiszolgáltatottan egzisztálunk. A kitáguló világ, az emberi világképek végtelen tarkaságának,

sokféleségének fölismerése, a kozmosz riasztó hatalmasságának és a Föld jelentéktelen porszemmé zsugorodásának kénytelen-kelletlen tudomásulvétele leküzdhetetlen akadályként áll utunkba, ha a számunkra rendelt megváltás, a privilegizált megvilágosodás, a nekünk való egy-igazság édenébe visszavezető ösvényt keressük. A reneszánsz és a reformáció szabad, méltóságos individualitást ígérő mozgalmi a kíméletlenül globalizáló, konformitást követelő tömegtársadalmak jórába vezettek, az eldologiasult szerep, intézmény, ceremónia továbbra is jóval meghatározóbb erő világunkban, mint az emberi bensőség, az elnyomást, kizsákmányolást nem tudtuk száműzni életünkéből, antropológiánk, öröklött ösztönstruktúránk és magunk teremtette technikánk, környezetünk összeférhetetlenségét, inkompatibilitását kénytelenek vagyunk végső pusztulással fenyegető veszélyforrásként fölismerni. Csakhogy, mint említettem, mindebből még nem következik a válság fétisként való fölismerésének szükségessége. Annál inkább nem, mert éppen a megismerést érintő tanulási folyamataink közben értettük meg, hogy valóságunkat olyan végtelen számú tényből álló, divergens halmazként kell fölfognunk, amelyben mindenféle igazságra és mindenféle esélyre lehet igazolást találni, s amely tényhalmazra a magunk állásfoglalásával alakítóan, módosítólag visszahatunk. Különösen körültekintőnek kell lennünk a művészetekre, az európai s a magyar irodalomra vonatkozó általánosítások megalkotásakor. A művészet, nagyon úgy tűnik, karakteresen saját létmódú entitás, amely nem vezethető le egészében a környezeti viszonyokból, elhamarkodott volna tehát azt az elvárást szögezni vele szembe, hogy föltétlenül feleljen meg egy disszeminációs vízió alapján elrendezett világkörnyezetnek. Másrészt az újkori európai irodalom alkotásai (és filozófiai, tudományos, gondolati erőfeszítései) még a XX. század legvégén sem csupán egyféle sorba rendezhetők: a válsággal szembeni ellenpontképzés, az egybeforrasztó, épségvédő gesztusok, a relativizáló reflexív tendenciák, a héraikleitoszi erőzión és a távlatkeresés, az afirmációs igény közötti egyensúlyra irányuló emberi törekvések éppúgy szolgálhatnak alapul, ha föltérképezésükre törekszünk, mint a krízis tudomásulvétele s az erővonalaiban való elhelyezkedés. További körültekintésre sarkalló tény, hogy a mi magyar irodalmunk és benne költészetünk egészen nyilvánvalóan egyféle pluralista olvasatnak kínálja föl magát. A magyar költészet – a XX. században is – legalább annyira mutatja föl a többirányú tettekészség, világ iránti megnyitottság, sokirányú, lezárnulni nem akaró lelkiesség, problémaérzékenység entitásait, ha úgy tetszik a próbálkozó ember imidzséhez való ragaszkodás nyomait, mint a válságnak való átadottság kontempláló gesztusait.

Mint említettem, az Arany János-i költészetet megvilágítani kívánó recepció egyik központi kérdéseként, az értelmezés sikerességének, az életmű megszólaltatásának, megelevenítésének fontos feltételeként kell számon tartanunk a válság és a válsággal kapcsolatban lehetséges, termékeny művészi

attitűdök többoldalú, körültekintő átgondolását. Az 1945 előtti Arany-kritika az életmű krízisérzékelését, diszharmonikus elemeit azért nem tudta jelentőségüknek megfelelően számba venni, mert számára a válságszimpptomák nem a középkorból kibontakozott újkori ember létének – megértendő, analízálendő – attribútumai voltak. A hetvenes–nyolcvanas évek recepciójának fő árama viszont a föltétlen életbizalmat követelő, dogmatikus teleológiával ellenkezve akarva-akaratlanul olyan helyzetet teremtett, amelyben a válság minél teljesebb átélése és a vele való azonosulás került presztízshelyzetbe, vált a modernség legfontosabb ismérvévé.

Arany János költői törekvései fényében mindkét álláspont részleges érvényűnek tetszik. Ideje új lapot nyitnunk.

Mártírium, puritanizmus, retorika

– Két XVII. századi magyar református prédikációs kötet tanulságai –

Mártírok Coronája (Kolozsvár, 1675)¹ című munkájában Szőnyi Nagy István (1633–1709) református prédikátor ma is helytálló módon fejt ki a mártír, mártírium, mártíromság szavak etimológiáját: „Hogy a szón kezdjem el... deakosan *Martyr, Martyrium*, magyarosan *Mártyr, Mártyrom* és *Mártýromság* annyit tészén magyarul, mint Tanu bizonyság és Tanu bizonyság tétel, és amint már a szónak ereje kiszélesedett, szélesebb értelemben is közönséges-sé lett: Martyrnak mondatik, valaki a Jesus Christus igasságáruul valami módon vallást és bizonytságot tészén, és valaki az Evangyeliomi igasság mellett valami módon szenved.”² Szőnyi ezt követően kilenc pontban sorolja fel a tágabb értelemben vett mártíromság különböző fajtáit, majd tizedikként a fogalom szűkebb jelentését, a tényleges vértanúság mibenlétét tárgyalja. Ez a jelentésingadozás végigvonul az egyház egész történetén. A szó jelentése már az Újszövetség eredeti görög szövegében a jogi értelemben vett tanúszkodástól a hitvalló bizonytságtételen át a tényleges vértanúsáig terjed.³

Az ókeresztyén kor kezdetén a mártírium fogalmát tágabb értelemben használták, követve a biblikus hagyományt, ‘tanúságtétel, hitvallás’ jelentésben. A keresztyénüldözés erősödésével, a III. századtól kezdve azonban egyre inkább a hitüket vértanúsággal is megpecsételő keresztyéneket nevezték mártírnak, az egyéb szent életűeket pedig hitvallóknak (*confessores*). A fogalom az ezt követő századokban került latin közvetítéssel a legtöbb európai nyelvbe, s általában már szűkebb, ‘vértanúság’ jelentésben.⁴ Arra nézve, hogy ebben az értelemben az egyház kit tekintett mártírnak, Augustinus szállóigévé vált mondása volt a mérvadó: *Martyres non facit poena, sed causa*⁵ (Nem a szenvedés ténye, hanem annak oka tesz valakit mártírrá).

A mártírok tiszteletének már a II. században vannak nyomai, s a következő századokban ebből formálódott ki a szentek kultusza. A mártír prototípusa a szentnek, de nem feltétlenül azonos vele, hiszen az egyház nem minden mártírt avatott később szentté, s a szentek sorába is egyre nagyobb számban kerültek vértanúságot nem szenvedő keresztyének.

A reformáció számos más tényező mellett a mártírhagyományt is igyekezett újraértelmezni. Ez azért is sürgető volt, mert az előreformációs törekvéseknek és magának a reformációnak is kezdettől fogva megvoltak a maga

vértanúi. Annak, hogy a mártírium kérdése a reformátori iratokban mégsem került központi helyre, alapvetően három oka van. Először is látnunk kell, hogy a mártírium a keresztyén dogmatika történetében sohasem vált hittétellé, legfeljebb kisebb radikális csoportok hangsúlyozták a vérkeresztség fontosságát. Azaz az egyház sosem propagálta a vértanúságot, de szükség esetén az abban való helytállásra biztatott. Mivel a reformátorok elsőrenden hittételek tisztázására törekedtek, azok a kérdések, melyekben nem történt szakadás, nem kerültek az érdeklődés középpontjába. Másrészt viszont a mártírium kérdésének a szentek kultuszával való érintkezése azt eredményezte, hogy a közbenjárásról és megigazulásról szóló reformátori tanítás jegyében gyakran a mártírok cselekedetei is a polémia kereszttüzébe kerültek, s a hitviták oltárán bizony a mártír hagyomány jelentős része is feláldoztatott. Így aztán a polemikus argumentáció mellett a mártírok legfeljebb a hitbeli helytállás példáiként jelennek meg a XVI. századi protestáns egyházi irodalomban. Végül a reformáció radikális, chiliasztikus irányzataitól való elhatárolódás kényszere sem kedvezett a mártír hagyománynak, hiszen képviselőik a Jelenések könyvére hivatkozva az ezeréves birodalom küszöbön álló eljövételét hirdették, amikor is az első feltámadás után Krisztus az előző századok keresztyén mártírjaival együtt megkezdi földi uralmát.

A protestáns ortodoxia, mely a tantételek tisztaságának védelmére rendezkedik be, ugyanezt a gyakorlatot folytatja, sőt talán még következetesebb is e téren, mint a reformáció első nemzedéke. Így aztán a XVII. század elejére létrejön egy olyan statikus, historizáló mártírium-fogalom, melynek szinte már nincs is közvetlen kapcsolata a mindenkori valósággal. A mártírium fogalmának igazán biblikus értelmezésére, újbóli aktualizálására csak a személyesebb kegyességet szorgalmazó, a hittartalmak intenzívebb érzelmi átélését hangsúlyozó puritanizmus és pietizmus időszakában kerül sor.

Geleji Katona István (1589–1649)⁶ és Köleséri Sámuel (1634–1683)⁷ egy-egy prédikációs kötetének vizsgálatával a továbbiakban a mártíriummal kapcsolatos kétféle (ortodox–puritán) prédikátori magatartást igyekszünk jellemezni. Amennyiben a mártíriumot tárgyaló szöveg exemplumként jelenik meg, annak formai, műfaji, retorikai elemein túl beágyazottságára is figyelünk, szem előtt tartva Tüskés Gábor megállapítását, mely szerint az exemplum „vonatkoztatott forma, egy szöveg az applicatio révén válik exemplummá”.⁸ Látni fogjuk azonban, hogy a mártírium témája, különösen a puritán gyakorlatban korántsem merül ki az exemplumhasználatban.

Ami az ortodoxia fogalmát illeti, alapvetően ma is elfogadhatónak tartjuk Szabó Géza több mint fél évszázaddal ezelőtti megállapítását, mely szerint a XVII. századi magyar református teológia alapmagatartását az ortodoxia, azaz a reformátori teológia szellemében értelmezett „igaz hit”-hez való feltétlen ragaszkodás és az érte folytatott polémia jellemzi. Ehhez képest az ortodox kegyesség spirituális deficitjét korrigálni kívánó pietisztikus mozgalmak

teológiai-dogmatikai értelemben inkább csak színező elemek a kor szellemi palettáján.⁹ A mártírium megítélésének módosulásához azonban, éppen azért, mert az nem dogmatikai, hanem a hitgyakorlathoz kötődő jelenség, elégséges változást hoz a puritánus kegyesség. Az elmondottakat támasztja alá Tótkés István megállapítása is, aki a bibliai hermeneutika történetét vizsgálva úgy véli, hogy hermeneutikai értelemben nem az ortodox és puritán-pietista bibliai hermeneutikai gyakorlat között van éles cezúra, hanem az előbbieket és a XVIII. század szakirodalmusa között.¹⁰ Az ortodox és puritán magatartás közötti éles különbség inkább a prédikátorok kommunikációs gyakorlatában érhető tetten – s ez leginkább a prédikáció műfaját érinti –, amint arra újabban Kecskeméti Gábor a kétféle prédikációsésményt elemezve rámutatott.¹¹ Kecskeméti a puritanizmusnak a ramusi logikával való összefonódása mellett – amit a szakirodalom eddig is hangsúlyozott¹² – elsősorban a puritán biblicizmus – ezen belül különösen a profetizmus szerepét – emeli ki. Mint látni fogjuk, a mártírium puritán értelmezésében e két utóbbi fogalomnak döntő szerep jut. A mártírium ténye és kívánalma ugyanis az 1660-as, 70-es évek magyar protestáns irodalmában gyakran olyan mélyen biblikus, de az ortodoxia skolasztikus eszközeivel nehezen megragadható jelenségek társaságában tűnik fel, mint az apokaliptika, az eszkatológia és a jegyesi misztika. Ezeknek a jelenségeknek a megragadása retorikai értelemben emelkedettebb, demonstratívabb eszközöket kíván; olyanokat, amelyeket Kecskeméti Gábor „a bibliai ihletésű egyszerű stílus” mellett ugyancsak puritán sajátosságként jelöl meg, mint „az allegorikus vízió, a dialógus, az élénk képhasználat”.¹³ A XVII. század utolsó harmadában az ilyen elemek éppen azokban a művekben jelentkeznek igen erőteljesen, amelyek a mártírium szempontjából is leginkább figyelemre méltók.

Geleji Katona István *Váltság titka* (Várad, 1645–49)¹⁴ című háromkötetes munkája a magyar református ortodoxia ige hirdetésének reprezentatív darabja. Geleji az egyházi év menetét követve a teljes hitágazati rendszert tárgyalja, azaz a református dogmatikai-etikai szintézist kíván nyújtani prédikációk formájában. Elemzésünkhöz a *Váltság titka* 2. kötetét vettük alapul (Várad, 1647),¹⁵ amely az egyházi év passió részét foglalja magában, s így feltételezhető, hogy a szenvedés teológiájának keretében a mártírium kérdése e kötetben határozottabban jelentkezik, mint a másik kettőben. A másik kötet Köleséri Sámuel *Arany alma* (Debrecen, 1673)¹⁶ című gyűjteménye. Az ellenreformációs üldözések elől Tokajból Debrecenbe menekült prédikátor ebben a kötetben 1672. június 26. és november 23. között elmondott 30 prédikációját gyűjtötte össze. Míg Geleji prédikációi elsősorban a prédikátortársaknak szánt mintabeszédek, addig Köleséri prédikációi inkább alkalmi beszédek, melyeket egy sajátos történelmi helyzet alakított ki. A kommunikációs helyzet másságát maga az alcím is jelzi: „...nagyobb részre szomorú (ritkán örvendetes) alkalmatosságokkal, a Debreceni, sok tereh alatt Pálma fa

módgára, Egh felé nevededő K. Gyülekezetnek s az ott nyomorgó Számki-
vetettek Seregének oktatására, vizsgasztalására s hitekben való erősítésekre.”¹⁷

A XVII. század eleji ortodox szellemű igehirdetés szigorú egezetikai-
logikai váza elsősorban Andreas Hyperius (?–1564) *Homiletikájának*¹⁸ szelle-
mében alakul ki. Hyperius határozott lépést tesz a klasszikus retorika és a
homiletika szétválasztása felé, amikor a prédikáció fő feladatának a bibliai
textus magyarázatát, az egezegélist tekinti, de a homiletikája nyomán kiala-
kuló prédikációs gyakorlat a prédikátort továbbra is rétoriként kezeli.
Hyperiusnál a retorikai hagyomány szellemében az egyházi beszédnek is
hármás célja van: *docere, delectare, flectere*; s mivel a *doctrina religionis* kizáró-
lag a Szentírásen alapul, a beszédnek az alábbi három változatát különböz-
teti meg: 1. tanító, vitakozó, 2. megjobbító, büntető, 3. intő, vigasztaló
beszéd.¹⁹ Ezek megfelelnek a három fő keresztyén erénynek: a hitnek, a sze-
retetnek és a reménynek. Hyperius retorikus, biblikus homiletikai felfogását
a protestáns ortodoxia skolasztikus formalizmussá merevíti. Lényeges válto-
zást ehhez képest – amint azt Kecskeméti Gábor hangsúlyozza – *William*
Perkins (1558–1602) homiletikája²⁰ nyomán a puritán prédikációs gyakorlat
hoz majd, ahol a prédikátor prófétai szerepe válik hangsúlyossá.²¹ Ez a sze-
repeváltás a magyar prédikációirodalomban is megtörténik, amit Geleji és
Köleséri egyházi beszédeinek összevetése is igazol, s mindez természetesen
tükröződik a mártíriumhoz való viszonyulásukban is.

Geleji Katona István prédikációja a textust követően általában terjedelmes
exordiummal kezdődik, amit az erdélyi püspök „Elkezdés”-nek, „Kezdeték”-
nek nevez. Ezt követi a „Summa”, a textus lényegének tömör összegzése.
A „Részek” az Ige pontokba szedését, tagolását jelenti. Majd a „Magyarázat”
következik két-három pontban, aztán pedig annak „Tanúság”-ai. Az utóbbi
két elem alkotja a prédikáció legterjedelmesebb részét, a tulajdonképpeni
doctrinát, a textusból levezethető dogmatikai elvek kifejtését. Geleji külön
tárgyalja a Tanúság „Hasznai”-t (ususok), amit nem minden ortodox igeh-
irdetőnél figyelhetünk meg. Alvinczi Péternél például az ususok beolvad-
nak a Tanúságba.²² Gelejinél a haszonnak három fajtája van, úgymint *intő, cá-
foló* és *oktató* haszon. A prédikáció végül rövid, gyakran szentenciózus vagy
példázatos „Bérekesztés”-sel zárul.²³ Retorikai értelemben Geleji beszédeiben
a *genus didascalicum*, a *genus deliberativum* és a *genus demonstrativum* elemei
egyaránt megtalálhatók, teológiai értelemben azonban alapvető célja a taní-
tás, a *doctrina religionis* közvetítése.²⁴ Geleji Katona gyakorlatában tehát az
explicatio, az Ige magyarázata és az *applicatio*, azaz az Igének a hallgatóságra
való rá szabása élesen szétválk, s ebben – Czeglédy Sándor szavaival élve –
az a felfogás tükröződik, hogy „a textus értelmét, sensus-át, a »tanúságot«
mint teológiai tanítást objektív módon meg lehet állapítani, mielőtt annak
usus-át, hasznát, jelen érvényét, életünkre vonatkozó igényét felismertük és

elismertük volna.”²⁵ A hit forrása tehát a protestáns ortodoxia felfogása szerint kizárólag az igaz teológiai tanítás megismerése és elfogadása.

Ezek után nem csodálkozhatunk, hogy Geleji terjedelmes prédikációgyűjteménye – 77 prédikáció 1382 lapon – a mártírium kérdését mindössze tizennégy alkalommal érinti, hiszen a mártírium nem dogmatikai kérdés. Hiába meghatározó eleme a kötetnek a szenvedéstörténet, a prédikátor láthatóan tudatosan ügyel arra, hogy az emberi szenvedés nehogyan árnyékot vethessen Krisztus váltságművére.

A gyulafehérvári püspök öt esetben az állhatatosság példáiként szól a mártírokról. Ezeknek az utalásoknak a beágyazottsága nagyon változatos: kétszer a tanúságban, egyszer-egyszer pedig az elkezdetődésben, az oktató, illetve a vigasztaló haszonban jelenik meg. Szembetűnő, hogy minden esetben rendkívül visszafogott a kifejtettség mértéke. „Az igazmondás gyűlölséget szerez. Melyre ha tanukat keresünk, minden üdö-béli szentek, Próféta, Pátriáráchák, Apostolok, Mártýromok elöl szollanak, és igazsága felöl bizonyóságot tesznek, mivel elégvé fazékban főtt, fejeken tölt, és magokon tanulták meg, melly gyűlölséges légyen e világ előtt igazat mondani”²⁶ – kezdi közheles felsorolással Geleji egyik beszédét. Egy másik prédikációja tanúságában már részletesebb a kifejtés, de a mártírok itt is egy messi világból és arctalanul néznek ránk: „Valaki azért a Christust tökéletesen szereti, az ő érette akarminémű rettenetességeket is kész felvenni, semminek tartja az a feyvert, a számkivettetést, az éhséget, mezítelenséget; tsufolja a kegyetleneknek fenyegetőzéseket, neveti a halált, és őtet a Christus szeretetitol semmi úgy el nem vonhatja, mint a' Mártýromoknak a szenyvedésbéli bátor magok viselése azt megmutatja...”²⁷

Az ususokban található utalások valamivel szívhez szólóbbak, konkrét mártírtörténetek exemplumszerű elbeszélése vagy akárcsak nevek említése azonban itt sem történik: „Mert bár nyuzzák, ízenként metéljék, lassu tűznél pirítsák, füssék, tsigára vonják, és akar mi kegyetlenséget tselekedjenek is a hóhérok az emberrel, de ha az ő lelki ismereti az Isternel békés, búne botsá-natja felöl bizonyos, üdvössége felöl való reménsége épp, tellyes, és minden kétségtől üres, mind tsak semminek tartja a szegény erőtelen gyarló test a kí-nokat... Mint ez a Mártýromoknak példájokból elégvé megtetszik...”²⁸

A további kilenc esetben Geleji polemikus szándékkal nyúl a mártírium kérdéséhez, a reformátori tanítás igazának bizonyítására argumentációs eszközként hivatkozik példájukra. Ezek a hivatkozások kivétel nélkül a beszédek dogmatikusabb részeiben fordulnak elő, hatszor a tanúságban, háromszor pedig a magyarázatban. Ezek a szövegrészek retorikai, stilisztikai saját-ságaikat tekintve életszerűbbek, színesebbek, kevésbé közhelyesek, mint az előbbiek. Érezhető, hogy Geleji akkor van igazán elemében, ha polemizálhat.

A reformátori hagyomány nyomán a protestáns ortodoxia is két irányban folytat polémiát a mártírium kérdésében: egyrészt a római egyház mártír- és

szenktkultuszát utasítja el, másrészt pedig a reformáció radikális chiliaztikus mozgalmainak eszkatologikus váradalmaitól határolja el magát. Az utóbbiak – mint már utaltunk rá – a Jelenések könyvére hivatkozva Krisztus és a vértanúk ezeréves országlásának közeli kezdetét hirdették. Mártírium és eszkatológia a keresztyénség történetében kezdettől fogva szorosan összefonódott. Figyelemre méltó viszont, hogy a nálunk is népszerű wittenbergi történelemszemlélet eszkatologikus vonásai nem újszövetségi, hanem inkább ószövetségi és rabbinikus eredetűek.²⁹ Vélhetően az újszövetségi apokaliptikára hivatkozó chiliazmustól való elhatárolódás is eredményezte, hogy Erasmus-hoz hasonlóan kezdetben maga Luther sem tekintette apostoli eredetűnek a Jelenések könyvét, s véleményét csak Mohács után változtatta meg.³⁰ A világvégvárás gondolata oly szívósan élt tovább a későbbi évtizedekben is, hogy cáfolatát még Geleji is fontosnak tartja: „Megvilágosodik ugyan innen egyszer s mind az is, melly rutul tévelygettének légyen az első feltámadásnak értelme felől a chiliasták, a Millenariusok, ezer esztendősök, akik megcsábulván a szent Jánosnak amaz irásában, Apoc. 20. 4. 5. Nem tudom, micsoda első feltámadás felől képzelődtenek, és tépelődtenek, mintha a Christus nevéért mártýromságot szenvedett szentek, a több embereknél elébb feltámadnának, és a Christussal e földön testestől, lelkestől ezer esztendőig uralkodnának...”³¹ A Christus feltámadásáról való VII. prédikációjában Geleji Katona ezt követően elutasítja a wittenbergi történelemszemléletnek is alapját képező hatezer éves világtörténelmi koncepciót, mint ami a chiliazmus melegágya, majd megemlíti, hogy egyesek a mártýrok és Krisztus ezeréves ország-lása ürügyén „az egész titkos értelmű mennyei jelenést megvetették, s a szent könyvek közül kirekesztették”.³² Végül ezekkel a gondolatokkal veszi védelmébe a Szentírás sorrendben utolsó könyvét: „De helyben maradhat afelől annak a szent könyvnek méltósága; mert a Szent Jánosnak, annak Authorának, eszében sem jutott ez a Sido álmodozás, mikor azt írta, és az ezer esztendőkön nem értett valami olly üdőt, amellyen a testekben feltámadott Mártýromok tsak lelkekben élnek, és országolnak a Christussal az egekben.”³³

Mindezek alapján érthetőbbé válik, miért nem beszél Erdély püspöke a mártýromságról mint aktuális valóságról, mint a keresztyén élet lehetséges következményéről, s miért kezeli a kérdést elsősorban historikumként.

A további nyolc esetben Geleji a reformáció egyik alapvető tanítása mellett száll síkra, amikor a mártýrok közbenjárását azzal utasítja el, hogy szenvedésük nem mérhető Krisztuséhoz, s azt is csupán azért voltak képesek elviselni, mert „a Mártýromok italának keserve, a Christus szenvedése által megédesítettett...”³⁴ Az ortodox igehirdetőnél tulajdonképpen csak ebben a néhány polemikus megnyilatkozásban bukkanak föl halványan a középkori hagiográfiai hagyomány konkrét elemei: „A szent András az ő keresztit vídám szemvel tekinté meg, és ugyan köszönté: Egészségvel kereszt, mellyen

az Úr függött! Az Ignatius bátor szemvel nézi az ő reá éheztetett vadakat, és azt mondja: Én, ugy mond az Istennek gabonája vagyok, és szükség megőröltetnem ezeknek a fogok alatt, hogy jó ízű kenyér légyen belőlem az Istennek. Az Sz. Lőrincz felől is írják, melly nagy erős elmével szenyvedte légyen a vas rostélyon a lassú tűztől való fűttetést. De sokval, s ezerszer nagyobb a vas Christus itt és akkor való szenyvedése azoknál; mert a szent András nézi az ő áldott keresztjét, mely immár a Christusnak keresztján való függésével megáldoztatott, de a Christus gondolja és képi vala az ő átkozott keresztit...³⁵ A mártírológiumokból vett protestáns exemplumok leggyakrabban *Szent Lőrinc* és *Ignác* alakját idézik. Geleji más prédikációjában is hivatkozik rájuk.³⁶ Rajtuk kívül Polykarpus,³⁷ *Szent Kozma* és *Damján* mártírok történetét³⁸ használja még fel exemplumként. Ezek a leírások – amint az idézett szövegrész is mutatja – mindig rendkívül szűkszavúak. A protestáns hitszónokok – így Geleji is – Dömötör Ákos szavaival élve, a középkori legendákat „darabokra szedték”; így a vértanúság legendái elemei megmaradhattak s „a szent fokozatosan tiszteltre méltó mártírrá fejlődött”.³⁹ Fordított a helyzet az előreformátorok alakját idéző protestáns legendák esetében, hiszen itt a „történelmi esettudósításból lett exemplum”⁴⁰ vesz fel olykor legendás elemeket.⁴¹ Ennek a korabeli német prédikációirodalomban különösen népszerű jelenségnek Gelejinél nincs nyoma. Nála nem Husz János és Prágai Jeromos legendás megdicsőítése a cél, hanem a katolikus fél törvénytelségének hangsúlyozása, s így a leírás főszereplőivé a római egyház névtelen képviselői válnak. Az ilyen típusú exemplum Gelejinél már-már az ún. *ellenlegendával*⁴² mutat rokonságot, melynek a német egyházi irodalomban az igaz hit (a protestantizmus) ellensége a hőse, aki éppen ellentéte a mártírnak: „Hasonlók ezekhez [az Anti-Christus gyülekezetéhez] a Római Pápa [...] hazugi, akik is a Christusnak tanubizonyágtevőit Concilium-béli gyűlés eleiben citálják [...] és bizonyításokat meg nem hallván, sem pediglen őket legitimé, igaz törvény szerént, és szabados disputatio által, nem convincálván, az írásokból az eretnkségen el nem érven, szidalmazzák, gyalázzák, marczan-golják, és végre tűzben hagyítják, mint Hus Jánost, Prágai Oremust, és többeket.”⁴³

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy a mártírhagyomány kétféle továbbélésének Geleji Katona Istvánnál közös üzenete van, nevezetesen az, hogy hitbéli kérdésekben mindig és egyedül Krisztus a mérvadó. Ezért, amikor a mártírok az állhatatosság példaképeiként jelennek meg, névtelenek és arctalanok maradnak, nehogy a hallgató vagy olvasó abba a kísértésbe essék, hogy Krisztus helyett őket kövesse: „Ábrázatját mutatta Krisztus Urunk evvel ő magában, a hiveknek e világi kegyetlenek miatt való nyomorúságos sorsoknak, és állapotjoknak.”⁴⁴ Mikor viszont a mártírok szenvedésének mértékét ecseteli exemplumaiban a prédikátor, határozott arcvonásokkal ruházza fel és nevesíti őket, hogy Krisztus összehasonlíthatatlanul nagyobb

áldozata még ragyogóbb fényben tündököljék. Amit tehát a mártír hagyomány kezelése terén a *Váltság titka* 2. kötetében látunk, az a protestáns ortodoxia intellektualizmusának és didaktikus szándékának pontos és következetes alkalmazása.

A *Váltság titka* szerzője Köleséri Sámuelhez képest nagyon is konszolidált körülmények között, a Bethlen Gábor-i politika kései áldásait még élvező erős Erdélyi Fejedelemség nagy tekintélyű református püspökeként írja egyházi beszédeit. Az ortodox teológiai elkötelezettség mellett hitbéli magatartásának nyilván ez az életrajzi tényező is mozgatója. Köleséri korára megváltozik a helyzet. Az *Arany alma* már az ún. protestáns gyásztized hangulatának egyik jelentős és jellegzetes szellemi dokumentuma. A kötet szerzője maga is menekült lelkész, aki a könyve megjelenése előtti évben (1671), nevelő apja, Czeglédi István (1619–1671) kassai prédikátor mártírúma kapcsán közvetlen közelébe kerül a „Fenevad dühöngésének”. Czeglédi mártírúmról szóló prózai beszámolóját néhány esztendővel később a kassai lelkész *Sion vára* (Sárospatak, 1675) című munkájának függelékeként jelenteti meg,⁴⁵ s az sem kizárt, hogy ő a szerzője a hasonló tárgykörben mozgó verses históriának.⁴⁶

Ezek az életrajzi adalékok már önmagukban is sejtetik, miért életbevágóan fontos Köleséri számára a mártírúma, s Gelejjel szemben miért válik nála a historikum aktualitássá. Az egyházpolitikai körülmények megváltozásánál azonban többről van itt szó, hiszen ahhoz, hogy a debreceni prédikátor, az egyházi beszéd – mint fentebb láttuk – igen kötött retorikus keretei között a mártírúmról mint aktuális kérdéstről szólhasson, szükség volt az időközben történt nyerő puritánus kegyességre.⁴⁷

A Geleji-féle hitágazatos prédikációval szemben a puritánoknál – így Köleserínél is – általánossá válik az alkalmi prédikáció. „Az Úr Isten adott énnékem tudósoknak nyelvét, hogy tudgyam alkalmas időben szólani az ígét az elfáradottnak...”⁴⁸ – kezdi „AJÁNLÓ LEVEL”-ét Köleséri Ézsaiás próféta szavait idézve (Ézs 50,4). Az alkalmiságnak természetesen komoly formai és tartalmi következményei vannak. Formai vonatkozásban a legszembetűnőbb változás, hogy a puritánok elutasítják a *perikópa-rendszert*, s szabadon választják textusaikat. Köleserinek a *szabad textusválasztás* lehetősége nyit elsősorban teret a mártírúma aktualizálására. Ami a beszéd szövegének egyes szerkezeti elemeit illeti, ott látszólag nem sok változás történik, hiszen a puritánok is többnyire ugyanazokat a szerkezeti részeket tüntetik föl prédikációikban, sőt az alpontok számozásában, csoportosításában gyakran még módszeresebbek is, mint ortodox elődeik.⁴⁹ De ha beleolvassuk Köleséri igehirdetéseibe, néhány lap után világossá válik, hogy az egymástól szigorúan elkülönített és következetesen jelölt, számozott alpontokra osztott szövegelemek megvannak ugyan e beszédekben, de az arányokat nagyon szabadon kezeli a prédikátor, sőt olykor egyes elemeket el is hagy, összevon vagy újakat iktat be. Így

aztán a prédikációk terjedelme is igen változatos. „Némely Predikatiok hosszabbak, s némelyek rövidebbek. Ugy vagyon. A szükségesebbeket bővebben akartam kiadni...”⁵⁰ – jegyzi meg a debreceni lelkész lakonikus tömörséggel A Kegyes Olvasónak címzett bevezetésében.

Kölesérinél a *bevezetés* rövid és biblikus, többnyire a textus bibliai háttérének megvilágítására szolgál. A bevezetésbe sűrűsödik a „Summa” és a részekre tagolás is. Ez utóbbi módszeresen előrevetíti az egész prédikáció vázát. A következő rész a „Magyarázat”, mely a „Részei” cím alatt ismertetett felosztást követi. Ez a tulajdonképpeni bibliai egzegézis. A „Tudomány” Kölesérinél már egyfajta applikáció, ugyanis azt mutatja be a hallgatónak, mi a figyelmeztető, intő, tanító, vezető elem az Igében a jelen számára. Az applikáció indoklását a következő rész, az „Okai” adja. A két utóbbi szerkezeti egység olyan szorosan összekapcsolódik, hogy olykor össze is vonja a prédikátor. Erre különösen akkor kerül sor, ha a tudományban felmerülő gondolatok nem kézenfekvők, s így azonnali indoklást kívánnak. A forma tehát – bár rendkívül kimunkált – nem öncélú, a helyzetnek megfelelően módosulhat.

Míg a tudományok és azok okai az applikáció elvi, teológiai alapját képezik, addig a „Hasznai” a gyakorlati elemet alkotják, az Ige aktuális üzenetének etikai parancsait. A puritán gyakorlatban – így Kölesérinél is – itt figyelhető meg az ortodox felfogással szembeni legerőteljesebb arányeltolódás. Gelejinél még az ezegetikai részek dominálnak, Kölesérinél viszont az ususok uralják a prédikációt. Nála ez alkotja a szöveg legalább egynegyedét, de nem ritkán a felét. A hasznok felosztása is változatosabb, mint korábban. Leggyakoribb az alábbi hármas felosztás: *oktatás, intés, vigasztalás*. De olykor előfordul a *rettentés, feddés, vizsgálás* és *önvizsgálódás* is. A prédikáció zárlata, ami a *befejezés* vagy *vigasztalás* címet viseli, néha teljesen el is marad. Ilyenkor egyszerű áldáskívánással fejeződik be a beszéd.

A puritán prédikáció formai változásai jelzik a tartalmi hangsúlyeltolódásokat is. A szemlélet először is biblikusabbá válik. Ezt jelzi már maga a szabad textusválasztás is, melynek nyomán olyan biblikus elemek jelenhetnek meg a prédikációban, melyeket a perikópahasználattal az ortodoxia általában elkerült: például a Kölesérinél is jelentős szerepet játszó s gyakran a mártírium kérdésével szorosan összekapcsolódó *apokaliptika* és *jegyési misztika*. A megerősödő *biblicizmus* jegyében módosul maga a prédikátori szerep is: a tanítói mellett egyre inkább a *prófétai attitűd* erősödik fel. Mindezt Kölesérinél a rettentő és feddő usus megjelenése jelzi. Nagyon fontos tartalmi változás Köleséri beszédeiben, hogy az applikációban a hittételek racionális elfogadtatása mellett szerepet kap a lélekelemző ráhatás is, a bűnbánat és a megigazulás kérdésének hangsúlyozásával. Ezt a tendenciát jelzi a vizsgáló, önvizsgáló usus megjelenése. Az elmondottak alapján, a puritán prédikációban nemcsak egy, a korábbiaknál önállóbb keresztyén személyiség igénye körvonalazódik, hanem egy újfajta egyházkép is, melyben az ecclesiához való tar-

tozás feltétele nem annyira a hittételek megismerése és elfogadása, mint inkább azok etikai konzekvenciáinak mindennapi megélése. A jelzett tartalmi elmozdulások a reformáció kezdeti szakaszának interkonfesszionális jellegével mutatnak rokonságot. Az *Arany alma* IX. prédikációjában a debreceni prédikátor határozottan meg is fogalmazza, hogy egyéni, gyülekezeti és „nemzetséges”, azaz nemzeti szinten egyaránt új reformációra van szükség.⁵¹ Hogy hazánkban – sőt világszerte – a puritanizmusnak ez a törekvése hamvába holt vállalkozásnak bizonyult, az a korszak jól ismert egyházpolitikai fejleményeinek köszönhető.

Az elmondottak világossá teszik, hogy Kölesérit valóban nem csupán a megélt valóság, hanem a puritán prédikációs gyakorlat is arra készítette, hogy a mártíriumot ne csak mint a polémiában jól használható argumentációs eszközt és a hitbéli helyálláshoz magasstos erkölcsi példát szolgáltatató historikumot kezelje, hanem mint a hitbéli állhatatosság lehetséges gyakorlati következményét, tehát mint aktuális tényezőt is vizsgálat tárgyává tegye.

Az *Arany alma* harminc prédikációja között egy sem akad, amely valamilyen formában ne érintené a mártíromság kérdését. Már a kötet Ajánló Levele névű címzése is jelzi, hogy a prédikációgyűjtemény alaphangulatát a Jelenések könyve apokaliptikájának és az Énekek éneke Clairveaux-i Szent Bernátra visszamenő jegyesi misztikájának sajátos összekapcsolódása jellemzi.⁵² Köleséri „A Debreceni Sz. Gyülekezetnek és annak kebelében, mint valami PATMOS-ban elrejtetett számkivetettek seregének”⁵³ ajánlja könyvét. Néhány sorral lejjebb pedig az Énekek éneke soraival biztatja a szorongattatásban élő híveket: „Én galambom, ki lakozol amaz kősziklának hasadékiban, mutasd meg nékem a te orczádat, hadd halljam a te szódat, mert a te szód gyönyörűség, és a te tekinteted ékes.”⁵⁴ A száműzetés patmoszi keserűsége és a jegyesi misztika édessége teremti meg azt a vibráló feszültséget, amelyet Köleséri Sámuel kötetének szinte minden lapján érez az olvasó. Peter Brown a szentek kultuszáról írott monográfiájában hangsúlyozza, hogy a *keserű-édes* metafora a XVII. századi angol puritán irodalomnak is kedvelt motívuma volt,⁵⁵ nagyszámban bukkant rá például puritán sírköveken. A metaforát vizsgálva Brown rámutat a késő antik és a kora újkori mártírkultusz különbségeire. Szerinte a korai keresztyénség világa a mártíriumban megtestesülő két ellentétes tényezőt nem igyekezett egyetlen képben feloldani. Számára a halálon aratott győzelem öröme volt a hangsúlyos. Ezzel szemben a XVII. század világa a kettőt együtt hangsúlyozza. Úgy tűnik, hogy az újkor ember jobban ragaszkodott az evilági élethez, mint elődei.⁵⁶

A protestáns hívő természetesen sohasem magával a mártírral akar azonosulni, hanem a mártír példája nyomán Krisztussal. Ez a mártírium fogalmának lelki értelemben vett kitágulását eredményezi. A puritánok szóhasználatával élve, a „belső ember” építésének elengedhetetlen feltétele ez a tágabb értelemben vett tanúságtétel. Köleséri e kérdésnek néhány évvel később

Szent Írás Rámájára vonatott FÉL-KERESZTYÉN (Debrecen, 1677)⁵⁷ címmel önálló prédikációs kötetet szentel, melyben az igaz keresztyénség (a belső ember) építésének húsz lépcsőfokát rajzolja meg. Az előbbivel egybekötve jelenik meg *KESERŰ-ÉDES* (Debrecen, 1677)⁵⁸ című beszéde, melynek már alcíme is jelzi a mártírimum fogalmának puritán szellemű kitágulását: „...avagy olly idvességés Elmélkedés, mellyben a nyomorúságoknak, a külső és Belső emberre nézve különböző Gyümölcssei lerajzoltatnak, és megmutattatik: hogy jóllehet a világi nyomorúságok a Testnek kárára s fogyatására vadnak; de a Léleknek igen nagy hasznára...”⁵⁹ Ennek a prédikációjának a lényegét az oktató haszonban így summázza a debreceni prédikátor: „Jó Oskola hát a Nyomorúságok Oskolája, amellyben illyen sok szép hasznos leczkéket tanulnak az Isten sanyarúság látott Szentei. Innét tetszik meg imez mondásoknak igassága: *Schola Crucis est Schola Lucis*, azaz, a *Keresztnek Oskolája Világosság-nak Oskolája*, *Crux est Theologia Christianorum*. *A szenvedés a Keresztyének Isteni tudománya*, etc. Nem kell hát annyira irtózni a nyomorúságok poharának italátul, mert noha az a külső embernek igen keserű, de Isten azt a belső embernek megédesíti.”⁶⁰

Hogy az *Arany almában* hogyan kapcsolódik a mártírimum a keserű-édes metaforához, azt leginkább a *Christus keresztiben való dicsekedés* című XVI. prédikáció mutatja.⁶¹ Textusa a Galata 6,14-ből való: „Tavul légyen pedig én tőlem, hogy dicsekedgyem, hanem csak a mi Urunk Jesus Christusnak keresztiben, ki által nékem a világ megfeszítettett; én is e Világnak...”⁶² A viszonylag hosszan tagolt Tudományt így összegzi a prédikátor: „Valaki a Jesus Christusnak igaz követője, annak ellene kell mondani a testi dicsekedésnek; hanem egyedül a Jesus Christus Keresztiben s az ő érette való szenvedésekben kell dicsekedni.”⁶³

A Tudomány Okait öt pontban taglalja ez a prédikáció. Az applikáció már itt elkezdődik: „I. Mert a Christus keresztiben avagy szenvedésiben való részesülés ollyan Privilegium, melly nem mindeneknek ajándékozotatik, hanem csak némellyeknek; azért méltó abban dicsekedni...”⁶⁴ stb. Az ötödik pont hozza a mártírok példáját, előbb bibliai, majd egyháztörténeti históriákat említve, melyek exemplumláncot alkotnak: „Mert a Martyromok az illyen dicsekedésekkel multanak ki e világbul s az üldözőket ugyan bosszantották. A Sz. Pál maga eltökéllése ide tartozik: Nem csak megkötöztetem, hanem meghalni is kész vagyok Jerusalemben az Ur Jesus nevéjért. Csel. 21. 13. [...] Egy Romanus nevű iffju Nemes Embert midőn az üldözők kinoznának, azt mondgya volt: Nem az én szüleimnek nemessé, hanem a keresztyéni hitről való vallás tétel nemessé meg engem...”⁶⁵ Az oktató és intő hasznok végül négy-négy pontban teszik még személyesebbé a elmondottakat: „Mindazáltal, ne is kevélykedgyél a Christus keresztivel, mert ha a testedet a tűzre adnád is szeretet nélkül, haszontalan volna. I. Cor. 13. 3.”⁶⁶ Azaz nem a mártíromság ténye a meghatározó, hanem az a lelkület, mely a vértanúság

elfogadására indít – hangsúlyozza Köleséri puritánus szellemben. A prédikáció végül a keserű-édes metaforát használva vigasztaló ususszal zárul: „Még a keserűből is édest szídigálhatnak hát, a Christus keresztiben örvendező hívek. A Sámson meséje szerint az erősből is édes jó ki. Ezek örvendezhetnek, mert nagy mennyégben az ő jutalmok. Matth. 5.12.”⁶⁷

Ahogy a Sámson találós meséjére történő utalás is jelzi, a „keserű-édes” bibliai eredetű metafora. Az Ószövetség többször is él ezzel az ellentétes szó párral (például Ézs 5,20), de ismeri az Újszövetség is (például Jak 3,11). Legismertebb előfordulása a Ruth könyvéből való, amikor is a Moáb földjéről Betlehembe hazatérő, férje és fiai elvesztésén keserű Naomi így fakad ki: „Ne hívjatok engem Naominak, hívjatok inkább Mára-nak, mert nagyon megkeserített engem a Mindenható” (Ruth 1,20).⁶⁸ A *Naomi-Mára* tulajdonnévi megfelelője az édes-keserű szó párnak.⁶⁹ A keserű-édes és a Mára-Naomi nyelvi formulák rokona az Énekek énekéből származó *tövis-liliom* ellentét is,⁷⁰ hiszen az ikonográfiában a tövis a szenvedés jelképe, a liliom pedig paradicsomi virág, a tisztaság és fény szimbóluma s egyúttal Krisztus-szimbólum is.⁷¹ Mindezek a jelentések a mártírium fogalmában találkoznak.

Ezeknek a metaforáknak a középkori misztikában is vannak nyomai, a keserű-édes változat megtalálható például Kempis Tamásnak a XVII. században is népszerű meditációs könyvében.⁷² Igazi virágkoruk azonban a XVII-XVIII. század fordulójára esik, amikor is a pietisztikus vallásos irodalom kedvelt stíluseszközévé válnak. Kölesérin kívül a tövis-liliom változattal gyakran él Szőnyi Nagy István a *Mártírok Coronájában* (Kolozsvár, 1675).⁷³ A Naomi-Mára változatnak szép példáját látjuk Czeglédi István verses históriájában.⁷⁴ Petróczi Kata Szidónia Arndt-fordításához írt verses bevezetőjében Pápai Páriz Ferenc (*Jó Illatú Tizenkét Liliom*, Kolozsvár, 1705)⁷⁵ a metafora két változatát is használja. Kései továbbélése a XVIII. századi érzelmes, szentimentalistikus költészetben figyelhető meg: ismeri a század német dalköltészete, és előfordul Csokonainál is.⁷⁶ Köleséri kedvelt formulájának további előfordulásait is érdemes lenne feltérképezni irodalmunkban, hogy tisztábban lássuk, milyen tágas irodalomtörténeti összefüggésben kell keresnünk a puritán gondolkodók mártíriumképeinek tényleges helyét.

A keserű-édes formula vagy metafora az egyházi irodalomban leginkább a szenvedés vagy a mártírium kérdéséhez kapcsolódik. De éppen Kölesérinél látunk példát arra is, hogy olykor egyszerűen csak a földi és az égi világ ketősségét jelképezi: „Szokásos cselekedete volt a mi nagy Prophetánknak az Ur Jesus Christusnak az ő Tanításaiban, Tanítványinak földiekhez s testiekhez ragadot elméjeket a mennyiekre és lelkiekre felemelni. Ugyanis olyan tulajdonsága vagy a Kegyes Léleknek, hogy miképpen a Méh a keserű füvekről is mézet Szí; így a földiekből is mennyieket szidogál. A földet mennyországáá csinállya magának.”⁷⁷

Látható tehát, hogy Geleji gyakorlatával szemben Köleséri Sámuel egész prédikációgyűjteményének meghatározó eleme a mártíriumról való elmélkedés. Természetesen gyakran ő is csupán argumentációs eszközként használja a mártírhagyományt. Lényeges különbség azonban, hogy nála a mártírookra való hivatkozásnak sehol sincs polemikus éle. További különbség, hogy Köleséri többnyire néven nevezi mártírjait, s nemcsak néhány ókeresztény mártírra, valamint Huszra és Prágai Jeromosra hivatkozik, hanem a XVI. század kevésbé ismert angol és francia vértanúira is. Gelejivel ellentétben Köleséri gyakran megnevezi forrásait. A Luther wittenbergi környezetéhez tartozó Johannes Sleidanus (1505–1556)⁷⁸ és Georgius Spalatinus (1484–1545)⁷⁹ művei mellett a puritánok körében igen népszerű angol John Fox(e) (1516–1587)⁸⁰ exemplumgyűjteménye ugyancsak szerepel a hivatkozások között.

Természetesen a hivatkozások szövegbeli beágyazottsága szintén változást mutat Geleji gyakorlatához képest. Mártírtörténeteit a debreceni prédikátor szinte kizárólag az ususokba építi be. Ezzel az exemplum historikus jellege elhomályosul, alakjai emberközébe kerülnek: „Egy Condeus nevű Galliai Református Fejedelemnek, kilenczedik Károly Király azt izeni: Válassza a három közzül edgyiket: Avagy mennyen a Misére, avagy mennyen számkivetésre, avagy hallyon meg. Amaz azt feleli: az első Isten kegyelméből soha nem választom, a két utolsó állyon a Király akarattján.”⁸¹

Köleséri olykor az *ellen-legenda* eszközével is él. Ezek az exemplumok is az ususokban találhatóak. Kifejtettségüket tekintve általában lényegre törőek és szentenciózusak: „Egy ember, hogy elkerüllye a megégettetést, vallását megtagadta, s bálvány imádóvá lött; azután nem sok idő mulva, a háza megégett s maga is a házában benne égett. Aki Istenért meg nem hatta magát égetni, Istentül megégettetett...”⁸²

A debreceni lelkész – mint már láttuk – nem csupán mint historikum érdekli a mártírium kérdése, hanem a vértanúság lélektana iránt is fogékony-ságot mutat. A *Kegyesség igájának gyönyörűséges volta* című prédikációjában az „öt érzékenység” toposzát eleveníti föl azzal a céllal, hogy a kegyesség gyönyörűsége voltát hangsúlyozza: „1. A Látásnak gyönyörűsége a szép dolog; mi lehet szebb a kegyességnél? mert ez szép drága kőhöz hasonlíttatik. 2. Az Hallásnak gyönyörűsége a szép hang; Mi lehet szebben hangicsáló a kegyességnél?... 5. A Tapasztalásnak gyönyörűsége a dolognak kedvessége. Mi lehet kedvesebb a kegyességnél?...”⁸³ Végül az ususokban kerül sor arra a fordulatra, amely világossá teszi, hogy a kegyesség gyönyörűsége által, az „unio mistica cum Christo” szellemében, a prédikátor a szenvedés gyönyörűségének elfogadására igyekszik rábírn hallgatóit: „Több gyönyörűség van az Isten szerint való bánatban, hogy nem mint keserűség [...] Bizony dolog, valakik kegyesen akarnak élni a Jesus Christusban, háborúságot kell szen-

vedni. II. Tim. 3. 12. mindazáltal a szenvedések nem szakasztyák el őket a Christus szerelmétől. Rom. 5. 34...⁸⁴

A mártíromság lélektana áll az *Isten bosszu-állása az üldözőkön* című XII. prédikáció középpontjában is. Ez a beszéd a Jelenések könyve 6,10-ből veszi textusát, ahol arról van szó, hogy a Krisztusért vértanúságot szenvedők oltár alatt várakozó lelke bosszúért kiált Istenhez. Köleséri azzal a megállapítással kezdi beszédét, hogy a szegények nyomorgatása, a munkás bérének visszatartása és a sodomitaság mellett a negyedik fő bűn, mely „lehangosabban kiált az Isten füleiben...”, a Mártýromok vérének kiontása.⁸⁵ A bosszúért kiáltó mártýrok magatartása tehát jogos cselekedet. A magyarázat fő kérdése ez: „Vallyon a megdicsőült lelkekhez illik-é a bosszúállásnak kívánása?”⁸⁶ Köleséri válasza a következőképpen hangzik: „Nem vétkes indulatból származott bosszúállásnak kívánása ez; (mivel megtanulták volt a Mártýromok az ő Mestereknek példájából, hogy ellenségekért is könyörögjenek inkább. Luc. 23. 24. Csel. 7. 60), hanem szent indulatból származott kívánság, mellyel kérik, hogy az ő Igasságának dicsőségét nyilatkoztassa ki, az ő Anyaszentegyházának megbékélhetetlen ellenséginek megbüntetésében és az Igaz ügynek nap fényre való hozásában...”⁸⁷

Itt a „Magyarázat”-ban tehát a puritán lelkeségre jellemző „szent indulat” áll a középpontban, amely nem ismeri a bosszút és imádkozik ellenségeiért is. Ezzel azonban feszültség támad a mértéktartásra, békességre intő „szent indulat” és az „igazságnak dicsősége” között, ami bosszúállást kíván. Ezt a feszültséget a „Tudomány” oldja fel, mely ezzel a gondolattal kezdődik: „Noha Isten bizonyos ideig elhalasztya az ő szenteinek vérek kiontásáért az üldözőkön való bosszu állását, léssen mindazonáltal bosszu állásnak ideje.”⁸⁸ Mindezt a továbbiakban bibliai és egyháztörténeti példák bőséges lajstromával támasztya alá a prédikátor. A sort Kain nyitja és John Fox(e) nyomán „amaz vérszopó Mária Királyné” tettei zárják. A prédikáció lezárásaként a „Rettentő Haszon” profetikus hangon jövendőli az üldözők vesztét, majd az „Intés” az üldözőkkel szembeni szent indulatból folyó imádságot javasolja.

Az emberi szent indulat és az isteni igazságosságból fakadó, el nem maradó bosszúállás dialektikájában benne feszül Köleséri Sámuel magyar világának – különösen a hazai protestantizmusnak – önemésztő dilemmája. Végül a „Vigasztaló Haszon”-ban, a beszéd záróakkordjában, egyszerre világossá válik a mártýrium végső értelme: „Mert, azoknak vére által öntöztetik s nevedik e Világban az Isten serege. *Sángvis Martyrum, Semen Ecclesiae...*”⁸⁹ Mert, az üldözők csak vérünket onthattyák ki, de lelkünket nem bánthattyák [...] Mert, ezek azok, akik jöttek a nagy nyomoruságból, és megmosták s megfajéritették az ő ruhájokat a báránynak véreben, Jel. 7. 14. És kiknek orcájáról minden könnyhullatást eltöröl Isten. v. 17.”⁹⁰

A hívó egyén szenvedésének, mártíriumának értelme és célja tehát az ecclesia megmaradása és növekedése, aki mindezért eszkatologikus távlatban várhat elégtételt. Az egyház tehát nem más, mint a szenvedők, a mártírok gyülekezete. Ez Köleséri egyházképének egyik arca. Ennek jegyében nevezi az egyházat a jegyesi misztika szellemében hol „Christus Liliomá”-nak,⁹¹ hol „Christus Jesus jegyese”-nek,⁹² hol pedig „Christus Gerliczéjé”-nek.⁹³

Az angol John Fox(e) XVI. századi exemplumgyűjteményét elemezve, ami Kölesérinek is egyik meghatározó forrása, Wolfgang Brückner hangsúlyozza, hogy az üldöztetések nyomán az angol reformáció a felé a szigorú önértelmezés felé hajlott, hogy az igaz egyház a mártírok egyháza.⁹⁴ Ezt a sajátos felfogást az angol puritanizmus közvetítette Köleséri nemzedékének, de a Felvidékről Debrecenbe menekülő lelkész saját tapasztalatai is ezt erősítették. Az *Arany alma* megjelenése előtt néhány esztendővel Szöllősi Mihály (?-?) *Sion leánya* (Kassa, 1668)⁹⁵ című vitairatának allegorizáló dialógusában Sion leányával, azaz az igaz egyházzal mondatja el saját történetét, ami nem más, mint a vértanúk hosszadalmas listája, a bibliai Ábeltől az ökeresztyén mártírokon és a reformáció hitvallóin át a magyar Kálmáncsehy Sánta Mártonig, akit Szöllősi tudomása szerint „az Barát által löve”⁹⁶ Beregszászon. A XVII. század második felében a hitviták légkörében fogant magyar protestáns egyháztörténet-írás szintén ennek a felfogásnak a jegyében teszi meg az első lépéseket.⁹⁷ Ugyancsak ebbe az irányba mutat a gyászévtized gályarab-irodalmának számos alkotása is. A mártírium és a puritán kegyesség szoros kapcsolatát jelzi például az is, hogy a *Praxis Pietatis* egyenesen a kegyesség-gyakorlás egyik módjának tekinti a mártíromság vállalását.⁹⁸ Ugyanez a kegyességi kézikönyv a mártírium három változatáról beszél: 1. *Sola voluntate* (csak akart, de el nem nyert; például János evangélista), 2. *Solo opere* (nem akart, de elnyert; például a betlehem-i gyermekek = apró szentek), 3. *Voluntate et opere* (akart és elnyert; például Szt. Ignác, Lőrincz stb.) mártíromság.⁹⁹ Azaz – amint már Kölesérinél is láttuk – a puritánok szerint a lelki odaszánás is mártírrá tehet valakit, nemcsak a vértanúság tényleges bekövetkezése.

A békességre törekvő szent indulat és az isteni igazságból következő bosszúállás kettősségének analógiájára van természetesen Köleséri Sámuel egyházképének a mártírium mellett egy másik arca is: a harcos, a vitézkedő egyházé. A *Vitézkedés* az ecclesia keretében nem tényleges harcot jelent, hanem lelki fegyverkezést, s itt a bibliai ihletettséggű allegorizálás vonalán bezárul a kör, hiszen a vitézkedő egyház képkinccse ugyanúgy elsősorban az apokaliptika és a jegyesi misztika világából táplálkozik, mint a szenvedő egyházé: „A Vitézkedő Anyaszentegyház, nem ok nélkül hasonlítottat két szárnyu repülő Sashoz: adatának az Aszszonyi állatnak két nagy sas szárnyak, hogy a Sárkány előtt elrepülne a pusztában. Jel. 12. 14. Mert ugyan két lelki szárnya vagyon a Christus Gerlicze Galambjának, amellyek által kirepül az

üldözőknek kezeiből, mint a törtül megszabadult madárka. Solt. 124. 7. Az edgyik a könyörgés, Istenhez való kiáltás. Bir. 3. 9. Másik az Istenben való Hiedelem s bizodalom...¹⁰⁰

A debreceni prédikátor nemcsak vitézkedő egyházzól beszél, hanem a keresztyén embert is gyakran *lelki vitéznek* vagy bajnoknak nevezi. A puritán kegyesség szorgalmazta ún. belső ember megerősítése szerinte csak lelki harc útján lehetséges, s ez a lelki tusa a puritanizmus szerint mindig a belső ember ősi ellensége, a kísértő ellen folyik. Az *Erőssítő Kegyelemért való apostoli könyörgés* című VI. prédikáció intő ususában olvassuk: „Szerezzétek meg ezt az Erőssítő Kegyeelmet. Ezek indicsanak: I. Mert ez az Istennek amaz minden Fegyvere, mellyel a kísirteteknek ellene áhacz... II. Mert Christus jó vitéznek kell lenned s azért a kegyelemben meg kell erősödnöd. III. Mert Bajnok vagy s erő, még pedig lelki erő kell oda.”¹⁰¹

Köleséri lelki vitézségről alkotott nézeteinek forrását a Biblia és az angol puritán irodalom mellett nevelőapjának, Czeglédi Istvánnak egyik kegyességi írásában is kereshetjük. A kassai prédikátor 1659-ben jelentette meg *A megtért Bűnösnek a lelki hartzban való bajvívásáról írott könyvét*.¹⁰² Czeglédi munkája a megtért bűnös és a kísértő közötti dialógusokból áll, s a szerző hat lelki fegyvert ad a megtért ember kezébe. Ezek az allegorizáló dialógusok másfél évtizeddel megelőzik az angol John Bunyan (1628–1688) *Zarándok útja* (1675) címen híressé vált hasonló tárgyú allegorikus munkáját.¹⁰³ A „keserű-édes” nyelvi formulához hasonlóan az angol prédikátor találó nyelvi alakzatot talált a mártír és a harcos ellentétének feloldására. Ugyanez Czeglédinek és Kölesérinek még nem sikerült, Czeglédi ugyanis bajtvívóról, Köleséri pedig egyszerűen vitézről vagy bajnokról beszél, s ezek a fogalmak a jelenségnek csak az egyik arcát tükrözik. A feloldást egy harmadik üldözött hazai prédikátornál, Szőnyi Nagy Istvánnál láthatjuk, aki a mártír svéd király, XII. Károly életéről írt históriájának a *Kegyes vitéz* (Debrecen, 1675)¹⁰⁴ címet adja.

A „kegyes vitéz” alakja természetesen egy további kérdést is fölvet, hiszen e jelzős szerkezetet Szőnyi olyan valakire alkalmazza, aki nemcsak az egyéni kegyesség terén, tehát lelki értelemben vitézkedett, hanem a hit védelmében fegyvert is fogott. Az 1670-es évek Magyarországon is egyre szorongatóbbá vált a kérdés: szabad-e hitbéli meggyőződésből fegyverhez nyúlni. A választ a kor embere elsősorban prédikátoraitól várta, s a kérdést így Köleséri sem kerülhette meg. *Seregek Jehovája. Izrael szabadítója* című XIX. prédikációja igenlő válasszal szolgál: „A keresztyén Vitéz ember hivatala hát, becsületes és szabados magában, mert maga is Isten nem szégyenli magát, Seregeknek avagy Hadaknak Urának hivattatni. Bátorságos dolog hát a Jehova zászlója alatt vitézkedni...”¹⁰⁵ A keresztyén ember hadba vonulása Köleséri szerint fokozott felelősséggel jár, hiszen nemcsak a maga ügyét és igazát képviseli, hanem Istenét is: „Ha a Seregek Jehovája, egyszer s mind

Izraelnek Szentjei is, mint a leczkében vagyon, bizony hát akik ennek a Seregek Jehovájának vitézi, azoknak is Szenteknek kell lenni, mert különben őket nem kedvelli, vélek nem jár... Ha ennek a Seregek Jehovájának Szentességét követnék a mai Vitézek, úgy várhatnának dolgokban boldog előmenetelt, ellenségeken bizonyos győzelmet."¹⁰⁶ A puritanizmusnak a megszentelődésről¹⁰⁷ vallott nézetei ilyen sajátos értelmezésben találunk visszhangra a korabeli magyar kihívások közepette. A győzelem feltétele tehát a vitézek szent élete, s Köleséri jól látja, hogy szent életű egyesek akadnak ugyan, de egy egész hadseregről ez nemigen mondható el. Ezért folytatja így előbbi gondolatait: „...meg kell jegyezni, hogy ez a Vigasztalás nem mindenké, hanem csak Sioné, azaz, az Anyaszentegyháznak igaz tagjaié.”¹⁰⁸ Éppen ezért Köleséri, XVI. századi prédikátor elődeihez hasonlóan, ki nem fogy a magyar nép profetikus ostromozásából. Ennek prédikációiban formailag elsősorban az ún. „rettentő” ususok nyújtanak teret: „Rettenetes itéleti vagyon az Istennek azon a népen, amelly szüntelen dobog. Vagyon ebben az átokban része a Magyar Nemzetnek, mert csak az ellenség hírére is elolvad szíve s az fa levelének cserdülésitül is úgy fél, mint a fegyver villogástul [...]. De mi ennek az oka? a sok fertelmes uralkodó bűnök és affelől való kételkedés, ha velünk vagyon-é az Erőss Isten.”¹⁰⁹

Köleséri Sámuel egyházképe és vitézségről alkotott felfogása – s ezek hátterében a mártíriumról kialakított képe is – egy, a XVII. század utolsó harmadában zajló folyamat középső láncszemét jelenti. Czeglédi István még kizárólag lelki értelemben vett vitézkedésről beszél. Kölesérinél azonban már fölmerül a közösségért hozott és keresztyén indíttatásból is táplálkozó fegyveres áldozathozatal lehetősége. Néhány esztendővel később Tolnai Mihály (1640–?) *Szent Had* (Kolozsvár, 1676)¹¹⁰ című tábori prédikációjában – melynek alap gondolata Zrínyi nyomán: „Magyar ne veszed a magyart!”¹¹¹ – már arról elmélkedik, hogy az igaz ügy – ez esetben a haza s benne a protestantizmus védelme – megszenteli az egész hadat. Mint fentebb láttuk, a puritanizmus a nyelvi megnyilatkozás tekintetében is igyekezett a lélek lehetséges belső feszültségeinek kiegyenlítésére. A „szent had” jelzős szerkezetben a puritanizmusnak ugyanazt a feloldó, egyensúlyozó, kiegyenlítő törekvését figyelhetjük meg, mint a „keserű-édes” vagy a „kegyes vitéz” esetében.

Tolnai Mihály prédikációjának szellemében születnek a század utolsó harmadában Lippóci Miklós (?–1699),¹¹² Nagyari József (1650 v. 51–1694)¹¹³ és mások tábori prédikációi, Szöllősi Mihály (?–?) imádságai.¹¹⁴ A veszedelemmel és vértanúsággal terhes XVII. század végi világban – amint arra Bán Imre már évtizedekkel ezelőtt rámutatott¹¹⁵ – a magyar protestáns prédikáció és általában a pietista kegyesség irányába hajló építő egyházi irodalom így válik a Thököly- és Rákóczi-szabadságharc egyik szellemi előkészítőjévé. Ebben a sajátos folyamatban a puritánus kegyesség interkonfesszionális törekvései is megfigyelhetők. Czeglédi István még vérbeli polemikus, Köleséri *Arany*

almájában viszont már csak elvétve van nyoma a hitvitázó elemnek, az imént említett tábori prédikációk és imák pedig már szinte teljességgel mentesek e jelenségtől.

*

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy Geleji Katona István és Köleséri Sámuel egyházi beszédeinek tanúsága szerint az ortodox és puritán kegyességnek lényegesen különböző a mártíriumról alkotott képe. A protestáns ortodoxia a maga racionális, dogmatikus, rendszerteremtő szándékával a mártíriumnak legfeljebb argumentációs és illusztratív szerepet szán, azaz elsősorban historikus tényezőként kezeli. A XVII. század második felében tért nyerő puritanizmus ezzel szemben a lelki élet pszichologizáló elmélyítésére törekszik. Ezzel egyéb lelki tényezők mellett újra fölfedezi a mártírium tágabb értelmében a tanúságtétel, majd a történelmi körülmények révén egyre aktuálisabbá váló vértanúság valódi bibliai jelentését, azaz a mártíriumot a hitélet mindenkor lehetséges alternatívájának is tekinti. Mint láttuk, mindennek nemcsak kegyességtörténeti, hanem a magyarság egészének életét és gondolkodását befolyásoló művelődés- és politikatörténeti – sőt áttételesen irodalomtörténeti – hozadékai is vannak.

A XVII. századi magyar protestáns prédikátorok mártíriumról alkotott fel fogásának vizsgálata azért is hálás feladat, mert erről a területről számos más irányba nyílik kitekintés. Mártírium és eszkatológia összefüggése nyomán érdemes lenne például feltárni a korabeli hazai eszkatologikus gondolkodás genezisét.

A jelenség korabeli fölerősödésében minden valószínűség szerint jelentős szerepe van Comenius és Bisterfeld magyarországi működésének. Érdemes lenne azt is közelebről megvizsgálni, hogy a Köleséri prédikációs gyakorlatában megfigyelhető fordulat mennyiben esik egybe a Medgyesi Pál és Martonfalvi György elméleti homiletikai munkáiban megfogalmazott elvekkel. Izgalmas kérdés lehetne továbbá a XVII. századi protestáns mártírium nem hagiográfiai hátterének feltárása és elemzése: itt elsősorban a mártíriumnak a török–magyar háborúk nyomán irodalmunkban jelentős szerephez jutó „athleta Christi” toposszal való kapcsolatára gondolunk, ami természetesen a Zrínyi-hagyományhoz való viszony kérdését is fölveti. Ugyancsak elmélyültebb elemzést kívánna a Bocskai István, Bethlen Gábor és a két Rákóczi György alakjához fűződő, a század utolsó harmadában a tábori prédikációkban újra fölerősödő protestáns mítizáció és a mártírium viszonya. Külön tanulmányt érdemelne a gályarab-irodalom és a hagiográfiai hagyomány kapcsolata. A kora újkori magyar protestáns mártírológia monografikus igényű feldolgozása keretében mindezek a szempontok feltétlenül teret kaphatnának.

1 RMK, I. 1180. A tanulmány a KLTE Régi Magyar Irodalmi Tanszék FKFP 0450/97 számú pályázatának anyagi támogatásával készült.

2 I. m., 1.

3 Lásd: Alfred SCHMOLLER, *Handkonkordanz zum Griechischen Neuen Testament*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1984, 324–325.

4 A magyar nyelvbe is latin közvetítéssel került a szó a keresztyénség felvétele után. A XIV–XVI. századi magyarságban *martír*, *martyr*, *martel*, *mártér*, *mártél*, *mártély* alakokkal egyaránt találkozunk. Lásd: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, 2. kötet, Bp., 1970, 851–852. A XVII. századi protestáns egyházi irodalomban leggyakrabban előforduló mártírom/ok (= mártír/ok) alak a mártíromságból keletkezett szóelvonással. Még PÁPAI PÁRIZ Ferenc *Dictionariuma* is ezt az alakot ismeri.

5 Lásd: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9, Freiburg, 1964, 127. (Martyr címszó)

6 Geleji életéhez, működéséhez lásd: GÁL Lajos, *Geleji Katona István igehirdetése*, Debrecen, 1939 és TARNÓC Márton, *A késő reneszánsz retorikus próza történetéből (Geleji Katona István)* = *Uő, Kettóstükkör*, Bp., 1988, 99–124.

7 Köleséri életéhez lásd: HERPEI János írását = *Apáczai és kortársai. Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez*, 2, szerk. KESERŰ Bálint, Bp.–Szeged, 1966, 106–109.

8 TŰSKÉS Gábor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai*, Bp., 1997, 84.

9 SZABÓ Géza, *A magyar református ortodoxia*, Bp., 1943.

10 TÓKÉS István, *A bibliai hermeneutika története*, Kolozsvár-Napoca, 1985, 121–164. (*A protestáns ortho-doxia és a pietizmus című fejezet*).

11 KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, Bp., 1998, 70–106.

12 TÓTH Béla, *Ramus hatása Debrecenben*, Könyv és Könyvtár, 12 (1979), 85–107.

13 KECSKEMÉTI, i. m., 92.

14 RMK I. 799.

15 RMK I. 799.

16 RMK I. 1144.

17 RMK I. 1144, Címlap.

18 *De formandis concionibus sacris, seu de interpretatione scripturarum populari libri duo*, Marburg, 1553. Hyperius homiletikai elveinek összefoglalását lásd: Hans Martin MÜLLER, *Homiletik = Theologische Realenzyklopedie*, Bd. 15, Walter de Gruyter–Berlin–New York, 1986, 533–534.

19 Hyperius itt a II. Timoteus 3,16-ra (A teljes Írás Istentől ihletett, és hasznos a tanításra, a feddésre, a megjobbításra, az igazságban való nevelésre) és a Róma 15,4-re (Mert amit korábban megírtak, a mi tanításunkra írták meg, hogy az Írásokból türelmet és vigasztalást merítve reménykedjünk) hivatkozik. Lásd: Hans Martin MÜLLER, i. m., 534.

20 KOLTAY Klára, *Mester és tanítványa: William Perkins és William Ames munkássága*, Könyv és Könyvtár, 16 (1991), 39–57.

21 KECSKEMÉTI, i. m., 92–93.

22 Alvinczi nyolc prédikációjának modern kiadását lásd: ALVINCZI Péter, Dr. INCZE Gábor kiadása, Bp., 1934, 81–156.

23 Alvinczi prédikációs elveire nézve lásd még: BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk” *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., 1998, 196–198. és: GYŐRI L. János, *Az exemplumok szerepe 17. századi református prédikációinkban*, *Studia Litteraria XXXII.* (1994), 157–158.

24 KECSKEMÉTI, i. m., 87.

25 CZEGLÉDY Sándor, *A Heidelbergi Káté magyarországi magyarázatainak története 1791*, *Studia Ecclesiastica*, 1, Bp., 1965, 138. Idézi KECSKEMÉTI is, i. m., 75.

26 RMK I. 799., 232.

27 I. m., 1107.

28 I. m., 984.

29 KATHONA Géza, *Károlyi Gáspár történeti világgépe, Tanulmány a XVI. századi protestáns Apokaliptika köréből*, Bp., 1943.

30 Mindez a német reformátornak a Jelenések könyvéhez írott 1522-es és 1530-as előszavából világosan kitetszik. Lásd: LUTHER Márton, *Előszók a Szentírás könyveire*, Magyar Luther Könyvek 2, Bp., 1995, 160–170.

31 RMK I. 799., 996.

32 I. m., 998.

33 Uo.

34 I. m., 232.

- 35 I. m., 122. Geleji idézett exemplumait ismerteti: DÖMÖTÖR Ákos, *A magyar protestáns exemplanok katalógusa*, Bp., 1992, 94., 97., 98.
- 36 I. m., 623.
- 37 I. m., 623.
- 38 I. m., 174.
- 39 DÖMÖTÖR, i. m., 93.
- 40 Uo.
- 41 Wolfgang BRÜCKNER und Heidemarie GRUPPE, *Luther als Gestalt der Sage = Volkserzählung und Reformation*, Berlin, 1974, 261–324.
- 42 Az ellen-legenda fogalmához lásd: Annemarie und Wolfgang BRÜCKNER, *Zeugen des Glaubens und ihre Literatur = Uo.*, 521–578.
- 43 RMK I. 799., 237. Lásd még: DÖMÖTÖR, i. m., 93.
- 44 I. m., 184.
- 45 RMK I. 1187. Köleséri beszámolója az *Elöl-Jaro Beszéd* után következik az alábbi címmel: *A néhai dicsiretes emlékezetű, Christus hasznos szolgájának, cassai Reform. Ecclesiának hűséges Angyalának, Idvezült Czeglédi Istvánnak, életének és halálának rövid leírása*. Közli: SZABÓ Lajos, *Monda nékik egy példázatot, Száz szépprózai szemelvény 17. századi protestáns prédikációkból*, Bp., 1982, 123–129.
- 46 Czeglédi István története, RMKT 17/10, 404–411., 757–758.
- 47 A puritanizmus lelki életéről az alábbi monográfia nyújt ma is helytálló eligazítást: BODONHELYI József, *Az angol puritanizmus lelki élete és magyar hatásai*, Debrecen, 1942.
- 48 RMK I. 1144., AJÁNLO LEVÉL.
- 49 A puritánus prédikációs szemény szakszerű taglalását lásd: KECSKEMÉTI, i. m., 88–106.
- 50 RMK I. 1144., A Kegyes Olvasónak.
- 51 I. m., IX. prédikáció: Szívnek megmosása, 74–80.
- 52 A puritán kegyesség és a bernáti misztika kapcsolatához lásd: BODONHELYI, i. m., 125–130.
- 53 RMK I. 1144., AJÁNLO LEVÉL.
- 54 Uo. Az idézet helye: Énekek éneke, 2,14.
- 55 Peter BROWN, *A szentkultusz*, Bp., 1993, 100.
- 56 I. m., 100–101.
- 57 RMK I. 1209.
- 58 RMK I. 1209.
- 59 I. m., Címlap.
- 60 I. m., 14.
- 61 RMK I. 1144., 134–141.
- 62 I. m., 134.
- 63 Uo.
- 64 I. m., 139.
- 65 I. m., 140.
- 66 I. m., 141.
- 67 Uo.
- 68 A bibliai idézet forrása: *Biblia Magyarázó jegyzetekkel*, Kálvin Kiadó, Bp., 1996. 313.
- 69 A két szó pontos jelentése: *Keresztyén bibliai lexikon* II, Bp., 1995, 248. és 155.
- 70 „Mint lilium a tövisek közt, olyan kedvesem a lányok közt.” Énekek éneke 2,2.
- 71 *Keresztyén művészeti lexikon*, Bp., 1986, 206. és 306.
- 72 KEMPIS Tamás, *Krisztus követése*. ford. JELENITS István, Bp., 1990, III. könyv, 20, 190.
- 73 RMK I. 1180, AJÁNLO LEVÉL, (a) 2 v.
- 74 RMKT 17/10, 408.
- 75 RMKT 17/13, 501.
- 76 Elsősorban az *Édes keserűség* című költeményre gondolunk, de nyomai vannak a *Keseredés* címűben is.
- 77 RMK I. 1144., 93.
- 78 RGG VI, 110.
- 79 RGG VI, 221.
- 80 RGG 1010–1011. Fox(e) az igaz egyház történetét német kortársaival szemben nem Husszal, hanem Wycliffel kezdi. A puritán prédikáció exemplumhasználatát tőle veszi át ezt a gyakorlatot.
- 81 RMK I. 1144., 247.
- 82 I. m., 219.
- 83 I. m., 144.
- 84 I. m., 148.
- 85 I. m., 102.
- 86 I. m., 103.
- 87 I. m., 103–104.
- 88 I. m., 105.
- 89 A hagyomány ezt a szállóigét Tertullianus (ca. 150–230) egyházatyának tulajdonítja.
- 90 I. m., 109.
- 91 RMK I. 1140., 133.
- 92 I. m., 97.
- 93 I. m., 171.

- 94 BRÜCKNER, *i. m.*, 569–570.
95 RMK I. 1068.
96 *I. m.*, 64.
97 NAGY Géza, *Fejezetek a magyar református egyház 17. századi történetéből*, Bp., 1985, 192–199.
98 MEDGYESI Pál, *Praxis Pietatis azaz Kegyesség-gyakorlás*, Debrecen, 1636, (RMK I. 657), új kiadása: Bp., 1936, 472.
99 *I. m.*, 473. (1936-os kiadás).
100 RMK I. 1140., 171.
101 *I. m.*, 61.
102 RMK I. 942.
103 Bunyan értékelése: *Világirodalmi lexikon*, 1, Bp., 1970, 1188–1190.
104 RMK I. 1174.
105 RMK I. 1140., 160.
106 *I. m.*, 161.
107 A megszentelődés puritán értelmezéséhez: BODONHELYI, *i. m.*, 143–149.
108 RMK I. 1140., 170.
109 *I. m.*, 167.
110 RMK I. 1197. Új kiadása: Bp., 1937.
111 *I. m.*, 11.
112 *Jubileum Ecclesiae Evangelicae Cassoviensis...*, Lőcse, 1682. RMK I. 1290. Új kiadása: Bp., 1938.
113 Nagyari nevezetes tábori prédikációi, melyek Apafi Mihály Bécs-ellenes hadjáratai idején (1681–83) hangzottak el, a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár Kézirattárában található: Ms 896.
114 *Bujdosó magyarok füstölgő csepüje*, Kolozsvár, 1676. RMK. Jelzete nincsen. Új kiadása: Bp., 1935.
115 Bán Imre, *A XVII. századi magyar puritanizmus irodalom- és művelődéstörténeti jelentősége = Uő, Költők, eszmék, korszakok*, Debrecen, 1997, 205–217.

Márai Sándor és a *Frankfurter Zeitung*

Márai Sándor hosszú életének legnagyobb részét – több, mint fél évszázadot – emigrációban töltötte. Első, 1919-től 1928-ig tartó külföldi tartózkodásának színhelye Németország, majd Franciaország volt. Nem tartozott azon emigránsok közé, akik a Tanácsköztársaság ideje alatt súlyosan kompromittáltak magukat és szélsőbaloldali meggyőződésük miatt távozniuk kellett az országból. De kétségtelen, hogy Márai – ezt a magyar kommün alatt a *Vörös Lobogó* című újságba írt cikkei is bizonyítják – 1919 júliusáig bizonyos mértékig együttműködött a rendszer hivatalos képviselőivel.¹ Közvetlenül nem is volt semmiféle folytatása az otthoni szerepvállalásnak, jóval később róttá föl írásait a szélsőjobboldali sajtó. Márai nem vállalt közösséget semmilyen baloldali irodalmárcsoporttal sem első emigrációja idején, sem azt követően, jóllehet a bécsi magyar emigráns sajtóban publikált. Bizonyos azonban, hogy a kommün bukása utáni emigrálás – okkal vagy ok nélkül, de – némi félelemből is adódott. Az emigrálás másik oka, hogy német egyetemeken óhajtott tanulmányokat folytatni, és ezt a kívánságát apja anyagilag is támogatta. (A budapesti egyetemen, a lipcsei Institut für Zeitungskundén, Frankfurtban, majd Berlinben különböző karokon összesen tíz szemesztert el is végzett, de a diplomáig már nem jutott el.)²

Az első külföldi távollét németországi szakaszában – tehát 1919 ősze és 1923 nyara között – egyaránt művel szépirodalmat és újságírást. A *Kassai Napló*ban ez idő alatt megjelent körülbelül 160 publikációja közül 120 publicisztika, míg a maradék vers, műfordítás, novella, illetőleg egy drámarészlet,³ egyszersmind Bécsben és Erdélyben verseket és műfordításokat közöl, kiadja *Emberi Hang* című kötetét 1921-ben és a *Panaszkönyvet* 1922-ben. A Németországban megjelentetett német nyelvű írások – a *Männer* című, máig is csak töredékesen ismert színdarab kivételével⁴ – tágabb értelemben vett publicisztikai művek. Igaz, van néhány írása, amely talán a szépirodalom és a publicisztika között helyezhető el. Ilyen például *A jósnő* című.

Ma már bizonyítható, hogy Németországban három lapban jelentek meg írásai. Ezek: a *Weltbühne* című irodalmi és kulturális folyóirat, a *Drache* címet viselő, 1919-ben indított expresszionista hetilap, valamint a kor legtekintélyesebb német napilapja, az 1857-ben alapított liberális *Frankfurter Zeitung und*

Handelsblatt. Az *Egy polgár vallomásaiban* említ egy „Endymion” nevet viselő lapot is, amelyet egy holland fiatalemberrel, Adrian van den Brockennel alapított, és amelynek összesen egy száma jelent meg. Ez idáig azonban semmilyen kutatás nem igazolta ennek a lapnak a létezését. Tudomásom szerint a körültekintő keresés ellenére sem a német levéltárakban, sem a könyvtárakban nem bukkant még senki a nyomára.⁵

Frankfurtban 1920-ban – Márai megérkezésekor – már működött az akkor létrehozott Hermann Wiel Alapítvány, amely az 1923-ban megalakuló Társadalomkutatási Intézet elődje volt. Az említett „szellemi pezsgésnek” az egyik meghatározója éppen a Társadalomkutatási Intézet, amely Felix Weil kezdeményezésére és anyagi támogatásával jött létre. Célként a történelemnek, elsősorban a jelen társadalmainak vizsgálatát és okszerű magyarázatát fogalmazta meg. Az intézet munkatársainak meggyőződése szerint (és ez talán a pozitívizmus öröksége) a szociológia a megismerés kulcsa, és az összes többi tudomány legfeljebb ennek a segédtudománya lehet. Az itt dolgozók az 1920-ban elhunyt Max Weber szellemi örökösének tartották magukat, és elsősorban az ideológiakritikára koncentráltak.⁶ Eric Fromm, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse lettek az Intézet azon legnevezetesebb munkatársai, akik később az úgynevezett Frankfurter Iskola gondolkodóiként váltak ismertté. A legtöbben közülük egyben a frankfurter egyetemen is tanítottak. Erre már csak azért is szükség volt, mert ez biztosította az Intézet akadémiai elismertségét. A Társadalomkutatási Intézet 1933-as bezárása a liberális frankfurter értelmiség világában a liberális polgári kor végét jelentette.

Az Intézet munkatársainak tevékenységét jellemzi, hogy műveik az új tárgyilagosság szellemében fogantak, azaz a véleményük szerint verifikálható tények jelentették számukra a kiindulópontot. Az új tárgyilagosság térhódításának nyomai Márai publicisztikáján is tetten érhetők, mindenekelőtt az emigráció franciaországi szakaszában.

Ezzel egy időben Nyugat-Európában főként Ezra Pound, majd T. S. Eliot irodalomfelfogásához kapcsolhatóan egyre többen – az irodalomban mindenekelőtt a költészetben érvényesítendő – új módszer érdekében lépnek fel. Olyan irodalomfelfogásról van szó, amely megköveteli, hogy az intellektuális és érzelmi komplexum egyetlen pillanatban, egyszerre jelenjék meg. A kép ellentéte legyen a képzeletnek, mert a valóságos dolgok költői egységben látása nem belső kivetítés, hanem a lét szerkezetének a maga valóságában történő megragadása.⁷ Az új kritika gondolatai direkt és indirekt módon szembekerültek a romantikus érzélgősséggel és a viktoriánus világtérképzéssel éppúgy, mint a Márai által akkor még nagyra becsült expresszionizmussal.

A másik szellemi központ Frankfurtban ebben az időben az úgynevezett Kultúr-morfológiai Intézet, melyet Leo Frobenius – aki a Márai, illetőleg Né-

meth László szempontjából sem érdektelen Oswald Spengler barátja és korábbi munkatársa volt – ugyan Münchenben hozott létre, de a város vezetőinek hívására 1925-ben Frankfurtba költözött. A Kultúrmorfológiai Intézet munkatársai – a Társadalomtudományi Intézet dolgozóihoz hasonlóan – a frankfurti egyetemen is tartottak előadásokat. Frobenius munkatársai a társadalom átfogó és egyben aprólékos vizsgálatával szemben a szellemi elit hatásának problematikájára összpontosítottak, és az intuitív látás fontosságát hangsúlyozták.⁸ A Társadalomkutató Intézet munkatársai számára ez elfogadhatatlan volt, hiszen az intuitív látás mint módszer a szociológiában egyszerűen értelmezhetetlen, és sokkal inkább a spekuláció, mint a tudományos eszköztár része. A Kultúrmorfológiai Intézet munkatársai – az úgynevezett georgeánusok – közül a két legismertebb tudós Ernst Kantorowicz és Max Kommerell volt. A georgeánus elnevezés Stefan George nevéből ered, akinek mindketten köréhez tartoztak. Stefan George gondolataiban a Rend és a Hierarchia utáni vágy, a saját költői és műfordítói világába való bezárkózás, a művészet rangjának megtartása folyamatosan jelen volt, és egész életében viszolygott a tömegek aktivitásától.⁹

A két intézet munkatársai időnként a személyeskedésig menő vitákat folytattak egymással. A *Frankfurter Zeitung* volt az egyik legfontosabb fórum, ahol több-kevesebb rendszerességgel megnyilatkoztak mindkét irányzat hívei. Igaz, ebben a lapban elsősorban nem a vita jellemezte cikkeiket, hanem inkább „elbeszéltek egymás mellett”. Ez a fajta publikálás és ez a magatartás, amely teret engedett a legkülönbözőbb nézeteknek, jól beleillett a lap tulajdonos, Heinrich Simon világszemléletébe és elképzeléseibe is. Heinrich Simont életrajzírói joviális, igazi klasszikus liberálisként jellemzik, aki a lapjában a legkülönbözőbb törekvéseket szóhoz engedi jutni.

A frankfurti szellemi élet harmadik csomópontja maga az 1857-ban Leopold Sonnemann által alapított *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* volt.

Példányszáma – hasonlóan a jelenlegi vezető világlapokéhoz – meglehetősen csekély, sőt éppen a húszas években rohamosan csökken. 1919-ben még több mint nyolcvanezer példányban látott napvilágot, míg 1932-ben alig több mint ötvenezer jelent meg az egyes számokból. Ugyanakkor az anyagilag legválságosabb időkben is több mint ötven országba küldték szét példányait. Az újságnak voltak állandó mellékletei is: 1877-től a „Stadtanzeiger mit Fremdenblatt”, 1920-tól a „Stadtblatt der Frankfurter Zeitung” és az 1867-ben már kiadott melléklet, a „Literaturblatt”. Ezeket a húszas években más rendszeresen megjelenő mellékletek követték.¹⁰

A lap tulajdonosa, Heinrich Simon kitűnően fizette munkatársait. „... megtanultam – írja Márai –, hogy nem érdemes pénzt kérni tőlük, különül járok, ha reájuk bízom a honorárium összegét.”¹¹

A lapnak 1859-től napi két, 1873-tól pedig rendszerint napi három kiadása volt – az első és a második reggeli szám (*Erstes und Zweites Morgenblatt*)

valamint az esti kiadvány (Abendblatt) – és csak nagyon ritkán fordult elő, hogy a két reggeli kiadás közül valamelyik nem jelent meg. Ezekben az esetekben a délelőtti számon egyszerűen „Morgenblatt” megjelölés állt.

Önéletrajzi regényében, az *Egy polgár vallomásaiban*, Márai oldalakon keresztül ír arról a viszonyról, amely a kor legtekintélyesebbnek számító német lapjához fűzte. „Ha a »Frankfurter Zeitung«-ot nagyon akartam volna, talán szóba sem állnak velem” – írja.¹²

Nem titkolt büszkeséggel állítja, hogy igen szép számmal jelentek meg az újságban írásai németországi és franciaországi emigrációja idején.¹³ Hozzá kell ahhoz tennünk, hogy az első emigrációja – főként németországi tartózkodása – idején írt magyar nyelvű szépirodalmi munkák között kitűnő alkotás is akad. Indokolt ugyanakkor, hogy németül írt publicisztikájával is megkülönböztetetten foglalkozzunk, mert igen jelentős a publicisztikai alkotások száma, nem kevésbé érdekes a tárgykörük sem. Ezért önmagában is indokolt, hogy ráirányítsuk figyelmünket azokra a lapokra, ahol publicisztikai, valamint a szépirodalom és a publicisztika határterületén mozgó írásai megjelentek. Tény ugyanakkor, hogy az eddigi kutatások és önmaga állítása szerint is a németül megírt és megjelentetett cikkeinek jelentős részét magyarul is közölte – mindenekelőtt a *Kassai Naplóban*,¹⁴ olykor azonban nem pusztán ott, hanem még egy-két magyar nyelvű lapban. Ennek többek között anyagi okai voltak, Márai ugyanis Németországban szinte folyamatosan pénzügyi nehézségekkel küszködött.

A már említett *Frankfurter Zeitung* családi vállalkozásként működött egészen a húszas-harmincas évek fordulójáig. A nemzetiszocialista hatalomátvételig többféle világnézetnek volt a szócsöve, és ez azzal járt, hogy szerkesztőségében a legkülönbözőbb politikai nézeteket képviselő személyiségek kaptak szerepet. Rudolf Geck, a tárcarovat vezetője nézte át Márai első írásait. Ő vezette egészen 1924-ig ezt a rovatot. Geck a hagyományos, úgynevezett „feuilletonista jobboldal” képviselte a lapban, akárcsak a társszerkesztő Bernhard Diebold.¹⁵ A húszas évek elején a Geck–Diebold szerkesztőpáros ügyelt arra, hogy a rendszeresen közölt feuilleton, a „vonat alatti rész” legyen a meghatározó az újság arculatában. A lap tizenkét évfolyamának (az 1920 és az 1931 közötti évfolyamokról van szó) áttekintése után – ami több mint 12 000 számot jelent – egyértelművé vált, hogy Geck és Diebold a tárca műfaját a lehető legszélesebben értelmezte. Irodalmi és művészeti tanulmányok éppúgy megjelentek benne, mint népszerűsítő-tudományos fejtegetések, műtárlat-ismertetések vagy színikritikák. Nemritkán nekrológokat, verseket és kisregényeket is olvashatunk e rovatban (az utóbbiakat természetesen számos folytatásban). Ugyanakkor a tárca szerkesztőinek multhatatlan érdeme, hogy nagyon komoly igényekkel léptek fel a megjelentetésre leadott írások nyelvi tisztaságát illetően. Ezt maga Márai is megerősíti: „Tudni kell, hogy a »Frankfurter Zeitung«-nál hétféjű sárkányok vigyáztak a német nyelv

tisztaságára. Egy mellékmondat szókötése csaknem oly fontos volt itt, Németország e talán egyetlen igazi világlapjának hasábjain, mint a mellékmondat eszmei tartalma.¹⁶ A Rudolf Geck vezetett rovat – a nyelvi tisztaság mellett – szociológia- és politikamentességet is követelt. Ezt az úgynevezett „hagyományos feuilletonista” csoportot szorította háttérbe Heinrich Simon azzal, hogy 1924-ben a tárcarovat élére Benno Reifenberget nevezte ki.¹⁷ Ennek következménye, hogy a következő években mind a „feuilletonista jobboldal”, mind a Kracauer-féle „szociológiai-politikai baloldal” rendszeresen publikálhatott a lapban. Kracauer és az elitistának nevezett Adorno megközelítően olyan rendszerességgel jelentet meg írásokat a lapban, mint a korábbi Geck–Diebold szorgalmazta szerzők. Márai, aki Geck felfedezettje volt, egyik csoporthoz sem kapcsolódott, mint általában a külföldi tudósítók. Írásaiban azonban érezhető elmozdulása a Geck–Diebold-féle hagyományos feuilletonizmustól az Adorno–Kracauer-féle irány felé. Míg a XIX. század utolsó évtizedeiben az ismert és kevésbé ismert német szerzőkön kívül főleg az orosz irodalom nagyjai (így Dosztojevszkij, Tolsztoj és Turgenyev) és az ismert francia alkotók (például Zola) művei láttak itt napvilágot, addig a húszas években előszeretettel közöltek olyan írásokat is a „vonal alatti részen”, amelyek megítélése akkortájt irodalmi és néha politikai szempontból is igen kényes volt (például Döblin: *Berlin, Alexanderplatz*, melyet 1929. szeptember 8-tól közölt a lap folytatásokban).

A hosszabb tárcák alatt vagy felett általában ott szerepel a szerző neve, de legalábbis monogramja. Márai is váltogatja: néha teljes nevét írja ki – magyar (Márai Sándor, Sándor Márai) illetőleg német (Alexander Márai) változatban, néha kis- vagy nagybetűs monogramját. Rövid tárcát az általam vizsgált időszakban alig néhányat közöltek tőle, vagy ha több jelent meg, azt név nélkül, esetleg eddig ismeretlen álnévvel nyomtatták ki. A *Frankfurter Zeitung*-ban összesen 54 azonosítható cikk jelent meg Márai Sándor tollából. Ezeknek jelentős részét Franciaországból küldte a lap szerkesztőségébe.

Magyarország az 1920-as években sem állt Nyugat-Európa politikai érdeklődési körének középpontjában. Ezt világosan mutatják a *Frankfurter Zeitung*-ban megjelent, Magyarországgal foglalkozó politikai írások és tudósítások, melyek száma némely hónapban a húszat is eléri, de ezek jobbára rövid, néhány soros politikai hírközlések, és csak nagyon ritkán elemző tudósítások. Ezt a rovatot egyébként a jobboldali beállítottságú Rudolf Kirchner és Friedrich Sieburg vezette. Kétségtelen, hogy a politika és gazdaság terén a *Frankfurter Zeitung* – és így valószínűsíthetően Németország – számára legfeljebb kiegészítő híryanagy szerepét játszhatják a magyarországi történések. A rövid elemző írások főként az „Ungarische Kronik” címet viselő, több-kevesebb rendszerességgel megjelenő rovatban kaptak helyet. Még akkor is igaz ez, ha Philippe Held, az újság budapesti tudósítója, viszonylag rendszeresen jelentetett meg anyagot a lapban. A Magyarország iránti érdeklődés

legfeljebb akkor tekinthető számottevőnek, ha ezt a Kelet-Európa más államaival – mindenekelőtt Jugoszláviával, Romániával és Bulgáriával – kapcsolatos anyaggal vetjük egybe. Ezekkel a nemzetekkel kapcsolatosan nemcsak a politikai tudósítások száma rendkívül csekély, de irodalmuk sem játszik szerepet a *Frankfurter Zeitung* hasábjain. Philippe Held halálát követően, 1928 után a *Frankfurter Zeitung*ból hamarosan csaknem teljesen eltűnnek a magyar témájú cikkek.¹⁸ (Ez az az időszak, amikor Márai cikkeit is egyre ritkábban jelentetik meg a legkülönbözőbb okokra hivatkozva.)

A magyar irodalom iránti érdeklődés is nagyon visszafogott volt Németországban. Stefan I. Klein egy 1925-ben Nagy Lajosnak írt levelében olvashatjuk: „...az orosz, francia, angol, olasz, spanyol, norvég, dán, de még pl. a hollandi irodalomnak is jobb neve van itt, mint a magyarnak.”¹⁹ Ezt híven tükrözi az 1925-ben Németországban megjelent, magyar szépirodalomból fordított művek száma is. Az említett esztendőben Németországban a kiadott szépirodalmi műveknek 13%-a volt műfordítás, és a fordításoknak csak másfél százaléka érintette a magyar irodalmat. A folyóiratok és újságok közül a legtöbb magyar irodalommal foglalkozó írás a *Das literarische Echo* című berlini lapban jelent meg. Elsősorban ez a hetente megjelenő lap népszerűsítette Németországban a magyar irodalmat, mindenekelőtt az „irodalmi levelek” rovatban.²⁰ A *Frankfurter Zeitung*ban megjelent magyar irodalmi fordítások sem reprezentatív értékűek abban a vonatkozásban, hogy milyen nagyságrendben adtak ki Németországban a húszas években magyar irodalmi alkotásokat. Ez az újság viszonylag sok magyar irodalmi remeket közölt. Stephan I. Klein, a magyar irodalom legaktívabb népszerűsítője Németországban, éppen Frankfurt am Mainban élt 1919 és 1933 között. A viszonylag nagy számú magyar irodalmi fordítás döntő többsége az ő átültetésében jelent meg a lapban. A húszas évek első felében Stefan I. Klein fordításában olvashatunk írásokat Szép Ernő, Keleti Márton, Babits Mihály, Benedek Marcell, Kosztolányi Dezső tollából a *Frankfurter Zeitung*ban. Ő fordította többek között Márai első két, e lapban megjelent cikkét németre 1920-ban, illetve 1921-ben. Stefan I. Klein természetesen nem a *Frankfurter Zeitung* megrendelésére fordította németre az újságban megjelenő magyar irodalmi alkotásokat, hanem ezek a művek már megjelentek. Ugyanakkor a laphoz fűződő kapcsolatainak következménye, hogy – egyébként jó fordításai – igen nagy rendszerességgel jelentek meg. Természetesen a szépirodalmi írások, tárcák írói elsősorban többségben németek. A magyar íróktól származó, szinte kizárólagosan szépirodalmi jellegű írások száma azonban lényegesen nagyobb, mint az angol, francia vagy egyéb nemzetek alkotói által írt művek. Ennek jelentőségét azonban nem szabad túlértékelnünk. A magyar irodalom Németországban végeredményben inkább kuriózum volt, mint szerves része egy világirodalmi kitekintésnek.

Márai egy rövid idő elteltével maga fordítja a *Frankfurter Zeitung*ban megjelent cikkeit, illetőleg jelentős részüket eleve németül írja. Tárgyukat tekintve ezek között a cikkek között alig-alig akad magyar vonatkozású. Érdekes, hogy a *Frankfurter Zeitung* éppen akkor közöl tőle tárcákat viszonylag nagy számban, amikor Márai már nem tartózkodik Németországban. Az 1920-as évben (annak is a végén) egyetlenegy írás, 1921-ben öt cikk, 1922-ben pedig egyetlen sor sem jelenik meg Márai neve vagy monogramja alatt. A hosszabb hallgatást a *Magányos Madách* (Einsamer Madach) címet viselő tárca töri meg, amelyet önmaga írt németül vagy fordított németre. Az írás első ízben magyarul a *Kassai Napló*ban jelent meg 1923. február 4-én. A *Frankfurter Zeitung*ban az 1923. augusztus 20-i *Morgenblatt*ban látott napvilágot.²¹ A hosszú hallgatás azért volt meglepő, mert Márai az *Egy polgár vallomásai* című művében úgy beszél a *Frankfurter Zeitung*ban megjelenő írásairól, mintha azok többségükben éppen németországi emigrációja idején jelentek volna meg, és a Franciaországba való távozás után kezdett volna csökkenni a publikált cikkek száma.²² Az általam vizsgált évfolyamok alapján ennek éppen az ellenkezője igaz. Éppen az 1924-es esztendő második felétől szaporodnak meg az újságban a tőle közölt cikkek, amikor feleségével már Párizsban él. Németországi tartózkodása idején összesen csak hét cikke jelent meg a frankfurti lapban. Ezek közül időben az utolsó az említett *Einsamer Madách*. Az ezt követő írások párizsi emigrációjához köthetők. Elsősorban a francia fővárosból küldi őket Frankfurtba, néhányat pedig közel-keleti, londoni vagy éppen bécsi kirándulásai alkalmával ír. Salyámósy Miklós – Turóczi-Trostler József egy 1928. február 4-én a *Pester Lloyd*ban megjelent, Márai *Istenek nyomában* című művének kritikájára hivatkozva – úgy értékeli Márai publicisztikai tevékenységét a német lapnál, hogy cikkei gyakran felszíneseek. Ugyanakkor Salyámósy – ugyancsak Turóczi-Trostler nyomán – elismeri, hogy Márai kitűnően alkalmazta az irónia eszközét.²³ Összességében azonban olyan feuilletonistának tartja Márait, akinek az írásait az határozza meg, hogy mit várnak tőle, hasonlóan Szenes Bélához vagy éppen Zilahy Lajoshoz. A *Frankfurter Zeitung*ban található 54 Márai-írás színvonala igen változó. Az írások többségének nyelvezete, stílusa meglepően könnyed, fesztelen. Márai könnyedén bánik a német nyelvvel. Írásaiban – bár valóban tele van váratlan fordulatokkal és gondolatébresztő filozofálgatással – nagyon ritkán érezhető erőltettség.

Legelső cikkének megjelenéséről a *Frankfurter Zeitung*ban (1920. október 31.) éppen az *Egy polgár vallomásai* című művében számol be. A tekintélyes német lap szerkesztőségének felkeresését úgy állítja be, mintha számára nem is lett volna fontos ennek a cikknek a megjelenése.²⁴ Írása elfogadásában – bár erről mélyen hallgat – a már említett Stefan I. Kleinnek lehetett döntő szerepe, aki nemcsak az említett magyar, hanem általában a közép-európai irodalom kitűnő és kevésbé kitűnő darabjait folyamatosan fordította németre.

Kapcsolatai révén ezeket rendszeresen meg is jelentette a vezető német lapokban, néha pedig antológiákban vagy éppen önálló kötetek formájában. Figyelemre méltó nyolc kötetnyi novellafordítása, amelyekben harminchárom magyar író ötvenhét novellája szerepel. Köztük olyan novellafordítás is van, amelynek magyar eredetije ismeretlen, nevezetesen Bíró Lajos: *Jetzt ist die Zeit des Moskals* című munkája.²⁵ Kleinnek, a befutott fordítóval Frankfurt am Mainban barátkozott össze Márai. Az ő támogatásával figyeltek fel a *Frankfurter Zeitung*-ban a fiatal magyar emigránusra. A Schwazwaldból Frankfurtba érkező Stefan I. Kleinnek és élettársának, Hermynia Zur Mühlen grófnőnek a meglehetősen különös kapcsolatára és egyéniségükre Hermynia Zur Mühlen grófnő életrajzírója és Manfred Altner éppen Márai Sándor az *Egy polgár vallomásai* című művének ezzel kapcsolatos részét idézi, amely egyben a fordító Máraival való ismeretségére is utal. Ha Stefan I. Klein fordítói tevékenységére utalunk, akkor nemcsak Márainak nyújtott segítségét vagy éppen a magyar irodalom németországi népszerűsítésében játszott szerepét kell kiemelnünk, hanem a fordítások színvonalát is értékelnünk kell. Ennek megítélésében elfogadhatjuk Manfred Altner szavait: „Was die Qualität seiner Leistungen als Übersetzer anbelangt, urteilt der ungarische Literaturwissenschaftler Miklós Salyámosy: Klein war in jeder Hinsicht eine aktive, schöpferische einmalige Gestalt übersetzerischer Meisterschaft und Kunst, [...] eine Ausnahmeerscheinung im Hinblick auf die Zuverlässigkeit und das künstlerische Niveau seiner Übersetzungen.”²⁶

Márai, aki cikkeiben többnyire világosan meghatározza a helyet, ahol a történet játszódik, első írásának színhelyét Prágába helyezi.²⁷ Műfaját tekintve novella, amely magyarul is megjelent, mégpedig 1921-ben a *Napkelet* című folyóiratban és a *Panaszkönyvben* is.²⁸ Témaválasztásában különös hangsúlyt kap az extremitás. A cikk címe *Wahrsagerin*, vagyis 'jósnő', akihez kíváncsiságból baráti tanácsra megy el. A hölgy megdöbbenő hasonlóságot fedez fel megváltott fia és Márai külseje között. A felismerés feszült pillanatainak a jósnő megváltozott beszédében érzékeltetett hatása teszi hitelessé az elbeszélést. Az öniróniát sem mellőző történetben a szerző a szerep mögé bújt Embert fedezi föl. Az Emberre való rátalálás jelenti számára az élményt – jelen esetben ezt a jósnő álarca mögött találja meg.

Hasonlóképpen jár el a Stefan I. Klein által fordított másik cikkben is, amely a *Kinder Gottes* címet viseli.²⁹ Az *Egy polgár vallomásaiból* tudjuk, hogy Németországban naphosszat üldögélt kávéházakban és kocsmákban, néha magányosan, néha barátaival. (Törzshelye volt például Lipcsében a Café Mercur, ahol tanulmányai rovására lapalapításon törte a fejét, és olyan világmegváltó gondolatokat szőtt, melyekre évek múltán örmaga is elnéző mosollyal gondolt vissza.)

Ezek a kávéházi, kocsmái időtöltések adtak lehetőséget, hogy megismerjen olyan figurákat, akik a társadalom periferiáján élnek. Az első *Kinder Gottes*

címet viselő cikke (két írást jelentetett meg ezzel a címmel) tulajdonképpen három úgynevezett „kleines Feuilleton”, melyekben egy-egy ilyen figurával foglalkozik. A szélhámosról, a szerencsétlenül járt légtornászról és a lecsúszott hivatalnokról néhány karakteres mondatban számol be. Márai nem bírál, nem von le megfellebbezhetetlen következtetéseket, hanem egyszerűen csak figyel. Tudja, hogy az elfogadáshoz, sőt a megértéshez is, az első lépés, a kiindulópont az az állapot, melyben úgy nézünk, mintha először látnánk, első emberként figyelmünk tárgyát.³⁰ Ez teszi lehetővé, a meghatározó vonások rögzítését.

A kiválasztott és megfigyelt figurák valamilyen szempontból extrémek. Tévedés lenne, ha azt gondolnánk, hogy Márai tudatosan keresi az extrémítást. Sokkal inkább írói előtanulmányokról, illetőleg riporteri kíváncsiságról van szó. Hozzá kell tennünk, hogy különösen a *Frankfurter Zeitung*ban megjelent cikkei közül az első évek publikációira áll ez.

Első írásaiban a hangsúly a leleplezésen van, az álarc levételén. A leleplezés azonban ezekben az írásokban (*Wahrsagerin, Kinder Gottes I., Kinder Gottes II.*) „a rejtett én” kibontakozásának mozzanatait próbálja nyelvi jelekbe önteni. A leleplezés aktusában ezekben a cikkeket az író szerepe passzív, tehát csupán mint szemlélő van jelen, esetleg akarátán kívül provokálja a leleplezést. Úgy tűnik, Márai nem az önmagát gyötrő kérdésekre akar választ kapni, nem saját kérdéseire reflektál a cikkeket, ahogyan ez később dominál, hanem sokkal inkább a szemrevételező figyelő állását választja, „a világban tapasztalható jelenségeket tárja föl, szinte leltározza. Ugyanakkor ezekben a cikkeket a racionalitás, az empátia irracionális mozzanatok integrálásával párosul, mintegy a világ többértelműségét tudatosítva. Márai az érzéseket és a gondolatokat a szerkesztés, a fogalmazás és a stílus klasszikus szabályai nélkül veti papírra. Ekképpen jár el az 1921. május 25-én megjelent tárcájában, mely a *Kinder Gottes* címet viseli.³¹

A második *Kinder Gottes* című tárcája két rövidebb írást foglal magába. Az egyik címe: *Szarvasfogak*. Az ismerős székely férfival való találkozás itt az emberi tisztasággal szembesíti Márait. A székely nem ismeretlen számára, a jelenlegi öltözete és egykori parasztgúnyja közötti különbség viszont önmagában is meghökkentő: „Ich sah ihn durch die Gezeiten noch immer so: barfuß, ein kleines Bauerkind mit birnenförmigem Kopf, in weiten, weißen Hosen.”³² Márai saját jelenlegi kétes értékű világát érzékeli a felidéződő közös múlt tisztaságának tükrében. A találkozás szembesíti azokkal az értékekkel, amelyekkel a múltban mindketten azonosultak.

„Dieser Mensch ist noch gut”³³ – fejezi be a cikket Márai és a megállapításban nyomatékot kap a még szó.

Márai közel évtizedes első emigrációja során – élő kapcsolatot tartott a hazai és a határokon túl kisebbségben élő magyarság irodalmával. Erről tanúskodnak a háború után Erdélybe, illetőleg a Csehszlovákiához tartozó Kassá-

ra, a *Kassai Napló* szerkesztőségébe küldött cikkei. Összesen 215 olyan írását (versét, cikkét, kritikáját, műfordítását és értekezését) küldte el az említett lap szerkesztőségébe 1921 és 1928 között, amelyet közlésre érdemesnek tartottak.³⁴ Franciaországból pedig az *Újság* című lap tudósítójaként küldött – szintén elképesztő mennyiségben – cikkeket. A *Frankfurter Zeitung*ban 1921. február 21-én megjelent cikke, melynek *Das Kräuterbuch* (Füveskönyv) a címe, szintén ezt az élő kapcsolatot igazolja.³⁵ Szép Ernő 1919 őszén készült könyve az *Október* címet és az *Őszi napló* alcímet viseli. Márai említett írása e könyvről szóló valóságos „panegyricus”. Páratlan metafizikus tapasztalásként, misztikus élményként éli meg a könyv olvasását. „... es gehöre zu den schönsten Büchern, die bisher von Menschen geschrieben worden sind.”³⁶ Pedig Szép Ernő – Máraihoz hasonlóan termékeny – munkásságának aligha legsikerültebb alkotásáról van szó. Egyike azon Szép-műveknek, amelyek többé-kevésbé feledésbe merültek. Purcsi Barna Gyula Maeterlinck botanizáló írásainak és a technikai civilizációval következetesen szembe forduló Jammes életérzéseinek lenyomatát látja Ernő művében.³⁷ Talán ugyanerre a jammes-i lenyomatra érez rá Szép Ernő műveiben Márai is, aki Jammes műveivel feltehetőleg ebben az időben ismerkedett meg, sőt fordított is tőle.³⁸

Márai a *Frankfurter Zeitung*ban megjelenő írásaiban ritkán foglalkozott politikával. Ha megtette, akkor is indirekt módon, mint például a *Wilde Tiere* című cikkében.³⁹ A cikkben – amely 1921. május 8-án a *Kassai Napló*ban is megjelent – meghökkentően keverednek az impresszív és expresszív képek, a cím pedig szimbólumként vonul végig az egész íráson. A *Wilde Tiere* következetesen nagy kezdőbetűkkel található a magyar fordításban is. Az állatok ösztönösen őszinte magatartása jelenti Márai számára az állandóságot és a folytonosságot, míg a cirkuszi környezet a labilitást, vagyis a biztonság hiányát. A szövegben látszólag idegen test a politikai attitűd bírálata. A politikusok cirkuszi környezetbe helyezése az állandóság hiányát és a valószerűtlenség nyomasztó dimenzióját villantja fel. A cirkusz az állatokat is valószerűtlenné teszi, átformálja, kifordítja önmagukból. A politikum hagyományos formájától idegenkedő Márai egy magatartásformát utasít itt el: a cenzúra és öncenzúra következményét, az önbecsapást, amelytől eszményeikben oly távol áll a tudat mélyrétegeiből artikulálatlan igazságtartalmakat a felszínre hozó fiatal expresszionisták Márai által kedvelt csoportja. Kétségtelen ugyanakkor, hogy ebben a cikkben – bár nagyon burkoltan, de – politizál Márai. Ez nem irányul konkrétan semmilyen párt vagy csoportosulás ellen, hanem a politikai párthoz kapcsolódó szerepvállalás és az emberség összeegyeztethetőségében kételkedik.

Márai hosszú életének jelentős részét töltötte utazással, bejárta Európa, Észak- és Közép-Amerika és a Közel-Kelet jó részét. Első és második emigrációja is arról tanúskodik, hogy figyelő szemmel járja a világot. Első emigrációja során a *Frankfurter Zeitung* és az *Újság* tudósítójaként elsősorban nem

politikai vagy egyéb szenzációk miatt tölt elég gyakran hosszabb-rövidebb időt utazással, hanem egy kultúra, egy életforma megismerése a célja. Tudósítóként azonban a spanyol emigrációról, a népszövetségi vitákról, időnként a francia államférfiak álszövegéről számol be az *Újságban*. Első jelentős vállalkozása az 1926-os közel-keleti cikksorozat, melyet folyamatosan küld el az *Újságnak* Pestre,⁴⁰ és ezekből jó néhányat a *Frankfurter Zeitung* szerkesztőségébe, Németországba. Ezek az írások jelennek meg nem sokkal később az *Istenek nyomában* című kötetében.⁴¹ Második emigrációja idején pedig naplójának igen terjedelmes része lényegében útibeszámoló. E műfajban első figyelemre méltó írása a *Frankfurter Zeitungban* jelenik meg 1921. július elsején. Az *Am Bodensee* címet viselő cikkben⁴² sorra veszi a tó környékén található településeket, a madár- és növényvilágot, az embereket, és végül magát a tavat. A cikknek szinte minden mondata a humoros hatást célozza meg. Rónay László felhívja a figyelmet arra, hogy az *Istenek nyomában* című írásban a szerző nagy távolságot tart az anyag és önmaga között.⁴³ Az 1921-ben írt *Am Bodensee* című írásból azonban ez még teljesen hiányzik, sokkal inkább az együttérzésen és a komikumon van a hangsúly. Ez – a műfaj lényegénél fogva – persze Márainál a tárgyilagossághoz való közeledést erősítette. Az irracionális és racionális elemeket ötvöző ábrázolásmódtól kissé távolabb kerül.

A már említett 1923. augusztus 20-i *Morgenblattban* megjelent írás az *Einsamer Madách* címet viseli. Az írás Madách Imre születésének századik évében született. Kivételesen tekinthető Márai tárcái között, mert a későbbiekben sohasem bocsátkozik a *Frankfurter Zeitung* hasábjain magyar alkotókkal kapcsolatosan értékelésekbe. (A *Frankfurter Zeitungban* ugyanakkor néha-néha felbukkan egy-egy cikk, amely a magyar művészet vagy irodalom egyes jeles alakjainak állít emléket vagy értékeli őket. Ezek közé tartozik például az 1922. december 30-i első reggeli kiadásban megjelent Petőfi-tanulmány és az 1922. május 15-én az esti kiadásban megjelent, Bartókot méltató cikk. Ez utóbbi Kosztolányi Dezső írása, amely Bartók Béla ötvenedik születésnapja alkalmából készült, és amelyet Stefan I. Klein fordított németre.)

A *Magányos Madách* címet viselő írásában egyrészt Madách Imre minden napjait és egzisztenciális vívódásait, másrészt társadalmi „beágyazottságának” tükrében Madách kötődéseit rögzíti, mégpedig úgy, hogy a XIX. századi Magyarországot alig-alig, vagy egyáltalán nem ismerő német olvasó képet formálhasson Madách karakteréről és az őt körülvevő világról. Az ember tragédiájával hiába foglalkozott volna részletesebben cikkében, hiszen ennek 1865 és 1933 között ugyan nyolc német fordítása létezett, de ezek jobbára ismeretlenek voltak a szélesebb német olvasóközönség előtt.

„Wer wirklich lebte, der lebte für sich, wer dachte, der dachte für sich”⁴⁴ – írja cikkében, ekképpen jellemezve a múlt század közepének Magyarországot, és sokat elárulva Madách egyéniségéről. Azért lehetett európeai gondolkodó Márai szerint, mert lemondott mindenről, amit környezete felkínált

számára. Kezdetben kényszerűségből, majd tudatosan választotta a magányt, így nem adott esélyt környezetének, hogy lehúzza önmagához. Így válhatott érett íróvá, filozofáló írástudóvá. Cikkében úgy értékeli Madách tevékenységét, sőt egész életformáját, hogy az író tudatosan választott magányában az „európai gondolkodást és világszemléletet” képviseli Magyarországon.

Márainak ez a hetedik és egyben utolsó, még Németországban írt és a *Frankfurter Zeitung*-ban megjelentetett tárcája nem tartozik a legsikerültebb írásai köze. Egyrészt több tárgyi tévedés is van benne, másrészt a cikkben nem érzünk alapos átgondoltságot bizonyos állítások esetében.

Következő publikációja fél esztendő várta magára. Röviddel az *Einsamer Madách* megjelenése után Márai távozik Németországból. Hirtelen távozása a német fővárosból – házasságát követően –, ha a *Kassai Napló*-ban megjelent német vonatkozású cikkeit vizsgáljuk, aligha tekinthető teljesen váratlanoknak. Németországi publikációiban ugyan egy sort sem olvashatunk arról, hogyan érzi magát Németországban. Diszkréten és jól felfogott érdekből a német sajtóban hallgatott arról a sok nehézségről, amelyben ott része volt. A *Kassai Napló*-ban megjelent cikkei közül azonban nem egyben kiábrándítóan beszél a németországi tapasztalatokról, közérzetéről. „Az életem szomorú volt Berlinben és unalmas”⁴⁵ – írja a *Néhány év Berlinben* című cikkében, mely a *Kassai Napló*-ban jelent meg. „Senki nem szeretett és senkit nem szerettem.”⁴⁶ Ez a két mondat sommásan reflektál közérzetére. Maga a cikk pedig szinte sorról sorra vádirat a német főváros és a németek ellen. Ez a legelkeseredettebb cikke, amelyet a német emigráció idején ír. Sommás megállapításai pillanatnyi érzelmi kitöréseken alapulnak. Az *Egy polgár vallomásaiban* már árnyaltan, higgadtan ír a berlini évekről. Igen távolságtartó, kritikával ír egykori lelkesedéseinek tárgyairól, finom ironiával szemléli egykori önmagát. A németországi éveket egy évtized távlatából is önpusztító éveknek tartja, de értékeli és értékeli annak pozitív mozzanatait is.⁴⁷

Kétségtelen, hogy a szellemi töltekezés (a német expresszionizmus, Franz Kafka, Thomas Mann, Oswald Spengler, Paul Rickert, Friedrich Nietzsche) mellett mindennapjaihoz az állandó nélkülözés és a szellemi hontalanság megélése is hozzátartozott. (A német emigráció idején összesen öt cikket jelentetett meg a *Der Draché*-ban, és hetet a *Frankfurter Zeitung*-ban.) Írásai jórészt a csehszlovákiai magyar lapokban, mindenekelőtt a *Kassai Napló*-ban jelentek meg (összesen 116 cikk 1921 és 1923 augusztusa között⁴⁸). Ebből pedig még apja támogatásával és kölcsönökkel együtt is csak nyomorúságosan lehetett megélni – legalábbis, ha hihetünk annak, amit helyzetéről az *Egy polgár vallomásaiban* leírt. Alig-alig rendelkezett tehát önálló bevétellel, rendszeres jövedelemmel pedig egyáltalán nem számolhatott. A *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* ugyan – Márai állítása szerint – fejedelmien fizette tudósítóit, de a német újságban csak 1924-től publikál rendszeresen.

Fél esztendő után jelentkezik ismét írással, ezúttal már Franciaországból. És éppen az 1924-es esztendőben szaporodnak meg publikációi a német lapban, a franciaországi emigráció idején lesz a liberális lap állandó tudósítója.

Az *Egy polgár vallomásaiban* leírtak szerint csak egy rövidebb tartózkodásra gondoltak Párizsban, de végül évekil maradtak ott. Németország elhagyása – átkelés Európába – fordulópontot jelent Márai életében. A franciaországi évek alatt lassan lezárul a zavaros és önemésztő fátumkeresés korszaka.⁴⁹ Személyiséggé formálódik – az általa Európának nevezett – Franciaországban. Polgárrá érlelődik, aki az értékőrzés és értékkeremtés feszültségében határozza meg szerepét. Jelképesnek tekinthető, hogy az ifjúságára visszatekintő Márai az *Egy polgár vallomásai* című művének második kötetét éppen a Németországból Franciaországba való távozás eseményével kezdte. A két részre osztott fiatalság határmezsgyéje ez az utazás. A németországi évekről – útkereséseiről, szenvedélyeiről és zsákutcáiról – távolságtartóan, bíráló-elnéző modorban ír. A franciaországi évekről kétségtelenül sokkal megértőbben szól. Jobban vállalja mindenestül ezt a korszakot, amely lényegében a „letisztulás” ideje. Németországi tevékenységével a későbbiekben sem vállalt közösséget. 1923 előtti írásaiból egyetlenegy sem vett fel művei közé, beleértve *A mészáros* című regényét, amelyet 1923-ban még Berlinben írt, s amely 1924-ben Bécsben jelent meg.⁵⁰ A párizsi emigráció ideje Márai számára meghozta az újságírói sikert a *Frankfurter Zeitungban*. A magyar nyelvű újságok közül a *Kassai Napló* helyett egyre inkább az *Újság* című lapnak dolgozott. Ebben a Budapesten megjelenő napilapban igen nagy számban jelentek meg írásai. Köztük jó néhány olyan cikk, amely a magyarországi megjelenést megelőzően vagy azt követően a *Frankfurter Zeitungban* is napvilágot látott. A magyar és a német cikkek néha mondat szerinti egyezést mutatnak, néha eltérések vannak a német és a magyar változat között tartalmi vonatkozásban.

A franciaországi emigráció idején a *Frankfurter Zeitungban* publikált 44 írásának témája igen változatos. A párizsiakat felkavaró gyilkossági históriák, útirajzok, a művész-probléma, az újságíró tisztessége éppúgy témák Márai írásaiban, mint a párizsi hétköznapiak. Önmaga írja az *Egy polgár vallomásaiban*, hogy a francia emigráció kezdeti szakaszában az „élményt” tartotta elsősorban fontosnak, mindent egyformán érdekesnek vélt, válogatás nélkül. Ebből eredeztetni, hogy az „éhezőművész” lille-i „produkciója” vagy a politikai csatározások hangulatának leírása éppúgy foglalkoztatták, mint a kávéházak és kocsmák kínálatá élmények.⁵¹ Hosszú évekkel később kapkodásként értékeli ezt az „élményhajszoló” magatartást, melyet az írói érettség hiányára vezet vissza. „Még nem tanultam meg, hogy az író számára minden dolog annyit ér csak, amennyit az egyéniség vegykonnyájában párolni lehet belőle.”⁵² Sohasem, egy pillanatra sem érzi magát otthon „Európában”, de hat esztendeig nem tudott szabadulni Párizstól. Keresi a titkot. A francia

karakterről tapasztalatokon alapuló állításokat tesz, de az áhított „francia titkot” nem találja meg. „Nem lehetett »megtanulni a titkot«, a vér titka volt ez, a hagyományok titka; néha szinte azt hittem: a civilizáció titka.”⁵³ A franciaországi tartózkodás vége felé van még egy óvatos, bizonytalan sejtése a „titokkal” kapcsolatban: „Már gyanítottam a titkukat is: a mértéktartás, az arányosság érzékének titka volt ez. Csodálatos biztonsággal és könyörtelenséggel tudták, mi kell nekik, s mikor, hol és milyen arányban kell és jó nekik valami, vagy valaki? ...nem bírtak belenyugodni, hogy szerepüket bevégezték a világban... megajándékozták a világot a civilizációval, s a jövőben be kell érniök a világ szellemi és anyagi kistökéseinek szerepével...”⁵⁴

Márai számára az 1924-es esztendő végén kezdődik egy közel egyéves időszak, amikor valóban nagy számban jelennek meg írásai. Benno Reifenberg kerül a tárcarovat élére, aki közel egy esztendőn át tucatjával jelenteti meg Márainak a szerkesztőségbe eljuttatott írásait. Ezt a sikersorozatot 1924. december 6-án a *Succi* című írás nyitja meg.⁵⁵

Márai a *Succi* című tárcát – az írótól nem szokatlan módon – nemcsak a *Frankfurter Zeitung*ban jelentette meg, hanem 1925. február 11-én a *Kassai Napló*ban is. Akárcsak a *Frankfurter Zeitung*ban elsőként megjelent írása – mely *A jósnő* címet viselte – a *Succi* is egy lelepleződés története, amelyhez azonban az áhított illúzió elvesztése is járul. Az előbbiben azonban ennek egzisztenciális következményei vannak: a jól felépített csalás és öncsalás lelepleződése révén senkivé lesz a jósnő. *Succi* csalásának lelepleződése azonban nem jár egzisztenciális következményekkel. *Succi* is az emberi hiszékenységet használja ki, de ő csak megerősödhet azon hitében, hogy erre a jövőben is bízton építhet. A lelepleződés felett pedig – a szerzőn kívül – mindenki könnyedén napirendre tér.

Az elbeszélő az éhművészről szóló konkrét hír kapcsán átlép egy másik dimenzióba, az egyetemes művészsorsról való reflexióra. A művész – szerinte – környezete számára sohasem normális. Ám minthogy „éhezőművész”-ről szól a beszámoló, aligha lehet nem kihallani az iróniát, a művész-magatartás parodisztikus kommentárját.

A művészsors problematikáját járja körül jó néhány Kafka-mű is. Márai, aki Kafka első magyar fordítója, már 1922-ben lefordította a *Testvérgyilkosság*, *Az ítélet* és *Az átváltozás* című elbeszéléseket.⁵⁶ Az említett cikkben rövid utalást tesz arra, hogy olvasta és kitűnő műnek tartotta Franz Kafka 1922-ben készült *Az éhezőművész* című elbeszélését.⁵⁷

Ezt a Kafka-művet és Márai tárcáját nemcsak az éhezőművész alakja, néhány szövegrészlet közötti hasonlóság, hanem a művekben felvetett problémák megközelítésének feltűnő hasonlósága is összekapcsolja. A művész helyzete a számára idegen világban – ez mindkét író problémája. Kafka elbeszélésében az éhezőművész, a *Succi*ban maga Márai van egyedül a számára idegen világban.

A cikkekben többször téma valamiféle titok, amelyet Márai kívülállóként szemlél, s amely az emberek kisebb vagy nagyobb csoportja számára kohéziós erőt jelent. Ezen írások közé tartozik a *Schach* című cikke, amely abban az időszakban látott napvilágot, amikor szinte alig múlt el hét Márai-cikk nélkül a *Frankfurter Zeitung*ban.

Márainak két *Schach*⁵⁸ című írása jelent meg Németországban: egyik 1921. augusztus 24-én a lipcsei *Der Drache* nevet viselő expresszionista hetilapban, másik 1925. február 3-án a *Frankfurter Zeitung*ban. A *Frankfurter Zeitung*ban megjelent – nyolc nappal a német változatot követően – az *Újság* című lapban is napvilágot látott.

A *Schach* valójában a sakkozóról szól, rajtuk keresztül próbál egy titokhoz közelebb férkőzni. Márai kívülről – mintegy nagyítón keresztül – figyeli, mint számára ismeretlen és idegen világot, kívülállóként a beavatottakat. Állításai nagyon alapos és részletes megfigyelésre támaszkodnak. A mindenféle szempontból különböző embereket egy dolog köti össze: a sakk iránti szenvedély. Rövid, tömör megállapításokat tesz róluk. A játékosok jellemzése apró mozaikokból áll össze, amelyeket egyszerűen egymás mellé helyez a szerző. Például: „Sie wechseln stumme Zeichen,...” vagy „Viele von ihnen haben einen Bart,” vagy „Schachspieler haben ein gutes Herz und sind religiös”.⁵⁹ Ezek a tömör és szűkszavú mondatok a lényegtelen hangsúlyozva a főtéma súlytalanságát látszanak sugallni. A megfigyelésből fakadó határozott megállapítások után az elbeszélő azt a titkot próbálja körüljárni, amely a sakkozók szenvedélye mögött van. A tömör, határozott mondatok helyébe egy feltételezés lép, mely szerint mintha a sakkozás a misztikummal érintkező szertartás volna, melynek mélyebb értelmét legfeljebb találgatni lehet. „Es mag sein ... vielleicht handelt es sich um die Sprünge des Schicksaals, um die namenlose Ordnung der Welt, um die große Kabbala der Zahlen.”⁶⁰

Miután gondolatmenete visszatér a Café Regence sakkozóihoz, a konkrét helyhez és személyekhez, az elbeszélő még mindig nem válik beavatottá. Aprólékos mozaikjai, melyekkel a sakkozók szokásairól, illetőleg a sakkozás misztériumával kapcsolatos feltételezésekről szólnak, nem juttatták el odáig, hogy részesévé váljék a titoknak, kívülálló maradt. A bécsi példa a sakkozás kibiceiről csak megerősíti, hogy ez a szűk kaszt mennyire zárt és a legtöbbször számára elérhetetlen. Úgy élnek, hogy a mindennapok valóságától függetleníteni tudják magukat „Schachspieler sind zeitlos und rein”⁶¹ – olvasható az írásban. Nem érzik fontosnak azt, ami a kaszton kívülieket foglalkoztatja. Ezt látszik igazolni a Café Regence-be mindennap sakkozni betérő hölgy példája is. Számára a kávéházon kívüli élet csak idézőjeles élet. Személyessége csak a sakkasztalnál nyilvánul meg. Az ő életében – a többi sakkozóhoz hasonlóan – a létezés a sakk világában nyer értelmet. „[Sie]... sucht sich... eine Bekanntschaft aus, mit Würde und Takt, jedoch von verhaltener Erregung

zitternd. Ein Opfer ihres Blutes, in den Krallen der Leidenschaft. Sie ist sehr schön, jung und doch schon verloren"⁶² – jellemzi az elbeszélő a sakkozónót.

Utolsó mondatával Márai a hétköznapiság szintjére szállítja le a sakkozást. A mozaikokból – amelyek a cikk végére képpé állnak össze – meglepő eredményre jut a szerző. „...ein jeder muß etwas haben”⁶³ – valójában a banalitásban múló lét önigazolására lesz az elbeszélő figyelmes.

Márai Európát annyiban látja másnak, amennyiben az elvesztette tradicionális értékeit. Az „amerikai szellem” kényszerítő erejének tartja, hogy az öreg kontinens kénytelen átélni az átrendeződést, annak minden következményével. A franciákat, akik „...megajándékozták a világot a civilizációval,...”⁶⁴ egyrészt befelé fordulónak érzi, másrészt a pénz uralmát vélte rajtuk felfedezni. „Voltaire és Danton nemzete szőröstül bőristül megadta magát a pénznek.”⁶⁵ Ez alól kivételt a Montparnasse jelent, amelyet „Európa szellemi és művészi mozgalmainak szabadegyeteme”-ként aposztrofál.⁶⁶ A Montparnasse-t egyfajta légkörként éli meg, amelynek alig van köze a pénzközpontúvá vált francia fővároshoz. „A francia kispolgárok úgy rándultak ki vasárnap délután a Montparnassera exotikumot bámulni, ahogy régebben Keletre utaztak a vállalkozóbb franciák...”⁶⁷ – írja. Márait meglepetti, ha kivételképpen a Montparnasse-on kívül is olyan felfogással találja magát szemben, amelynek központjában nem a „mindent a pénzben mérés” gondolata állt. Ehhez kapcsolódik a „Die nationale Devise”⁶⁸ című írása, amely – az említettek mellett – arra a felfogásbeli különbségre mutat rá, amelyet a francia és a közép-európai karakter másságából eredeztet.

Már utaltam arra, hogy Márai az *Egy polgár vallomásaiban* oldalakat szentel annak az úgynevezett titoknak, amelyhez a hatéves párizsi tartózkodása idején alig-alig képes közel férkőzni. A franciaországi tartózkodás vége felé is csak „gyanítja a franciák titkát”. Váratlan helyzetekkel szinte folyamatosan találkozik. Egy ilyen esetet ír le a *Die nationale Devise* című cikkében is. Ez az írás a *Frankfurter Zeitungban* 1925. április 4-én, *Az Újság* című lapban 1925. március 14-én – *A harisnyaszár* címmel – látott napvilágot.⁶⁹

A franciák pénzhez való viszonyáról az *Egy polgár vallomásaiban* meglehetősen kiábrándító képet fest. „A franciák tragikusan megadták magukat a pénznek; feltétel nélkül, minden szándékkal, kényre-kegyre.”⁷⁰ A szerző hasztalan próbálkozik, hogy „közép-európai” gondolkodásával a francia nézőpontokat átlássa. „Mit meinem verdorbenen mitteleuropäischen Denken konnte ich mir diesen Scherz im ersten Augenblick kaum erklären.”⁷¹ Egyfelől a nemzetközi pénzvilág jelzései szerint a frank nap mint nap veszít értékéből, másfelől a franciák nem hajlandók ezt tudomásul venni, bármennyire érzékelik is az inflációt. Márai Franciaországban töltött addigi két évének a tapasztalata ez. Előszerttelé hoz ez alkalommal is jó néhány konkrét adatot az inflációra vonatkozóan.

Érthetetlen a Párizsban élő külföldi számára a franknak ez a misztikus tisztelete, amely mintha az elveszett *Gloire* része lenne. „Sie lieben dieses blutarme Geld, – es ist zwar kränklich, aber es gehört doch zur Familie.”⁷²

Ami viszont számára is – mint minden Franciaországban élő számára – könnyen érzékelhető: az az infláció.

A cikk elején leírt kérdés, amely a kereskedővel való konfliktusáról szól, megválaszolatlan marad. Márai továbbra sem érti, hogy miért zárkózott el a boltos a dollár elfogadásától. A cikk további részében ez azonban mintha kevésbé lenne érdekes. A történet inkább lehetőséget kínál arra, hogy Márai rámutasson arra az ellentmondásra, amely a franciáknak a sérthetetlen nemzeti valutához való misztikus ragaszkodásából és a mindennapok egyre súlyosbodó pénzromlásából fakad és sokszor nevetséges helyzeteket teremt, egyben rávilágítva arra, amiről később is oly gyakran ír: milyen a francia karakter?

Márai 1925 nyarán Párizsban született *Ich glaube ihm nicht* című tárcája⁷³ ezt a XX. század első évtizedeiben sokszor és sokaknál visszatérő problémát, az írástudó felelősségét boncolgatja.

A Márait megszólító személy – az első sorok még konkrét újságírót sejtetnek – a napi anyagi érdekek miatt lemond az írástudók „szent” felelősségéről. Tehetetlennek érzi önmagát, a körülmények erősebbek, mint ő. „...was soll ich tun? Man muß doch leben...”⁷⁴ Márai bírálata a cikk folyamán fokozatosan kiszélesedik. A „Das Bild, Die Symphonie, Den Großen Roman”⁷⁵ nagy kezdőbetűi jelzik, hogy a bírálat általános érvényességre tarthat számot. Az írás közepe táján világossá válik, hogy Márai nem egy konkrét személlyel vitatkozik tehát, hanem mindazokkal, akik – bár magukat művésznek tartják, mégis azt állítják, hogy a körülmények kényszerítő csapdája, a megélhetés nehézsége, a publikum elvárásai miatt – megalkuvásra kényszerülnek.

Valójában nem a körülmények miatt nem alkotnak nagyot, hanem ők teremtik a körülményeket. A publikum azt fogyasztja, amit kap. „Denn das Publikum ist nicht schlecht... – es gibt nur ihn, dessen Seele Kitsch ausdünstet, ewig und unermüde.”⁷⁶

Ugyanakkor a művészet teljes életet követel az alkotótól. „...es gibt keine Ausflüge in die Kunst, keine Sonntagnachmittage, die man später vergißt,...”⁷⁷ Ebben a kérdésben nincs lehetőség kompromisszumra, a felelősség nem függeszthető föl.

Márai nem tud közösséget vállalni azokkal, akik hivatásuknak hátat fordítottak. Elvesznek a mindennapok kavargásában, a kapcsolattartásban és saját karrierjük építésében. Itt a művészet és a művészi hivatás elárulásáról van szó, és az ezt elkendőző hazugságot le kell leplezni. Márai számára a művészet, a művészi hivatás szent ügy, és az árulásról képtelen szenvedélyek nélkül írni. Miután minden oldalról körüljárja ezt a hazugságot: beszélgeti a

„művészt”, leírja és elmondhatja vele érveit, sőt még a mindennapjairól is ír, világossá teszi, hogy csak azokkal tud közösséget vállalni, akik soha semmilyen napi érdek miatt nem mondanak le felismert feladatukról. Akkor sem teszik ezt, ha éheznek, ha a művészi hivatás áldozatokat követel tőlük. Ezzel szemben: „...ihr Herz ist rein, ihr Schlaf ruhig,...”⁷⁸

Márai nagy meggyőző erővel határolódik el ebben a cikkben mindazoktól, akik a politika vagy a népszerűség-hajhászás kedvéért felejteni kívánják az írástudást mint művészi helytállást, és saját felelősségüket a közönségre hárítják. Ez a magatartás éppen azért veszélyes, mert lényege a megalkuvás, a gerinctelen magatartásra való nevelés. Hiányzik belőle a felelősség a művészet és a közönség iránt.

Az *Ein Irrtum* című cikke,⁷⁹ amely 1925. június 18-án jelent meg, a sajtó felelősségével foglalkozik, mégpedig oly módon, hogy manipulatív hatásának egy tragikus példáját állítja reflektorfénybe: egy irracionális és egyben szerencsétlen gyilkosság felelőseit keresi. Az írásban fontos szerepet kap a ténszerűség, Márai alig-alig szakad el a konkrétumoktól, a cikk – terjedelmét tekintve – jelentős részében szinte jegyzőkönyvszerűen ismerteti egy különös gyilkosság körülményeit: az előzményeket, a helyszínt, a tettes kilétének napvilágra kerülését. A ténszerűséghez való ragaszkodásnak azonban határai vannak, és az eset éppen ott kezd komollyá válni, azzal kezd egyediségén messze túlmutatni, hogy a takarítónő gyilkossága – önmagában – irracionálisnak tűnik. „Eine ältere Person, die, nachdem sie aufgeräumt hat, sich auf den Weg macht, um für ihr letztes Geldstück einen Revolver zu kaufen und Maurras zu töten. Sie irrt sich, sie tötet einen armen, unbedeutenden Beamten. Man faßt sich an den Kopf.”⁸⁰

Nagyon szokatlan ugyan a gyilkos beismerő vallomása, a szerző számára azonban mégis a motiváció a leginkább érdekes. Ezen a ponton érhető ugyanis tetten a sajtó felelőssége.

A gyilkos takarítónő, aki tette után – csupán a tévedés miatt – a rendőrségen jelentkezik és bocsánatot kér, nem a gyilkosság főszereplője, ő csak kis láncszem a történetben. Fontosabb tényező az ilyen történéseket kikényszerítő légkör. „Die Kugel kann das Ziel verfehlen, die Atmosphäre, die die Waffe den Mördern in die Hand drückt, nicht.”⁸¹ Az igazi felelős azonban maga a sajtó, amely döntően befolyásolja a légkört. „Sie ist nicht verrückter als die anderen, als Daudet selbst und die gesamte französische Rechts- presse.”⁸²

A cikk jelentős része ugyan szigorú tényközlés, de a szerző a tények ismeretesen túl hangot ad véleményének a sajtó társadalmi felelősségéről, viszolyg a politikai gyilkosságra bujtogató újságírás új jelenségétől. Franciaországban ez még viszonylag ismeretlen, de a Balkánon, ahol az első világháború óta a mindennapokhoz tartoznak a hasonló események, már hétköznapi jelenség, és az ott élők ezen nem döbbennek meg.

Márai nem vonja kétségbe a személyes felelősséget, hiszen az asszonyt is felelősnek tartja (amennyiben persze értelmileg beszámítható), de nem tartja bűnösebbnek, mint a politikai gyilkosságra szító sajtót.

Márai azt a légkört tartja örülnék, amelyet a politika a jobb- és baloldali sajtó segítségével Franciaországban teremtett. Ennek az örülnéknek egyik megnyilvánulása, hogy a jobboldali újságok politikai gyilkosságra felhívó cikkei hatására éppen a szélsőjobboldali „Action Française” egy politikusa lesz merénylet célpontja, a másik pedig a tévedésből meggyilkolt Berger temetésén jelen lévő nacionalista szervezetet fiataljainak fanatizmusa, amely azt sugározza, hogy az egyén élete többé nem fontos. A számukra természetes politikai merényleteknek sajnálatos, ám szükségszerű velejárója az esetenkénti tévedés. Ennek azonban – szerintük – nincs jelentősége. A cikk végén nyugtalanító érzés lesz úrrá az olvasón: ezen a temetésen egy ember földi pályája lezárult ugyan, de az ott megjelenő „Jugend Frankreich” aktivistáinak fanatikus arca azt jelzi, hogy ez a politikai mentalitás egyre inkább jelen levő lesz.

Az *Ich glaube ihm nicht* problematikájához hasonló kérdést vizsgál egy alig néhány hónappal később megjelent cikkében, melynek címadója egy ismert francia újságíró, az *Oeuvre* szerkesztője: Fouchardière.⁸³ A problémát azonban itt más oldalról közelíti meg, mint az előző cikkben. Ezúttal nem a mások előtt önmagát igazoló, mentegető, a körülményekre hivatkozó, az írástudó felelősségéről lemondó „művésztől” van szó. Éppen ellenkezőleg, a rendkívül népszerű újságíró-író egy bankalkalmazotti tiltakozás kapcsán mindenki számára meglepő tárcát ír a művészi függetlenség fontosságáról.

Márai ezen írásának érdekessége, hogy a cikk jelentős része voltaképpen egy Fouchardière-cikk átvétele. Az ezt megelőző rész lényegében nélkülözhetetlen bevezető. Márai tulajdonképpen cikke nagy részében csak közvetíti az újságíró egy tárcájában közölt cikkének gondolatait, tehát mintegy beépíti Fouchardière önvallomását a saját írásába, azonosul vele.

A bevezető szakaszban a világirodalom ritka jelenségeként értékeli a francia művészt. Egyedülállónak tartja abban, hogy rendkívül sokat ír és rendkívül jól. Igényes közönségnek ír – mindenekelőtt az egyetemi ifjúságnak – gondolkodtató írásokat. Márai e cikkének apropója azonban mégsem az, hogy Fouchardière iránti csodálatának egy írást szenteljen.

Fouchardière azóta, hogy egy neves főfoglalkozású újságíró-írójaként tevékenykedik – szinte „borotvaélen” táncol. Amikor fiatalkorában banktisztviselőként dolgozott és közben verseket írt – a megalkuvás kísértése nélkül –, életét teljesen a művészetnek szentelhette. A főfoglalkozású író azonban naponta éri a kísértések: számára érdektelen témákkal kell foglalkoznia: „...er schrieb über alles, aber selten nur das, was er gerne geschrieben hätte.”⁸⁴ Meghalt mint költő, és azért, hogy művész maradjon, tárcanovellistaként naponta meg kell harcolnia, számára érdektelen témáról írni – igényesen.

Fouchardiére magatartásában Márai számára a művész mibenlétének talán legalapvetőbb jellegzetessége nyilvánul meg: a tizenöt évi hivatásszerűen űzött írói mesterség sem tudta kiölni belőle azt a belső igényt, hogy a művészi függetlenség abszolút mércéjéhez mérje magát.

Párizs többek között azért kedves Márainak, mert rendkívül sokszínű világában még olyan különös figurák is élnek, mint az Epistolaire.

Az alábbi hirdetés kelti föl Márai érdeklődését: „...Lufstspiele und Romane, je nach Bedarf und gegen Bestellung. Billige Preise. Rascheste Bedienung. Geschichtliche Tragödien werden ins Haus geliefert.”⁸⁵ Márai titkot sejt a sorok mögött. Valószínűtlennek tűnik számára, hogy valaki a XX. században – a Boccaccio korabeli epistolaire-ek mintájára – megrendelésre írjon. Az újságban olvasottak alapján egy „becsületes iparosról” van szó, akinek nincs köze a művészethez, tevékenysége sokkal inkább szolgáltatás, amint ez a szöveg szóhasználatából is kiderül.

A szöveg maga eléggé nyílt, az epistolaire mégis titokzatos Márai számára, mert irodalmi élményei alapján „valamilyennek” elképzei, még mielőtt találkozna vele, és a valóság nem esik egybe ezzel az elképzeléssel. Egészen határozott képet rajzol önmagának az epistolaire külsejéről is. A találkozást követő első meglepetés a visszataszító környezettel kapcsolatos, a másodikat a férfi külseje okozza. Egyik sem illik ahhoz a patinás foglalkozáshoz – amennyiben valóban epistolaire-ről van szó –, amit Márai elképzelt. Pedig az epistolaire nem akar titokzatos lenni. Márai titkot keres ott, ahol valójában nincs titok. Olyan férfit keres, aki az irodalmat a reneszánsz korabeli epistolaire-ek módján műveli, de nem zárja ki a beugratás lehetőségét sem. „Als ich die Ankündigung dieses sonderbaren Menschen zum ersten Male in einer Zeitschrift erblickte, hielt ich das Ganze für einen Scherz.”⁸⁶ A beszélgetés folyamán a légkör a szerző és az epistolaire között egyre gyanakvóbbá válik. A gyanakvás tehát kölcsönös, de más és más az eredete. Márai bizalmatlan magatartásának oka, hogy – mivel a rossz tréfa lehetőségét sem zárja ki – az epistolaire hirdetésének szavai mögé próbál látni, az epistolaire és az irodalom viszonyát próbálja kipuhatolni. Az epistolaire magatartását nem jellemzi folyamatos gyanakvás, de Márai túlzott érdeklődése kérdésessé teszi számára az író jövetelének valódi célját. Kölcsönösen mást kapnak egymástól, mint amit várnak.

Az írástudónál tett látogatás alkalmat ad arra Márainak, hogy az írók és az epistolaire közötti morális különbségre is utaljon. Márai morálisan többre becsüli Boccaccio korának „béríró” epistolaire-jét, mint a megfizetett és írásait az őt finanszírozó érdekei szerint alakító újságírót, aki ezt rejtteni próbálja. A reneszánsz korabeli epistolaire nem próbál másnak látszani, mint ami valójában. Ugyanez vonatkozik a párizsi epistolaire-re is. Ez azonban azt jelenti, hogy amit művel, az nem irodalom. Márai ezzel szembesülve is csalódottságot érez. Mint ahogy a párizsi epistolaire lakásában tartott madárról

is kiderül, hogy nem az, aminek Márai vélte, s csak a lámpa felkapcsolása után válik világossá, hogy miről is van szó valójában, így magáról az epistolaire-ről is csak a beszélgetés végére válik egyértelművé, hogy semmi köze az irodalomhoz. Ami azt is jelenti: az epistolaire nem folytatja a hagyományt, csak ismétli, nem értelmezi, csak szajkózza, a múltból néz a jelenre, nem a jelenből a múltra. Indirekt módon írói „vallomás” ez, elhatárolódás az iparszerűen űzött írástól, ám ironikus rátekintés az irodalom pervertálódására.

A *Frankfurter Zeitung*ban 1930. június 6-án megjelent *Luft um Remarque* című írását,⁸⁷ már első emigrációja után, itthonról küldte a német lap szerkesztőségébe. A *Frankfurter Zeitung*ban megjelent írásai között csak elvétve akad olyan, amely valamely konkrét irodalmi művön és szerzőn keresztül vetne fel egy problémát. A vonatfülske, ahol a beszélgetés zajlik Márai és beszélgetőtársa között, visszatérő helyszín a szerző cikkeiben (például: *Die dritte Klasse, Succi*) Az új útitárs pontos, aprólékos leírása jelzi, hogy Márait érdekli ez az ember, és ennek oka mindenekelőtt az, hogy az illető izgatottan olvassa Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című regényét „Für mich hatte dieser französische Remarqueleser irgendein beunruhigendes Interesse,...”⁸⁸

Kínzó kíváncsisága Márait arra indítja, hogy beszédbe elegyedjék vele, s kipuhatolja, mi a véleménye a regényről, amely lázba hozta egész Európát. A párbeszédben maga Márai alig-alig szólal meg, inkább útitársát beszélgeti, akiről kiderül, hogy háborús veterán, maga is ott volt a regény ábrázolta lövészárkokban. (Az utolsó sorokról, ahol Márai visszaemlékezik egy Remarque-kal kapcsolatos berlini élményére, nem tudhatjuk, hogy csak a párbeszédhez kapcsolt és az olvasónak szóló gondolat-e vagy a párbeszéd része.)

Márait az a kérdés nyugtalanítja, hogy a tényeken alapuló Remarque-regény, melynek óriási sikere van, miért kelt magában a szerzőben és – mint írja – a „tucatemberben” visszás érzéseket.

A problémát a Remarque-olvasó útitárs fogalmazza meg, ami Márai számára azért megrendítő, mert ugyanazt mondja ki, amit őnmaga is gondol. „Ich bin ein wenig erschüttert, denn dieser Mann sagte genau das, was am Remarque-Erfolg befremdend ist, wie ich mir eingestand.”⁸⁹

A pozitív és visszás érzések együttes hatásának okát és tartalmát Márai útitársa kissé szaggatottan, szinte félve mondja ki. A kétségtelenül olvasmányos és elsősorban tényszerűsége miatt fontos művel Remarque milliomos lett. Az útitárs éppen ezzel kapcsolatosan fogalmaz meg morális aggályokat. „Es ist sehr schwer zu entscheiden, was in solchen Dingen recht ist. Ich glaube, daß es nicht so sehr eine Frage der Gerechtigkeit ist als eine Frage des Geschmacks, eine Frage des Magens und des Herzens.”⁹⁰

Márai még ezen is túlmutató ellenérzéssel emlékezik vissza egy berlini újság Remarque-interjújára. Itt már nemcsak arról van szó, hogy a regény, amely „önálló életet kezd élni”, gazdaggá teszi alkotóját, hanem arról is,

hogy ez az önálló élet Remarque-ot is átformálja, érzéketlenné teszi aziránt, amiről írt. A készülő megfilmesítéssel kapcsolatosan Márai Remarque-ot idézi: „Ich möchte zum Beispiel, daß die sich entfernenden Schritte der todgeweihten Soldaten von den Tränen der Mütter begleitet würden... Zum Untermalen... Das ist ein sehr guter Effekt!”⁹¹

Mind Márai, mind útitársa azt tartja fontosnak a regényben, hogy a szerző hitelesen örökíti át a háború borzalmas tényeit. Mégis úgy tűnik – Márai a Remarque-interjúra utalva érzékelteti ezt –, hogy a közönség figyelme elsősorban nem a regény tényeire, a háború okozta mérhetetlen szenvedésre, magának a háborúnak az abszurditására irányul, sokkal inkább a szerző személye kerül reflektorfénybe. Márai cikke – mint ezt az írás végén önmaga is leszögezi – nem a regény kritikája, hanem „a regény önálló élete” által kifejtett hatást vizsgálja. „Ich wollte nichts weiter als die Bemerkungen eines Durchschnittslesers aufzeichnen, nicht über das Buch, sondern um die Luft, die darum ist.”⁹² Mindezt hitelesebbé teszi azáltal, hogy egy háborús veterán fogalmazza meg a könyv körül kialakult légkört. Minden joga megvan arra, hogy kimondja: bár a regény megírása szükséges volt, hatásában célt tévesztett, mert háborútól elrettentő nevelő hatása hamar feledésbe merült, és helyébe a figyelem középpontjába az író által állító bestseller került.

Az utóbbi két cikk már annak a periódusnak a terméke, melyben Márai kapcsolata a *Frankfurter Zeitung*gal határozottan lazul. Márai Sándor legsikeresebb éve a német lapnál – a publikált cikkek számát tekintve – az 1925-ös év, melyben Eifenberg tárcarovat-vezető tizenkilenc Márai-írást jelentetett meg. Ehhez képest meglepő, hogy a következő évben egyetlenegy tárcsa sem jelenik meg Máraitól. Igaz, 1927-ben hét, 1928-ban négy Márai-cikket közöl a *Frankfurter Zeitung*, de 1929-ben ismét egyetlenegy sem. 1930-ban még további négy, míg 1931. július 27-én a *Selbstanklage in Sachen Hauptpersonal*⁹³ című írással zárul le Márai Sándor és az egyre nagyobb anyagi és morális gondokkal küszködő liberális német lap kapcsolata.

Márai elsősorban saját hangjának megtalálásával magyarázza, hogy a párizsi tartózkodás vége felé egyre kevesebb írást közöltek tőle. „Mikor hozzájuk kerültem, tanulékony voltam és ügyeskedő; azt adtam, amit vártak tőlem. S mikor lassan megtaláltam a magam hangját, egyszerre idegen lett számukra minden, amit írtam. Német nyelven írtam, de idegen szellemben.”⁹⁴ Valószínűsíthetjük, hogy mindezek együttesen járultak hozzá, hogy Márai és a német lap kapcsolata az 1931-es esztendőben végleg megszakadt. Márai már párizsi tartózkodásuk első időszakától már rendszeresen jelentetett meg írásokat *Az Újság* (majd 1925-től *Újság*) című budapesti liberális napilapban. Kezdetben kéthetente-havonta jelentek meg cikkei, majd az *Istenek nyomában* című útleírás-sorozattal a lap ismert szerkesztője lesz. A „Párizsi Napló”, „Műsoron kívül” című rovatokkal pedig az *Újság* egyik legfoglalkoztatottabb munkatársává válik. Német témájú cikk csak elvétve jelenik meg

az *Újságban* Márai tollából. A Párizsból, illetőleg a világot járó újságíróként Közel-Keletről Pestre küldött cikkek mellett egyre gyakrabban magyarországi témákkal jelentkezik. Nagyon sok cikkből – és nem pusztán a témája miatt – egyértelműen kiderül, hogy magyarországi keltezésű. Márai tehát gondosan előkészíti hazatelepülését. Fokozatosan egyre intenzívebbé válik a magyarországi irodalmi élettel való kapcsolata, amely egyébként teljesen az első emigráció idején nem szakadt meg.

1 FRIED István, *Márai Sándor titkai nyomában*, Mikszáth Kiadó, Salgótarján, 1993, 31. (A továbbiakban FIM.)

2 MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai II*, Pantheon Kiadó, Bp., 1935, 41. (A továbbiakban V.)

3 GYÜRE Lajos, *Kassai Napló 1918–29*, Madách Kiadó, Pozsony, 1986, 142–148. (A továbbiakban GYLK.)

4 FIM 30–36.

5 V 28–29.

6 Wolfgang SCHIVELBUSCH, *Írástudók alkonya*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Akadémiai Kiadó, Bp., 1994, 17–18. (A továbbiakban WSCH.)

7 BÓKAY Antal, *Az irodalomtudomány alapjai*, Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola Magyar Irodalom Tanszékének kiadása, Szombathely, 1992, 80.

8 WSCH 18–27.

9 *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, Lyra Mundi sorozat, Európa Kiadó, Bp., 1981. SZABÓ Ede utószava 256–257.

10 SALYÁMOSY Miklós, *Ungarische Literatur in der Frankfurter Zeitung zur Zeit der Weimarer Republik = Aufsätze zur Geschichte der deutsch-ungarischen Beziehungen*, Akademie Verlag, Berlin, 1969, 398. (A továbbiakban SMU.)

11 V 69.

12 Uo.

13 Uo., 68.

14 FIM 33.

15 WSCH 60–61.

16 V 67.

17 WSCH 61.

18 SMU 408.

19 SALYÁMOSY Miklós, *Magyar irodalom Németországban 1913–33*, Modern Filológiai

Füzetek 17, Akadémiai Kiadó, Bp., 1973, 80. (A továbbiakban SMM.)

20 Uo., 82–83.

21 MÁRAI Sándor, *Einsamer Madách*, lásd: Függelék. (Magyarul: MÁRAI Sándor, *Magányos Madách*, Kassai Napló, Kassa, 1923. február 4., 39. évfolyam, 27. szám, 3–4.)

22 V 71.

23 SMU 405.

24 V 69.

25 SMM 18. és 26.

26 Alfred ALTNER, *Hermynia Zur Mühlen (Eine Biographie)*, Peter Lang Verlag, Genf, 1997, 67–68.

27 MÁRAI Sándor, *Wahrsagerin* (ford. Stefan I. KLEIN), lásd: Függelék (magyarul: Napkelet, 1921, 921–922).

28 FRIED István, *Márai Sándor a Napkeletben (1921–22)*, It 1999/1, 61–78.

29 MÁRAI Sándor, *Kinder Gottes*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Isten gyermekei*, Kassai Napló, 1921. május 22., 37. évfolyam, 108. szám, 5.).

30 MÁRAI Sándor, *Napló 1967–75*, Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, Bp., 1993, 77.

31 MÁRAI Sándor, *Kinder Gottes II*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Isten gyermekei*, Kassai Napló, Kassa, 1921. május 22., 37. évfolyam, 108. szám, 5.).

32 Uo.

33 Uo.

34 GYLK 142–148.

35 MÁRAI Sándor, *Kräuterbuch*, lásd: Függelék.

36 Uo.

37 PURCSI Barna Gyula, *Szép Ernő*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1984, 149–150.

38 MÁRAI Sándor, *Emberi hang*, Globus Kiadó, Kassa, 1921.

- 39 MÁRAI Sándor, *Wilde Tiere*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Vad állatok*, Kassai Napló, Kassa, 1921. május 8., 37. évfolyam, 97. szám, 3.).
- 40 RÓNAY László, *Márai Sándor*, Magvető Kiadó, Bp., 1990, 52. (A továbbiakban RLM.)
- 41 MÁRAI Sándor, *Istenek nyomában*, Utirajz, Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, Bp., 1994.
- 42 MÁRAI Sándor, *Am Bodensee*, lásd: Függelék.
- 43 RLM 54.
- 44 MÁRAI Sándor, *Einsamer Madách*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Magányos Madách*, Kassai Napló, Kassa, 1923. február 4., 39. évfolyam, 27. szám, 3–4.).
- 45 MÁRAI Sándor, *Néhány év Berlinben*, Kassai Napló, Kassa, 1923. szeptember 9., 39. évf., 204. szám, 8.
- 46 Uo.
- 47 V 84–159.
- 48 GyLK 142–148.
- 49 LŐRINCZY Huba, „...személyiségnek lenni a legtöbb...” *Márai-tanulmányok*, Savaria University Press, Szombathely, 1993, 127–129.
- 50 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1991, 10.
- 51 V 200–206.
- 52 Uo., 200.
- 53 Uo., 219.
- 54 Uo., 243–244.
- 55 MÁRAI Sándor, *Succi*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Succi*, Kassai Napló, Kassa, 1925. február 11., 41. évfolyam, 8. szám, 2–3. és MÁRAI Sándor, *Succi, a híres éhező*, Az Újság, Bp., 1925. január 3., 23. évfolyam, 2. szám, 6.).
- 56 RLM 22.
- 57 Franz KAFKA, *Az éhezőművész* = Franz KAFKA, *Az átváltozás*, Európa Zsebkönyvek sorozat, Európa Kiadó, Bp., 1982, 240–249.
- 58 MÁRAI Sándor, *Schach*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Sakk*, Az Újság, Bp., 1925. február 11., 23. évfolyam, 33. szám, 6.).
- 59 Uo.
- 60 Uo.
- 61 Uo.
- 62 Uo.
- 63 Uo.
- 64 V 244.
- 65 Uo., 215.
- 66 Uo., 207.
- 67 Uo., 210–211.
- 68 MÁRAI Sándor, *Die „nationale Devise”*, lásd: Függelék. (A későbbiekben: ND.)
- 69 MÁRAI Sándor, *Harisnyaszár*, Az Újság, 1925. március 14., 23. évfolyam, 60. szám 7.
- 70 V 245.
- 71 ND.
- 72 Uo.
- 73 MÁRAI Sándor, *Ich glaube ihm nicht*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Nem hiszek neki*, Az Újság, Bp., 1925. május 24., 23. évfolyam, 116. szám, 11.).
- 74 Uo.
- 75 Uo.
- 76 Uo.
- 77 Uo.
- 78 Uo.
- 79 MÁRAI Sándor, *Ein Irrtum*, lásd: Függelék.
- 80 Uo.
- 81 Uo.
- 82 Uo.
- 83 MÁRAI Sándor, *Fuchardiere*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Fuchardiere*, Újság, Bp., 1925. augusztus 14., 1. évfolyam, 29. szám, 6.).
- 84 Uo.
- 85 MÁRAI Sándor, *Der Epistolaire*, lásd: Függelék (magyarul: MÁRAI Sándor, *Az írástudó*, Újság, Bp., 1926. dec. 5., 2. évfolyam, 277. szám, 5.).
- 86 Uo.
- 87 MÁRAI Sándor, *Luft um Remarque*, lásd: Függelék.
- 88 Uo.
- 89 Uo.
- 90 Uo.
- 91 Uo.
- 92 Uo.
- 93 MÁRAI Sándor, *Selbstanklage in Sachen Hauptpersonal*, lásd: Függelék.
- 94 V 71.

Függelék

Márai Sándor írásai a *Frankfurter Zeitung*ban

1. *Die Wahrsagerin* (von Sándor Márai) (Aus dem ungarischen Manuskript übertragen von: Stefan I. Klein). Jg. 65, Nr. 809, 31. 10. 1920, S. 1.
2. *Kinder Gottes* (von Sándor Márai) (Der Mann, der ein Herz hat) (Übersetzt aus dem Ungarischen von Stefan I. Klein). Jg. 65, Nr. 21. 1. 1921, S. 1–2.
3. *Das Kräuterbuch* (von Sándor Márai) Jg. 65, Nr. 136, 21. 2. 1921, S. 1.
4. *Wilde Tiere* (von Sándor Márai) (Frankfurt) Jg. 65, Nr. 315, 29. 4. 1921, S. 1–2.
5. *Kinder Gottes* (von Sándor Márai) Jg. 65, Nr. 372, 22. 5. 1921, S. 1.
6. *Am Bodensee* (von Sándor Márai) (Frankfurt) Jg. 65, Nr. 397, 1. 6. 1921, S. 1.
7. *Einsamer Madách* (von Sándor Márai) Jg. 68, Nr. 612, 20. 8. 1923, S. 1.
8. *Eine deutsche Versteigerung in Paris* (von Sándor Márai) Jg. 68, Nr. 535, 1. 1. 1924, S. 1.
9. *Camerlynck* (London, im Juli, Sándor Márai) Jg. 69, Nr. 564, 30. 7. 1924, S. 1.
10. *Schlafendes Kind im Hyde-Park* (London, im August, Sándor Márai) Jg. 69, Nr. 559, 12. 8. 1924, S. 1.
11. *Stramme Jungen werden gesucht* (London, -sm-, Ende August) Jg. 69, Nr. 640, 27. 8. 1924, S. 1.
12. *Pariser Brief* (von Sándor Márai) Jg. 69, Nr. 70, 20. 9. 1924, S. 2.
13. *Der junge Mann* (sm. Paris, im September) Jg. 69, Nr. 719, 25. 9. 1924, S. 1.
14. *Kleines Feuilleton* (Der Wachter, sm) Jg. 69, Nr. 776, 16. 10. 1924, S. 1.
15. „*Macht Frieden!*“ (Paris, den 19. Oktober) (SM) Jg. 69, Nr. 789, 21. 10. 1924, S. 1.
16. *Succi* [von Sándor Márai (Paris)] Jg. 69, Nr. 911, 6. 12. 1924, S. 1–2.
17. *Picard* (Paris, im Dezember, sm.) Jg. 69, Nr. 958, 23. 12. 1924, S. 1.
18. *Dritte Klasse* (sm Paris) Jg. 69, Nr. 74, 28. 1. 1925, S. 1.
19. *Schach* [von Márai Sándor (Paris)] Jg. 69, Nr. 90, 3. 2. 1925, S. 1.
20. *Mord aus Barmherzigkeit* (sm Paris, im Februar) Jg. 69, Nr. 112, 11. 2. 1925, S. 1.
21. *Mary Pickford* (Paris, im Januar, sm.) Jg. 49, Nr. 125, 16. 2. 1925, S. 1.
22. *Cirque d'Hiver* (hátul: Sándor Márai) Jg. 69, Nr. 147, 24. 2. 1925, S. 1.
23. *Ringelnaß im grossen Paris* (Paris, im Februar) Jg. 169, Nr. 150, 25. 2. 1925, S. 1.
24. *Ausflug nach Monaco* (-sm- Riviera) Jg. 69, Nr. 169, 4. 3. 1925, S. 1.
25. *Acht Lamas in Paris* (sm Paris, in Februar) Jg. 69, Nr. 172, 5. 3. 1925, S. 1.
26. *Die „nationale Devise“* (sm Paris, Ende März) Jg. 69, Nr. 248, 2. 4. 1925, S. 1.
27. *Caillaud spricht* (sm Paris, in April) Jg. 69, Nr. 306, 25. 4. 1925, S. 1.
28. *Der Lachkrampf auf der Bühne* (sm Paris, 1. Mai.) Jg. 69, Nr. 329, 4. 5. 1925, S. 1.
29. *Ich glaube ihm nicht* [von Sándor Márai (Paris)] Jg. 69, Nr. 403, 2. 6. 1925, S. 1.
30. *Ein Irrtum* (sm Paris, im Juni.) Jg. 69, Nr. 447, 18. 6. 1925, S. 1.
31. *Der Arzt am Scheideweg* (- sm - Paris, im Juni.) Jg. 69, Nr. 460, 23. 6. 1925, S. 1.
32. *Villa Said* [von Sándor Márai (Paris)] Jg. 70, Nr. 548, 25. 7. 1925, S. 1.
33. *300 Tartarins und 1 Leopard...* (- sm - Paris, im August) Jg. 70, Nr. 615, 19. 8. 1925, S. 1.
34. *Übertwelt-Kongress* (- sm - Paris, am 7. September) Jg. 70, Nr. 696, 18. 9. 1925, S. 1.
35. *Fouchardiere* (Sándor Márai) Jg. 70, Nr. 722, 28. 9. 1925, S. 1.
36. *Kahlköpfe* [von Sándor Márai (Paris)] Jg. 70, Nr. 760, 12. 10. 1925, S. 1.
37. *Schätzkammer Syrien* (Radiosendung. Stunde der Frankfurter Zeitung). Jg. 70, Nr. 584, 8. 8. 1926, S. 1.
38. *Catalonier!* [- sm - Paris, den 22. Januar (Sándor Márai)] Jg. 71, Nr. 67, 26. 1. 1927, S. 1.
39. *Der Epistolairg* [von Alexander Márai (Paris)] Jg. 71, Nr. 188, 12. 3. 1927, S. 1–2.
40. *Die verzauberte Stadt* [von Sándor Márai (1927)] Jg. 71, Nr. 403, 2. 6. 1927, S. 1–2.
41. *Altes Eisen* [von Alexander Márai (Paris)] Jg. 72, Nr. 557, 29. 7. 1927, S. 1–2.
42. *Jerome oder Jean?* (SM) Jg. 72, Nr. 584, 9. 8. 1927, S. 1.

43. *In Palestina* (Eindrücke von einer Reise) Von Sándor Márai (Jerusalem, in Juni) Jg. 72, Nr. 619, 21. 8. 1927, S. 2–3.
44. *Eine Frau aus Lódz* [von Sándor Márai (Jerusalem, im September.)] Jg. 72, Nr. 717, 27. 9. 1927, S. 1.
45. *Schatzkammer Syrien* (Von Sándor Márai, Beirut, im Januar) Jg. 72, Nr. 90, 3. 2. 1928, S. 1–2.
46. *Gesicht eines Kindes* (kleines Feuilleton) (Alexander Márai) Jg. 72, Nr. 265, 8. 4. 1928, S. 3.
47. *Die Witwe* (kleines Feuilleton) [von Alexander Márai (Paris)] Jg. 72, Nr. 319, 29. 4. 1928, S. 3.
48. *Gast ohne Gepäck* [von Alexander Marai (Paris)] Jg. 72, Nr. 338, 6. 5. 1928, S. 2.
49. *Außer Program* (kleines Feuilleton) [von Sándor Márai (Paris)] Jg. 72, Nr. 357, 13. 5. 1928, S. 2–3.
50. *Das 10. Deutsche Sängerfest* (Epilog, sm, Wien, Ende Juli.) Jg. 72, Nr. 560, 28. 7. 1928, S. 2.
51. *Ein militanter Bischof* (sm Wien, im August) Jg. 72, Nr. 633, 24. 8. 1928, S. 1.
52. *Stammesgesefte*. (Szolnok, im Februar, Alexander Márai) Jg. 74, Nr. 137–139. 21. 2. 1930, S. 1–2.
53. *Die Luft um Remarque* (von Alexander von Márai) Publikation aus der neuen Berliner Zeitschrift „Clicque“ (Aus dem Ungarischen Dr. Alexander Sacher-Masoch) Jg. 74, Nr. 406–408, 3. 6. 1930, S. 12.
54. *Wiener Musiker* (S.M.) Jg. 74, Nr. 434–436, 14. 6. 1930, S. 12.
55. *Selbsanklage in Sachen Hauptpersonal* (Alexander Márai) Jg. 76, Nr. 551, 27. 7. 1931, S. 1.

Válság és kultusz a harmincas évek magyar kultúrtörténeti gondolkodásában

(Hagyománytudat és írástudói szerepértelmezések)

Mihail Epstejn *A kötetlen műfaj törvényei* című tanulmányában¹ esszéizmusnak nevezi azt „a XX. században végbemenő integráló folyamatot” (203.), amely egyfelől a regény esszésítésével – vagyis azzal, hogy „a regény túltette magát a múlthoz való ragaszkodáson és az eposzra jellemző mitológiai elkötelezettségen” (198.), és esszészzerű szerzői reflexiókkal telt meg – másfelől a filozófia esszésítésével –, azaz a képi kifejezésmódot előtérbe helyező, a rendszerfilozófiák iránt kételyeket tápláló „irodalmi-metafizikai »kísérletek«” (203.) térhódításával – törekszik „a hagyományos műfaji és ismeretelméleti válaszfalak ledöntésére” (197.). A húszas–harmincas évek traumatikus magyar szellemi klímájában, főként a harmincas évek súlyosbodó, művelődéstörténeti és ismeretelméleti vonatkozásokban egyaránt konkretizálódó válsághelyzeteiben ennek az esszéizmusnak olyan speciális változata körvonalazódik, mely elsősorban a történeti tudományok területén kísérli meg a tudományos episztémé szerepének és hatáskörének a meghatározását, meghozzá a defenzíven konzervatív hagyománytudatnak, a nemzeti aranykor klasszicitás-paradigmáinak, a történelem preferált korszakainak és főszereplőinek, illetve a történelem általános szubjektumának és a tudósi feladatköröknek az alkalmi, aktuális definícióival. E dolgozat² célja az, hogy a babitsi esszéportrék bölcséleti, morális normarendszerének, preconcepcióinak, jelentésrétegeinek feltárásához, eszmetörténeti-kultúrbölcséleti háttérük és távlatuk, s az arcképekben megnyilatkozó, hol elfedett, hol agitatív irodalomtörténeti hagyománytudat elemzéséhez megvizsgálja a korszak legjelentősebb szellemi *fordulópontjait*: a történelem és a történettudományok szerepének átértékelését, a konzervativizmusok és klasszicizmusok problémáit, ezekkel összhangban az írástudói-tudósi szerepmeghatározásokat, valamint a metafizika reneszánszát. A következőkben vázlatos³ körképet kívánunk adni a nyugatos esszéisztika közvetlen szellemi környezetéről, a hivatalos intézményekről, amilyen például az *Athenaeum* című bölcséleti folyóirat és az akadémiai történettudomány; és az alternatív formákról, amilyen a hullámzó *Nyugat*, a kérészéletű *Sziget* és a humanista szintézistörékvések sorozata az irodalomtörténet-írásban. Hiszen a magyar esszéizmus, az archaikus teljességigényével, a mitologikusságával, az interdiszciplináris kultúrtörténeti

szemléletmódjával eredendően konzervatív esszéműfaj, ezeknek az egymástól különböző, gyökereikben mégis azonos konzervativizmusoknak a metszéspontján forr ki a harmincas évekre, a különféle történeti koncepciókkal harmonizáló műfajváltozatokat teremtve meg. A harmincas évek eszmetörténeti tablójából végül elődereng egy magányos és úgy tetszik, valóban mindörökre idejétmúlt vezéralak arcképe a műfaji, poétikai, tematikai és bölcseleti vonatkozásokban elidegenedett Babitsé, aki két fronton küzdve, egyfelől a magyar politikai provincializmus neobarokk ideológiájától, másfelől saját, modernebb, az aktualitásokra fogékonyabb tanítványaitól elszigetelődve donquijotei erőfeszítéseket tesz romantikus és humanista platonizmusának megőrzésére.

Athenaeum. – Mivel a honi válságkultúrát főként egyetlen konkrét történelmi krízishelyzet hívja életre – amely azonban a teljes magyar történelem felülvizsgálására kényszerít (példa erre Szekfű *Három nemzedéke*) –, a történetiség, az értékvédő konzervativizmus, a diktatórikus (ál)konzervativizmus, a hagyományválasztó és -őrző klasszicizmus, a humanizmus korszerű filozófiai definíciókat követelő fogalmai, e válságba jutott kulturális fogalmak, csupán elvéve kapnak adekvát tartalmat. Szembetűnő az általánosság mozzanatának a hiánya: a hagyomány partikuláris ante quem-nemzeti tradíciókat jelent; a konzervativizmus partikuláris politikai érdekek védelmét, az irodalmi klasszicizmus főként a XIX. század kanonizált nemzeti klasszicizmusát (Horváth János), a humanizmus metafizikája pedig a keresztény-nemzeti ember-típus paradigmájának népszerűsítését. Mindezek tetejébe e fogalmak a két világháború közötti Magyarország szellemi életében, a sérelmes politikai-történeti tudat kohójában összeolvadnak, elmosódnak. Az *Athenaeum* is ennek a jelenségnek a megtestesítője: noha a hivatalos kultúrkonzervativizmus filozófiai tudományeszményét képviselő folyóirat „két háború közötti időszakának meghatározó vonása az uralkodó filozófiai álláspont hiánya”,⁴ a „nemzeti filozófia” történelmi feladatainak kijelölése és a metafizika feltámasztása a nemzeti feltámadás érdekében fontos szerepet kap a lapban. Az első világháború előtti időszak antipozitivistá (és olykor antiliberális) új idealista irányzataihoz, a neokantianizmus és az életfilozófiák változataihoz (például Böhm Károly vagy az ifjú Lukács György köre), 1915-ben, Alexander Bernát köszöntő írásában, a magyar filozófia nemzeti jellegének és nemzetkarakterológiai lehetőségeinek érvrendszere kapcsolódik, amely a továbbiakban meghatározza az *Athenaeum* filozófiai hagyománykonceptiójának retorikáját. A hangadó szerzők szerint Trianon árnyékában a nemzeti újjáéledés kulcsa csupán a filozófiai diszciplínák (metafizikai) megújítása és a kultúr- és történetbölcsöletek kidolgozása lehet, a filozófia messianisztikus értelmezéséhez azonban a folyóirat – akárcsak a szellemtörténeti messianizmus – végelelhatatlan (és reménytelen) küzdelmet folytat a nemzeti és az egyetemes, a

sajátos és az általános, az aktuális és a platonikus kategóriáinak elsősorban nemzetnevelő célzatú összeegyeztetéséért. A kategoriális szintéziskísérlet retorikáinak alapmotívuma a remény, hogy Európa szellemi krízise a filozófiai érdeklődést fokozni fogja, mint ahogy alapmotívuma a sorozatos csalatkozás is ebben a reményben. A húszas évek konzervatív-hungarocentrikus provincializmusát főként majd a következő évtized szellemtörténeti vitái, szemléleti változásai tágitják általánosabb kultúrbölcseleti dimenziókba: 1921-ben, *Bölcselet és élet* című elnöki megnyitójában Pauler Ákos az egyetemes igazságok filozófiai vigaszáról szól, kiemelve a diszciplína kultúrateremtő jelentőségét a történeti traumák idején; 1927-ben, *Filozófiánk jövő feladatai* című beszédében (Halasy-) Nagy József is a bölcselet helyét keresi az európai világban: a kritikai önszemlélet vágya krízishelyzetekben megerősödik – írja – szükség lesz helyspecifikus bölcseletekre, ugyanakkor a (történetileg leszerepelt) világnézetek bírálata. Nietzsche és Adyt naturalizmusuk miatt ez utóbbi célkitűzésnek eleget téve marasztalja el; s ami a legfőbb, élesen megkülönbözteti a bolsevista „naturalisztikus kvantitatív individualizmus” és a nemzeti tradicionalista „idealisztikus kvalitatív individualizmus” eszméjét. Nagy cikkének jelentősége a nemzeti idealizmus propagandája: a nemzeti életeszmeny bölcseleti háttérének megteremtése az idealista világnézet eszményével, egyúttal a filozófiai tudománykoncepció nemzet-metafizikai megalapozása. 1929-ben pedig *A fejlődés eszméje* című tanulmányában, majd látószögét az egyetemes európai szellemre tágitva tesz különbséget az eszményi transzcendentalizmus platonizmusa, metafizikai realizmusa, valamint a világi immanentizmus között – kifejtve, hogy a keresztény Európa kultúráját az ősi transzcendentalizmus irányítja, mivel a németek által világtényezővé tett történeti, fejlődéselvű immanentizmustól a korszak visszamenekül az igazi metafizikához: a fenomenológia és az értékelmélet újplatonista örökkévalóság-tanaihoz. De a történelem értelmezéséhez mint sorsfejtéshez kapcsolódó fokozott metafizikai érdeklődés jelentkezik a szerző 1928-as, „*A Nyugat védelme*” című írásában is, amely az európai szellem kiújtját csupán a nyugati kultúra keresztény idealista hagyományának reaktiválásában látja, ehhez viszont már elengedhetetlen a kultúregységek szellemi határvédelme. A húszas évek filozófiai gondolkodásának tehát, a nemzeti rehabilitáció programjának részeként és a különféle forradalmi és naturalisztikus ideológiák ellenhatásaként, fontos eleme a bölcselet, „e trónja vesztett királynő” kultúra-konstituáló szerepének meghirdetése és az európai metafizikai hagyományok felé fordulás/fordítás doktrínája. A másodlagos katedrafilozófiai téziseket így hatják át és partikularizálják a „helyspecifikus” kollektivistá szubjektivizmus, a nemzetféltés reflexiói, s így lesz az akadémiai magyar filozófia a harmincas évekre részben egy stabilitást, változatlanyságot, rendszerszerűséget sugalló (mégis töredékes) ontológia legitimációs eszköze, részben pedig az európai metafizikai áramlatok érzékeny lakmusza. A húszas évek *Athenaeu-*

ma elsősorban a magyar filozófiai hagyomány megteremtését szabja magának feladatul, és annak elhelyezését az egyetemes európai hagyományban; míg a harmincas évek palettája – többek között – az egzisztencializmus és a szellemtörténet kérdéseivel gazdagodik, s velük egyre égetőbb probléma lesz a filozófia mint metafizikai szintézis: az abszolút értékvilág újraalkotása. Nagy József *A filozófia és az emberi lélekben* (1930) a filozófiát mint a totalitás tudományát határozza meg, amelyet az egész szempontja tesz uralkodóvá a többi tudomány felett; Dékány István szerint (*A filozófus és felelőssége*, 1936) a bölcselő szolgálja az örök értékeknek, követője a jóság, az igazságosság sarkcsillagainak (itt nem lehet Babitsra nem gondolni), felelőssége az Egész megismerésében rejlik, Prohászka Lajos meghatározásában (*A lélek és az abszolútum*, 1930) a metafizika alapp problémája, hogy közvetítőt találjon a lélek és az abszolút világtér között. Ugyanakkor a fokozódó metafizikai érdeklődést jelzi, hogy a folyóirat 1931-ben tematikus számot szentel Ágoston filozófiájának, 1935-ben ankétot rendez a metafizika kérdéseiről. Barta János 1934-es *Exisztenciális filozófia* című tanulmánya pedig, Heidegger bölcséletét elemezve, az egzisztenciálbölcséletet új idealista áramlatnak tekinti, amelynek történeti jelentősége, hogy a filozófiát a metafizikára alapozza, utóbbit pedig az emberi létre vonatkoztatja, antropomorfizálja. (Hamvas viszont a válságfilozófiák termékeként, a hanyatló újkori tudományosság holisztikus illúzióinak reprezentánsaként szemléli az irányzatot.⁵) A viszonylag szűkös szellemtörténeti recepcióval (Barta János, Joó Tibor, Prohászka Lajos tanulmányaival⁶) a harmincas évekre végre teret nyer a historizmust áthangszerelő új idealista kultúrfilozófiai gondolkodás is; az évtized derekától megjelennek Kerényi tudománydefiniáló vitacikkei, 38-ban pedig a történeti határhelyzetekben, válságokban megerősödő humanizmus problémáját vitatja meg a folyóirat.

A két világháború közötti *Athenaeum*, amelynek tematikai, teoretikai sokszínűségében összességében a nemzetközpontú érvelés, a metafizika alapkérdéseinek válságorientált taglalása (elsősorban a korabeli német filozófia nyomdokain), illetve a stabil ontológiák kialakításának igénye a közös nevező, ha nem túl gyakran is, de figyelmet fordít tehát a történet- és kultúrfilozófia egyre hangsúlyosabb problematikájára és a krizeológiai munkákra is (recenziók Nietzsche, Spengler, Keyserling, Le Bon, Bergyajev stb. műveiről) – a XIX. századi pozitívizmus szellemiségében gyökerező idealista akadémiai hagyományt tudat hungarocentrikus, pragmatikus kereteit meghaladni mégis csak elvétve képes. A lap publikációi, főként az első világháború alatti és utáni „új idealizmus” korszakában, a történelem szolgálatába állítják a metafizikára alapozott filozófiai episztémét: céljuk a sérelmezett történelem megújítása és stabilizálása; másfelől viszont a tudományos köztudatba csepegtetik az újplatonizmus, az egzisztencializmus, a szellemtörténet téziseit. Az *Athenaeum* tudománykonceptiója, mely híven képviseli a korszak magyar tudásfilozófiájának alappilléreit, a nyugatos esszéisztikára többnyire mégis

mint meghaladásra érett episztemológiai doktrína hat, így számunkra is az alternatív tudományeszmények kontrasztjaként fontos. Ez a különbség Kerényi és a *Sziget*-műhely tudományfilozófiai-művelődésbölcseleti paradigmaváltási kísérletében a leglátványosabb.

Kerényi Károly. A Sziget. – Kerényi tudományos magatartása persze alapjaiban hasonlít az *Athenaeum*-kör fősodráéhoz: mindkettőt saját régi-új tudománya meghatározásának és a szemléletváltás lebonyolításának az igényei határolják be, azaz a szellemi válsághelyzet tapasztalata; mindkettő messianisztikus-univerzális szerepet szán saját diszciplínájának, a metafizikus gondolkodás dimenziói és a hagyomány, a történetiség kérdései felé fordul. Csakhogy az új paradigma Kerényi számára az ókortudománynak, a filológusi szemléletnek, a könyv és az írás mitológiájának az egzisztenciális alapokra helyezése: egy minden szaktudományosságtól különböző, érzéki, és szubjektivitással, esztétizmussal hitelesített episztémé; messianizmusának célját a filológiai önmegértés adja az antikvitás, a *kalokagathia* embereszményének életre keltésével, nem pedig kollektív nemzeti érdekek szolgálata. Végül metafizikája a tudományosság, a múltba merevített antikvitás határainak föloldásával, egy személyre szóló, antik-példájú, egzisztenciálisan konkrét humanista szintézis – mindezek összességükben a legszínvonalasabb magyar esszéizmus sarokkövei. Kerényi 1930-ban fordul szembe a hivatalos tudománypolitika partikularizmusával: a *Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok* című előadása, amely a Budapesti Philológiai Társaság közgyűlésén hangzott el, a görög nyelvtanítást megkárosító tanügyi reform kapcsán fejt ki az antikvitás európai színvonalú kutatásának és a nemzeti tudományoknak az ellentétét – mindezt diszkrétén és óvatosan, alkalmazkodó retorikába csomagolva, egyben megfogalmazva a klasszika-filológia magyar változatának a feladatkörét. Hangsúlyozva a nemzeti érdek és a tudományos ideál összeegyeztetésének kérdését, kifejti, hogy minden tudomány célja: „a humanitás nagy közösségének érdekét”⁷ szolgálni, és hogy a máskülönben szűkös nemzeti tudományok hatósugarát csupán a klasszika-filológia terjesztheti ki a határokon túlra. Ezzel az argumentációval Kerényi szaktudományos keretek közé igazítja a hagyományos, provincializmus- és partikularizmus-ellenes nyugatos (babitsi) retorikát, az egyetemes humanista igényeket konkrét tanügyi és filológiai problémák ürügyén fogalmazza meg, vagyis egyszerre irányítja azokat a tudományosság és az esszéisztika pályájára. Ugyanez az érvelés tér vissza az 1934-es *Ókortudományban* is, amely szerint a kor problémája a nemzeti lényegtudományok identitáskereséséből fakadó kaotikusság, és amely az európai humanista öntudat hagyományához való visszatérésre buzdít.

A harmincas években írt tudományfilozófiai tanulmányaiban Kerényi Károly hősiesség küzdelmet folytat az ókortudomány diszciplínájának elismertetéséért a magyar akadémiai berkekben, párhuzamosan a „létezésünk lényegét

érintő”⁸ episztémé jogaiért, egy – a frankfurti Walter F. Ottó és Karl Reinhardt nevével fémjelzett – vallás- és egzisztenciál-filozófiai alapú tudományreformért vívott harccal. Ez az episztemológiai szemléletváltás a „személyes természetű odaadás”⁹ imperatívuszára, a tudós létérdekű kíváncsiságára alapoz, amellyel a görög humanizmus nyelvi és művészeti dokumentumai jelenvalóvá tehetők/teendők, s „egy egész valónkra kiterjedő, szinte *testivé tett érzékenység* ösztönös biztonságával”¹⁰ [az én kiemelésem, M. G.] a kutatói szubjektum összeforr a kutatott tárggyal. Az ókortudománynak tehát közösségi és személyre szóló feladatai egyaránt vannak: egyfelől egy írástudói, -értelmezői elit megszervezése, amely „együttesen az emberiség magasabb öntudatát”¹¹ alkotja, és az antik ember létét elemző tudományos körként alkalmas a humanizmus *aktuális* értelmének a kifejtésére és jelenben tartására, mindezek előtt pedig a leglényegesebbre: az antikvitás hagyományának a megnyitására és eszményeinek (például kalokagathia) közvetítésére; másfelől a klasszika-filológiára vár az egzisztenciálisan aktuális, a létmegértésre, az öntematizálásra vonatkozó történeti információk felszínre emelése is. Ez utóbbival foglalkozik az 1934-es *Az örök Antigoné* – később pedig a *Sziget-évfolyamok* –, ennek az újfajta, egzisztenciális episztémének a manifesztuma. Az esszé a tragikum kérdésének a jelentőségét feszegeti az *Antigoné* kapcsán, nyomtatékosítva, hogy az ókortudománynak „külső és belső kényszerűségből be kell lépnie az egzisztenciális tudományok körébe”¹² s tudatosítania, hogy nem absztrakt kultúrtörténeti problémákkal, hanem az emberi létezés lényegét firtató kérdésekkel foglalkozik: „a görög szellem nagy látomásai [...] nemcsak esztétikai elméletek próbakövei, hanem próbakövei életünknek.”¹³ Ennek az új episztémének és személyes hagyományfelfogásnak a létjogosultságát az indokolja, hogy „a kérdések, amelyek az ilyen *általános emberi nyilvánosság*ot kívánó közlések korszakában a szaktudósnak foglalkoztatják, már nem pusztán szakkérdések”¹⁴ [az én kiemelésem, M. G.]. Ezek a kérdések a szűkülő látszó történelem apóriái: a történeti egzisztencia, s vele együtt az európai kulturális hagyományok folytathatóságára vonatkoznak; az „általános emberi nyilvánosságot kívánó közlések kora” pedig a történeti önmegértésben körvonalazódó egzisztencia válságának a kora, aki létmegértésének tétjévé avatja a tudományos megértést, mely a hagyományról való beszédet a közvetlen önkifejezés alkalmává teszi, és aki – hogy személyiségének, humanizmusának integritását a válságon átmentse – szerves egységbe olvad az antikvitás példaértékű kultúrtörténeti terével. Mindez érzéki kihívás: az *Ókortudomány* szerint a humanizmus csupán akkor mutatja meg lényegét, ha visszavezették érzéki hagyományaihoz: a görög szövegtesteket a papiruszok testiségéhez, az európai öntudat tetetlen hagyományát pedig a könyvhöz, a nyelvhez, a világtól való megragadottságot jelző stílushoz, és ekkor végre felmerül a kérdés: „De nem lépjük-e túl itt, a könyvekével együtt, a tudomány határait is?”¹⁵

Az antik humanista hagyomány filológiai újraérzékítésének, a szaktudomány egyetemes szubjektívizálásának és esszébe hajlításának igénye tér vissza a Kerényi szerkesztette *Sziget* publicisztikáiban, tanulmányaiban a harmincas évek második felében. A lapban körvonalazódó, harcállásait csupán három számon át tartani képes sziget-elv és a babitsi toronylét-filozófia: az arisztokratikus értékörzés eszméje nem választható el egymástól, még akkor sem, ha a szerkesztő, beköszöntő szövegében (*Tudósoknak való*), mintegy a babitsi pozícióval vitázva, a szigetet nem a visszavonulás, hanem a betörés pontjaként határozza meg. Ez a térdarabka az egzisztencialista filológusok szellemi birodalma, az elsősorban az antikvitas műalkotásainak és azok hatásainak interpretációival a kultúrtörténet egyszerre modern és tradicionalista *védnökévé* váló *elit* tudósrétegé. Amelybe Babits is beletartozik. De ez a sziget az új tudományosmenny alkalmi műhelye is, a teljes életet igénylő, s így művészetté alakuló tudományosságé: amint Kerényi írja idézett bevezetőjében, saját – a szaktudományokkal opponáló – szellemi követelményeit tűzve az alkalmi mozgalom lobogójára. A krizeológia alapmotívumai: a betegsérelmes történeti tudat és a teljességtagadó szaktudósi barbarizmus veszélyei elleni küzdelem térnek itt újra és újra vissza: „Művészet – nem: írni tudni a tárgyunkról. Amint a lírai költészet sem szól a tárgyáról: a tárgyát mondja. [...] És a görögség tudománya a görögséget”¹⁶ – s a nyugati válsághagyomány metaforikájával összhangban, az alexandriai hellenizmus könyvtár-kultúrájának szimbolikája jelöli e motívumokat.

A *Sziget* esszéinek többsége ugyanis a könyv, az írás mitológiáját elemzi: Kerényi következő cikke, a *Könyv és görögség* szembeállítja a klasszikus kori görög könyv alárendelt helyzetét, az emlékezőtehetség jelentőségét az alexandriai (alexandrinus) könyv halálos, létdermesztő jellegével és a szellem áttelepülésével a papirosra és betelepülésével a zárt könyvtárakba. Ez az esszé a XX. század általános ismeretelméleti válságát az európai kultúrtörténet csaknem prehistorikus rétegeiben gyökereztetni, akárcsak a lap klasszika-filológizáló publikációinak többsége: a krízist az ókorig visszanyúló, e kort egyszerre idealitássá és drámaian személyes élettérré avató történeti tudat hálózza körül a *Szigetben* – az antikvitas átvilágított hagyománya így szolgálhat magyarázatul vagy párhuzamul a XX. századi történeti egzisztencia szorongásaira. A könyv mitológiájáról szól Németh László *Sziget és alkotás* című esszéje is, válaszul Kerényi szövegére, az antik előadások és belső viták pezsgő légkörét, a kultúrtörténeti peripatetikusság hangulatát, eszményét őrizve: Németh, az írástudó létkérdéseiről, a kultúra megőrzésének-megújításának lehetőségeiről elmélkedve szintén „a szellemiség könyvfölötti szabadabb formáiért”¹⁷ száll síkra. Ezek a létkérdések: fölülmúlható-e a szellemidegen, a művészetet szétíró, dekonstruáló könyv-betegség, vissza lehet-e térni mai alexandriai állapotunkból a klasszikus görögségébe, amelyben az író maszkok nélkül szembesült saját létezésével. Hamvas *Az írás platonizmu-*

sa című esszéje ugyancsak az íráskultúra életellenességét elemzi; szerinte az írásnak kizárólag akkor van értelme, ha az *platonikus*, azaz ha idealista. Az Aranykort és az igazságot mondja, megalapozandó az örök állam olümposzi egzisztenciáját – és szorosan ehhez a tematikához tartozik még a *Sziget* III. kötetében Kerényi *Regények papyruson* és Németh *A mítosz emlőin* című írása is, mítosz és modern irodalom kapcsolatáról. A *Sziget* első kötete a radikális szemléletváltás igényével, az írott kultúra jelentésének és értelmezési lehetőségeinek, egyszersmind a tudományos episztémé lehetőségeinek kitágításával, átalakításával – ugyanakkor korlátozásával – igyekszik betörni a nemzeti érdekű klasszika-filológia terebélyes területére, a szabad, művészi és létező tudományosság, illetve a történelem megértése-megértetése *morális* feladatainak problémájává avatva a könyv-hagyomány történeti kérdését. Ha lehántjuk ugyanis a filológiai kérdéseket a könyvkultúra *Sziget*-beli interpretációról, szembeütközik, hogy ezek valójában a kor írástudói feladatait, az írás felelősségének és a hagyományról való beszédnek, a hagyománytudatnak és az aranykor-paradigmának a problematikáját fogalmazzák meg, persze szakszerűbben és adatoltabban, korszerűbben: a könyv mitológiáját belülről, immanensen problematizálva, mégis esszéisztikusabban, művésziabban és kevésbé a bölcséleti pamfletbe hajlóan, mint az első nemzedék, például Babits 28-as Benda-elemzése, ugyanakkor nyilvánvalóvá téve, hogy az akkoriban felvetett probléma továbbrezgett, és javában kurrens a harmincas években. E latens kérdés súlyát növeli, hogy a korszak Babits-esszéi is a görög és latin humanizmushoz-könyvkultúrához való visszatérésre ösztönöznek; a *Sziget*-esszék vívmánya viszont az, hogy a modernitás fő paradigmájának, a szubjektum (kultúrtörténeti) szereplehetőségeinek a meghatározása és *megújítása* érdekében, egzisztenciálisan elmélyült elemzését is adják az antikvitás megnyitott hagyománygyökereit, és a hagyományról való beszéd tudósi-írástudói problémáját együtt tárgyalják a modern antroposz dilemmáival. A Kerényi-kör szerint a felelősségteljes írástudó a hagyomány paradigmáit egzisztenciája és a tradíció összefüggéseinek megteremtésével parakoztatja magára, sajátítja el és közvetíti. Ez az írástudó-eszmény modernebb és kézzelfoghatóbb a Babitsénál, aki harmincas évekbeli manifesztumaiban és békekiáltványiban nem képes meghaladni a humanizmusnak mint zárt – személyes érdekű, de a retorikus személytelenség falait áttörni képtelen, a maga monolitikus totalitásban alkalmazott – hagyománynak és paradigmának a profetikus felfogását, az írástudónak mint a platonikus életértékek hősi és szakrális váteszének a figuráját. A Kerényiék tudománykonceptiójában, hagyománytudatában és humanizmusfogalmában körvonalazódó metafizikai rehabilitáció- és szintéziskísérlet precíz, szakszerű gyógy mód-javallat – Babitsé inkább szimbolikusabb, reflektálatlanabb, egy régimódi, romantikus toronylakó himnikus éthosza. Persze a második nemzedék és Babits Mihály esszéisztikája alapvetően közös bölcséleti töről ered, pontosabban előbbi ta-

gadhatatlan örököse az utóbbinak. Fő célkitűzésük a válságkezelő humanista magatartás kultúrtörténeti megalapozása és legitimációja, a *visszatérés*¹⁸ a történelem aranykori nullpontjára, sőt, a vezéralakoknál, Kerényinél és Babitsnál lényegében ugyanannak a múltretegnek a megelevenítéséről van szó. De amíg Babitsnál személyiség és hagyomány között még nagyobb a távolság, Kerényiék jobban közelítenek az elioti tradíció-fogalomhoz: személyiség és történelem átjárhatóságának tételeihez. Kerényi szerint az ókortudomány legfontosabb feladata, hogy *testet és arcot* adjon egy művelődéstörténeti korszaknak: jelenvalóvá tegye azt – a nyugatos esszéirodalom előd-kereső portréit pontosan ez a (szellemtudományi) kihívás inspirálja. (Ha ezt teoretikusan nem fogalmazzák is meg mindig.) Rokon a metafizikai és szintetikus szemlélet: a platonikus idealizmus és az esztétikum-etikum metafizikai egységének igénye: Hamvas írja idézett írásában, hogy „Az idealizmus az emberiségben lévő állandó héroikus ellenzék: az emberiség legmagasabb felelőssége.”¹⁹ A *Sziget* III. számában pedig Prohászka Lajos *Variáció a kalokagathiaról* című tanulmánya a humanista életeszmény bölcséleti elemzése kapcsán nem csupán az isteni abszolútum és az „örök emberi” jelentőségét hangsúlyozza a modern életben, de a kalokagathia fogalmának meghatározásában mintaszerű és szabad élet, erkölcsi és esztétikai létértékek, műveltség és személyiség föltétlen, egyetemes egységét mint életeszményt, mint az antikvitas hagyományának legfontosabb, mára is érvényes paradigmáját teremti meg. És „e ponton alany és tárgy egységbe olvad s ebben az egységben praktikus transzcendencia és esztétikai immanencia úgyszólván egymás kezét fogja. Ezzel pedig az egyéniség kiköt az időfelettinek a partján.”²⁰

Kerényi tudománydefiníciói és a *Sziget* humanizmusfogalmai rövid életű, de igen koherens és termékeny alkotórészei a két háború közötti magyar esszéművészetnek, az alternatív tudományosság, a moralizáló esztétikai-egzisztenciális lét- és kultúrtörténet-értelmezés, a művészi retorika és műfaj korszerű változtatát teremtik meg. Kerényi Károly klasszikafilológia-meghatározása és hagyománytudata a magyar akadémiai közvéleménytől idegen marad, hiszen ez a klasszicitás-igény híján van mindenfajta állampolitikai konzervativizmusnak, idealizmusra sem nemzeti-keresztény-konzervatív, hanem elvontan görög: preszókratikus–platonikus eredetű, és e metafizika, ellentétben az akadémikus praxissal, nem alá-, hanem legalábbis mellé, még inkább fölrendeltje a történelemnek. A történelem értelme az integráns emberi lét metafizikájának megértésében foglaltatik. Kerényi(ék) hagyománytudata érzelmi, morálisan megalapozott és egyetemesen humanista, tudáseszménye interdiszciplináris és lírai, episztémé-fogalma drámai; nyelvezete kilép az epigon-kompilátor tudományosság karámjából, hogy a magyar esszéizmus igényes féltudományos-féllírai hagyományait gazdagítsa; érzékeny a kortárs nyugati bölcséleti irányzatokra, és többnyire fáziskésés nélkül követi – és, ha szűk körben is, de ösztönzi – a változásokat.

Irodalomtörténetírás. Babits és a tanítványok klasszicizmusa. – Az antipozitivisták magatartás, az intuíció, a történelem szubjektívizálásának, a hagyományban fölfedezett személyi érdekek argumentálásának módszere és a válságérzékeny történeti tudományosság újradefiniálásának igénye a *Sziget* és a tisztán történeti diszciplínák mellett – többek között a szellemtörténet közvetítésével – a magyar irodalomtörténet-írásban is megjelenik. Abban a tudományágban, amely a korszak magyar esszéesztikájának szoros kontextusát alkotja, sőt az esszékultúra valósággal kitölti, elhódítja az irodalomtudomány területeit. Beszédesebb tény, hogy a harmincas évek meghatározó esszéit főként az irodalomtörténeti hagyománytudat tematizálásának kihívásai foglalkoztatják, és a krizeológia alapkérdései inkább csak az irodalmi (ön)reflexió keretében, és latensen, átesztétizálva, művelődéstörténeti távlatba helyezve jelennek meg. Így kerül előtérbe az irodalmi panteon hősi alakjai megformálásának: a hagyományba foglalt arcok megrajzolásának, életszerűsítésének a kérdése, s lesz a szubjektív esztétikai kánonok (a rokon- és ellenszenves figurák laza hálózatának) objektíválása annyira hangsúlyos probléma. A nyugaton oly nyomatékos eszkatológiai gondolkodás és az apokaliptikus metaforika Babits kiáltványaiban a legexplicittebb: a hivatalos körök feltámadást hirdetnek és remélnek, az új nemzedék(ek) a krízis érzetét és a katasztrófa előérzetét, egészen a második háború nyitányáig – leszámítva Cs. Szabó és Márai örjárait – többnyire utópisztikus optimizmussal igyekszik ellensúlyozni, megváltani. Elég Németh defenzív minőségforradalmára vagy Halász poétikai biztonságvágyára utalnunk, mely elutasítja Babits versválság-világválság teóriáját, és krízis helyett szemléletváltásról beszél. Az évtized derekán, szinkronban a nyugati válságirodalommal, Babitsnál viszont ismét eluralkodik az apokaliptikus hangnem, sürgetőbben és gyakorlatiasabban, mint a húszas évek végén: az írástudó-humanista közvetlenül a történelem végpontja előtt áll: a „Szörnyű katasztrófa fenyegeti a világot”²¹ két kiáltványának is nyitó mondata; a legfiatalabb költőket mint a végítélet nemzedékét („apokaliptikus csillagokkal látóhatárukon”²²) mutatja be; az *Ezüstkor* című esszé pedig felsorakoztatja az apokaliptikus mítoszokat. A válság és a nyomában járó szemléletváltás persze nem elszigetelt jelenség a harmincas évek irodalmi életében: az új klasszicizmus fogalmának népszerűsítése, az avantgarde kifulladás, a nyelv problematizálása, az esszéműfaj etizálódása, a kultúraféltő humanizmust megalapozó „rég” és „új” személyiségfogalom ütközései, így a nemzedéki tusák és a szellemtörténeti szintéziskísérletek átfogó fordulatsorozatot sejtetnek.

A fix pont a változásokban Babits lehetne, a babitsi humanizmus-fogalom szegmenseinek: az írástudói szerep, a hagyománytudat és az aranykoriság definícióinak a tüntető és látszólag kézenfekvő statikussága, mely hagyományféltő statikusságnak Babits platonikus-metafizikus ontológiai eszménye²³ és ennek az ideális létstruktúrájának a szakadatlan kultúrtörténeti reha-

bilitálása az alapja. Az esszék bölcseleti horizontját ugyanis a világ, a kultúra, a történelem, a hit, az erkölcs egységét, totalitását posztuláló radikális metafizikai szemlélet képezi; az intellektualista, formaelvű líraahagyomány divinizálását, a transzcendens írástudói értékrendet, Babits vallásfelfogását, kultúrarisztokratizmusát és az esszéportrék rendszerelvét, a taine-i faculté maitresse-t mind az „egész, s örök”²⁴ világ transzcendenciájának hite és platonisztikus hagyománya táplálja. E platonikus ontológia kettős struktúráját, az eredetihez hasonlóan, a világi, történeti – így az időnek és a változásnak, a halandóságnak és az esetlegesnek alávetett – töredékes emberi tér, valamint a másvilági, az időtlen, az arányos, a kozmikus és a logosz irányította isteni általános tér szemben álló rétegei alkotják. E kettősségben munkáló drámai feszültség, mint a korai *Játékfilozófia* című esszé is jelzi (egy más kérdés kapcsán), Babits alapvető léttapasztalata: „A lét a kettőnél kezdődik.”²⁵ A klasszikus kultúra eszméit, ha teoretikusan ezt nem fogalmazza is meg, ideavilágból származtatja, ezek az eszmék a más-világi Igazsággal eredendően harmonizálnak. Amint irodalomtörténetében írja: Ágoston álma Igazság és Kultúra harmóniája volt – a klasszicitás az idealitás kozmoszának, e kozmosz törvényeinek megtestesülése az alkotásokban. Jó példa e hagyomány-metafizikát megalapozó harmóniára az *Örökkék ég a felhők mögött* című hitvallás ismeretelméleti, erkölcsi és esztétikai kategóriáinak a legitimációja: ész (amely „ameddig ér, hűséges szolgája annak a Valaminek amit el nem ér”²⁶), magyarság (amelynek megőrzésével szolgálhatni az emberiséget), testvériség, katolicizmus (mely az egyetemes igazság vallása), művészet (amely „katholikussá és a kozmosz polgárává avat”²⁷), lélek, szépség („Ami szép, az nehéz.”²⁸) és béke (a. m. harmónia) időtlen általánosságának, transzcendenciájának metafizikus kontextusa jelöli ki Babits klasszicizmus-fogalmának határait. Jó példa rá a költő „keresztény platonizmus”,²⁹ annak etikai vonatkozása, amely a történelem feletti világtér szakrális egyetemessége iránt kelt nosztalgiát, hiszen Ágoston az, „Aki megsejtette ezt a hely és idő nélküli világot [...]. Örök elégedetlenség hajtja lelkét az Igazság felé: stigmatizált lélek az, és más az üdve, mint a többieknek”,³⁰ és annak esztétikai vonatkozása a forma kultuszában vagy az új klasszicista kiáltvány lelki teljességeszményében, „túl már minden modernségen; túl a Jónak és Rossznak tudásán”,³¹ amely a Kultúra és a Szabadság platonikus közegének művészi megteremtését sürgeti a műalkotásokban. A kultúrtörténeti hagyomány valójában – megint csak görög mintára – e metafizikus ontológia tükre, a történeti folyamat grandiózus állóképpé merevített – dekoratív és paradigmatis – idearendszer, amelyből az idő mozzanatának hiányoznia kellene; e klasszikusan metafizikus szemléletet alapozza meg, hogy történeti érzékét Babits egy ahistorikus-intellektuális-ideális szellemi tér szolgálatába állítja, hogy ezért verseinek, esszéinek tárgyi-történeti világában többnyire a jelenségek *mögötti*, *feletti* az érvényes tartalom, és hogy a hagyományőrző magatartásforma nem

más, mint a kultúra egységének védelme és helyreállítása. Ám a hagyomány metafizikája örök harcban áll a história metafizikájával: e kettős létstruktúra rehabilitálásának új klasszicista igénye jelzi, Babits alapvetően problematikusnak és a történelem folyamatában kompromittáltnak látja a kultúra egységét, hiszen számára a világirodalom története a hajdani klasszikus teljesség megbomlásának az eseményrendje, a kutató szeme előtt provinciális irodalmakká züllik szét a világkultúra eredeti totalitása. A válságtudat „a hanyatlás távlatából értelmezi a múltat”,³² az idő apokaliptikus megtapasztalásával Babits reménytelen szerelmese lesz az éteri platonikus dimenzióknak, mint Ágoston; és ha a költő klasszikus görög(ös) kozmológiáját is alaposabban szemügyre vesszük, „az örök Formák hona”, a térszerű örök Kozmosz képe helyett egy eredendően széttöredezett, halálos ellentmondásokkal és dilemmákkal terhes „szörnyű világot”³³ térképezhetünk fel: „míg a Formák és Törvények fenn vezették rég unott / pályáján, *tördelve önnön tükreik*, e Fátumot / *léttelen is működve folyton, lélek nélkül testtelen*, / mozgatóván e szörnyű világot, *ész szerint de esztelen/ változó matériából a változatlan Tényeket*, / szövéen millió lélekből a *lelketlen* Történetet, / gázolván egyenes pályán és süket lábbal és hunyott / szemmel és egy más világból vezetvén a Fátumot” [az én kiemeléseim, M. G.]. Mint Rába György írja,³⁴ már a fiatalkori versekben (például az *In Horatiumban*) megjelenik a mozgás, a dialektika (héralkeitoszi) élménye. A zavar éroszát fokozzák, drámai-dinamikus elemeit gazdagítják a már említett életfilozófiai benyomások is – azokon belül (Nietzschén és Schopenhauerén kívül) kifejezetten a Bergsoné. „Akiben – mint a szintén korai, revelatív *Bergson filozófiája* című összefoglalásban olvasható – a szabadító kell látnunk, aki olyan álmokat hoz vissza, melyeket régen elveszítettnek hitünk, oly tájakra vezet, melyek felé már nézni sem mertünk.”³⁵ A filozófusként (is) induló Babits ugyanis elsősorban nem a bevett metafizikai rendszerek provokációját, hanem feltámasztásuk kísérletét látja meg Bergson bölcselésében: „A XX. század első nagy metafizikai rendszerét francia ember adta a világnak: Bergson Henrik”,³⁶ és: „ő visszaadta nekünk a metafizikát”, ugyanakkor „lehetőségét mutatja annak, hogy intuíciót, metafizikát, költészetet valaha a tudomány számára értékesíthessünk. Megmutatja, hogy még ma sem szükségképpen álom minden metafizika, s az intuíciót tudomány fegyverré próbálja emelni.”³⁷ Kezdetben tehát a filozófus szabadító: a szekularizált gondolkodást metafizikus alapokra helyezi vissza, olyan „új, költői világnézetet”³⁸ teremtve meg, mely a mechanisztikus, materialisztikus(-naturalisztikus) világnézet létjogosultságát, hatályát korlátozza, illetve „költészet és tudomány, intuíció és értelem” „modern és művészi”³⁹ szintézisét hozza létre. Ám noha az 1933-as, a *Könyvről könyvre* rovatban közölt Bergson-recenzióban továbbra is a metafizikus *kérdésfeltevések* alapvető fontosságát emeli ki a bölcselő kapcsán („A filozófusnak – minden filozófusnak külön-külön és ideiglenesen is – végelemzésben ama naiv, de lényeges kérdésekre kell felel-

nie: élet és halál, Isten és ember, cél és jövő kérdéseire.”⁴⁰), ebben az írásban – ahogy már *A veszedelmes világnézet* nagy ideológiakritikájában is – valóban leszámol (pontosabban leszámolni törekszik) az életfilozófiák, a bergsonizmus antiintellektualizmusával, irracionalista szenvedélyeivel és fatalizmusával. Csalódottan és a metafizikus *válaszadás* elmulasztásának, a metafizika dekonstrukciójának vádjait fogalmazva meg, saját racionalisztikus-platonikus modellje védelmében – persze, mindvégig az életfilozófiai kísértésekkel küszködve. Az oly nyomatékos Bergson- és Nietzsche-jelenlét mutatja, e platonikus ontológia és az ontológia meghatározta klasszicitás- és humanizmus-fogalom valójában korántsem olyan statikus és fundamentális, mint amilyennek Babits kiáltványaiiban megmutatkozik: a metafizikus gondolkodás időfelettsége állandó feszültségben él a világtörténet és a vitalizmus (pusztító) eszkatológiájával.

Részben ennek köszönhető, hogy az esszéista írástudói szerepértelmezése sem mentes az átértékelésektől, noha e szerep lényege: a platonikus világter normáinak hirdetése-közvetítése valóban a legmaradandóbbnak látszik a folyamatos elmozdulásokban „világiság”, illetve „világon túliság” felé. A húszas évek második felétől a költő rendületlenül hirdeti az irodalom és a kultúra összeomlásának próféciait: a formabontó, prózai, hagyománytagadó költészet büntetése a vakság, a zavar; a Szellemi Kultúra embereit detronizáló kor tömegösztönöknek, a háborúkat szító életesség mániájának hódol, s a klasszikus metafizikai-platonikus gondolkodás megtagadása végveszélybe sodorja az európai kultúrát. „– Megállítani és visszafordítani ezt a folyamatot: nem lehet. Az élet, a kultúra, a fejlődés, a civilizáció, mind olyan fogalom, amely önmagában szöges ellentéte ennek az igekötőnek: vissza. Nincs visszafelé való út, és nem is volna megoldás az sem, hogyha egyesek vagy csoportok egy-két új jelszó felvetésével próbálnák megállítani a civilizációnk süllyedését a vak, barbár élet melléktenyezőjévé.”⁴¹ Ebben az időszakban tetőzik Babits védekező-elzárkózó etikai-esztétikai platonizmusa, többek között az 1928-as *A vers jövendője*, *A színpad válsága* és *Az írástudók árulása* világválság-teóriáiban, ez utóbbiban egyenesen az idealista historizmus eszkatológiai optimizmusának megkérdőjelezésével,⁴² és a bendai írástudó-konceptió erős túlhajtásával, noha ez a platonikus ontológiai modell⁴³ a 25-ös *Új klasszicizmus felé* klasszicitás-fogalmában és lelkiség-eszményében mintha már oldódna,⁴⁴ hiszen ott Babits nem az időtlenség eternitását, hanem az élettel teli lelki dinamizmusok ábrázolásának modern, teljességigényű klasszicizmusát állítja szembe a bűnös korrallal. („Klasszicizmus: az inga visszatérése a kilengések után [...] nem reakció. [...] De klasszicizmus: azaz teljesség.”⁴⁵) Sőt, a *Nyugat* körüli irodalompolitikai csatározásokban különös és kétértelmű írástudói figura jelenik meg Babits ellenzéki, de közvetítő magatartásával, amely egyfelől elég gyakorlatias és politikus (tehát Babits értelmezésében antimetafizikus) ahhoz, hogy a folyóirat ügyét az Akadémia: Berzeviczy

Albert vagy Négyesy professzor támadásaival szemben védelmezze, másfelől elég „éterikus”, hogy igazság, erkölcs, európaiság egyetemes intellektualizmusával negálja a nemzeti érdek és a partikuláris irodalom hivatalos koncepcióját. Ez az írástudói magatartás és öndefiníció talán éppen e vitákban ragadható meg a legjobban: a közéleti szereplést csupán az örök normák népszerűsítése igazolhatja. Az 1925-ös *Akadémia és irodalomban* Babits fő kifogása az Akadémia ellen, hogy az, elszakadva az élő irodalomtól, nem képes feladatát ellátni, hiszen nem szolgál irodalmi tekintéllyel, nem őrzi az irodalom múltját és történeti ideáljait, és nem tudja megteremteni a magyar irodalmi szellem hajdani egységét – míg Babits egység-metafizikájához híven hirdeti, hogy „a mi hitünk nem változik korok és politikák szerint, a mi hitünk a régi emberi és magyar hit hagyományát őrzi, a mi hitünk az igazi *akadémikus hit!*”,⁴⁶ és hogy „Mi a *magyar irodalom egységének* alapján állunk”⁴⁷ [Babits kiemelései]. (Magyar) közéletiség és mintaszerű örökkévalóság között egyensúlyoz a vitát folytató *A Nyugat és az akadémizmus* (1930) is, Babits szerkesztőként kénytelen engedni *Az írástudók árulásában* deklarált téziseiből.⁴⁸ Az 1934-es *Politika és irodalomban* viszont az írástudói szerep idealista és elméleti meghatározása uralkodik, a kérdés: „hogyan mozdíthatja elő az író a Béke ügyét – politika nélkül”,⁴⁹ az író feladata ész és erkölcs megrendült hitelének visszaállítására, az igazság metafizikai fogalmának rehabilitálása, szemben a nemzeti érdekek propagandájával („az író [...] ki nemzete érdekét elébe helyezi erkölcsnek és igazságnak [...] árulója az írói hivatásnak”) – itt tehát ismét az áruló írástudó metaforikája tér vissza a nemzeti-európai, partikuláris-egyetemes oppozíció uszályán.⁵⁰ A hivatalos irodalomtudománnyal folytatott disputában, szemben (ám strukturálisan nem ellentétesen) a nemzeti klasszicizmus váteszi író-eszményével tehát valójában egy igen változékony és ellentmondásos írástudói szerep körvonalazódik, amelynek legfőbb célkitűzése a közvetítő példaadás, a bűnös kor partikularizmusának szellemi korlátozása, tehát az apokalipszis – akár gyakorlati-politikai – késleltetése és az európai kultúra egységének megőrzése.

Babits kénytelen megalkotni a közéletiségben elzárkózó, az elefántcsonttoronyból értékvédelemre buzdító, a tömeg fölött álló, de annak példát mutató írástudó metafizikus szerepét, az örök – jónási⁵¹ – dilemmákkal küszködő, drámai mediátorét, aki kétségbeesett humanista magatartását egyfelől a moralitás bevett platonizmusával próbálja meghatározni és igazolni, maga elé a Törvénytárgyaló léttípust állítva mintául, másfelől ész és intuíció, formázó líra és önfeltáró konfesszió, paradigmátikus *közszereplő* és arisztokratikus individualitás etikai konfliktusában mindvégig az autonóm individuumnak, a történeti-esztétikai megismerés morális zsenijének a rehabilitációjára törekszik – és megreked ebben a belső antagonizmusban. A Babits számára hiteles episztémé: a kultúrtörténetiségben megalapozódó (szubjektív) esztétikai tudás minduntalan beleütközik az ugyanilyen hevesen vágyott intellek-

tualista mértékelt és tárgyiasság határaiba – és rendszerint át is lépi azokat. A helyzet tehát paradox és dilemmákkal terhes, ráadásul e korszakban végképp tarthatatlanná válik az időtlenség körkörös védelmi rendszere, így konkretizálódik a történelmi szerep és felelősség kérdése is.⁵² Ez az oka annak, hogy a harmincas évek elejétől a babitsi platonizmus jól elkülöníthető kettős struktúrája valójában lassan mégis összezsúszik,⁵³ „A napi politikába nem elegyedünk, mégis szembenézünk a politikával”, írja, mivel „A kultúra léte és szabadsága van kockán.”⁵⁴ A *Nyugat* bekapcsolódik az „idők dialektikájába”,⁵⁵ megfogalmazva az idő kérdéseit, a radikális háború a kétely és az életesség ellen kézzelfogható stratégiákat és kommunikációs módszereket igényel, a katasztrófa szélén: „A beszéd [...] már maga cselekedet, és a nyugtalanság kötelesség”,⁵⁶ ugyanakkor ez az időbe oldódó platonizmus – a klasszikus teljességeszmény metafizikájaként – a kultúrtörténet védelmének metafizikai alapja marad, hiszen, mint mondtuk, az írástudó célja: megalkotni az európai, „az egységes kultúra zárt védelmi frontját”.⁵⁷ A lelki-szellemi teljesség klasszikus aranykor-kultúrája: az egységes kultúra eszménye és az egyszerre önmagára korlátozott és mintaszerű-közösségi történeti szubjektum problémája áll tehát mindvégig a babitsi humanizmus-fogalom középpontjában, amely a platonizmus elvével együtt csupán a harmincas évek végére szilárdul meg. Hiszen ekkorra lesz igazán drámai az előzőben lappangó másik alapl dilemma: a hagyomány és a dinamizmus összeegyeztethetőségének: az ideális klasszicizmusnak és a klasszikus ideálnak ugyancsak régi kérdése, mely drámai és személyes a korábbi nagy trauma, az első háború és a Tanácsköztársaság bukása óta.

Babits irodalomtörténeti hagyománytudata és e hagyománytudatot meghatározó klasszicitás-konceptiója, mint utaltunk rá, egyfelől ugyanis természetes képződménye a platonikus ontológiának, amelyben múlt és történetiség a kultúra *formáinak* időtlen ideavilága, és amelyben az írástudó e formák és törvények közvetítésének *kultúrhérosa*. A klasszicitásnak ez az aspektusa a *l'art pour l'art* formakultuszát, Horatius és Baudelaire öncélú művészetét, („dühig izgat a modern, formaellenes csöcselék zsarnoksága” – írja Babits a latin költő kapcsán⁵⁸), és az „európai nemzet” hagyományát megalapozó antik humanizmust mint elévülhetetlen magatartásformát és esztétikai példatárat eszményíti, a forma védelme a versválság-elméletben a kultúra történetének védelme, a retorika tudománya pedig már a kezdetektől a múlt megőrzésének a módja.⁵⁹ Ez az aspektus keresztény lovagi eszméket fogalmaz újra (*Lovagrend*), és az irodalom klasszikusainak érzéki és gondolati hagyományában keres szellemi energiákat.⁶⁰ Csakhogy e klasszicitás-konceptiónak van egy másik aspektusa is, túl a reflektálatlanul konzervatív hagyománytudatok határain: a babitsi irodalomtörténeti gondolkodás célkitűzése egyben a modernitás sajátos meghatározása, az úgynevezett klasszikus modernség esztétikájával. Az új klasszicizmus programja az aktualitások iránti

nyitottsággal és a hagyományvédelem korszerűsítésének az igényével egyszerre tesz kísérletet arra, hogy modernizálja a klasszikus fogalmát és a klasszikus normarendszert, illetve hogy a kornak hagyományos-autoritatív etikai-esztétikai alapokat szolgáltatson. Modern és klasszikus összehangolása mögött, amire jó példa a Tennyson- és Kölcsey-esszéportré, azonban e két réteg eredendő idegensége, a hagyományörzés drámaisága lappang. A klasszikus hagyományok modern problematikája már a nosztalgiákkal, erotikával, eltorzított történelmi tájak hangulatával, bonyolult zeneiséggel és lélektani mozzanatokkal zsúfolt, kultúrtörténeti tematikájú, korai versekben megjelenik: a *Herceg, háttha megjön a tél is!* klasszikus álmai valójában ennek az örök idegenségnek a tematizálásai.⁶¹ Az *európai irodalom történetében*, Babits irodalmi kánonjában pedig, amint azt Szegedy-Maszák Mihály is megvilágította,⁶² a klasszikus fogalmának lassú problematizálódását, megváltozását jelzi az a tény, hogy a mű első felében hirdetett örök művészi értékek tanáról a hangsúly a második részben az értékek történetiségére kerül. A klasszikus hagyomány Babits számára egyszerre merev, zárt és mozgásban lévő, megnyitható⁶³ értékrend, a klasszikusság inkább morális-stiliztikai absztrakció, mint történeti stílusfogalom, melyet Bárdos László⁶⁴ szerint erkölcsi szükség-szerűség diktál, hiszen a költő esztétikája valójában romantikus, nem klasszicista.

A hagyománytudat modernizációja, a klasszicitás-fogalom változása mindenestre lassú folyamat. *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjében írja Babits: „Újat hoz a költő; de csak úgy hozhat igazából újat, ha legteljesebben megélt minden régit, ha minden régi élte benne magát újjá. [...] új az, amiben minden múlt benne van s még valamivel több.”⁶⁵ Ebben a bergsoni duré-fogalmat idéző múltértelmezésben Babits a múlt részvéma teszi a jelent is, a költő az Emlék és a Múltat embere, aki konzervativizmusa szigetén óvja a kultúra maradék kincsestárát. Mivel apologetikus önarckép ez az írás, amely híven követi a vallatások (és vallomások) retorikáját – feltett és sejtett kérdésekre válaszul kínálódva – Babits már e sorokban megelőlegezi a harmincas évek alaphelyzetét: az írástudó(i) történeti tudat) viszonyát az el-lenségeseen, értetlenül faggatózó és történelemellenes vagy a történelmet ki-sajátító korszakhoz, mely idealista frázisaival valójában az írás és a szólás prostituálására, eljátszására tör. „A Rontó angyal jött: mit kellett tenni az őrzőnek? [...] a hagyomány szent szavai a Pusztítás szinonimái és izgatói lettek: helyes őrzés volt ez?”⁶⁶ Babitsnak a tízes évek végén kell tehát először aláereszkednie az esztézia tornyából, és megfogalmaznia a két háború közötti időszak alapkérdését: *milyen valójában a kornak megfelelő őrzés?* Tudjuk, e leszállást szinte ortodoxan platonista visszamenekülés követi, a húszas évek második felétől a harmincas évek totalitáriánus fenyegetéséig. A második leszálláskor azonban már nyilvánvaló: maga Babits sem fix pont a változásokban. A költő hagyománytudatának és humanizmus-értelmezésének fő vona-

lait a két nagyobb váltás: a '25 körüli visszaplantonizálódás, illetve a következő évtized fokozatos közéleti fordulata rajzolja ki, pontosabban a fölmenekülések és alámerészkedések ritmusa, *e két állapot közötti örök drámai lebegés*. Hiába a makacs ragaszkodás ész-szubjektivitás, individualitás–paradigmatikusság vagy hagyomány–korszerűség dilemmáihoz, hiába a legkorábbi esszéktől kísértő platonikus imperatívuszok – az új nemzedékek és a közéletiség iránti engedékenyebb-elismerőbb hang és az apolitikussággal összeegyeztethető politikai szerepvállalás (békeharcol) Babits új arcát mutatját. 1932-es korszakösszegző írásában, *A Nyugat régen és mostban* az irodalmi baloldaliság eszméjének a meghatározásakor egyfelől kitér arra, hogy „Egyben egyek voltunk: lázadók és forradalmárok még akkor is, és akkor leginkább, mikor leghívebben fogóztunk a régi magyar hagyományok gyökereibe”,⁶⁷ óvatosan megelőlegezve politikus közéleti szerep és apolitikus tradicionalizmus szintézisét, amely a *Nyugat* forradalmának győzelmét lehetővé tette; másfelől már szalonképesnek tekinti az új költői nemzedéket, „akik míg egyrészt mohón keresik azokat a friss erőket és sötét csírákat, amik a halál után is új kultúrát szülhetnek: addig másrészt sok olyasmit kezdenek újraépíteni ebből a régiből is, amit mi perverzül és untan már rombolni segítettünk...”⁶⁸ Kulcsszintagmák itt: a *halál után*, a *szülhetnek* és az *újraépíteni*, amelyek – annak ellenére, hogy Babits nem mulasztja el a köszöntőbe illeszteni az *Ezüstkor* című esszé apokaliptikus passzusait – mintha nem a pusztulásra, hanem a káosz utáni első friss pillanatokra helyeznék a hangsúlyt, a figyelmet mindenestre a jövőre irányítva. Babits hídszerepet szán a fiataloknak, a „harmadik nemzedéknek”, példaértékűnek tekinti magatartásukat, mert ők „tudnak tradíciókhoz hívek lenni és mégis forradalmárok”,⁶⁹ akárcsak az alapító nyugatosok, modernek és mégsem maiak, akik ellenségei e „szellemtagadó kornak”,⁷⁰ (és akiket a mester végül mégiscsak visszarendel az elefántcsonttorony tetejére, hogy oromzatdíszeket faragjanak pásztorbicskájukkal).⁷¹ A babitsi tradíció-fogalomnak ez a lassú modernizációja köszönhető a *Nyugatban* 1928–29 tájékán dúló többfrontos küzdelemnek és ízlésváltozásnak is: Ignó-tusék politikai és esztétikai radikalizmusán győzedelmeskedik az újkonzervatív Babits-párt; Babits radikális platonizmusán viszont Móricz „nemzeti koncentrációja”, amellyel a perifériára szoruló lapot kívánja megmenteni a harmincas évek elején.

Habár nehézkesen, de Babits általános hagyománytudata is változik tehát a válsághelyzetek hatására, amit részben az apokaliptikus hang és a közéleti szereppróbák, részben az értékvédelem dinamikusabb és befogadóbb változatának kialakítása jelez. A *Nyugat* kibővül a népies írókkal, Tamásival, Illyéssel, Kodolányival, Némethtel; Babits, az eleve reménytelen és egyoldalú kommunikáció dacára, szóba elegyedik a közvéleménnyel, békére és humanizmusra buzdítva azt. Közéletiségnek, azaz az őrzés politikájának és apolitikus platonizmusnak, azaz a teljesség klasszicizmusa metafizikájának

ellentéte az értékmentő humanizmus síkján oldódik föl, s alkot szintézist – feloldva egyúttal a jónási dilemmát is. De az évtized végére, a válság fokozódásával ismét problematizálódik ez a szintézis: mert amíg a *Jónás könyvében* a bűnös Ninive pusztulását Jahve értéktisztelő, szerető humanizmusa, saját ítélezésébe avatkozó deus ex machinája gátolja meg („És én ne szánjam Ninivét, amely / évszázak folytán épült vala fel?”⁷²), az elbeszélő költeménnyel csaknem egyidejű *A humanizmus és korunk* már ismét jóval radikálisabb és véglegesebb humanizmus-értelmezésre alapoz, mivel a történelem gondjának *egyetlen* megoldását fogalmazza meg: ez a fogalom eleve „a történeti és kulturális humanizmusé”,⁷³ hiszen „Egészen másfajta emberiességről van itt szó: kulturális emberiességről, amit egy tág körű és nemesen hagyományos irodalmi műveltség alakít ki a lélekben. Műveltség, mely az értelmet és érzelmet egyformán iskolázza, nem vet meg semmi emberit, nem mond le semmi megszerzetről vagy megszerzhetőről, s az átöröklött élményekkel egyre gazdagabban, azokat egyre bővítve, halad az emberi szellemnek mind nagyobb bonyolultsága és teljessége felé.”⁷⁴ Ez a humanizmus, akárcsak a Kerényiéké, konkrét aranykor-paradigmát: a görög-latin hagyomány egységén nyugvó európai kultúra ideáját őrzi a ninivei erőterben, szigetként, a kultúrtörténeti folytonosság visszaállítására törekedve, de még inkább a történelem ahistorizálására és megfékezésére a klasszikus humanista tradíció eternitásának segítségével; a humanista pedig „a teljességre tör és konzervatív. Ragaszkodik az átöröklött szellemi kincsekhez, visszatér hozzájuk, nem engedi ki őket kezéből semmiféle új célért, divatért vagy rögeszméért.”⁷⁵ A *Jónás könyve* és az idézett esszé az évtized végén tehát két végpontját ragadja meg a történetiség humanista problémájának: előbbi a történelem urának irgalmasságát jelöli meg legutolsó lehetőségként, amely megőrzi, ameddig csak lehet, az elfajzott, de kultúra-magvú civilizációt; utóbbi viszont a megőrzés írástudói-szerzetesi radikalizmusát, a „barbár idők viharainak”⁷⁶ szektáriánus kizárását és a múlt tiszta egységének megóvását rendeli el – tehát a visszatérést sürgeti Jónás ninivei merev beszédmódjához –, s így végül az írástudó „kulturális embersége mindinkább azonosul a morális emberséggel”.⁷⁷ Az isteni megőrzés irgalmának szabadságához nem mérhető az írástudói megőrzés szigorának kötöttsége. Ez a végső humanizmus-fogalom valamelyes visszahátrálás a húszas évek platonikus modelljéhez és a történelem szubjektumának monolitikus, saját egzisztencialitásának szorongató problémájára kevésbé reflektáló, heroikus-romantikus felfogásához. Halászék, Babits kultúrtörténeti meghatározásaival vitatkozva, az új klasszicizmus eredeti értelméhez térnek majd vissza, a lelkeség és az egységes kultúra közös kérdéseit tematizálva a portrékban.

És ahogy Babits árnyalatnyi váltásokkal – még inkább: elmozdulásokkal – törekszik a sebesen változó korról lépést tartani, a korszak irodalmi életét sem egyetlen, hanem egy *folyamatos* paradigmaváltás *rendszere* jellemzi,

amelynek, véleményünk szerint, nem csupán a modernség kettéválása a lírában: a századforduló szecessziós nyelvhasználata továbbélésének és a nyelv iránti bizalmat megkérdőjelező, a lírai ént tárgyiasító költészetnek a kettőssége, nemcsak az avantgarde mozgalmakkal végleg leszámoló új klasszicizmus jelentkezése, a poétikák etizálódása, az intellektualizmus előretörése, hanem a történetiségnek és a történelem (küldetéses) szubjektumának együttes problematizálása is alapvető (ha nem a legalapvetőbb) eleme. A korszak esszéirodalmának poétikai diadala (ha van ilyen) és etikai kudarcra (ilyen van: a marginalitás) e folyamatos paradigmaváltásnak és e folyamatos villódzásban támadó általános szintézisigénynek a kudarcát jelenti.

De a szellemi önvédelem stratégiáinak kidolgozását nemcsak Babits és Kerényiék bölcséletében alapozza meg a történetiség és a történeti szubjektum: az írástudó kérdésének együttes vizsgálata, hanem, a történeti tudományokkal összhangban, az irodalomtörténet-írásban és a második nemzedék olykor militáns értékőrző programjaiban is. Ha a teljes magyar esszéisztikára nem is, az irodalomtörténet-írásra vonatkozóan elfogadjuk Poszler György ismertetett alaptézisét, mely szerint a két világháború közötti irodalomtudomány, a tragikus történelmi fordulatoknak köszönhetően, a szakmai feladatok ellátása helyett a nemzeti kibontakozás útját volt kénytelen keresni, s emiatt többnyire irodalmon kívüli rendszerező elvek kaptak helyet a fejlődésrajzokban. Poszler szerint így alakult ki egy népszerűsítő, publicisztikai-szintetizáló irodalomtörténet-írás⁷⁸ (például Thienemann Tivadar, Szerb Antal, Schöpflin Aladár, Benedek Marcell, Farkas Gyula, Németh László, Féja Géza művei), az irodalom történetében keresve gyógyírt a nemzet sorsproblémáira. Ezt a gondolatmenetet folytatva, ki kell térnünk a magyar irodalmi hagyománytudat *apologetikus* jellegére, amely a legszélsőségesebben fajvédő koncepcióktól a legtoleránsabban humanista szintézisig minden történeti munkára rányomja a bélyegét. A XIX. század példaképei nyomán a harmincas években ugyanis három nagyobb történetírói iskola körvonalazható (jó közelítéssel): Gyulai Pál, Toldy Ferenc, Beöthy Zsolt nemzetközpontú-klaszszicizáló szemléletét megújítva a konzervatív és népi-nemzeti iskola, amelynek Horváth János nemzeti klasszicizmusától Németh László és Féja Géza nemzetpedagógiai elképzelésein át a szellemtörténész-fajvédő Farkas Gyuláig igen széles – és persze korántsem egységes – a tábora; a Riedl és Péterfy európai horizontú, lélektani alapú és lírai esszéisztikáját követő nyugatosoké; és az európai szellemtudományos hagyományok példájára a magyar szellemtörténeti iskola, amely a nemzeti konzervatívokkal éppúgy érintkezik (például Farkas), mint a nyugatosokkal (Szerb). A fluktuációk ellenére szembeeső a különbség a csoportok hagyományértelmezése között; ám módszertanilag abban mégis megegyeznek, hogy – saját prekoncepciójuk szellemében – a magyar nemzeti kultúra *helyreállítására* törekednek. Hamisítatlan ezüstkorszak-szemlélet: a történeti válságnak, a történetiség válságának a leküz-

déséhez rehabilitálni kell magát a történelmet mint folytonosságot és mint a kulturális szupremácia bizonyítékát (lásd a Hóman–Szekfű előszavát), *értelmet adva a sorseseményeknek*. A korszak magyar irodalomtörténet-írása sem egyszerűen dokumentál és rendszerez, hanem küldetést hajt végre, a történelem meghatározott áramlatait totalizálva-mitizálva – ezért lesz szükség a prekoncepció leplezését, a szubjektív (és gyakran érzelmileg hangolt) elméletek szalonképes objektíválását szolgáló (portré)technikák kialakítására. A helyreállítás kulcsa tehát a szellemi kontinuitás megújítása és a fejlődés-vonal megrajzolása: ez Horváthnál a nemzeti klasszicizmus eredettörténete (és hanyatlása), Babitsnál, Szerbnél a magyar irodalom európaiságának folyamata, Szabó Dezsőnél a népköltészet irodalmi színvonalra emelése, Némethnél a mélymagyarság–hígmagyarság történeti kontrasztja. Az irodalmi aranykor paradigmái: a népi(es)ség, az összeurópaiság, a fajmagyarság stb. határozzák meg az adott irodalomtörténeti koncepció kanonizációs stratégiáit; így a magyar irodalom története, az ideológiai reprezentáció, a legitimációs kísérletek, a didaxis és a publicisztikus agitáció révén rendszerint egy-egy értékrend(-előfeltevés), mozgalom igazolását adja, s válik az elődkeresés, az orientáció pragmatikus eszközévé. Egy-egy fejlődésrajz, plasztikusabb portrészorozat vagy esztétikai trend így gyakran a kultuszképzést szolgálja; csakhogy ez a kultuszképzés a nemzeti klasszicizmus hagyománytudatában elsősorban a (nemzeti) kollektívum integritásának, illetve az azt megtestesítő életműveknek, irodalmi szereplőknek az apológiáját jelenti, és a hagyomány monolitikus-konvencionális értelmezését (ami szintén a szellemi önvédelmet szolgálja, és ami ugyanúgy feltételezi a kifinomult dilemmaérzékenységet), míg a *teljes* kultúrtörténet humanista védelmére berendezkedő irodalmi ellenzék számára inkább az individuum – mint a történelem (zeniális) szubjektuma – integritásának az apológiáját, és a hagyomány egzisztenciális, az egyén moralitására és önértelmezésére alapozó, defenzív-problematizált felfogását, amely a korszak szubjektív esszé-dialektikájának, az esszéműfaj közvetítő magatartásának a forrása. Hiszen e műfaj, lévén eredendően ellenzéki léthelyzetben, felmérni kénytelen klasszicitás–modernség, európaiság–magyarság, egyetemesség–partikularitás, transzcendentális (platonikus)–immanens (vulgáris), egyéni–kollektív, szubjektív–objektív és életköltészet dilemmáját, s szintézistörténeteit e dilemmák kapcsán fogalmazni meg. A történetiség szerepének felértékelődése az irodalomtudományban tehát egyrészt a kitüntetett történeti pont (aranykor-fázis), másrészt a kitüntetett irodalomtörténeti figura (kultúrhérosz) kultuszának szükségletében mutatkozik meg, és ez utóbbinak a harmincas években, a szellemi tekintély hanyatlását meglovagló diktatúrák korában kiemelt a szerepe: a portrék a saját személyiség és hagyománykoncepció együttes védelmét, deklarációját szolgálják – tele ellentmondással, kanonizációs próbával és szintézisvágygal.

A panteon hősi alakjai így változnak paradigmaticussá egy példa nélküli időszakban, ha csak egy szűk értelmezői közösség számára is.

A kitüntetett történeti pont meghatározásának megfelelően, az egyes irányzatok különböző klasszicitás-fogalmat dolgoznak ki: a nemzeti konzervativizmus, az akadémiai szellemiség büvkörében a XIX. századi nemzeti klasszicizmushoz, Petőfi, Arany művészetének eszményítésével a népi hagyományokhoz és esztétikai alapelvekhez való hűséget, az autenticitás megőrzését és folytonosságának biztosítását tekinti a klasszikusság feltételének, ez a tézis torzul a faji-biológiai autenticitás védelmévé a szélsőségesen népi irodalomtörténet-írásban, Féjánál,⁷⁹ olykor Némethnél⁸⁰ vagy Farkasnál⁸¹ – persze a mozgalmon belül is más-más hangsúllyal, a disszimilációs szemléletnek, a kulturális identitáskeresésnek és a kultuszképzésnek különböző hőfokával. (Hiszen például Németh etikai fajfogalma és közép-európeér németellenessége korántsem hasonlítható Farkas antiszemitizmusához és a germán kultúra iránti kötődéséhez.) Amint azt a Babits–Halász-vitában láttuk, a *Nyugat* körüli írók és irodalomtörténészek is többször egymással opponáló klasszicitás-fogalmat alkalmaznak, és a XVIII–XIX. századiság ellentéte mindvégig belső alapkonfliktus marad; ám a példaértékű korszakok kiválasztásában elsődleges szempont az egyetemes, ontológiai, kultúrtörténeti és etikai aspektusból egyaránt megfogalmazott humanista magatartás forrásainak, példatárának a föltárása, a klasszikum az európai humanizmus történeti értékeinek a foglalata, így szükségszerűen jelenik meg a világirodalmi horizont: Babitsnál és – többek között – Némethnél, Szerbnél, Cs. Szabónál a görög antikvitás és az aranykori latinitás humanizmusának „európai öntudata” a visszautazások elsődleges célpontja, Halásznál a XVIII. századi francia és angol racionalizmus és klasszicizmus, Babitsnál és Szerbnél az európai és magyar romantika korszaka. A nyugatosok a világirodalmi és a magyar kultúrtörténeti horizontok összeolvasztásának éthoszáat népszerűsítik, e szintetikus klasszicitás-fogalom megalkotásának kísérlete jelentkezik látványosan a magyar szellemtörténészek iskoláján belül Szerb Antal *Magyar Irodalomtörténetében* is.

Mivel a korszak magyar irodalomtörténet-írása főként esszéisztikusabb-publicisztikusabb formában körvonalazódik, az esszéműfaj poétikai sajátosságai – akárcsak a benne megfogalmazott történetiség-koncepciók – kiszűrhetők a kortárs irodalomtörténeti iskolák módszertani eljárásaiból. Mint láttuk, az agitáció, az ellentétes ontológiai-kultúrtörténeti kategóriák összeegyeztetése, a hagyományteremtés technikái, a(z erkölcsi-)metafizikus értékek kijelölése és mindenekelőtt: a prekonceptió: az egyéni kulturális tapasztalat és intuíció objektiválása határozza meg az esszék alaktani lehetőségeit. Így fedezhetők fel érintkezési pontok a magyar szellemtudományos diszciplína és az esszéisztika között (pontosabban közös alap, nem véletlenül, hiszen az esszéizmus igen gyakran a szellemtudományos gondolkodásmód

kifejezési formája): előbbi dedukciós módszere, szintézisigénye, a korszellem, a karakter és a típus, a nagy egyéniség: a történeti hősöz metafizikája, amely a nyugatos esszéportréknak is alapja, a történelem intuitív esztétizálásának és a tabló- és arcképpalkotó művész-tudós individualitásának eszménye, a természettudományos-szisztematikus gondolkodásmód detronizálása és a szépirodalmi szimbolika alkalmazása csöppet sem idegen az esszéműfajtól – még akkor sem, ha az évtized első felére nemcsak Babits, de Németh és Halász is kritikusan szemléli a szellemtörténetet.⁸² E teoretikus-módszertani rokonságot mélyíti, hogy a harmincas évek magyar esszékultúrájának ugyanúgy célkitűzése a kultúrtörténet (és alapfogalmainak) átértékelése; hogy sem Babitsnál, sem a második nemzedéknél nem tagadhatók az életfilozófiai-vitalista inspirációk; hogy az esszék szabad poétikájának és fragmentalizáltságának, lírai konfesszionalizmusának mélyén ugyanúgy az élet, a kultúra, a történeti kozmosz egységének unio misticája lappang, és hogy ugyanolyan hevesen vágyott cél a történelmet létrehozó történeti szellem megértése a műelemzések és az önmegértés közvetítésével, végül hogy a szubjektív szellem tanában a szellemtörténet is szubjektum és történelem viszonyára keres választ. E történeti diszciplína és e történeti műfaj ozmózisára a legszebb példák a *Minerva*-körből, Thienemann Tivadar, Zolnai Béla, Horváth János, Prohászka Lajos (olykor Pauler Ákos és Halasy-Nagy József) szellemisségétől induló, majd a *Magyar Irodalomtörténet*ben az ortodox szellemtörténeti szemléletet végül meghaladó Szerb Antal esszéi, akinek nem csupán az az érdeme, hogy népszerű és engedékeny irodalmi formába tudta önteni a történetfilozófiai elméleteket, hanem hogy szakszerűen (persze nem elfogulatlanul) megkezdte a nemzeti konzervativizmus merev klasszicitás-fogalmának a kritikáját és dekonstrukcióját is. A szellemtörténet volt segítségére abban, hogy egy európeér ellenkarakterológiával, az európaiság–magyarság konvencionális ellentétét feloldó történeti szintézissel folytassa azt a diszkrét szemléletváltást, amelyet már az első nyugatos nemzedék – kevésbé diszkrétén – megkezdett, s amely az irodalmi fejlődés főáramát a nemzeti klasszicizmus korától áthelyezi a „pre”-nyugatosokéra (illetve a latin humanizmust szegezi a germán mítoszokkal szembe).

A *Magyar Irodalomtörténet* módszertani vívmánya Kerényi és a *Sziget* tudománykoncepciójának a fordulatahoz hasonlítható: latens, kevésbé reflektált, de széles körben, provokatívan alkalmazott nyugatos téziseknek kínál (népszerű) tudományos háttérrel és szolgálat igazságot. A szerbi főtétel: a magyar irodalom eredendő európaisága Babits tízes évekbeli téziseit idézi,⁸³ ám nem csupán annak újrafogalmazásával: hogy „a magyar irodalom az európai irodalom miniatűr mása”, és hogy „nálunk mindig a leginkább európaiak voltak a leginkább magyarok”,⁸⁴ tehát nemcsak a szintetikus rendszeralkotó szempontok igényével, hanem az európai-keresztény (és görög-latin) hagyomány metafizikai jelentőségének a felmutatásával, sőt kitágításával, hiszen a

magyar irodalomtörténetet „Önmagából nem lehet [...] megmagyarázni, hanem csak az európai fejlődésből, és talán végső, metafizikai értelmét sem önmagában hordja, hanem az európai kultúra rendeltetésében.”⁸⁵ Szerb, akár csak Babits, és akár csak az *Athenaeum* értelmezései, a kulturális hagyományok történeti egységében tapasztalja meg a történelem metafizikai értelmét, az egységet rehabilitáló, a dialektikát a szintézisek irányába működtető irodalomtörténetnek ezért felelős hivatása van: az értelemmel bíró történelem – az európaiság mint idealitás – helyreállítása. Kopernikuszi fordulat ez is (Szerb kifejezésével élve): a magyar glóbuszt felváltja a heliocentrikus világ, az egysíkú hungarocentrikus irodalomtörténeti megközelítéseket a magyar irodalomtörténet belső ritmusának, az Európával való szintézis és szintézishiány váltakozásának a története, amely voltaképp nem más, mint az ezüstkorszak (szintézishiány) újbóli aranykorba (*Nyugat-mozgalom*) hajlásának a krónikája. Persze, e hagyománytudat didaktikus és apologetikus megfogalmazását már a pályázatot meghirdető *Erdélyi Helikon* eleve didaktikus igényrendszere determinálta: az elvárt irodalomtörténeti munka *rendeltetése*, hogy a mai nemzedékhez közel hozza az irodalmat, elmélyítse benne a tanulmányozás vágyát és jóvá tegye, legalább szellemileg, az igazságtalanságokat. Szerb Antal ezeket a szempontokat bővíti a humanista elitizmusnak és a közvetítő írástudó eszményképének a védelmével (lévén az ő európaisága, mint Babitsé, mélyen arisztokratikus: a népi alkotásokat lesüllyedt kultúrjavaknak tartja, főhősei, mint Babits ideáljai, a vergődő Vörösmarty, Széchenyi, Ady – és Goethe –: nagy és démonikus egyéniségek, a kultúra artisztikus lovagjai, az irodalomtörténet zsenijei – hagyománytudatát, aranykor-választását és szubjektum-felfogását, mint ismeretes, mindvégig a romantika befolyásolja). A szellemtörténettel összhangban, a megjelenítés, a portrékészítés módszerében is kopernikuszi fordulat áll be: „célunk nem a regisztrálás, hanem az ábrázolás, nem a részletek, hanem a kompozíció teljességére törekszünk”,⁸⁶ és: „a könyv megírásánál a stílus kérdését minden elmondott tudományos problémánál fontosabbnak tartottunk”,⁸⁷ de hogy mindez a harmincas években már nem maradhat pusztán esztétista váltás, hanem egy humanista etika téziseinek a *képszerűvé* tétele is: „Emberien élő, emberien átélt, *humánus stílus* által szeretné a magyar irodalomtörténetet emberi szívekhez közel hozni.”⁸⁸ [az én kiemelésem, M. G.]. A művészi szintézis igénye a *Magyar Irodalomtörténetben* – és Szerb későbbi esszéiben is – nem csupán egy artisztikus esszéista stíluseleganciájában, portréinak (és önarcképeinek) melodikusságában és plaszticitásában jelenik meg, hanem egy modern, kiegyezésre törekvő, mégis önellentmondóvá tett hagyománytudatban és klasszicitás-fogalomban is, amely jobban közelít a babitsi hagyománytudathoz, mint a nemzedék többi tagjáié, és amelynek alapmotívuma a szellemi-lelki heroizmus és a(z) individualista) humanizmus aranykorának a helyreállítása, mint például a romantika nagy egységéé: „A romantikusok, Széchenyi, Kölcsey és Vörösmarty

számára humánus és hazaszeretetet egyet jelentenek. [...] A nemzetet azért kell szeretni, mert rajta keresztül szolgáljuk az emberiség ügyét. [...] Soha magyar nacionalizmus nem volt átfogóbb, egyetemesebb, emberi értékben gazdagabb, mint a romantika éveiben.”⁸⁹

A *Magyar Irodalomtörténet*ben Szerb tehát egy Babits-közeli, művészien humanista hagyományfelfogás kialakításával: az európai kultúrtörténettel való egység és a történelem heroikus-zseniális szubjektumának a doktrínájával válaszol a szellemi ön- és kultúrávédelem kihívására. Halászék viszont az első nemzedék hagyományától is szabadulni igyekeznek az irodalomtörténetiség újraproblematizálásakor, kettős paradigmaváltást vállalva ezzel. Ugyanis nem pusztán a nemzeti konzervativizmus történelem- és szubjektum-felfogásával, hanem a Babitséval is konfrontálódniuk kellett. Azzal együtt, hogy amint Szerbnel, a harmincas években Németh és Halász esszéiben is az európaiság, a klasszicitás, az irodalmi hősök átélt és a korok szintetikus ábrázolásának a kérdésére esik a fő hangsúly, a babitsi megfogalmazásokat szem előtt nem vesztve, s a magyar irodalomtörténeti hagyománytudat apologetikus jellegét egy pillanatra sem tagadva meg.

Németh és Halász hagyománytudatának oppozíciós jellege leginkább a babitsi új klasszicizmus megújításában – pontosabban az eredeti értelem visszaállításának a kísérletében – a legszembetűnőbb. Szerb, a *Könyvek és ifjúság elégiája* című nosztalgikus esszéjében a harmincas évek végén mint az unalom és közérthetőség korszakára tekint vissza az évtizedre, szemére vetve a feltörekvő nemzedéknek, hogy nincs egyéni stílusa, nem lázad, nem tagadja meg az elődgenerációkat („Ó fiatalok, irigyelt fiatalok, miért nem akartok mesterimmé lenni”⁹⁰) – s mintegy magának válaszol az *Új klasszicizmus?*-ban föl-tett kérdésre: ez mégsem a mértéktartás, hanem a jellegtelenség időszaka volt. Németh viszont máshogy értékeli az évtized elejét: szerinte azt a teljes poétikai és esztétikai anarchia jellemzi (*Két nemzedék*): az első nemzedék öröksége rendezetlen, kitört a műfajok válsága: „a szépirodalom sokszor ál-cázott esszé”, „esszéivel átítatott irodalom”⁹¹ tenyészik mindenfelé, a XIX. század démoni határátlépéseiből adódóan nyoma sincs a poétikai határtiszteletnek („a zene fest, a nyelv zenél, a regény tudóskodik”⁹²). Minden a sznob és felületes esszéizmus felé mozdult el; tombol a kritikusi relativizmus és cinizmus, amely a századforduló irodalmi kalandorságát továbbhagyományozva nem képes a műalkotástól független esztétika létrehozására (ez: „kaméleon esztétika”⁹³), és legfőképpen tombol az egyénieskedés késő romantikus, szecessziós kultusza. Ebben a „súlyosodó korban”⁹⁴ az ignotusi–babitsi zseniesztétika helyett heroikus és abszolút mű-esztétikára és a liberális relativista kritika gyógyító felszámolására van szükség, azaz a szellemi élet korábbi (XVIII. századi) klasszikus egységét helyreállító paradigmaváltásra („esztétika-cserére és ízlés-váltásra”⁹⁵). Halász korszak-kritikája – mint tapasztaltuk Babits-kritikájában – összecseng a Némethével: *A stilizálás alkonyá-*

ban az első világháború utáni irodalom fő problémáját a forma túlbecsülésében, a technicizálódásban, így a tartalmi elem háttérbe szorításában látja – ez is latens vitának látszik Babits válságellenes formakultuszával –, és túlérett romantika helyett új realizmust, a líra feszültségét megőrző, de a „tények lenyűgöző tömegére”, a „mindennapok gazdagságára”⁹⁶ építő tárgyilagos, komoly szépirodalmi szemléletet sürget. „Napjainkban [...] szomjazzuk a reálisat”,⁹⁷ írja az 1942-es *Portré és tabló*ban, a harmincas évek „örjögő stflusát” felváltja végre az újrealizmus a teljesség és a kiegyensúlyozott világ képe imponál a régi realista mesterekben. Az évtized közepétől az írástudói szerep meghatározásának mindkettejükénél fontos összetevője a tájékozódás-tájékoztatás, a „körbejárás” szükséglete: Németh szerint azért szaporodtak meg a tanulmányok a húszas-harmincas években, mert a szellemi alap és konszenzus hiánya égetővé vált, és mert sorskérdések merültek fel,⁹⁸ szükség van ezért az enciklopédizmusra mint a tudományos diskurzus eszményére („a történész csak enciklopédista lehet”,⁹⁹ illetve az egyszemélyes *Tanú* koncepciója is ennek az enciklopédikus szemléletnek a tükré). De Halász Gábor argumentációjából sem hiányzik az írástudói és poétikai szerepértelmezés: *A kritika mai hivatása* szerint mivel „Hiányzik a múlt eleven átélése, a régi írók relieftelesen merednek a mai olvasóra”,¹⁰⁰ a kritika közvetítő funkciója, egyfelől a klasszicizmus lényegének a megvilágítása, felelevenítése és megismertetése, másfelől a korszakok, esztétikai ideálok közötti átmenetek megteremtése. A kritikus közvetítő: „az átmenetek prófétája ő”,¹⁰¹ aki mindent megtesz, hogy esztétikai-morális-kultúrtörténeti pedagógiáját széles körben kiterjessze a szaktudományokon túlra, népszerűsítve, magyarázva az új klasszicizmus programját. Az „új” új klasszicizmus központi gondolata mindkettőjükénél az idealizált XVIII. század szellemi életét idéző egységes, törvény- és tekintélytisztelő, mértékeltű, a valósághoz alkalmazkodó, tárgyilagos és racionalista irodalmi kultúra visszaállítása, és a szellem emberének hősiessége, „aki az élet poklában is ragaszkodik a maga életénél értékesebb játékaihoz”.¹⁰²

Németh és Halász több ponton érintkező új esztétikai programja tehát a Babits képviselte kora nyugatos hagyomány revíziója, és az európai irodalomelméleti fejleményekkel szorosabb összhangban, a tárgyiaság és a személytelenség kanonizációja: egy új hagyomány megalapozásának kísérlete. A harmincas évek korfordulatát – a szellemi égbolt elborulását, a diktatúrák expanzív és manipulatív álkonzervativizmusát – észlelve külön jelentőséget tulajdonítanak a racionalizáló kritika műfajának: Németh szerint ez segíthet a morális magyar klasszicizmus ideájának eléréséhez – amely számára ekkor még modernség és hagyomány, magyarság és nyugatosság szintézise. Az ortodoxabb Halász viszont egyenesen az irodalomtörténet ahistorizálását, anakronizálását követeli.¹⁰³ a szellemtörténeti és a pozitivisták módszer vitájából kiindulva. Babits platonizmusáig hátrál, s a portrékban, később a tablók

állóképében fedezi fel történetiség és idealitás szintézisét. Az ahistorikus nézőpont igénye valójában a minden (romantikus) historizmussal leszámolni igyekvő újpozitivistá magatartáshoz, a természettudományos szemlélet ahistorizmusához közelíti Halász módszertani eszményeit, amelyek általános jelentésű társadalmi erők, eszmei áramlatok, gazdasági alakzatok elvont tényezővényévé bontják a történelmet, s hasonlóan idealisztikus lelkeség-fogalomra építenek. Az irodalomtörténész célja, hogy a teljességhez, színeséghez visszakalauzoló egyéniségvizsgálattal a „föltételezett lényeghez”¹⁰⁴ jusson vissza, vagyis felfedezze a történetiség szubsztanciáját. „Lélektani szempont, amely a koralakulás, ízlésváltozás és egyéni fejlődés áramában a helytállót keresi, a változások hordozóját, az akcideneciák szubsztanciáját.”¹⁰⁵ E radikálisan platonikus modell közvetítésére szolgálnak a portrék, amelyek egyfelől az „örök pszichológikum”¹⁰⁶ és a lélek mint abszolútum posztulátumaival a történelem állóképei, másfelől a történeti személyiség személyes, önátadó és empatikus újáteremtésével: a „múlt aktualizálásával”¹⁰⁷ a történeti egzisztencialitás, a történeti önmegértés problematizálásai. A halászi portréfestő új klasszicizmus a – látszólag – absztrakt – a valóságban azonban nagyon is konkrét és lírai – esztétikum-metafizika szigorát és a történeti figura, személyiség problematizálását helyezi szembe Babits végül újból romantikussá változó és közéleti engedményeket tévő, majd megint monolitikussá dermedő új klasszicizmusával, humanizmus-fogalmával. (Pontosabban Halász inkább csak kifejti ez utóbbiakat.) „A kritikus túlsúlya az irodalomtörténész felett”¹⁰⁸ az értékelés abszolutizáló ahistorizmusa¹⁰⁹ az örök értékek birodalmába vezet, így mialatt Babits minden erejét megfeszítve közeledik a közülethez a harmincas évek első felében, s törekszik hagyományfelfogását finoman modernizálni, Halász ellenkező irányba indul. Az új klasszicizmus nemzedéke abszolútum-éhségével, a történelmet tehermentesítő-időtlenítő értékcentrikusságával, az objektivistá intellektualitás követelményével ideig-óráig még a Babitsét is túlszárnyaló platonikus-metafizikus térségekbe vonul vissza¹¹⁰ (Halász például az évtized közepétől tablókká teresíti irodalomtörténeti élményeit). Babits tehát majd a tanítványi közeledés és beismerés során kerül csak közös pályára az utódnemzedékkel, amely az ő etikai-esztétikai (persze mindig kultúrtörténeti kontextusba helyezett, tehát mindig alapján történeti) platonizmusát és írástudói szerepértelmezését próbálta a korhoz igazítani-radikalizálni, következetesen (de tarthatatlanul) száműzve vagy absztrahálva a történelmet értelmező és átélő szubjektumot. Az újdonság az volt, hogy amíg Babits szubjektum-felfogása minden közeledése ellenére továbbra is arisztokratikusan monolitikus maradt, Halászné – akárcsak a *Sziget*-kör és akárcsak a fiatal, *Az irodalom halottjai* vagy a két Vörösmarty-esszé Babitsa – problematizálták az irodalomtörténeti személyiséget: a panteon alakjait. Fellázdak tolakodó és kiszámíthatatlan mindenhatóságuk ellen, felbontották hagyományos-romantikus kontúrjaikat, hogy

beleforgácsolják őket egy – pillanatnyilag – időtlenné merevített történelembé. Babits esszéiben a szubjektum, Halászéiban a történelem a rugalmatlan entitás. A mester örökké ezt a szubjektumot és szubjektivitását, a tanítvány az örök felvilágosodás személytelen ésszerűségét igazolja. Németh pedig visszatér a magyar kultúrtörténet sorsproblémáihoz, a népi autenticitás kérdésköréhez. Babits esszéisztikája így a két hagyomány: az alapvetően XIX. századi „ősn nyugatosság” és a XVIII. századi „utódnyugatosság” határvidékén helyezkedik el.

Babits tehát végső soron túlságosan fix pont marad ahhoz, hogy a második nemzedék meg ne tagadja. De az évtized végére már nyilvánvaló: túlságosan rögzített pont ahhoz, hogy igazán megtagadhassák: a kultúra létének és szabadságának védelme nem kínál alternatívákat. A harmincas évek irodalomtörténet-írását a klasszicitás, a humanizmus, az értékvédő etika fogalmainak kritikája és újraírása foglalkoztatja, az ezüstkori irodalomtörténeti hagyománytudatot tematizáló esszéket a történelem válságának problémája, hiszen ekkor már „A legelvontabb irodalmi alkotás is közvetve akaratlanul az idő vallatása vagy letromfolása”.¹¹ A kor-kikényszerítette írástudói szerepértelmezések möhön nyúlnak példaként és tanúkért a kultúrtörténet kiválasztott rétegeibe: akár az ahistorikusság, akár a túlzott történeti érzékenység jegyében. De sürgős szükség lesz a hagyományt és az esszéíró történeti egzisztenciáját szintetizáló (és legitimáló) kettős szerkezetű arképekre, amelyek egyszersmind a válságkezelés paradigmáit firtatják. A történeti és episztemológiai válság miatt a történetiség szerepének meghatározásában, a magyar és európai kultúrtörténethez való viszonyban fordulatok állnak be; a kiemelt korszakokat és hősokeket (újból, mint minden válságos hőskorszakban) kultikus szereppel ruházzák fel a portréfestők. A poszttrianoni nemzetféltő konzervativizmus, amelynek célkitűzése a „legmagyarabb” korszakok rehabilitálása, a népi reformkonzervativizmus, amelynek az „autentikus” újbóli irodalomba emelése, s vele az irodalom megtisztítása-forradalma és az antikvitás és az európai szellemi arisztokrácia példáihoz forduló platonikus humanizmus, amelynek pedig a történelem- és irodalomértés metafizikai és etikai helyreállítása, majd mintául állítása – csupán egy-egy változata a szellemi önvédelem stratégiáinak. És ezek a változatok nem is mindig ellentétesek egymással: a nemzeti konzervatív tudományosság történelemeszménye kontrasztul szolgál ugyan Babits hagyománytudatához, ám például a történeti szubjektum és a történelem fogalmának hasonlóan metafizikus-monolitikus értelmezése arra utal, hogy a kétfajta eszmény eredetileg közös töről eredhetett: a XIX. századi magyar késő romantika rétegéből. Túl a nyugati válságirodalom magyar recepcióján, e dolgozatban arra kerestük a választ, hogy a harmincas évek magyar szellemi életében milyen – értékőrző-konzervatív – válaszok születtek a krízisre, s e konzervatív válaszok mélyén a hagyománytudatnak milyen klasszicitás-paradigmái lappangtak; akadémikus

történet- és bölcslelettudományok, egzisztencialista ókortudományok, hagyományos, szellemtörténeti és ahistorizáló irodalomtörténet-írások széles spektrumán közös jellegzetességnek, „korszellemnek” mutatkozik a *klasszicizálódás* – a történetiség problematizálódása –, a *metafizika reneszánsza* és a (*humanista*) *szintéziskísérletek elszaporodása*. A történeti tudományok öndefiníciói, a történeti episztémé természetének és szerepének vizsgálata, a történelem szubjektumának: az írástudónak mint az aranykorokhoz visszakalauzoló s az aranykoriság éthoszát őrző figurának a meghatározásai mind a klasszikum rehabilitálása programjának az aspektusai, amelynek része továbbá a történelem értelmét, totalitását és esztétikumát kutató, hol nemzeti-apologéta, hol szellemtörténeti, hol platonikusan ontologizáló, hol pedig esztétikus-ahistorikus metafizikai igény és az egységes és közérdekű kultúra ideája a közvetítések pedagógiájában. A humanizmus, a klasszicitás, az írástudó-tudós, az írás fogalma vonja meg az egyes portré-hősök szellemi kultúráit, szolgáltató számukra ideológiai-bölcséleti háttérrel: az arcképek lenyomatái az irodalomtörténeti hagyománytudat(ok)nak. A babitsi arcképeket meghatározó és működtető történeti normák így körvonalazódnak a korszak válság-konfliktusaiban. És az időszak magyar esszéesztikája, benne Babitsé, ezeknek a történetiség-interpretációknak a törésvonalai mentén elemezhető: a hivatalos hagyományfogalom a múlt dinamikus és dialektikus megértésére sarkallta a műfajt, Kerényiék szakmai tematikáiban is fókuszáltak és meghonosították a történeti megismerés egzisztencialitásának személyi felelősségét és a kultúrtörténet érzéki szemléletét, az irodalomtörténet válsága pedig tág teret kínált a személyes hagyományteremtésnek. A védekezés a szaktudományi, történeti, mitológiai partikularizálódás ellen kidomborította az esszé morális karakterét. A harmincas évek döntő történeti motivációja az volt, hogy a válságérzet hatására a művelődéstörténet kérdései egzisztenciális és morális kérdésekként merültek fel, és a kultúra védelme egyet jelentett az önintegritás védelmével. Ennek kifejezésére az esszénél alkalmasabb műfaj valóban nem találtott.

1 Lásd: Orpheusz 12. (IV. évf. 2–3.) 1993.

2 A dolgozat a Babits Mihály esszéesztikáját, azon belül az esszéportrékat vizsgáló disszertáció történeti bevezetőjének részlete. A bevezető, mely megelőzi az általános műfaji analízist, valamint a konkrét szövegek történeti interpretációját, arra tesz kísérletet, hogy az esszékből kihüvelyezze Babits latens, sejtett poétikai és kultúrbölcséleti esszéírói normáit, amelyek, a szubjektív, nyitott struktúrájú és teljességre törekvő műfaj lehetőségeit kiaknázva, a szerzői jelenlét rejtett és szimbolikus reprezentációiként, (és a történetiség

apokaliptikus-individualista értelmezésével) önarcképpé alakítják át az irodalomtörténet jelentős, a *Nyugat*-mozgalom elődeiként értékelt, retrospektívan definiált alakjainak arcképét. A disszertáció ezzel végső soron egy manapság nem túl közkedvelt, mert poétikai tanácsalanság övezte, próteuszi műfaj működési mechanizmusára, episztemológiai alapelveire kérdez rá.

3 Szükségképpen vázlatosat, hiszen a harmincas évek eszmetörténeti válságainak és változásainak megértése külön dolgozat tárgya lehetne; ám a vázlatosság, az irodalom-

történeti madártávlat egyszersmind módszer-tani kényszer: a dokumentátor – elvetélt szel-lemtörténész módjára – a „korszellem” sa-játosságait törekszik beleérzően meghatározni, a teljesen soha ki nem fejlőd bölcséleti áramla-tok, töredékes filozófiai ötletek, gondolatfuta-mok szemléjéhez olyan átfogó és általá-nos(itó) optikát alkalmazva, mely lehetővé teszi a magyar esszéizmus főbb erővonalai-nak, szellemi áramlatainak, külső és belső dilemmáinak a feltérképezését, és – főként – azoknak a bölcséleti csomópontoknak, motí-vumoknak a megragadását, (így a másodla-gosabbak elnagyolt, jelképes bemutatását), amelyek Babits Mihály esszéportréiban meg-határozó szerepet játszanak. Mivel Babits arc-képei – saját bevállása szerint is – gyakran reakciók a korválság szellemi-erkölcsi provo-kációira, nem tekinthetünk el a harmincas évek tablójának – tabló jellegű: tehát globális és bizonyos elemeket és bizonyos perspektí-vákat a többi kárára hangsúlyozó – megfesté-sétől; ezzel a vizsgált tárgy módszertanával és látószögével is kísérleti harmóniára töre-kedve.

4 PERECZ László, *A pozitívizmustól a szellemtörténetig, Athenaeum, 1892–1947*. Osiris Kiadó, Bp., 1998, 160. Az *Athenaeum* szellemi-ségének elemzése a továbbiakban is több íz-ben támaszkodik Percz munkájára.

5 HAMVAS Béla, *Descartes és az exis-tenciafilozófia. Jaspers Descartes-könyve, Athe-naeum, 1937*.

6 A legfontosabbak: BARTA János, *Szel-lem, szellemtudomány, szellemtörténet, 1931*; JOÓ Tibor, *Spranger történetfilozófiájáról*, BARTA J., *Néhány szó újabb irodalomtudomá-nyunk elméletéhez, 1932*; JOÓ Tibor, *A korszel-lem mint történetfilozófiai kérdés, 1933*; Uő, *Tör-ténetfilozófia és metafizika, 1937*.

7 KERÉNYI Károly, *Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok = Uő, Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Magvető Kiadó, Bp., 1984, 39.

8 Uő, *Az örök Antigoné, uo., 162*.

9 Uő, *Klasszika-filológiánk..., uo., 46*.

10 Uo.

11 Uo., 44.

12 I. m., 162.

13 I. m., 172

14 I. m., 162.

15 I. m., 159.

16 Sziget I., 1935, 11.

17 Uo., 28.

18 Az ókortudomány feladata Kerényi szerint: „visszavezetni az antikvitástól örö-költ testetlen tudásunkat ókori testéhez, elmé-leti gondolkodásunkat görög kezdetein át az antik élet elmélet előtti valóságaihoz; kivá-lasztani és egyesíteni az összetartozót; a stí-lus-egységeket visszaállítani, idegen elemek-től megtisztítani formanyelvüket, amely a mögöttük álló megragadottságot őrzi és to-vábbadja; követni e megragadottságot a val-lásban és filozófiában, visszavezetni mind a kettőnek formáit az antik világlátásra; a for-mák virágzásának, és elvirágzásának ritmiká-ját megmutatni, és benne az ókor történetét; visszavezetni őket talajukra, abba a termé-szetbe, amely nemcsak környezetük, hanem alkotórészük is.” *Ókortudomány, i. m., 160–161*.

19 Uo., 109.

20 Sziget III., 1939, 97.

21 BABITS Mihály, *Mit tegyen az író a hábo-rúval szemben?*; illetve: [*Békekiáltvány*], ET II, 455., 460.

22 BABITS Mihály, *Új nemzedék. Egy anto-lógia előszava*. ET II, 372.

23 A babitsi ontológiát elemzi KENYERES Zoltán, *Babits és a metafizikus hagyomány* című tanulmánya (Alföld, 1997/10), amely Koszto-lányi ironikus világképét állítja szembe Babits metafizikájával.

24 ARANY János, *Vojtina ars poétikája = Arany János Összes Költői Művei*, Franklin Tár-sulat, Bp., 1932, 54.

25 ET I, 296.

26 BABITS Mihály, *Örökkék ég a felhők mö-gött*, Nyugat, 1924/I, 491.

27 I. m., 492.

28 Uo.

29 NÉMETH G. Béla terminusa, amelyet a *Világkép és irodalomfelfogás az európai irodalom történetében* című tanulmányában használ = *Babits, a szabadtűz*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987.

30 Ágoston, ET I, 486.

31 *Új klasszicizmus felé*, ET II, 140.

32 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi értékek állandósága és változékonysága. Babits európai irodalomtörténete*, Alföld, 1997/10, 51.

33 Az idézetek az *Egy filozófus halálára* cí-mű versből származnak. BMÖV 235., 237.

34 RÁBA György, *Babits-prózából Babits-vers* (A költő lényegszemléletéről) = *Mint különös hírmondó.*

35 ET I, 136.

36 Uo.

37 Uo., 155.

38 Uo., 156.

39 Uo.

40 *Bergson vallása*, ET II, 393.

41 *Babits Mihály huszonöt éves írói jubileumán a civilizáció veszedelmeiről...* = BABITS Mihály, „Itt a halk és komoly beszéd ideje.” *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, Pauz-Westermann Kiadó, Celldömölk, 1997, 235.

42 „Ha az Emberiség haladása automatikusan biztosítva volna a Történet szelleme által: alig volna szükség az igazi rástudó szerepére.” BABITS Mihály, *Az írástudók árulása = A kor lelke*, Liget Könyvek, Bp., é. n., 89.

43 A Benda-interpretáció kapcsán kibővített írástudó-vita valójában a babitsi platonikus ontológia határait és létjogosultságát-fenntarthatóságát mérte fel, s e platonizmust kritizálta (Lásd például Szilasi Vilmos, Halász Gábor és Osvát Ernő válaszcikkét.)

44 Annak ellenére, hogy e kiáltvány egyszersmind e modell radikális megfogalmazása, hiszen – például *A veszedelmes világnézet* téziseinek felelevenítésével – Babits az Idő és az Örökkévalóság közötti kompromisszum tartathatatlanságáról beszél, azaz a választást sürgeti aktuális és örök emberi között – csakhogy ez a platonikus dilemma az írás bevezetőjében valóban nem több *idézetenél*, nem több, mint háború alatti-utáni álláspontjának a felidézése, amelyet Babits ekkor éppen elavultnak tekint: „Az élet mégiscsak a Korokban él.” (ET I, 138.)

45 ET II, 139–140.

46 AT 89.

47 *A Nyugat és az akadémizmus*, ET II. 264.

48 „S ha minekünk viszont erős szándékunk, hogy mi az igazi magas irodalomnak ezt az orgánumát intenzívebben kapcsoljuk a magyar életbe, hogy a zilált s még az utódállamokban is szétszóródott magyar szellemiségnek benne eleven tengelyt és centrumot adunk, hogy szélesebb körű és állandó kritikai figyelemmel az olvasót tájékoztatni és vezetni próbáljuk irodalmunk gazverte dzsun-

gelében, hogy *nyitabb szemmel* kísérve az európai irodalmak áramait és eseményeit, a *Nyugat*-ot méltóbbá tesszük nevére, melyben a magyar irodalmi megújulások örök programja, a Kazinczyak programja rejlik...” És: „kapuinkat kitarjuk jobbra és balra; fórumunk az irodalmi piac közepén fog állni, mint a Szószék Rómában vagy az Igazság háza faluinkban.” [Az én kiemeléseim, M. G.] (ET II, 262., 263.)

49 AT 131.

50 Ez az ellentét – a platonikus modellel szoros összhangban – valójában szerves része – és inspirálója – Babits ellenzéki, az antimetafizikus partikularizmussal mindvégig opponáló szerep-meghatározásának és az Akadémiaival folytatott vitának, hiszen például *A kétszakai irodalom* alapvezése, hogy „Ha irodalmunk nagy szellemeinek igazi hagyományait követni akarjuk, magyarság és európai kultúra sohasem lehetnek szemünkben ellentétek” (ET II, 173.), és *A Nyugat új korszaka élé* című írásban olvashatjuk: „Nem akarunk provinciális magyar irodalmat. Az európai irodalom egy, és egynek kell lennie.” (ET II, 454.)

51 Erről bővebben lásd SZIGETI Lajos Sándor „*Szent bibliája lenne verstanom.*” *Az írástudó hite és felelőssége a Jónás könyvében* című tanulmányát, amely a Benda-interpretáció írástudó-konceptióját veti össze a *Jónás könyve* próféta-alakjával.

52 Babits – és a korszak – alapvető irodalometikai dilemmája a szó értékének és a felelős megszólalásnak a kérdésén keresztül a kulturális, kultúrtörténeti dialógus lehetőségére vonatkozik, amint Radnóti Miklós látványos erővel írja *Őrizz és védj* című versében:

Mit ér a szó két háború között,
s mit érek én, a ritka és nehéz
szavak tudósa, hogyha ostobán
bombát szorongat minden kergető kéz!
[...]

őrizz és védj, fehérítő fájdalom,
s te hősizin öntudat, maradj velem:
tiszt szavam sose kormozza be
a barna füsttel égő félelem!

(1937)

A Jónás könyve ugyanezzel a kétségbeesett kérdéssel és imperatívusszal küzd, hiszen az esendő-szánalmas-ironikus jónási írástudó-

és törvénytárgyalkodó-alakmás, ez a túlságosan is emberi figura, miközben hol rettegve fut kötelezettsége elől, hol pedig türelmetlenül teljesíteni igyekszik küldetését, valójában a *megszólalás* erkölcsi gondjától-tétjétől szeretne megszabadulni. Ám sem a (platonikus és *gyáva*) menekülés – amelyet Babits nagy önróniával ábrázol –, sem az enervált közöny a hajón („Mi közöm nékem a világ bűnéhez? / Az én lelkem csak nyugodalmat éhez. / Az Isten gondja és nem az enyém: / senki bajáért nem felelek én.”), sem a ninivei közszereplés nem áll összhangban a Jahve képviselte Törvénnyel, a próféta a *hiábavaló beszéd és a szót nem értés* prófétája: Tarsis felé futván az elfeledő, létfeccsérítő beszédé, a hajón és a cetben a számkivetett beszédé, Ninivében pedig, két háború között, a hatalmi arroganciából (isteni megbízatás), a csüggedt lemondásból („gyönge fegyver szózat és igazság”) és a bűntudatból táplálkozó haragos, rugalmatlan beszédé, végül az elnémulásé – minden esetben a hiábavalóan önmagára korlátozott létezésé. A jónási írástudó nem csupán a megszólalás és a meghallgattatás, a dialógus és a közvetítés dilemmáival küzd, de, a Teremtővel folytatott szakadatlan dialógus és perlekedés ellenére, e megszólalás legitimációjának a dilemmájával is – Babits konklúziója, a deus ex machinával együtt is, szelíd apória marad: az írástudó egyet tehet: beszélnie kell, még ha nincs is kinek, magáért a helyes (jóra térítő, kultúra-őrző) beszéd erkölcsének a megtartásáért. E konklúzió az erkölcs l'art pour l'art-ja.

53 Noha mint láttuk, az összeolvadás lehetősége mindig is ott rejtett Babits írástudóértelmezésében, hiszen a Benda-interpretáció szerint az írástudó: „a Kor ellenőrzője és az Igazság nyilvántartója” (BABITS Mihály, *Az írástudók árulása* = i. m., 89.), azaz olyan kétféle figura, aki a hétköznapi létet az abszolútum dimenzióival tartja kordában, az Abszolútum közvetítése és szolgálata a történeti feladata, mondja Babits, és éppen ezt a küldetését árulja el, amikor leszáll a politika piacára. (S elősegíti a hagyományos értékek leváltását: „az igaz, a jó, a szép szinte fogalmakként és értékjelzőkként sem szerepelnek többé – helyüket a *vitális* vagy a *szociális* foglalja el, a *nemzeti* vagy a *földszagú* vagy a *mai*.” Uo., 83.) De Babits itt még szigorúan ragaszkodik az írás-

tudó platonói eszméjéhez: a Szellem embere az elvont etikumra irányítja a tekintetét, *távol marad*, és a Kor és az Igazság közvetítése csupán elvontan ideális aktus – ellentétben a harmincas évek konkrét stratégiáival.

54 BABITS Mihály, *A Nyugat új korszaka* elő. ET II, 454.

55 Uo.

56 [*Békekiáltvány*], ET II, 461.

57 Uo., 463.

58 BABITS Mihály, *Jegyzetek a betegágyból*, ET II, 415.

59 „...retorikaórán magát a múlt megörzésének a módját ismered meg” – írja tanítványainak a fiatal Babits: *Irodalmi nevelés*, ET I, 94.

60 BABITS Mihály, *Balassa*, ET II, 96.

61 Példa erre a *Klasszikus álmok* Klasszicizmus-allegóriája: a megközelíthetetlen, szoborszerű istennő az álmodozót törpeségére ébreszti: „Így ül ezüst trónján és temploma drága hűsében / nézi az áthaladó nagy időket, nézi az ember / koldus-áldozatát s oltára busillatú füstjét / s meg sem rezzen a Győzelem ércmezű szobra kezében.” ÖV 93.

62 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i. m.

63 „[A hagyomány] nem valami tűnt korbálványra meredt eszményét jelenti, hanem magát a folyton mozgó irodalom *mozgásának* irányhagyományát.” BABITS Mihály, *Akadémia és irodalom*, AT 84.

64 BÁRDOS László, *A megnevezett irodalomeszmény. A klasszicizmus és jelentésköre Babits esszéiben*, It 1983/4.

65 ET I, 661.

66 ET I, 662. Ez a motívum tér vissza a *Jónás könyvében*: „Én Jónás, ki csak a Békét szerettem, / harc és pusztulás prófétája lettem.” ÖV, 454.

67 Nyugat, 1932/I, 70.

68 I. m., 72.

69 I. m., 73.

70 Uo.

71 Ez az engedékeny, szintézisigényt sugárzó hangnem jelentkezik már az 1929-es *Bevezető a fiatal írók előadójegyzékében*: „van itt [...] egész csapata a fiatal írástudóknak, akik hű papok és misszionáriusok, s mégis közel tudtak maradni mindannyiuk letörpült életéhez [...]. Az Élet ellensége lehet a Szellemnek; de a Szellem az Életnek nem ellensége; s a köl-

tő, a Szellem embere, olyan valaki, akinek minden élethez köze van; [...] s a tavaszban, amit egy-egy ilyen friss csapat madár hoz, nemcsak az Ég üzenetét érzem, hanem az eleven Föld erős szagát is." ET II, 244.

72 BABITS, ÖV 457.

73 ET II, 534.

74 Uo., 535.

75 Uo., 536.

76 Uo., 539.

77 Uo., 538.

78 Lásd erről bővebben POSZLER György Szerb Antal-monográfiájának *Szintéziskísérletek a két világháború között* című fejezetét. Uő, Szerb Antal, Akadémiai Kiadó, Bp., 1973.

79 FÉJA Géza, *Régi Magyarorság*, Magyar Élet, 1943.

80 NÉMETH László, *Kisebbségben*, Magyar Élet, 1939.

81 FARKAS Gyula, *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban*, Magyar Történelmi Társaság Kiadása, 1938.

82 Példa erre HALÁSZ *Irodalomtörténet és kritika*; NÉMETH *Történetírás, Irodalomtörténet* című esszéje.

83 Például az 1913-as *Magyar Irodalomban*: „A magyar író: Nyugat élő követe a zajgó Keleten.” ET I, 369.

84 SZERB Antal, *Magyar Irodalomtörténet*, Magvető Kiadó, Bp., 1982, 41.

85 I. m., 39.

86 I. m., 42.

87 I. m., 45.

88 Uo.

89 I. m., 337.

90 SZERB Antal, *Gondolatok a könyvtárban*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1981, 688.

91 NÉMETH László, *Halász Gábor = Uő, Két nemzedék*, Magvető-Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1970, 342.

92 Uő, *Ars poética* = Uo., 310.

93 Uő, *Egy új nemzedék esztétikája* = Uo., 308.

94 Uő, *Klasszicizmus?* = Uo., 349.

95 Uo., 351.

96 HALÁSZ 1981: 1043.

97 Uo., 1047.

98 HALÁSZ Gábor, *Vers vagy tanulmány?*, 1935.

99 HALÁSZ Gábor, *Történetírás* = Uo., 431.

100 HALÁSZ Gábor, *i. m.*, 1007.

101 HALÁSZ Gábor, *A kritikáról, i. m.*, 1011.

102 NÉMETH, *i. m.*, 344.

103 Például az *Irodalomtörténet és kritikában*.

104 Uo., 1020.

105 HALÁSZ, *i. m.*, 1020.

106 Uo.

107 I. m., 1024.

108 I. m., 1023.

109 „Az értékelés alapján ahistorikus látás, és azokban a korokban volt erős, amelyek az értékek rendjét feszítették az időbeli egymásután fölél.” I. m., 1022.

110 Hiszen „Az ahistorikus látás egyik legfőbb előnye a jelen tehermentesítése.” Uo., 1023.

111 BABITS Mihály, *A Nyugat új korszaka elé*, ET II, 453.

PRÁGAI TAMÁS

A távlat filozófiája (Orbán Ottó A távlat című verséről)

Ott nézni körül mit mondjak mondta a lélek az is egy ötlet
az a kozmikus csillár csak a menny öntelt luxusa
a tornácón elegáns istenek ülnek és közönyös tekintettel nézik
az üresség őszvérét ahogy körbejár egy rejtélyes szerkezet
rúdjához kötve
és a villák közt csak a sugaras autóbusz döcög a határtalan va-
sárnap porában
és hiába látni a fém-hernyót csatától csatáig mászni az idő ágán
és a népeket föl-legörögni a nyikorgó szerencsekerékben
ha nem látni a hirtelen fölrántott redőny mögött a késsel a foga
közt táncoló napot és az alvó gyerek karján fölaranuló finom
szőröket
valamit valamiért ez minden működés elve eszerint járnak a csil-
lagok
csodák borostás rokona aki pizsamásan állsz a lakás ajtajában a
géppisztolyos katonák előtt és kéred a házkutatási parancsot
melledben lyukak és golyók de butaságod a föld szépsége
szabadságod a távlat a történet törékeny értelme

De persze ha megrendelted tied a fuvar A JELENSÉG FÖLÉ

Orbán Ottó *Távlat a történehez* (1974) című kötete olyan pontnak tűnik, amelyre az egész életmű nehezedik, illetve, ha felfüggesztésről beszélünk, egy olyan zárlat, sarokvas, amelyen az értelmezés át tud billenni, fordulni, s így újabb látómező tárulhat fel.

Tény, hogy a recepció jelez bizonyos fordulatot Orbánnak ebben a kötetében.¹ Másfelől az ötvenes évektől folyamatosan publikáló, az irodalmi életben hangsúlyosan jelen lévő szerzőről (első kötete, a *Fekete ünnep* 1960-ban jelent meg) – számtalan méltatás, tanulmány, elemzés készült, átfogó monográfia azonban ez idáig nem, így bizonyos értelemben „lezáratlan” kérdés, melyek az életmű hangsúlyos pontjai, valamint az is, hogy a *Távlat a történehez* című kötet tekinthető-e életműszerzőnek.

Amikor fordulatról beszélünk, felvetjük az előzmény(ek) és következmény(ek) viszonyának kérdését. A *Távlat a történelemhez* című kötetrel előtérbe kerül egy olyan lírikus-elbeszélői hang, amely – mint korábban az *Emberáldozat* (1973) című kötet *Gyökér a földben* (1970) ciklusában –, a történelemhez való viszony kialakításában talál témát. Ez a szemléletváltás nyilvánvaló kapcsolatban áll a Lowell-fordítással is.² Ha a vizsgálódást a kötet egyetlen, de elhelyezkedését tekintve kiemelt nyitóversére szűkítem, a kérdést így lehet felvetni: milyen megközelítési módokat igényel Orbán Ottó *A távlat* című verse, melyek nyilvánvalóvá teszik másságát az életművön belül, illetve létezik-e egyáltalán olyan megközelítési mód, olyan szempontrendszer, amely, mint afféle érzékeny szeizmográf, megrezdülésével valóban jelez értékelhető fordulatot.

Orbán Ottó verse, *A távlat*, némi, jóformán alig észrevehető „repedeztetségtől”, „töredezettségtől” eltekintve stabil, jól megkonstruált épületnek látszik.

Ez a kijelentés máris kivált egy saját megalapozását vitató kérdést: milyen szempontok szerint? E kérdés valószínűleg összefügg egy másodikkal: miért szán kiemelt szerepet éppen ennek a versnek – az azt kötete élére emelő – szerző? A kettő együtt felvet egy harmadikat: egybeeshet-e az első két kérdésre adott válasz, azaz: milyen szempontrendszer közvetít a két értékelés között? Másként megfogalmazva, e két döntés milyen *előzetes koncepciót*, Jauss kifejezését használva, milyen elvárási horizontot tételez fel?³

Logikusnak látszik először azt vizsgálni, hogyan vall a szerző az általa felismert horizontról; azaz, hogyan indítja ő maga az értelmezés, azaz az eltávolodás mozdulatát. Az *áadás szemtanú* csaknem egyidejű, 1976–77-es szövegében így ír Orbán Ottó:⁴

I. „...egy »impresszionista« kamaszt sejtetett a háttérben, aki összeolvasott sok mindent, József Attilát és Lorcát, de akinek verseiből kimaradt a sorsszerű mozzanat, hogy miért épp ezeket a költőket olvasta, és hogy miféle szabadulásra kereste a receptet náluk. A sorsszerű elem háttérbe szorulásának természetes következményeként előtérbe került a technika...” (Az első kötet, a *Fekete ünnep* [1960] kapcsán.)

II. „...olvasmányélményeim is ebbe az irányba [a *kép* felé, megj. P. T.] tereltek. Előbb József Attilát, majd Blake-et, végül Lorcát olvasva – az utóbbi kettőt fordítva is – döntöttem úgy, hogy a vers általam keresett, titkos, arkhimédeszi pontja a költői kép. Ez testesíti meg a testtelen sejtést, ez ad neki súlyt és körvonalat...”

III. „...csakugyan impresszionista voltam, egy impresszionista technika foglya; bármikor a papírra tudtam remekelni egy óceánt, de nem tudtam leírni egy értékelhető mondatot. Márpedig a végső célom épp ez lett volna, az ítélethozatal.

Módszert a megoldásra sok költő kínált, de engem csak két verselési mód érdekelt igazán, a Pilinszkyé és a Ginsbergé... Sokak szemében már e két költőnek egymás mellett való említése is agyémnek tetszhet... Első pillantásra. Költői technikájuk ugyanis egy lényeges ponton meglepő egyezést mutat. Amikor Pilinszky azt írja: »...a haragos ég infravörössében...«, éppúgy jár el, mint Ginsberg, aki »az árnyékszékek titkos benzinkút szolipszizmusát« emlegeti; a két megoldás bármennyire is különböző értékű (a Pilinszkyé költői telitalálat, a Ginsbergé csak afféle ha-akarom-elhiszem színvonalú közlés), egymásnak mégis közeli rokonai: az idézett összetételekben mindkét költő az egzakt tudás fogalmaival szikráztatja össze a költői megismerés eredendően érzelmi természetét...”

Az idézetekben fontos kijelentések hangzanak el. Például, hogy a költészetnek (azaz Orbán költészetének) szervezőelve a kép (II.), ami tudás és érzékelés összekapcsolásából keletkezik (III.). A technika előtérbe kerülése (valamiféle „fordított arányosság” szerint) következménye a sors(szerű elem) háttérbe szorulásának (I.); illetve ugyanezen impresszionista technika felelős az értékelés, az ítélet hiányáért (III.). Az első két megállapítás a költői technikára vonatkozik, utóbbi kettő filozofikusabb. E két „filozofikus” megállapítást egyenletként egymás mellé állítva, lehetőség nyílik egy egyszerűsítésre: a *technikát* mintegy „kivonva” a képletből a következő megállapítást kapjuk: az ítélethozatalra való képtelenség összefügg a sorshiánnyal, sőt, valószínűleg következik abból.

Orbán Ottó eszménye – érzelem és értelem egyetlen képben összefogott dialektikája – közel áll József Attilához,⁵ mint erre Orbán is utal; ez is arra ösztönöz, hogy *A távlatot* elsődlegesen a József Attila-i hatásmezőben helyezzük el. Természetesen nem hatások determinisztikus egybevetéséről van szó: bár egy metafora – az ötödik verssor „idő ágán” kifejezése kapcsán – ez a felvetés sem elvethető. Mégis, a két versbeszéd közt kapcsolatot teremt a *képhasználat bizonyos – tudatosan használt – retorikája*, amely – alighanem – az *expresszionista József Attila mondatkezelésével* (az 1924–1926 között írt szabadversekre gondolok) párosulva egy *tipikusan avantgarde-nak nevezhető beszéd-módot eredményez*. (A szabadvers amerikai ágával, például Ginsberggel való kapcsolat lehetőségét zárójelbe tehetjük – erre szintén az Orbán-szöveg jogsít fel.)

Meg kell továbbá említeni, hogy mind József Attila leginkább Kassák-hatás alatt álló korszakára, mind Orbán versére jellemző valamiféle kozmikus pátosz. A párhuzamok közt „az idő ágán”/„semmi ágán” metaforát kell megemlíteni mint olyan utalást, amely – mondhatni – gyanakvást kelt. Ám kiterjedt kapcsolatrendszer tárhat fel az Orbán-szöveg és a József Attila késő korszakából származó, meghatározottság és szabadság viszonylatát elemző költemény, az *Eszmélet* összevetése.⁶

A távlat tárgya, akárcsak József Attila verséé, meghatározottság és szabadság dilemmája. Ehhez a témához Orbán Ottó a tőle megszokott kézügyességgel nyúl. A hétköznapok verstárgyait a fény és a kozmosz képeivel állítja

kapcsolatba („kozmosz csillár”, „sugaras autóbusz dőcög”, „késsel a foga között táncoló nap”), és ezzel élesen kétpólusú rendet teremt. A kozmosz versen keresztülvonuló metaforája jól illik a történelem magasztos eszméjéhez – de nem érvényteleníti-e ezt a magasztos, patetikus hatást a hozzájuk kötött hétköznapi tárgyak kisszerűsége?

E kérdésre ismét a felvetett József Attila-i horizonton találjuk meg a választ. Hankiss Elemér hívja fel a figyelmet arra, hogy József Attila metaforahálójának csomópontjaiban az elvont fogalmak mellett „nagyon is valóságos anyagi tárgyakat találunk”.⁷ József Attilához hasonlóan Orbán Ottó is elfordul a kozmosz nyelvhasználat pátoaszától, de míg József Attila eszköze (Hankiss értelmezésében) a groteszk és a humor, Orbánnál – „a kozmosz csillár csak a menny öntelt luxusa”, „sugaras autóbusz dőcög a határtalan vasárnap porában”, „butaságod a föld szépsége” – az irónia lesz uralkodó. Még nem térünk el alapvetően a József Attilai-i olvasattól; mind Orbán, mind József opuszaiban az említett lefokozó eszközök olyan „hajszáltrepedéseket” teremtenek, melyek finoman kikezdek az épületek monumentalitását, s a hulló vakolat mögött egyre inkább kitűnik anyagszerűségük.

Meg kell vizsgálnunk, milyen szemléletkülönbségben gyökerezik a költői gyakorlat eme különbözősége.

Az Orbán-vers első része (az utolsó sor kivételével) egyetlen komplex metaforán alapuló retorikai bravúrnak, valamiféle szuperszónikus-verbális járgánynak tetszik, amely az emberi történetet maga után rántva fölszáguld a „kozmosz csillár” fénygömbjei alá, hogy ott utasait: „megérkeztünk, kiszállni tessék!” – fölszóltással az elegáns, közönyös tekintetű istenek uzsonnaasztalához tegye le.

De menet közben a hajtómű fülsértően csikorogni kezd: az irónia homokszemcséi kerültek a fogaskerekek közé.

Vagy mintha túllőttünk volna a célon: mintha nem is az uzsonnán, hanem az istenek budoárjában lennénk.

Nem kell-e az utolsó három, de legalább két sort felesleges túlírtásnak, művészi hibának tekinteni, amelyet – biztos, ami biztos – a jelentés egyértelművé tétele végett csapott az amúgy is remek költeményhez a szerző? Nem érhetne véget a költemény a „kéred a házkutatási parancsot” szavakkal?

Az utolsó három sor kijelentései azzal, hogy alátámasztják, alá is ássák a szerkezet biztosnak tűnő pilléreit.

Az ugyanis, hogy Orbán Ottó verse, *A távlat* „jól megkonstruált épület”, csak a képek közötti szemiotikai kapcsolatokra, azaz a látvány egészére figyelő, „turista üzemmódú” olvasóra érvényes. Mit lát a „turista üzemmódú” olvasó?

A verset jól bejáratott, kozmosz-metaforán alapuló asszociációs háló tartja egyben. A metafora mélyén a *kerék* szimbóluma áll, amely időtlen, mechanikus forgásával érvényt szerez a háttérben álló *determinisztikus*, mondjuk,

newtoni világképnek. A jól tájékozott olvasó felismer egy másik, a vers hátterében húzódó eszmerendszert, a *jelenség* világával szemben a *magánvaló* (szabad és megismerhetetlen) transzcendens világát tétélező *kanti filozófiát*. E felismerés az *emberi lényeg* fogalmának költői megalkotásához segíti. Ez – kép és filozófia együttese – alkotja az épület homlokzatát, vagy, mondjuk, pilléreit.

De kérdés, hogy mindez nem *technika-e?* (Hogy az önvallomás idézett mondataira utaljak.) Feltűnő ugyanis, hogy a „turista üzemmódú” olvasó nézőpontja letagadhatatlanul közel áll a mindenkori kívülálló: a lélek nézőpontjához. Mondhatni, jóformán egybeesik a kettő. Mintha mindkét szemlélő – a lélek és a „turista üzemmódú olvasó” problémája ugyanaz lenne: *nem tud részesedni a sorsban, azaz a történet idejében, és ezáltal a szabadságban sem.*

Egyre inkább úgy tűnik, hogy a látvány egységét megbontó ironia a „lélek” eme dilemmájáról ad hírt. A valahol a meghatározatlan semmiben lebegő lélek részéről ugyanis aligha lehetne nagyobb értelmetlenséget elképzelni, mint alászállni a történet determinisztikus bugyraiba, a „géppisztolyosok” és a „fém-hernyók” agresszív világába. Értelmetlenség bizony – vagy legfeljebb egy „ötlet”: legfeljebb az időtlenség unalma bizonyulhat elég erősnek, hogy elúzzon az istenek kockélszagú bankettjéről. Sőt: a lélek részt vesz a banketten, tehát *esetleg* isten, *talán* halhatatlan. Az első versmondat igei állítmányának (állítmánycsoportjának), a *néz/lát* igecsoporthoz ugyanis két alanya van. Az *egyik* alanya a „lélek”, azaz a történeti-emberi időbe nem merülő *kívülálló*. Ez tehát – a „turista üzemmódú” – olvasó nézőpontja is. Ő az, aki az emberi világ *fölkött* és a *másik* versalany, az „elegáns istenek” *között* áll. Minden szemlélő osztozik tehát a *közöny* tulajdonságában is – részvétlen és részvétlen szereplők. A képek sora *tárgya* ennek a nézésnek. A tettet, az anyagba való leszállást az unalom, tehát valami negatív hajtóerő ösztönzi. Ez az alapállás akkor módosul (és ezt fordulópontnak nevezhetjük) amikor a lélek részévé, sőt: elszenvedőjévé válik a történetnek, azaz a külső olvasat számára a „csodák borostás rokonával” *azonosul*, más szóval, *belehal* a világba.

Egyébként klasszikus versfelütés ez – az előlebegő lélek „körülnéz” a kozmosz és a történelem metaforákban kibomló helyszínein (lásd Madách), majd egyre inkább belebonyolódik a képek képtelenségeibe, hogy végül a „csodák borostás rokonában”, aki „pizsamában áll a lakás ajtajában a géppisztolyos katonák előtt” találja meg: a testét. Etikai helytállása: látszólagos tudatlansággal „kéri a házkutatási parancsot”. A lélek ezzel a gesztussal nemcsak a test, hanem a történet szöveibe is beleszövődött. Hadd utaljak vissza itt az első Orbán-idézetre (I.): egyre bizonyosabbnak látszik, hogy helyesen jártam el, amikor a technika, illetve – közvetve – a kép mint költői eszköz fontosságát a *sorsban való részvétel képtelenségével hoztam összefüggésbe*: lehet, hogy a cél és sors nélkül széttekintő versbéli *léleknek* gondja éppen ez?

A technika ugyanis valami mechanikus; hogy úgy mondjam, lelketlenül is működik; a lélek halálának tehát esetleg nincsen semmi súlya. Lehet, hogy ez a halálra való esetleges képtelenség feszíti szét végül a „klasszikus horizont” értelmezési kereteit?

A lélek szempontja ugyanis ezen *esetleg* miatt mérhetetlenül ironikussá válik, hiszen a halál súlya nélkül a szabadságban való részvétel szintén ötletté, butasággá válik, miközben nem szabadít meg az unalomtól, egyáltalán nem visz közelebb a történet értelméhez. A szövegben fellelhető ironia tehát tulajdonképpen a lélek esetleges isten – azaz halálra képtelen – voltából következő beszédmód, kódolt nyelvhasználat, mely végérvényesen lebontja a szöveg – előbb fölvázolt – egyetemes jelentésrétegét. Ezzel, persze, messze távolodtunk a József Attila-i horizonttól.

A Hankiss által meghatározott József Attila-i groteszk, a groteszk világ ugyanis – Bahtyin szerint – az ellentétek magába foglalását is jelenti, tehát minden esetben lezárt, öntörvényű és teljes, mint például a karnevál világa. Ezzel szemben az ironia állandóan szembeszegül a jelentés teljességével: minduntalan kikezdi az értelmezés értelemalkotó munkáját.⁸ A távlat „lelke” pedig – fölülről és fölényesen letekintve a világ értelmetlenségeire – még az emborsors vállalásában is ironikus marad.

A második versmondattal mindössze egy sor, logikai viszonyok bonyolultságát nem rejti, ám alanya szintén – legalább! – kettős: erre utalnak az első versmondattal „borostás rokoná”-hoz kapcsolódó igék – „állsz, kéred” – egyes szám második személyű igeragjai, valamint a második versmondattal igei személynagja és névmása – „megrendeltesd, tiéd” –, amelyet egyaránt tekinthetünk megszólítónak és önmegszólítónak. *Ez a – történeti időben álló – alanya tehát már én és te dualitásában ragadható meg, egyaránt rejti a külső olvasat szereplőinek, a „léleknek” és a „csodák borostás rokonának”, valamint az írónak és az olvasónak megszólítását.* A párbeszéd egyre több megszólított felé látszik nyitottnak, egyre nehezebb egyetlen jelentés, egyetlen metafora nyomvonalát követni. Utolsó sorának nyitott megszólításával pedig végképp bevonta a történet idejébe – az olvasót.

Orbán Ottó szövege, *A távlat* című költemény tehát önmagában rejti az írónián és a versalany tulajdonképpeni bizonytalanságán alapuló kódot, amely lebontja saját, először egy József Attila-i horizonthoz közel álló horizonton felnyíló jelentésrétegét, és átengedi egy újabb, a történet idejében részt vevő, tehát nem mozdulatlan, nem statikus nézőpontnak. Nyilvánvaló, hogy a szövegben belül a két nézőpont nem választható szét teljesen.⁹ Mégis, a külső olvasat érvényesítése alighanem szorosabb kapcsolatban áll egy struktúraközpontú, a belső olvasat egy „sors-központú”, hermeneutikai, illetve bizonyos értelemben dekonstruktív elemzési móddal. Megközelítésem némiképp hasonló lett a bibliai hermeneutikát vizsgáló Ricoeuréhoz.¹⁰ A külső néző-

pont a központi kozmosz-történelem metafora képeiben, és emberi világ, determináltság és szabadság ellentétes fogalmaiban nyilvánul meg. A külső szempontú olvasás mintegy *rá- vagy lenéz*: elsősorban a képek kapcsolódási pontjaira, tehát a morfológiai-strukturális szerkezetekre, a retorikai alakzatokra, valamint az ezzel kapcsolatban álló *jelentésre* és az etikai tartalomra lesz érzékeny.

A második nézőpont belső. A „te” megszólítást használja, ezzel hívja elő az (akár alkotó, akár befogadó) „én” jelenlétét. Ez az *én* már *visszatekint* az istenek végsőkig kiszámítható, eseménytelen világára, az idő, a változás és – a „csodák borostás rokoná”-val való azonosulás kényszere miatt – a halál távolából. A belső szempontú olvasat tehát nem *le- vagy rá-*, hanem *visszanéz*: a bonyolult alanyi-szintaktikai viszonyokból származó ellentmondásokat, azaz a képtelenséget éli meg, a szöveget újra- és újraíró feszültségekre, azaz a *jelentő folyamatra* lesz fogékony.

Az, hogy az *én* visszánéz, elsősorban időben érthető. Akkor ennek az olvasatnak a kérdése nem az *eredet kérdése*? Míg a külső olvasat szerint az emberi lényeg kérdése állt a középpontban, melyre a determinizmust áttörő szabadság tapasztalata adta meg a választ, a belső nézőpontot képviselő *én* kérdése már nem ez. A belsővé vált *én* számára a történet *nem rend*, hanem a *rendetlenség*, a *képtelenség* története; a jogot géppisztollyal elnyomó erőszakosoké. Dinamizmusa „a jelenség fölé”: nem a szabadság, hanem a rendteremtés felé irányul. Cselekvési irányát a „csillár, autóbusz, szerkezet, redőny, pizsama”, azaz: az otthon szóval jellemezhető világ, az emberivé teremtett, kultúrának, azaz beszédnek és alkotásnak alárendelt világ szavai jelzik. A kozmosz mechanikus világa számára fenyegető, „késsel a foga közt táncoló nap”-ként jelenik meg. A belső olvasat tehát aláássa az *emberi lényeg* kijelentés kozmikus értelmét, sőt, az istenekről való beszéd megszüntetésével – fölismerve, hogy az istenek uzonnaasztalától mindörökre eltávozunk, tehát az isteni világot most már el kell ismerni annak, ami: végérvényesen „magánakvalónak” – megszünteti a mechanikus világ eredetének, a teremtésnek magától értetődő, illetve lezárt, végleges, befejezett: azaz nyilvánvaló voltát.

A *távlat* ebben az értelemben a teremtés emberi módjának, az *értelmessé tevésnek*, azaz *alkotásnak* – és *szüntelen újraalkotásnak* – a *metaforája*. A hangsúly ezzel a „tevés”-re – a képről a mozgásra, a főnévről az igére kerül. Most válik feltűnővé, milyen nagy a mozgást kifejező igék aránya a versben. Ezek közül némelyik egyirányú (*döcög, mászik*), némelyik körmozgásra utal (*körbejár, görrög*, de ilyen dinamizmust idéz a *kerék* szó is). A „csodák borostás rokonát” az egyedüli mozdulatlan „állsz” ige jelöli ki. Vele szembe bizonyára a naphoz kapcsolódó „táncol” ige állítható – ez ötvözi a keringés és haladás fogalmát, sőt, mindezt erőteljesen köti a – hermeneutikai olvasatban lényeginek mutatózó – *kultúrához*; a hermeneutikai olvasat súlypontja erre az igére csúszik át.

A tánc tartalmazza mind a megállás szüneteit, mind az egyenes és körkörös mozgást, a haladást és a forgásokat, a tánc finom, emberre szabott gesztusait, egyszerűen: a személytelen, meglehetősen mechanikus mozgást föloldja a kultúrában. A nap a személyiségnek az a része, amelyik teljes, amelyik perzselő: mozgását éppen a tánc alakítja rítussá. A tánc, a rítus – a művészet – az ünnep része: az, ami lényege szerint kívül áll az időn; és mégis, egyszerre nyitott az idő teljessége, valamint a történetnek a múltból a jövő, de a történetmondás jelenétől a múlt felé tapogatózó idejére is. Az ünnep esetében nem lehet paradoxon nélkül fogalmazni – a tánc a táncoló idejét az ünnep örök mostjában jelöli ki. A hermeneutikai olvasat tehát átértelmezi a történet idejét: az idő már nem a kozmikus, objektív idő, de nem is csak a szubjektum történetbe kapcsolódó, csak egyéni, csak belső ideje; ez az idő az ünnep, a rítus mindig feltáruló és megnyíló ideje. A rítusban megszűnik a kés fenyegetése; a kés eszakkózzá, kellékké válik, ahogy a fegyver is kellék a vadászok vagy harcosok táncában: a rítus nem valódi vadászat. A rítus a világegyetem emberivé szelídített modellje. Ebben a tekintetben tehát Orbán verse – miután a benne rejlő ironia segítségével fölszámolta a meghatározottságon alapuló kozmikus egész viszonylatrendszerét – a „táncol” ige ünnepbe és kultúrába ágyazottságán keresztül az emberivé alkotott világ, azaz az ünnep szöveggönyvévé válik.

A kritika jelzi Orbán Ottó újabb verseinek képlékeny átértelmezhetőségét: Horkay Hörcher Ferenc Orbán Ottó újabb versbeszédét „gondosan formált artikulálatlanság”-nak nevezi,¹¹ tehát erősen számol a folyamatos átértelmezhetőség lehetőségével. A távlat című vers elemzése kapcsán tett megállapítások érvényét természetesen az életmű egészével is szembesíteni kell, de nem lehetetlen, hogy a kimutatott „hermeneutikai fordulat” valóban életmű-szervezőnek bizonyul.

1 „Lényegében azonban a *Távlat a történethez* (1976) versei indítják el azt az individuumszemléleti fordulatot, amely a modernség utolsó horizontjából kilépő poétikának lesz előkészítője Orbán lírájában.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története*, Argumentum, Bp., 1994, 2. kiad., 154.

2 „Az *Élettanulmányok* mindazonáltal költői remeklés, a vers és az elbeszélés harmóniája teszi azzá, Lowell különös, »zárt« szabadverse, melynek feszesebb sorai, elszórt rímei mintegy idézőjelbe teszik a prózai anyagot, a köznapi önéletrajzot költészetté zenésítik. Különös *távlatot* (kiemelés tőlem, P. T.) adva ezáltal az egész műnek. A módjával stilizált szöveg „eltartja” magától az olvasót, a

jobb rálátás kedvéért. Mégse lássuk Lowellben a nagy Személytelen Költőt. Az *Élettanulmányok*-nak figyelemre méltó vonása az, hogy bennük Lowell egyes szám első személyben beszél a maga legszemélyesebb dolgairól, mindezt azonban olyan tárgyilagossággal, kellő távolságot tartva teszi, hogy abból nyilvánvaló: a modern költőnek nem személyesnek vagy személytelennek kell lenni, hanem, ha egy mód van rá, tehetségesnek és eszesnek” – írja Orbán Ottó az *Élettanulmányokról* (1959). (*Robert Lowell = Honnan jön a költő?* Magvető, Bp., 1980, 265–266.)

3 „Jauss jogosan állíthatja, hogy az »elvárási horizont« közvetít a mű egyéni eredete és kollektív befogadása között.” Paul de MAN,

Bevezetés = H. R. JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Bp., 1997.

4 ORBÁN, *i. m.*, 29–30., 57–59.

5 József Attila – hasonló módon – „szemlélet” (intuíció) és „gondolat” dialektikájában ragadja meg a – művészetét létrehozó – ihletet, lásd *Esztétikai töredékek*, Bethlen G. Könyvkiadó, Bp., 1989, különösen 55–70.

6 A negyedik és a hetedik versszak együttes egymásra utalásai terentik meg a múlt „szövetként”, „törvényként” meghatározott, és a jövő lehetőségként, „virágként” megidézett képe közt a jelen egyszerre „determinált és széthulló” képét. Mintha Orbán verse a pillanatra, a mindenkori jelenre fókuszálna; innen ered, hogy nála szabadság és meghatározottság ellentéte mindenkori ellentmondás, mely nem a jövőben, hanem a jelen „halállal dacoló mozdulatában” oldódik fel.

7 „...elvonat fogalmakat csak ritkán személyesített meg, annál gyakrabban viszont természeti jelenségeket s mindenekelött: nagyon is valóságos anyagi tárgyakat. Meg kellett szabadítani a megszemélyesítést az ifjúkorában reá is nagy hatást gyakorló expresszionisták kozmikus, megalomániás pátozsától. Nyilván innen ered az, legalábbis részben, hogy megszemélyesítéseibe állandóan pá-

toszt semlegesítő, groteszk és humoros mozzanatokot kever...” HANKISS Elemér, *József Attila komplex képei = A népdaltól az abszurd drámáig*, Magvető, Bp., 26–27.

8 Lásd Paul de MAN az iróniáról: *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, 1996, 163–185.

9 „Ha – hogy ismét a legelhasználtabb irodalmi példák egyikét hozzam elő – azt kommentálván, hogy Homérosz oroszlának nevezi Akhilleuszt, arra következtetésre jutok, hogy Akhilleusz bátor, ez hermeneutikai döntés; ha másfelől megvizsgálom – Arisztotelésszel –, hogy Homérosz hasonlatot vagy metaforát használ-e, az a poétika szférájába tartozó megfontolás. A két eljárásban igen kevés a közös” – írja Paul de Man a jaussi poétika hermeneutikai dimenziója kapcsán (JAUSS, 1997, 410.), de jól látszik, hogy a kérdés két oldala – akárcsak a jézusi éremé – valójában szét nem választható. Éppen ezért Man is „hamis példának” nevezi.

10 Paul RICOEUR, *Biblical Hermeneutics. Semeia*, 1975, 4, 27–145. Magyarul: *Bibliai Hermeneutika*, Hermeneutikai kutatóközpont, Bp., 1995, 53.

11 *Dicsőség neked, dühös ember, és szia*, Életünk, 1993/1, 88–90.

Egy igazi hős: Esterházy mámoros legénye

A *mámor enyhe szabadsága* legfontosabb pretextusának minden bizonnyal a csaknem teljes egészében, ám néhány stratégiai módosítással – például Bombay helyett Budapest, joghallgató helyett matematikushallgató szerepel Esterházy átiratában – idézett *Al-Mu'Taszim nyomában* című Borges-szöveg tekinthető, melyet mellesleg Wernitzer Julianna amúgy gazdagon dokumentált könyve is „sajátként” kezel.¹

Esterházy írásának első oldalai ugyanis két hasábra tördelt szövege(ke)t tartalmaznak: Borges novellája mellett így párhuzamosan fut a „giccstördék”, mígnem az ék alakzatba tördelt Borges-történet Esterházy textusába belehasítva tűnik el abban. Ez a tipográfiai jelzett behatolás alighanem a megtermékenyítés vizuális jeleként funkcionál, *mintha* az Esterházy mű születésének helye és pillanata csak a Borges-szöveggel történő (szöveg)testi egyesülés eredményeként lenne lokalizálható. (Látni fogjuk azonban, hogy e látszólag egyértelműnek tűnő viszonyt a szöveg a későbbiekben hogyan módosítja...)

Érdemes hát közelebbről is megvizsgálni, hogy miféle vágy hajtja Esterházy szövegét ezen egyesülés felé, miért áhítja olyannyira ezt a nyilvános liaisont, avagy – kevésbé retorikusan –: az idézés, az Esterházy-próza közismerten legfontosabb struktúraszervező eleme, jelen esetben milyen poétikai hozadékkal gazdagítja, miféle új szintaxis alá rendeli a műegészt. Borges idézése – e kifejezés eredeti jelentését is figyelembe véve – egyúttal szövegének tanúként történő megidézését is jelenti, *mintha* Esterházy textusa csak általa remélhetné saját feddhetetlenségének, legitimitásának alátámasztását. E gesztus a megidézett tanúhoz fűződő bizalommal teli viszonyról árulkodik, melynek megragadásához alighanem a Borges-mű értelmezésén át vezet a legkönnyebben járható út.

E szöveg egy állítólagos bombayi ügyvéd fiktív regényének ismertetését, illetőleg a hozzákapcsolt kommentárok és értelmezések álságos sorát bocsátja közre, erőteljesen megkérdőjelezve ezzel az „eredeti” és „magyarázat”, avagy a „szépirodalom”, illetőleg „irodalomkritika” közt hagyományosan feltételezett dichotomikus viszonyt. (Csöppet sem mellesleg: e szöveg először Borges egyik *esszékötetében* látott napvilágot, majd változtatás nélkül át-

került a *Ficciones* címen közreadott *elbeszélések* közé...) Maga a mű egy joghallgató – Esterházy honosításában matematikushallgató – megvilágosodás felé vezető útját beszéli el, aki arra teszi föl életét, hogy megtalálja azt az embert, akiből ez a viláosság árad. Útja végén egy folyosóhoz érkezik, amelyet egy gyékényfüggöny zár le; e mögül árad az áhított ragyogás. A diák „félrehúzza a függönyt, és belép. Itt végződik a regény.” (Esterházy Péter, *Bevezetés a szépirodalomba* [= Besz], 606.)

A kereséstörténet tehát, amely Borges (Esterházy) művének középpontjában áll, önmaga nem rendelkezik középponttal. Pontosan azt nem tudjuk meg ugyanis belőle, hogy mivel szembesül majd a függönyt félrehúzó diák, mi van, van-e egyáltalán valami/valaki a függöny mögött? A kalandokban jócskán bővelkedő keresés nyilvánvalóan csak a cél elérésétől, a révbe jutás megnyugtató pillanatától nyerhetné el végső értelmét, s a történet egészének jelentése is csak ennek ismeretében lenne megragadható. A szöveg azonban épp e jelentéstől fosztja meg magát, miáltal Borges írásának tárgya pontosan e hiányzó középpont saját szövegtestét alapvetően meghatározó bemutatása lesz.

S hogy a kereséstörténet valóban egy poétikai probléma metaforájaként működik, azt jól jelzi az egyik hozzáfűzött kommentár, mely szerint „a regény növekvő haladvány, amelynek határértéke a megsejtett fény”. (Besz 606.) A diák fény utáni vágyakozása így egyértelműen a szöveg megvilágosító jelentés utáni vágyakozásával azonosítódik, s a mű talányos befejezése a jelentés felfénylésének kétséges voltára utal. Egyetlen középpont monumentuma helyett így annak hiányát találjuk a szövegben, ám épp ennek köszönhetően válik a történet szabaddá és mozgékonyvá, hiszen a centrált jelentés eltörlése számos virtuális középpont megkonstruálását teszi lehetővé a mű terében.

Menekülése közben a diák egy toronyban lel menedékre, s ez alighanem a Bombayben épült hét dakhma egyike lehet. S minthogy e dakhmák, azaz a Hallgatás Tornyai valamikor szakrális temetkezési helyekként funkcionáltak, elképzelhető, hogy – a fenti értelmezést figyelembe véve – Borges szövege végeredményben nem más, mint maga e dakhma, vagyis önnön elpusztított, monolitikus jelentésének mauzóleuma. S épp ezért lesz lehetséges e happy end nélkül záródó kereséstörténetet az epikus „én” önmaga felé vezető dicsőtelen zarándokúttjaként, a szubjektum jelentésének elnyerését célzó küzdelem leírásaként is olvasni. (E küzdelem hiábavalóságának konzekvenciáit vonja le Esterházy akkor, mikor szövege végén egy módszeres vérengzés során összes eddigi szereplőjét elteszi majd láb alól.) Ebben az értelemben a fény meglelése az „én” lényegiségét firtató, kétellyel teli kérdésekre adott megnyugtató válasz lehetne. A mű egyik fiktív kommentárja a következőképp összegzi a diák történetét: „A cselekmény lényege tehát máris látható:

mohó kutatás egy lélek után azoknak a finom visszaverődéseknek az alapján, amelyeket másokon hagyott..." (Besz 605.)

Al-Mu'Taszimban a diák azt a Másikat keresi, akin keresztül maga is saját létének birtokosává válhatna; ám paradox módon a keresett férfi nevének jelentése maga is a „menedéket kereső” értelemmel bír, ami arra utal, hogy a zarándoklat célja is állandó mozgásban van, s ezért egyetlen fix ponton sem lokalizálható. Mindent figyelembe véve a saját (és a szöveg) jelentését hajszó-ló diák – úgy is, mint az értelmező allegóriája – a függöny széthúzása után azonmód szertefoszló fény helyén a semmivel fog szembesülni, s ekképp rá-döbbenhet arra, hogy e „semmi” saját szubjektumával azonos. A fenomená-lis fátyol mögött rejtőző transzcendentális lényeg megpillantásáról elmélke-dő Žižek így mintha csak e Borges-sztori kései interpretátoraként morfondí-rozna: „the subject (consciousness) wants to penetrate the secret behind the curtain; his effort fails because there is nothing behind the curtain, *nothing which 'is' the subject.*”² Amennyiben viszont e függöny leginkább azt a tény-t takarja el, hogy nincs mit eltakarni, és a mögé belépő diák minden bizony-nal egyedül találja magát abban a sivár szobában, ami egy illúzióknak biztosított pillanatnyi pozíciót, úgy arra is ráébredhet, hogy vágyának mindig hiányzó tárgy-oka mindössze egy hiány objektívációja, melynek megigéző jelenléte csupán az általa elfoglalt hely ürességét leplezi le. Talán ennyiből is kitűnik, hogy Borges szövege ugyanazon szubsztanciális epikai tényezők – integráns én, monolitikus jelentés, történetyszerű elbeszélés, mindentudó szerzői sze-repvállalás – felszámolásán fáradozik, mely törekvés bizonyos megszorítá-sokkal az egész Esterházy-oeuvre-t, és teljes mértékben *A mámor enyhe szabad-sága* című szöveget jellemzi. Ezzel magyarázható talán, hogy a *Bevezetés...* egészét megnyitó Megyik-installáció, az *Hommage à Pascal*, épp e szöveg előtt bukkan fel ismét. E számtalan lehetséges, ám egyetlen stabil és középponttal sem rendelkező gömb – (vö. Pascal Isten-definíciójával³) így nem csupán a hasonló szerkesztettségű kötet, de hangsúlyosan *A mámor...* emblémájaként, metadiegetikus önreprezentációjaként⁴ jelenik meg, mely ezen keresztül a kötetegész belső tükreként, rhizomatikus térként vizualizálja a szövege(ke)t. Ebben a térben pedig Borges és Esterházy egymásba olvadó írásait az imént említett egyezéseik ellenére is a közös jelentésképzés igénye jellemzi; egy-más át- és újraértelmezőiként olyan hipertextuális hálózatot hoznak létre, melyen belül autonómiájuk feladásán keresztül teremtik meg változékony pozícióikat.

A Borgesével párhuzamosan futó, majd a vizuális teret teljes egészében magához ragadó Esterházy-szöveg ugyanis az *Al-Mu'Taszimban* felmerülő elméleti problémákat interpretálva az erotika dimenziójába helyezi azokat, újrendezve, új lehetőségekkel gazdagítva így az alapszöveg szemantikai terét, s egyúttal saját szövegtestének szexualitáshoz kapcsolódó metafori-káját is poétikai meglátások retorémáiként kínálva értelmezésre.

Efelől már szövegének felütése sem hagy túl sok kétséget; a borgeszi zarándoklatra induló diák története mellett ugyanis egy alhasi borzongásairól áradó leány szavait olvashatjuk: „Hogy van egy kristályos pont, szikrázó, gyönyörű és félelmes... – a lányka lehunyta a szemét – ...hogyan hát van egy közéjük, mindenképp magja!” (Besz 602.)

A fény, a szöveg megvilágosító középpontja felé tartó diák kutakodása ilyenképp összeolvad a test erotikus középpontja utáni vágyakozással, a textuális és a szexuális vágy egymásba csúsztatása pedig a barthes-i „szöveg-sztrip-tíz”⁵ metaforikáját csempészi a történet horizontjába, mely szerint a jelentés megszerzéséért folytatott interpretatív küzdelem a lassan lemeztelenedő [szöveg] test nemiszervének megpillantásának vágyával hozható összefüggésbe. S ezek után persze az Esterházy-műben lépten-nyomon felbukkanó, vágy-tárgyakként megjelenő asszonyok maguk is egy gyönyöröztétika retorikájának trópusaiként lesznek értelmezhetők. Így hát a Másik testével való egyesülés sürgető vágya – melyet Esterházy szövege tematizál – éppúgy a középpont megszerzhetőségére, a végső jelentés/titok elérésére kérdez rá, mint azt Borges írása teszi.

Ezt a pluralitást sűríti magába egy bizonyos Maria Ivanovna nevű hölgy, az első asszony a szövegben, aki után a beszélő olthatatlan vonzalmat érez. A történet egyik rá vonatkozó mondata – „Ma, isten segedelmével...” (Besz 610.) – ugyanis Puskinhoz kapcsolja az említett nőt,⁶ míg egy másik, vélhetőleg neki tulajdonítható felkiáltás – „Lehetett volna... lehetett volna tán mégis egy REGÉNYÜNK!” (Besz 610.) – Maria Ivanovna Cvetajeva *Szonyecska regénye* című művét idézi, sőt a barthes-i „regényes kielégülés”⁷ terminus szemantikai horizontját is játékerébe vonja.

S mindezzel még koránt sincs vége az inkriminált hölgy ledér textuális elkötelezettségeinek, hiszen a beszélő hozzá intézett búcsúszavai – „Mária Ivanovna, kicsi Mária Ivanovna, én vagyok itt, én” (Besz 610.) – jól érezhetően utalnak Borges *Az Alef* című elbeszélésének egy mondatára, amin keresztül Mária Ivanovna az abban szereplő Beatriz Viterbóval is azonosítható.

Talán nem is igényel több bizonyítást, hogy a *Mária Ivanovna* jelölő – Nabokov *Lolitá*jához hasonlóan – éppúgy bizonyos kulturális kódokhoz kapcsolódó szöveghálózatok jele, ahogyan egyébként *A mámor...* többi figurája is hasonlóképp értelmezhető; a nő utáni sóvárgás ekképp az előd-szövegekkel való összeolvadás – s az ezáltal megszerzhető jelentés – vágyának metaforája lesz. S a már idézett sóhaj – „...lehetett volna tán mégis egy REGÉNYÜNK!” – nem csupán e kettősséget, hanem e vágy beteljesíthetetlenségét is jelzi. Hiszen ahogy a szerelmesek közt szövődő érzelmi „regény” létrejötte is két szereplőt, s egy köztük kialakuló érzelmdús történetet feltételez, úgy az irodalmi értelemben vett regény is csak e komponensek mentén szerveződhetne. Márpedig Esterházy épp ennek lehetetlenségét poetizálja, hiszen szövegéből nemcsak a klasszikus értelemben vett történet elemeit lenne

nehéz kihámozni, hanem – amint ezt az előzőekben a kacér Mária Ivanovna példáján át láttuk – maguk a szereplők sem tekinthetők pontosan körülhatárolható individuumoknak, ahogyan a lokalizálhatatlan (el)beszélő sem érzi megszólalása feltételének a mű mögött meghúzódó, episztemológiai szubjektumként megragadható személyiség meglétét. A szöveg jelei struktúrák, paradigmák, poétikai viszonyok sűrű rendszere mentén szerveződnek, s nem valamely mögöttes valóságra, hanem egymásra vonatkoztatva teremtik meg értelmezhetőségük feltételeit.

Az Esterházy által transzformált borgesi kereséstörténet abban a légüres térben próbál elkezdni valami „új abbamaradandót” (Petri György: *Tart*), amelyet a Borges-szöveg hagyományozott rá. Identifikálhatatlan E/1 beszélőjének felbukkanásai – felette kétséges már az is, hogy vajon valóban csak egyetlen elbeszélői hanggal kell-e számolni – a szöveg terében már semmiféle célirányos cselekvés és cselekménysort nem generálnak, csupán annyi tudható, hogy itt valaki(k) valamiért menekül(nek), ám ennek sem oka, sem pedig célja nem válik világossá a történet folyamán. Míg tehát a borgesi diák határozott céllal kel útra, Esterházy menekülője a legkülönbélebb intertextuális viszonyok metszéspontjainak rögzíthetetlen jelölőjeként csatangol egy szerteágazó kulturális hálózat nyelvi struktúrái közt: „Élettörténetem szavak, segédigék, mondatszerkezetek története” (Besz 615.) – olvashatjuk ezzel kapcsolatban az arctalan elbeszélő curriculumát („Autobiography as De-Facement”), illetőleg olyan autoreferenciális állítások egész sorát, melyeken keresztül egy textualizált „én”, vagy egy individualizált szöveg próbálja meg jellemezni saját létmódját.

„Jedten észleltem, hogy hiába vagyok különösen izgatott és a többi, a hely... a hely, ahol vagyunk, ahol épp látható volna ezen izgalom: ott nem volt látható. Erős sugarú forró vízzel locsolni kezdtem, de az elért eredmény után is maradt a szívemben a bizonytalanság” (Besz 605.) – olvashatjuk például az elbeszélő/szövegtest izgalmi állapotáról nyújtott lehangoló helyzetjelentést, illetőleg ennek konklúziójaként a következő – steini allúziókat is rejtő – mondatot: „ennyi maradt, a vereség az vereség.” (Besz 605.) Ámde ennek tudomásulvétele sajátos győzelemként is elkönnyelhető – „a rose is a rose... or not”,⁸ írja Esterházy a steini logikát elbizonytalanítva *A rózsza* című szövegében –, úgyhogy ennek szellemében a John Barth-tól kölcsönzött mondat – „ez a személytelenség és kiüresedés vezet az áhított birtokláshoz” (Besz 611.) – a veszteséget mégiscsak kiaknázható poétikai szervezőerővé avatja, s így a vereségről/impotenciáról hírt adó önleplezések paradox módon az utólagosság tudatának pozitívvá tételét⁹ is szolgálják.

A szövegtest öntematizáló és -teoretizáló megnyilvánulásai az elbeszélés autoerotikus eseményeiben metaforikusan is megjelennek; azokban a részletekben, amikor az elbeszélődő én minden gerjedelme dacára sem képes a Másik testével való egyesülésre, s így jobb híján magának okoz örömet,

amint az a Sárával (Besz 624.) és a szobaasszonnyal (Besz 609.) kapcsolatos jelenetekben is történik.

A szöveg magához nyúl: legfrappánsabban ez abban a részletben látható, ahol bizonyos elrejtendő irományok egy idősödő hölgy ölének mélyén lelnek búvóhelyre, aki aztán a házkutatás alatt „egyre hosszabban tartotta ott a kezét, a keze fejét, lélegzete felgyorsult, és mikor már önszántából nem volt képes és ereje kezét az öléből fölemelni, combjait is egyre nagyobb erővel kellett szorítani [...] lejjebb csúszott a nagy karosszékben, lábai elvégezvén pikáns tennivalóikat, immár megnyugodva elválhattak egymástól [...] és ezalatt szoknyája öléből alászálltak a forró, meggyötört papírlapok” (Besz 633.)

A fallikusá váló szöveg így mégiscsak megtalálja a maga középpontját – mégpedig önmagában, hiszen a jelenetben az önmagával egyesülő, saját vágyait autoerotikus úton kielégítő szöveg státusa poetizálódik. Figyelemre méltó lehet, hogy e beteljesülés a borgesi metaforikára történő utalással „fényes pillanat”-ként (Besz 634), neveződik meg, azaz elvileg a szöveg virtuális jelentéscentrumának megragadásával esik egybe.

Az önnön tükörképével egyesülő szöveg problematizálása ismerős lehet már a *Daisy* saját képmásával csókolózó dizőzének (Besz 291.), avagy az *Ágnes* tálcát a tükörhöz szorító inasának példázataiból is (Besz 357.), mint képmás és tárgy, jel és jelentett, nyelv és „valóság” viszonyának meghatározási kísérlete. Az önmagát gerjesztő szöveg – mint Nárcisz példájának értelmezésén keresztül Kristeva állítja –, identitászavarral vádolható.¹⁰ A *mámor...* esetében e diagnózis különösen igaznak tekinthető, hiszen az esztétikai szemiózis itt hangsúlyozottan nem szöveg és valóság, hanem szöveg és szöveg, szöveg és kontextusai közt zajlik; a mű nem rendelkezik olyan megfogható iddel, fix centrumképző erővel, melynek segítségével önálló, integráns egésszé szervezhetné önmagát. A paranoid szignifikáció ekképp saját kalandját beszéli el, azt a menekülést, melyet promiszkuus jelölői által űzve folytat létének megszilárdítása érdekében – a vágyott regény eltűnését egy – Calvino *Utazóját* is idéző – izgatott legény bolyongásaként szcenírozva. Mindezzel a szöveg retoricitása válik ábrázolásának tárgyává; azt a Nietzsche nyomán közkeletűvé vált elképzelést illusztrálva mintegy, mely szerint a trópusok nem származtatott, marginális nyelvi formáknak, hanem a par excellence nyelvi paradigmának tekinthetők.¹¹ Ezt figyelembe véve A *mámor...* szemantikai remegése, jelentéslehetőségek közti habozása, intertextuális függőségei, hiábavaló vágyakozása a révbe-fénybeérés után, illetőleg e sajátosságainak tárgyá és cselekménnyé emelése, voltaképpen e nietzschei belátásból fakadó episztémológiai elbizonytalanodás jelei. A retoricitás ontológiai elvként történő elismerése indítja be a szöveg mozgását, s ennek függvényében konstruálódnak – a szintén Nietzsche szellemében – grammatikai funkcióként felfogott szubjektumok.

Esterházy gyakorta helyezte az ábrázolt én-t olyasféle viszonyrendszerek metszéspontjaiba, ahol az identitás változékony koreográfiáit, lehetséges pózait cserélgető szubjektumok egyfajta szolgáltatói szerepkör betöltőiként jelennek meg – mint a spion (*Spionnovella*), a pincér (*Pápai vizeken ne kalózkodj!*), vagy a fogadós (*A fogadós naplója*) –, akik csak a velük szemben álló Másikon át nyerhetik el a maguk létének igazolását, válhatnak történetük hőseivé. *A mámor...* retorikai mechanizmusok nyomán kialakuló én-konstrukciói azonban már mindhiába próbálnak történeteket szőni maguk köré, hogy azok hódító főszereplőiként valamiféle rögzíthető „én” birtokosaivá válhassanak. Alighanem ennek belátásából fakad az a szöveg végi *dance macabre* jelenet – erre a borgesi pretextus szubjektumelméleti olvasati lehetősége kapcsán már utaltam –, melynek során az imigyen fölöslegessé váló szereplők igen változatos módokon pusztulnak el.

„Az első halott tehát én vagyok [...], én, a Reznáció Rovarja” (Besz 640.) – vezeti be a szöveg a pusztulás képeit (erre a finoman szólva is hiteltelennek tekinthető állításra a későbbiekben vissza fogok térni), amik egyébként kísértetiesen emlékeztetnek a *Szodoma 120 napja* Pasolini-féle verziójának zárójelenetére, ahol szintén két pribék – itt: a „kurfürst” és a „páter” – szemléli nem csekély élvezettel az udvaron eléjük táruló látványt, a sade-i szeánsz résztvevőinek rafinált meggyilkolását.

Az idézett mondat – jóllehet nem egyértelműsíthető referencialitással – alighanem az elbeszélő halálát jelenti be, aki a Reznáció Rovarjaként valamiféle kierkegaardi/kafkai kentaurként, hasadt, osztott, töredezett jelként azonosítja önmagát. Ám e halálhír tragikumát jócskán csökkenti az a tény, hogy az elbeszélő pusztulására ügyet sem vetve, a szöveg vidáman íródik tovább, mintha csak egy amúgy is teljességgel felesleges ballasztjától szabadult volna meg. A fogadós az egyetlen, aki túléli a mézárilást (Nietzsche „utolsó embere”), és a történet utolsó pillanataiban egy sarokba húzódva naplóját írja. Ennek ellenére is felette kétséges, hogy *A mámor...* potenciális írójaként/másolójaként bármiféle koherens elbeszélővel lenne azonosítható. Elsősorban azért, mert a fogadós maga is pusztá textuális nyom, *A fogadós naplója* című szöveget idéző emlék-kép, aki már abban a szövegben is meglehetősen destruktív módon jellemezte magát: „Egy naplóíró talán nincs is, csak a napló” (Besz 397.). (Funkciója így ahhoz lesz hasonlítható, amit Foucault a következőképp fogalmaz: „A beszélő alany már nem annyira a diskurzusért felelős személy, [...] hanem inkább a nem-létező abban az ürességben, ahol szakadatlanul folyik tovább a nyelv parttalan szétáradása.”¹²) S azért sem, mert *A mámor...* utolsó, a fogadóst túlélőként bemutató szakasza nyilvánvaló irodalmi allúziók, töredékek kollázsaként szerveződik, s ő Musil, Bulgakov, Esterházy (*Ágnes*), Ottlik mondat-roncsainak összetákolásán keresztül hangsúlyozott módon pusztá nyelvi kópiaként képes csupán manifesztálódni.

A szerzői én illetően negligálásának egyenes következményeként értelmezhető, hogy a *Bevezetés...* ezt követő szövege – mint a másoló fogadós további ténykedése – Danilo Kiš „sajátként” közrebocsájtott novellája lesz. A *mámor...* utolsó sorai így átvezetnek a soron következő szövegbe (ebben az értelemben vitatható Kulcsár Szabó Ernő véleménye, aki *A mámor...*-t a „történetet lezáró szövegek” közé sorolja¹³), ugyanakkor vissza is kapcsolnak a szöveg elejére odamásolt Borges-sztorihoz. Ezek az ellentétes irányú mozgások jól jelzik a szövegegész belső dinamikáját is; az előrehaladó, metonimikus kapcsolatok a jelentésláncolatban a végső, még homályban lévő vágyak (a jelentés) beteljesedése felé hajtják a textust, amint ez a szövegbéli „menekülés”, vagy a szexuális akciók leírásában tematizálódik is, míg a visszakapcsolás, az eredethez való visszatérés az öröm elhalasztásának, a végső beteljesülés késleltetésének az eszköze. A befejezés az a pillanat lenne, ahol a végső jelentés felfénylése olyan világosságot hozna el, ami a szöveg teljes metaforikus és metonimikus összefüggérendszerére visszavetülve zárt, átlátható, holt struktúrává merevítene a jelek mozgékony hálózatát. Ilyen értelemben elvileg minden szöveg saját rilkei halála felé tart, s csak onnan nézvést, retrospektíve nyerheti el értelmét, aminthogy maga az élet is – állítja ez ügyben Walter Benjamin –, mely minden történet forrása és anyaga, szintén csak elmúlásának pillanatában nyer közölhető formát.¹⁴ Esterházy szövegét azonban, amint ezt címének Ottlikot idező, ám az ottliki szabadság helyett a mámor elsőbbségét állító parafrázisa is jelzi, az örömelv, a halállal való szembe-szegülés energiái mozgatják, melyek minduntalan megtorpanásra készítetik a „fény” megpillantása felé törekvő metonimikus láncolatot. Míg tehát a *Tristram Shandy* önemblematikus arabeszkje az eredet és a vég, vagyis a mű születése és azonnali halálba zuhanása közti legrövidebb elbeszélői út elkerülésének kacifántos mintázata,¹⁵ *A mámor...* önmaga kezdő- és végpontját sem jelöli meg, szándékosan nem akarja birtokolni saját mintázatát, megpróbálva minél tovább halasztani nyugvópontra érkezésének elkerülhetetlen pillanatát. Így mind a borgesi „fény” elérhetetlensége, mind pedig ennek Esterházy által áterotizált metaforikája egyképp a halált hozó beteljesülés elleni védekező trópusként is értelmezhető lesz.

Brooks szerint saját halálának elodázása érdekében minden elbeszélés burkoltan az ismétlésre törekszik. Jól megfigyelhető ez Esterházy szövegében, ahol a szövegzárlat, mint a „kezdet” ismétlése, mások szavainak ismétlése, az intertextualitás, a másolás, a kópia-lét másodlagossága, a vágy metaforáinak ismétlődése, az önidézés gesztusai ezek szerint mind azt a célt szolgálják, hogy „a végső örömteli kielégülés még teljesebb legyen, [s ezért] késleltetik vagy elhalasztják az energiák kislülését, és visszafordítanak az öröm azonnali átélésétől”.¹⁶

E késleltetés példászerűen tematizálódik *A próza iszkolásában*, ami elsősorban nem is azért kapcsolható *A mámor...*-hoz, mert ennek címe is Ottlik-

utalás – hiszen ez jó pár Esterházy-címről állítható –, hanem mert az iszkoló próza kétségkívül *A mámor...* szövegtestében menekül tovább, miáltal a két szöveg egymás variánsaként válik értelmezhetővé. S épp ezért figyelemre méltó, hogy a fény-metaphora felbukkanása *A próza...* utolsó soraiban hogyan értelmezi, sűríti magába már jó előre, *A mámor...* késleltető/isméltő mechanizmusait.

Az említett szöveg utolsó soraiban ugyanis a következőket olvashatjuk: „a rohadt erős fény, itt van.” (Besz 153.)

Az iszkoló próza a borges-i történet diákjához hasonlóan ezek szerint szintén a fény felé tör, és ebben az esetben egy vizuális kód az, ami a beteljesülés hiányát értelmezhetővé teszi. A „fény” jelölő megjelenéséig ugyanis a szavak egyre nagyobb betűtípussal szedve sorjáznak, mígnem a „fény, itt van” jelek harsogó mérete már-már a vágyott világosság azonnali eljövételének angyal-üdvözlését hirdeti. Ámde a reveláció elmarad – normál betűtípusra váltva a szöveg különösebb megrázkódtatás nélkül a *Függő* kezdősoraiba folyik el. A nagybetűs Fény jelsor, lett legyen bármely méretben is igézővé vizualizálva, nem hozhatja el a hön áhított világosságot, hisz nem más, mint annak csupán írott *isméltése*, grafikus *mása*, az eredet(i)hez, a beteljesüléshez való eljutás elhalasztása, vagyis *A mámor...* késleltető mechanizmusainak (és egyik alapmetaforájának) emblémája.

E tipográfiai játék a jelölő és jelöltje közti szakadék meglétére figyelmeztet, a szöveg igazságát a nyelv hatáskörébe utalva annak jelszerűségét hangsúlyozza. (Hasonló felismerésen nyugszik egyébként Magritte *Ceci n'est pas une pipe* című képeinek ötlete is.) A végső, „regényes kielégülés” elodázása, a fény eljövételének illetően elhalasztása egyszersmind a „végén mindenre fény derül” optikai metaforájának érvénytelenítését vagyis egy nagy múltú epistemológiai bizonyosság lefedésére szolgáló trópus megkérdőjelezését is jelenti, ami a „látás” transzcendens alapjainak megsemmisítésével egy időben a „szem” tevékenységének és lehetőségének újrakódolását is szükségessé teszi. A metafizikai diszkurzusok beszedben csupán hozadékaként bukkanak fel az idealizáció igazi képei a platóni eidosztól a hegeli Eszméig. Nézete szerint a „Nap” pályája ugyanis a metaforizáció útjának pontos analógiája, ugyanakkor pedig (metaforikusan) a filozófia végső jelentettjét célozza meg.

Esterházy szövege látszólag e jelentett uralma alá rendeli ugyan magát, ám a fény elérhetetlenségének tematizálása nyomán a fentiek értelmében valójában éppen a metafizikai nyelvhasználat logikájának felforgatásában érdekelt. Ráadásul a középponti heliotrop metafora mindenhatóságának megkérdőjelezése maga után vonja a hozzá kapcsolódó teljes metaforikus hálózat megsemmisítését, így a „földi-alap, lakóhely-hazatérés, az otthon” képeinek eltörlését is. Esterházy menekülője – akit e helyt nyugodtan azonosíthatunk magával a (metafizikától átitatott) nyelvvel – tehát éppen ezért hordozza he-

lyettük az *útonlevés* képeit, így jelezve a metafizikai kikötők nyugalmától való idegenkedését. Mindez a megfigyelő szöveg/testének új konvenciók, korlátok és erővonalak lehetőségei közé való helyezését, végső soron magának a „megismerés” elméleti terminusának újraértelmezését vonja maga után. *A mámor...* (vagy *A próza...*) esetében ez a „szem” metaforikus ismeretelméleti funkciójának egy olyasféle kiiktatását jelenti, amilyenből értelmetlenné válhat a „Valóban látod-e a fényt?” kérdést előhívó „megvilágosodás” iránti vágy. Jó példa erre *A mámor...* másoló fogadósa, aki a szöveg terében e tekintetben nem más, mint az a kíváncsi voyeur, aki elvileg pillantásának függvényében juttathatja magát a megismerés gyönyöréhez / a gyönyör megismeréséhez. Ám a „szem”, a „látás” episztemológiai trópusai az ő esetében már nemigen működtethetők a megszokott módon, vagyis nem állítható föl egyenes arányosság a fogadós megfigyelői tekintetének élessége és megismerésének intenzitása közt, hiszen a vélhetőleg általa rögzített szöveg éppenséggel a végső ismeret megragadásának tovasiklatásában érdekelt, ráadásul e voyeur szeme nem csupán mint a látás eszköze, hanem egyszerűen mint annak tárgya is jelen van, hiszen a fogadós – aki mellesteg „dekadensnek” nevezi magát, aki már „nem sokat remél” – nemcsak lejegyzője, hanem – gide-i módon – szereplője is saját történetének. Az önmagát figyelő szem, a megismerésre irányuló megismerés metanarratív technikái így a „szem” ártatlanságából, a tiszta megismerés lehetőségéből való kiábrándulás jelzéseiént válnak értelmezhetővé. Ebből fakadóan a megismerés transzcendentális optikai metaforikája a szövegben az empirikusra cserélődik le, egyfajta szubjektív tapasztalásra, amely egy egészen másféle perceptuális függőséggel ruházta fel a megfigyelőt. A „szem” episztemológiai funkcióját ugyanis átveszi a „test”, míg a „látás” metaforája a „vágy” trópusaival helyettesítődik, s e remetaforizáció a szubjektum viszonyulásainak egy olyasféle megváltozásáról tanúskodik, amit a modernizmus megismerői technikáiról elmélkedve Jonathan Crary a következőképp fogalmaz meg: „a test, amely a látásnak semleges vagy átláthatatlan eleme volt, most az a sűrűség, amelyből kinyerhető a megfigyelőre vonatkozó tudás.”¹⁸

A szöveg így a klasszikus episztemológiai trópusok éppoly radikális elpusztításán keresztül teremti meg a lehetőséget mámoros iszkolásának pszeudo-cselekménnyé történő testiesítésére, ahogyan az elbeszélő és a szereplők kíméletlen feláldozásának tematizálásával a klasszikus elbeszélői technikák teréből való elszakadására, az eddigieket is figyelembe véve tehát alighanem Barthes apokaliptikusan hedonista gyönyörűszöveg-definíciójának¹⁹ fabulációjaként annak laza határai közé helyezve a maga eseményterét, topikáját és metaforarendszerét.

A vágy, a mámor, az öröme mellett tehát úgy tűnik, egyéb, meglehetősen gyilkosnak tűnő energiák is munkálnak a műben, jóllehet időnként a szöveg ezek elleplezésén fáradozik, mint teszi ezt a borgeszi pretextussal történő, lát-

szólag felhőtlen nászának pillanataiban is. Írásom elején azt állítottam, talán csak látszólag tűnik úgy, *mintha A mámor...* csupán a Borges-szöveggel létrejött egyesüléshez kötné születésének feltételeit. Ideje most szemügyre venni ezt a „*mintha*”-t, hiszen a mű egy későbbi – analitikus értelemben vett – elszólása nyomán már korántsem tűnik bizonyosnak, hogy pusztán egy előd-szöveggel történő azonosulás tiszta vágyáról lenne szó, s elképzelhető lesz, hogy ebben az esetben is csak az imént említett romboló energiák elfedése a cél. E gyanút elsősorban a haláltánc jelenet már idézett, s akkor is erős fenntartásokkal kezelt mondata táplálja: „Az első halott tehát én vagyok.”

E lakonikus állítást azért érdemes tüzetesebben megvizsgálni, mert az elbeszélő imígyen bejelentett pusztulását már jócskán megelőzte egy másik, nem kevésbé figyelemre méltó esemény: egy olyan haláleset, amelyről a szöveg, úgy tűnik, valami miatt meg akar felejtkezni:

- „Iffi úr, iffi úr! Rettenetes! Rettenetes! – kellellenül fordultam a lihegő alak felé. [...] – A kegyelmes úr... iffi úr. – Valahogy vártam ezt.
– Igen, Thomas, mi van atyámmal? – Amit még sose tett, megragadta a kezemet.
– De hát értse végre meg: Mindenki, mindenki, mindenki!!!!” (Besz 613.)

Okkal merülhet fel a kérdés, hogy vajon miért felejtődik el ez az esemény, miért aposztrofálja magát az elbeszélő/szöveg halottként (is) elsőnek, vagyis miféle jelentés felszínre törését próbálja meg lefojtani az inkriminált mondat? Ennek megértéséhez elegendő szemügyre venni azt a néhány részletet, amelyekben az Atyához fűződő viszony tematizálódik:

„Apámnak [...] reggelente kezet kellett csókolnom. [...] A kézcsókért gyűlöltem. [...] Többször is eltökéltem, hogy beléharapok. [...] Ugyanakkor ő tisztelte bennem magja folytonosságát, én pedig tiszteltem őt, akárhogy is, elévülhetetlen érdemeiért, én mind-egyre utálhattam őt, és ő minthogy magánál silányabbnak tartott, ezt, mindkettőt, alig ingerülten, megbocsátotta nekem. [...] Reggelente tehát a vak gyűlölet és az elomló szeretet hullámvászában hajoltam apám kezére.” (Besz 610–611.)

Kitűnik mindezekből, hogy ez az apa–fiú kapcsolat korántsem mondható felhőtlennek, hiszen a kötelezően előírt tiszteletadás és a gyűlölet mellett a kisebbségi érzés és rivalizációs késztetések kusza, ellentmondásos erői határozzák meg működését. Ez a leírás különösebb képzelőerő nélkül is fedésbe hozható azon ödipális viszony retorikai megnyilvánulásaiival, amit előd-szerzők és utódaik közt Harold Bloom feltételez. A szövegbéli Atya így annak a költő-elődnek a retorémájaként lesz értelmezhető, akinek emléke, illetőleg az azon való túllépés igénye ösztönzi *A mámor...* jeleinek figuratív szerveződését. S mivel e mű elsődleges Apa-szövege Borges már értelmezett története, valószínűsíthető, hogy az Apával kapcsolatos szövegrészletekben e tekintélyes elődhöz való szerzői viszony tematizálódik. Az apa–fiú kapcsolat min-

tájára ez a viszony is múlt és jelen közti konfliktusként írható le – érdemes lenne megvizsgálni e tekintetben az Ágnesben szereplő lektorijelentésíró Turgenyev iránt érzett csillapíthatatlan vonzalmát –, melynek célja az (irodalmi) túlélés biztosítása. Ezért lesz *A mámor*... Borges-olvasata szükségszerűen defenzív is, hiszen ha egyértelműen, szolgálisan elismerő lenne csupán, úgy elfojtódna a friss kreáció, nem születhetne meg az új szöveg. Miközben tehát e viszony felvállalásával *A mámor*... a borgesi textus atyai tekintélyét elismerve annak lekötelezettjeként jeleníti meg magát, egyszersmind interpretatív revízió alá is vonja Borgest, hiszen amint láttuk, bizonyos részleteket kihagy belőle, kasztrálja, időnként átírja, vagyis az utód hatalmi helyzetéből fakadó erőszaknak vetve alá egy neki megfelelő értelmet kényszerít rá. Ahhoz tehát, hogy uralomra jusson, a szövegnek úgy kell elődeihez kapcsolódnia, hogy egyszerre használja és megsemmisítse őket, vagyis költői patricidiumot kövessen el. Ebben az értelemben *A mámor*... is egy gyilkosság eredményeképp konstruálta meg magát, születése csak a borgesi Atya elpusztításával vált lehetségessé. Épp ezért csöppet sem csodálatos, hogy a szöveg szívesen felejtkezik meg fogantatásának e kínos emlékéről, megpróbálja kizárni tudatából az ezzel kapcsolatos zavaró mozzanatokot, s egy gyönyörteljes összeolvadás képeivel helyettesíti azokat. Az elődszöveg(ek)hez való burkolt ödipális viszonyulás egyébként is pontosan modellálja a szöveg alapvető remetaforizációs törekvéseit, melyek a par excellence filozófiai metafora, a Nap/Fény képének uralmi helyzetből történő kibillentését célozzák: ahogyan ugyanis a „világosság” (és a hozzá kapcsolódó tropikus hálózat) felbukkanásának majd visszavonásának ismétlődő szövegbéli játéka a nyugati filozófia e végső jelentettjére utaló képrendszer *Aufhebung*jaként gondolható el, úgy a pre-textusokkal szembeni ambivalens pusztító és életre keltő viszony is lefedhetőnek tűnik e hegeli terminussal. A pusztítás és az élvezet trópusai így mint ha csak az élet- és halálösztönök bináris oppozícióiként feszülnének egymásnak a szövegben. Ezt az ellentétet azonban éppen Freud oldja fel azzal, hogy a legerőteljesebb életerőként a halálösztönt nevezi meg, mint az inorganikus állapotba történő visszatérésre készítő, minden élőlényben ott munkáló hajtóerőt. Az élet végcélja és legfőbb feladata ekképp önnön végcéljának késleltetése lesz, azaz az örömeelv Freud logikájában egyértelműen a halálösztönök szolgálatába kerül.

Esterházy szövegének „menekülése” így a halál elleni küzdelem leírása lesz ahol az ismeretelmélet klasszikus trópusainak megsemmisítése, az elbeszélés hagyományos formai elemeinek elpusztítása, az előd-szöveg (s általában a költő Atyák) halála – majd ezen ősjelenet emlékének eltörlése – egyképp az eredettől (a nem-léttől) való távolodás, vagyis paradox módon az örömeelv „mámoros” megnyilvánulásainak eszközeiként funkcionálnak.

Amint a Freudot értelmező Bloom formulája mindezt összefoglalja: „a szó szerinti értelem egyenlő az elsőséggel, ami egyenlő az értelem egy korábbi ál-

lapotával, ami egyenlő a dolgok egy korábbi állapotával, ami egyenlő a halállal. A szó szerinti értelem ezért, egy metaleptikus ugrás révén, a halál, míg a figuratív értelem Erősz.”²⁰

A mámor enyhe szabadsága ennek értelmében egyrészt Erosznak a pusztulást elodázó, csupán korlátozott lehetőségeire, ugyanakkor viszont e játék Barthes által garantált gyönyörteli szabadságára is utal, a retorikai autoritás sikeres megkaparintására (már a cím esetében is: egy rivális szöveggel szemben), vagyis az (irodalmi értelemben is vett) elmúlás és felejtés felett aratott pillanatnyi diadal mámorára.

1 WERNITZER Julianna, *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994, 103.

2 Slavoj ŽIŽEK, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London–New York, 1992, 196.

3 „Olyan gömb ez, amelynek a középpontja mindenütt van, a kerülete sehol.” Blaise PASCAL, *Gondolatok*, Gondolat Kiadó, Bp., 1983, 31.

4 Lucien DÄLLENBACH, *The Mirror in the Text*, Polity Press, 51.

5 Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, Osiris Kiadó, Bp., 1996, 79.

6 Roman JAKOBSON, *Mi a költészet? = Strukturizmus II*, Európa Könyvkiadó, Bp., é. n., 20.

7 BARTHES, *i. m.*, 79.

8 ESTERHÁZY Péter, *A rózsza*, Jelenkor, 1986. március, 203.

9 Hans Robert JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség = Uő, Recepcióelmélet, esztétikai tapasztalat, irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó, Bp., 1997, 218.

10 Julia KRISTEVA, *Nárcisz: az újfajta téboly*, Café Babel, 1995/4, 53.

11 Paul de MAN, *Allegories of Reading*, Yale Univ. Press, New Haven, 1979, 105.

12 Michel FOUCAULT, *A kívülség gondolata = Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 100.

13 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996, 166.

14 Walter BENJAMIN, *A mesemondó = Uő, Kommentár és prófécia*, Gondolat Kiadó, Bp., 1969, 107.

15 Laurence STERNE, *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*, Új Magyar Könyvkiadó, Bp., 1956, 447–448.

16 Peter BROOKS, *Freud metanarratívója = Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal és ERŐS Ferenc, Filum Kiadó, Bp., 1998, 358.

17 Jacques DERRIDA, *A fehér mitológia = Az irodalom elméletei V.*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

18 Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, Osiris Kiadó, Bp., 1999, 165.

19 BARTHES, *i. m.*, 82.

20 Harold BLOOM, *Az elhárítás és a költői akarat freudi fogalmai = Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, 395.

Csokonai és Juhász Ferenc között – a száz éve született Gulyás Pál költészetéről

A magyar költészetnek az a hagyománya, amely a folklórral (és a régi magyar költéssel) érintkezik, valójában hosszú évszázadokon keresztül érvényesült. A régi magyar vers, és erre Németh László vagy Féja Géza egyaránt rámutattak, igen sokat merített a népi költészeti tradíció tárházából, és a magyar költészet történetében a népi hagyományok, az irodalmi népiesség, a folklorizmus felfedezése, példaként állítása – egykor Faludi Ferencnél és Csokonainál, később Petőfinél és Aranyánál, a huszadik században a népi mozgalom költőinél: Erdélyi Józsefnél, Sinka Istvánnál, Illyés Gyulánál és Gulyás Pálnál, végül 1945 után az „újnepiesség” lírikusainál: Nagy Lászlónál, Juhász Ferencnél, Kormos Istvánnál – nemcsak a hagyományhoz történő visszatérést jelentette, hanem új szemléleti formák, poétikai eljárások kezdeményezését is. Költészet és népiesség találkozása a magyar irodalom évszázadai során több alkalommal is ösztönző módon hatott arra a szinte folyamatos szellemi igényre, amely éppen a régi és az új, a hagyomány és az újítás alkotó egyeztetése által kívánta építeni irodalmunk, általában a magyar kultúra szellemi folytonosságát.

A költészet és a népiesség találkozása a két világháború közötti úgynevezett népi lírai irányzat hanyatlása, majd felbomlása után sem vesztette el irodalomtörténeti szerepét. Ahogy utak vezettek a népi lírához a múltból: a tizenkilencedik század népi-nemzeti klasszicizmusától, a századforduló irányzataitól és Ady Endre költészetétől, úgy vezettek utak a népi líra költőitől a magyar költészet 1945 után kibontakozó újabb korszakához. A fiatal Illyés otthonosságára és józanságára Simon István és Fodor András, Sinka látomásos balladáira Nagy László és Kormos István, Gulyás Pál egyetemesség-mítoszaira Juhász Ferenc, a régi magyar vers archaikus stílusára Csanádi Imre költészete válaszolt. A költői népiesség hosszú évszázadokon átívelő igényének ők adtak új értelmet, a népi hagyományoknak új küldetést. Költői szemléletüket a népi hagyományok szabták meg, világképüket a nagy történelmi és nemzeti újrakezdés alakította, alkotó személyiségüket kívánták a magára eszmélő közösség szolgálatába állítani. A háborús évek után fellépő költők: Juhász, Nagy, Simon, Kormos, Csanádi, Fodor és mellettük Darázs Endre, Sípos Gyula és mások a nép hűségében, érdekeinek szolgálatában látták a népiesség értelmét, a népi költő feladatát, és nem abban, hogy poétikájuk kövesse a népies hagyományokat. A nép szolgálatát természetesen másként értelmezték, mint az akkori hazug hatalom. A műhelyben előre néztek, nemcsak a hagyományokhoz ragaszkodtak, hanem a művészi megújulás eszményeihez is. A hagyomány igazságát a modern költő igazságával kötötték össze: a régiből s az újból egységet teremtő Bartók lett legfőbb mesterük.

Németh László korán észrevette, hogy munkásságukban a „bartóki” vállalkozás öltött új alakot. „A legmeglepőbb jelenségek egyik – fejtegette –, mint húzódik-rendeződik, mintha csak mágneses erővonalak irányítanák, a nemzedék java (Juhász Ferenc, Nagy László, Fodor András, Csanádi Imre, Simon István – csak akiket én ismerek) az epigon-költészettől, amelynek a csapásán elindult, egy időszerűtlennek látszó, új népiség felé, amely azonban a népben megőrzött mélyebb irodalmi, emberi elemekkel igyekszik »semantikussá váló« életüket s irodalmukat gazdagítani. Bartók példája e költők egyikén-másikán már közvetlenül is érezhető, [...] joggal beszélhetünk irodalmunk bartóki vonaláról.” Annál inkább, mert e „vonalat” mind újabb és mind fiatalabb költők vezették tovább: az ötvenes évektől Csoóri Sándor, Szécsi Margit, Takács Imre, Kalász Márton és Tornai József, a hatvanas évektől Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Ratkó József és Kiss Dénes, a hetvenes évektől Utassy József, Kiss Benedek, Kiss Anna, Kovács István, Szepesi Attila, Serfőző Simon, Tamás Menyhért és Bari Károly. Minden fellépő új költői nemzedék szárnyukra bocsátotta azokat, akik szavaik „tisztá forrását” a népi örökségben keresik. Ez a „tisztá forrás” a legnagyobb erővel – a magyar líratörténetben is tektonikus mozgásokat okozva – Nagy László és Juhász Ferenc költészetében tört fel: mindketten költői forradalmat csináltak, mégis mindkettejük költészete a hagyományokra támaszkodott, ennek során a „népi líra” hagyományaira is. Nagy László lírájához Sinka István balladáitól, Juhász Ferenchez Gulyás Pál mitologikus verseitől és rajta keresztül Csokonaitól és a debreceni „fűvész” költőktől vezetett út, ezek a kapcsolódások is azt jelzik, hogy a „népi lírikusok” korszakos jelentőségű poétikai kezdeményezéseket tettek, és munkásságuk a magyar költészet újabb szemléleti és nyelvi fordulatait készítette elő.

Sinka és Gulyás kétségtelenül az 1945 utáni magyar líra egy bizonyos: a népi hagyományokból is táplálkozó irányzatának az ösztönző mestere lett. A debreceni költő azonban egészen más pályán haladt, egészen más irányokban tájékozódott, mint a bihari puszták, a pásztori kultúra lírikusa. Gulyás költői pályája, mint ismeretes, a Nyugat vonzásában indult, a magyar költészet európai igényességét, nyugati tájékozódását képviselte. Ugyanakkor utóda volt a debreceni „fűvész” költőknek: Földi Jánosnak, Fazekas Mihálynak, Diószegi Sámuelnek, és mindenekelőtt Csokonai Vitéz Mihálynak, az ő örökségüket keltette életre, midőn a kertben és a mezőn keresett otthon és nyugalmat: költői emléket állítva a növényi létnek, a „boldog mély világnak”, a „termő rejtelmenek”. Bölcséleti érdeklődése és elvont gondolkodása a természet ábrázolása révén fejezte ki eszméit és felismeréseit. A természet rejtelmeiben elmerülő költészet, a debreceni hagyományok követése tévesztette meg Babitsot, midőn *Nyugat*-beli bírálatában elmarasztalta Gulyást. Azt vetette a szemére, hogy Csokonaival ellentétben nem „mennél európaibb” akar lenni, hanem „mennél debrecenibb”. A bírálat igaztalan volt, a költő sértődötten vonult vissza debreceni magányába, s valóságos mítoszt alakított ki szülővárosa körül. Eltávozott a *Nyugat* táborából, a szerveződő népi mozgalomban keresett szerepet. Németh László irodalomértelmezését fogadta el: a népi hagyományokat állította szembe a nyugatos költészet eszményeivel.

Az öntudatos debreceniség, a népköltészet poétikájának hatása mindazonáltal csupán Gulyás Pál költői fejlődésének egyik állomása volt. Igazán jelentős költő akkor lett belőle, midőn a mítoszok világába merült, és a mitikus költészet szemléleti formái által fejezte ki korának mind félelmetesebb történelmi és kulturális feszültségeit.

Az érzékelhető valóság mögött Gulyás egy másik világot keresett, amely a látszatok rendjével szemben a lényeket hordozza, és amely végső magyarázattal szolgál a való világ fájdalmas ellentmondásaira. A világmindenséget és az emberi történelmet vak erők személytelen küzdelmének tekintette, mind nagyobb kiábrándulással figyelte azt a létfolyamatot, amelyet az ifúságban érteni vélte és áhítatos versekben ünnepeelt. Reménytelennek látta a „személyes én” helyzetét, végképp meghasonlásba került a történelemmel és a mindenséggel. Ebből a meghasonlásból hozott szabaddulást a mítosz: a személyes és közösségi tapasztalatok mitologikus magyarázata.

Gulyás Pál világgépet, világmagyarázatot akart alkotni, s ennek a lehetőségét az emberiség nagy mítoszaiban találta meg. Ezek a mítoszok mintegy jelképes értelmű rendszerbe foglalták, és közérthető magyarázattal látták el az ember természeti és társadalmi kapcsolatait, amelyeket a debreceni számkivetésben élő költő mindig is keresett. A múlt üzenetét kutatva Gulyás valósággal tudós módjára dolgozott. A harmincas évek magyar szellemi élete különben is érdeklődéssel hajolt a régi kultúrák és archaikus mítoszok felé. Kerényi Károly, Hamvas Béla, Várkonyi Nándor és a *Szigetmozgalom* az ősi kultúrák mitologikus világmagyarázatát kutatták, bennük találván meg az emberiség legrégebb tudását, az emberi gondolkodás ősforrásait.

A debreceni költő hatalmas műveltségre támaszkodott munkája során, a magányos szellem mohóságával vette birtokába a mitológiát és a világirodalmat. Megtanult ógörögül, izlandi és középfelnémet nyelven, finnül és románul, sőt keveset szanszkritül is, hogy a klasszikus és archaikus szövegeket eredeti alakjukban tanulmányozhassa. Ahogy Németh László mondotta: „azokba a költőkbe vagy inkább művekbe veszi be magát, amelyek egymagukban egy egész népet jelentenek.” Így ásta magát Homéroszba, Aiszkhüloszba, az *Eddába*, Dantébe, Schillerbe, Hölderlinbe, Madáchba, a román népköltészetbe, a szanszkrit irodalomba, a kínai filozófiába, végül a *Kalevalába*. Még a *Nyugat* kiváló műfordítói: Babits, Szabó Lőrinc, Illyés mellett is kitűnt fordításaival abban, hogy eladdig ismeretlen területek meghódítására vállalkozott: a klasszikus német költészet, kivált Schiller tolmácsolása mellett ónémet hőseposzt: a *Nibelung-éneket*, izlandi sagát, az *Edda-dalokat*, sőt román halottas éneket: az *Ale mortuluít* szólaltatta meg magyarul. E művek és mesterek körében az ősi mítoszt kereste, az eredeti ideát, amely végső lényegére sűríti az emberi tapasztalatot. A népek lelkét, az emberiség közös tudatát vélte megtalálni bennük, Németh László szép kifejezésével, amely az 1954-ben keltezett *Gulyás Pál szobájában* című tanulmányban található, „a nagy kalóriájú szénrétegeket, amelyekbe egész erdők temetkeznek”.

A mítoszok nyelvén fejezte ki önmagát, gyakran nehezen érthető utalásokban, tudósoknak való jelrendszerben. Az emberiség ősi mítoszai és homályba vesző története nyomán épült költészete. A debreceni műhely mítoszok vonzásába és metszés-pontjába került. Versei megteltek a görög, a germán és a finn mitológia hőseivel, történelmi szorongását vagy költői hitvallását a mitologikus történetek és epizódok nyelvén fejezte ki. A *Nibelungi kód* a germán mitológia kegyetlen hadistenét: Thort és vérengző farkasát: Fenrirt, az *Itáliához* Dante mitologikus állatait: a nőstényfarkast, az oroszlánt és az agarat, a keresztény és az izlandi mitológiát, az *Etruszk üzenet* a „Sibyllák szavát”, *A mythosok határán* Orpheuszt, Prométheuszt, a Hórákat és észak isteneit idézte fel. A mítosz isteneinek jelképes szerep jutott, a mítikus lények jelezték a háborút és a békét, a kegyetlenséget és az irgalmat, az emberi lélek és társadalom egymással küzdő ellentéteit. Gulyás mitologikus költészetének legfőbb forrása azon-

ban a *Kalevala* volt. A finn „naiv eposzban” találta meg költészetének végső mintáját és ösztönzőjét, azt a mitikus kulcsot, amely sorra megoldhatóvá teszi a magyar múlt és jövő, történelem és irodalom nagy kérdéseit.

Midőn Gulyás megismerte és kiaknázta az archaikus mítoszokat, ősi eposzokat és népi hiedelmeket, egyszerűen volt költő és tudós, akinek érdeklődése, munkássága a *Nibelung-éneket* tanulmányozó Arany és a *Kalevalát* tolmácsoló Vikár Béla eredményeit folytatta, ugyanakkor az ősi mítoszokat költői módon birtokába vevő Juhász Ferenc költészetét készítette elő. Gulyás és Juhász költészete között a mítosz iránti érdeklődés, a mitológiai közkinccs tudós tanulmányozása hoz létre kapcsolatokat: egy szemléletforma, amelynek mindkét költő esetében – ha más-más módon, más-más eredménnyel is – poétikailag igen fontos szerepe van. Juhász, akárcsak Gulyás Pál, tudós költő, aki valósággal megtervezi költészetét, valósággal tudományos gyűjtőmunkával kísérül műveire, minden érdekli és foglalkoztatja, ami a létezés: a minden-ség és az emberi megismerését elősegítheti. Innen ered a magyar líra történetében szokatlan természettudományos érdeklődése, ezért kerültek könyvespolcára a klaszrikus és modern írók művei mellé az orvosi szakfolyóiratok, a tudományos kézikönyvek és lexikonok. Minden tudást, az emberi létezésre irányuló minden információt össze akar gyűjteni, fel akar használni költői eposzaiban.

Mi okozza a tudás eme szokatlan vágyát, a teljesség szomját, a megismerés és összefoglalás állandó igényét? Juhász legalábbis a hatvanas években úgy érezte, hogy az emberi történelem kritikus pillanatához érkezett: először áll fenn az a lehetőség, hogy az emberiség elpusztítsa önmagát, s a költőnek e kritikus pillanatban, átélve a végső pusztulás szívszorító lehetőségét, fel kell mérnie az emberi létezés teljes körzetét, az emberi megismerés által birtokba vett világmindenséget. A válsághelyzetnek ez a mélyen átélt felismerése, a „krizeológiai” élmény és a nyomában következő megrendülés megint csak Gulyás Páléval rokonítja Juhász költői szemléletét.

A felismert válsághelyzet és a „krizeológiai” élmény következtében alakulnak ki Juhász Ferenc mítoszai. Ezek a mitikus költemények részben az emberiség mitológiai közkinccsére, közelebről megint csak Gulyás Pál költészetéhez hasonlóan, az archaikus finnugor mitikus hagyományokra épülnek, részben eredeti lelemények, önálló költői mítoszok, amelyek a mítoszalkotó képzeletvilágában kapták létüket. Szeretnék mindkét változatra egy-egy nevezetes példát mondani: *A Szent Tűzözön regéi* és a *Gyermekdalok* című mitikus költői eposzokra gondolok. A tűzözön-eposz, e hatalmas világvége-költemény, egy osztják-vogul mítosza épül, amely szerint Tórem isten, a világ ura, megeléglvén Kul-at-ér, az ősgonosz bűneit, szent tűzözönnel egeti fel, tisztítja meg a Földet, az ördög birodalmát. A tűzözön égi büntetés azért kell lángokban elpusztulnia, mert a gonosznak engedelmesskedett, az ő parancsait követte. Az archaikus mítosz ebben a költeményben ugyanakkor szervesen egybefonódik a világvégéről kialakult tudományos (pontosabban: tudományos-fantasztikus) elképzelésekkel, azaz az atompusztulás képének és következményeinek ijesztő leírásával. Mitikus és természettudományos látomások egymásba játszásából, egymást kiegészítő szerves kölcsönösségéből jön létre a vers szuggesztív módon látomásos kifejezőmódja, erőteljes költői nyelvezete.

A másik világvége-eposz, a *Gyermekdalok* mitológiája, ha nem is előzmények nélkül, már merőben a költő teremtő képzeletének eredménye. Az eposz „ösképe” az a kérdés, mely korábban *Az éjszaka képei* című oratórium látomásai között kapott meg-

fogalmazást: „Maradt-e ember az Úr halál-szigetén? Maradt-e ember e földi másvilágon?” A nagy terjedelmű költői eposz e „maradék-ember” köré rajzol szuggesztív mítoszt. E mítosz hőse, furcsa szentje és ijesztő szörnye különös teremtmény, az atomsugárzás által megzavart genetikai kód rendhagyó alakulata, derékig ember, deréktól sárkány, akiben mintha Vörösmarty fájdalmas ítéletének tárgya: „az emberfaj sárkányfog-vetemény” kelt volna életre. Juhász mitikus monstruma az emberiség iszonyú pusztulását és szörnyű végét példázza, egyszersmind az emberi lét szépségének és költőiségének is emléket állít, tragikusan, elégikusan búcsúztatva el a „tisza dalt”.

Juhász hatalmas versei tudatosan és arányosan szerkesztett konstrukciók. Hatalmas arányaikkal és gazdagságukkal a korabeli magyar költészet talán legfeltűnőbb vívmányai. Kétségtelen, hogy nem illeszkednek költészetünk hagyományos alakzatai közé, noha természetesen nem függetlenek a folytonosságtól, a hagyományban testet öltő formáktól és módszerektől. A magyar vers, miként általában az európai, a kifejezni kívánt mondanivaló, érzés és gondolat legfontosabb elemeit és összefüggéseit választja ki, s rendezi őket struktúrába valamilyen kötöttebb vagy szabadabb asszociációs eljárás és logika szabályai szerint. Ez a vers tehát analitikus: a költő válogat, levezet, szerkeszt és komponál. Juhász „hosszú versei” ezzel szemben szintetikusak: költőjük a teljesség valamennyi – lehetőleg valamennyi – elemét felsorakoztatja, nevet ad a létezésnek és a képzelet dolgainak, leírja a Mindenség néhány övezetét. Juhász maga is arról beszél, hogy a költészet hivatása az összefoglalás.

A szintetikus alakzat általában a keleti költészetben: az óind eposzokban, az Öszövenségben, a finnugor és szamojéd mítoszokban, a *Kalevalában*, a türk és kazah hősi énekekben otthonos. Juhász Ferenc az archaikus költői formák technikai örökségét veszi át, így a finnugor és a magyar folklór formáit is, és ebben ugyancsak Gulyás Pál szándékát, poétikáját követi. Ez az archaikus-folklorisztikus hagyomány természetesen a modern költészet kontextusában jelentkezik, beépül abba a kompozícióba és szervezetbe, amit a képtársítások „szürrealisztikus” szabadsága, tudományos, sőt futurologikus természete jelent. A szintetikus modellnek azonban nemcsak az ősi keleti örökségben lehetnek forrásai, hanem a modern költészetben is. Az „enciklopédikus” líra igénye a modern európai és amerikai gyakorlatból is ismerős.

Valójában az a költői szemléletmód és poétika, amelyet Gulyás Pál létrehozott vagy pontosabban: amelynek létrehozására törekedett, maga is eltávolodott az európai költészet analitikus módszerétől, és az ősi, közelebből a finnugor vers szintetikus látásmódjához és poétikájához közeledett. Juhász és Gulyás Pál költői látásmódja és formakezelése több ponton is érintkezik, ugyanakkor Gulyás a Csokonai által klasszikus magaslatra emelt debreceni „fűvész” költői hagyománnyal is összekapcsolja azt a lírát, amelyet Juhász Ferenc alkotott, és amelyben a „tenyészet országával” kialakított látomásnak létbölcséleti jelentősége van. Valójában Gulyás költészete köti össze egymással a debreceni természetbölcséletet és a modern (az egzisztencialista filozófiával érintkező) természeti mítoszt.

Eisemann György: *Mikszáth Kálmán*

Az elmúlt évtized alapvetően átforgatózó irodalomértése lényeges pontokon igyekezett újraolvasni irodalmi hagyományunk meghatározó szövegeit, életműveit. Mivel egyrészt értelemszerűen egy folyamatról van szó, másrészt pedig bizonyos értelmezői nyelvek és irodalomszemléletek elméleti előfeltevéseinek, olvasási stratégiáinak a hatékonysága, érzékenysége eleve kijelöl és egyben behatárol egy meghatározott szövegtörzset, ezért bizonyos életművek gyorsan és termékenyen az újraolvasás centrumába kerültek, másokhoz viszont – bár az irodalom intézményes kereteiben nem szorultak látványosan vissza – ritkán fordultak az újabb szemléletű vizsgálódások. Mindenképpen ez utóbbiak közé sorolható Mikszáth Kálmán prózaírói munkássága is. Egy kissé talán szélsőséges példával illusztrálva ezt a megállapítást: míg Asbóth János egyetlen regényéről négy – az újabb értelmezői nyelvek valamelyikét beszélő – tanulmányt publikáltak (Szajbély Mihály; Gergye László; Milbacher Róbert; Pozsvai Györgyi) az elmúlt évtizedben, addig Mikszáth szövegeiről kevés olyan interpretáció jelent meg, mely a modernebb értésmódok felől, napjaink megváltozott léttapasztalatának, irodalomszemléletének evidenciái alapján kísérelte volna meg radikálisan újragondolni a Mikszáth írásművészetéről született eddigi belátásokat, illetve egyáltalán megpróbálta volna tisztázni egy ilyen alapú kérdés lehetőségét, esetleges hatékonyságát.

Félreértés ne essék: a Mikszáth-szakirodalomnak vannak alapvető és mind a mai napig meghatározó tanulmányai, s természetesen az elmúlt évtizedben is bőven születtek ilyenek. De ezek érzésem szerint kevésbé mozdították ki a hagyományos Mikszáth-olvasást, és sok lényeges pontban nem korrigálták a főként a marxista irodalomtörténet kanonizációs törekvéseikről rögzült, vagy más okból hatékonyságukat veszített olvasásmódokat. Eisemann György munkája – a Korona Kiadó Klasszikusaink sorozatában megjelent Mikszáth-kismonográfia – erre a korántsem egyszerű feladatra vállalkozik. Az új szemléletű életműkonstrukciót megalapozni hivatott Bevezetés két meghatározó ponton igyekszik kijelölni a Mikszáth-kutatás lehetséges új irányait.

Teljes joggal hívja fel első lépésben a figyelmet arra, hogy Mikszáth munkáit szinte kizárólag XIX. századi szöveggént olvasták, „gyakorlatilag nem választották el a 19. századi tradíciótól”, és „a Mikszáth-művek kanonizációja lényegében a 19. századra vonatkozó akkori fogalomhasználat által valósult meg” (6., 7.). Annak ellenére, hogy Mikszáth szövegei a magyar prózai első modernség közvetlen közelében születtek, a recepció fő kérdései leginkább arra vonatkoztak, hogy mit vett át Jókai romantikájából, hogyan terelte helyes útra annak túlzásait, mennyiben kapcsolható

életműve a realizmus „haladó” hagyományához stb.; a Mikszáth-életművet ért bírálatok pedig sokszor azt kifogásolták, hogy a mesélőkedv és az anekdotizálás háttérbe szorította Kemény vagy akár Eötvös összetettebb elbeszélőszerkezeteit. Bármennyire sok szál fűzi is Mikszáthot ehhez a hagyományhoz, mindenképpen motivált és indokolt Eisemann próbálkozása, aki elsősorban az irodalmi hermeneutika, a recepcióesztétika és részben a dekonstrukció bizonyos elméleti belátásaira alapozódó értelmezői nyelven tesz kísérletet a Mikszáth-szövegeknek a prózai modernség poétikai eljárásai (intertextuális eljárások modernebb változatai; szövegek nyelvi teremtettségére való reflektáltság; műfaji konvenciók dekonstruálása stb.) felőli megszólaltatására, újraértésére.

Másrészt – ezzel szoros összefüggésben – utal annak az elmúlt évtizedekre annyira jellemző olvasási stratégiának a terméketlenségére és önisméltléseire, mely állandóan a romantika és a realizmus fogalmi apparátusára támaszkodva igyekezett Mikszáth írásművészetének alapjellezőit felvázolni, a két irányzat ellentmondások kettősségében jelölve ki a Mikszáth-életmű kulcsmozzanatát. A romantika és a realizmus prózapoétikai sajátosságainak megítélését tekintve a magyar irodalomtörténetben elsősorban a Szegedy-Maszák Mihály által képviselt felfogáshoz csatlakozik a monográfiáíró. Eszerint a realista prózai művek nem a romantikus szövegformáló elvek, prózapoétikai eljárások ellenében, hanem azokkal szoros összhangban jöttek létre: az irracionális, transzcendens elemek jelenléte, a valóságreferenciák viszonylagossá tétele, az esztétikai világ teremtettségére vonatkozó reflexiók, a különböző szöveg-hagyományokkal való játék stb. szerves részeivé válhatnak a realista regényeknek is, még ha a világtkép modalitásában, a szövegszerveződésben a mimetikus eljárások válnak is dominánssá. Eisemann György annyiban radikalizálja ezeket a belátásokat, hogy szerinte nemhogy „a romantikával ellentétes, hanem ahhoz illeszkedő irányzattal van dolgunk”: „a történeti realizmus [...] a romantikus paradigmán belül helyezhető el, annak variánsaként” (37., 38.). Ez az állítás természetesen vitatható, s kétségbe vonható az is, hogy a realizmus valóban nem teremtette-e meg a „jelentésképzés új módozatait”, vagy „az irodalmi beszéd új dimenzióját”. Olvasói és értelmezői gyakorlatom tapasztalataira hivatkozva részben én is alá tudom támasztani ezt a hipotézist: Kemény Zsigmond leginkább a realizmus regénypoétikai és világtképi evidenciái alapján szerveződő művének, *A rajongóknak* lehetséges olyan olvasata, mely a szöveget a romantika egyik legalapvetőbb kérdésére, az elidegenedés létélményére adott sajátos válaszként interpretálja, s így akár párhuzamba is állítható Kemény romantikus elbeszélésével, az *Alhikmet, a vén törpével*.

Természetesen a Mikszáth-életmű vonatkozásában is fontos következményei vannak ennek az elméleti belátásnak, melyet Eisemann az egyes művek interpretációjánál termékenyen hasznosít is. Ahogyan arra már mások is rámutattak (többek között implicit módon még a romantikus-realista Mikszáth „kényszerkategóriáját” megalakító Barta János is!) Mikszáth írásművészetének nem a (korszerűtlenül) romantikus és a („haladóan”) realista poétikai eljárások sajátos kettőssége, vagy egyik vagy másik domináns érvényesülése a legfőbb jellegadó tényezője. A Mikszáth-szövegek – a narrációt, elbeszéltséget mint legfontosabbá váló epikus alaptényezőt a középpontba állítva – tudatosan rengeteg szöveghagyományra játszanak rá: különböző archaikus (legenda, népmese, eposz stb.) vagy modernebb műfajok, különböző stílusirányzatok poétikai-világtképi eljárásait alkalmazzák a szövegek szerveződésében, az esztétikai-

lag teremtett világ felállításában, s a befogadónak ilyen összetett elbeszéltségű művekkel kell szembesülnie. A mese, az eposz, a legenda műfaji konvencióinak, a történelmi vagy irányregény hitelesítő eljárásainak, a romantikus (vagy sokszor inkább biedermeier) szerelmi történetek sablonjainak transzformálása, dekonstruálása más-más módon és mértékben, de fontos szerepet kap a *Beszterce ostromában*, a *Különös házasságban* vagy a *Noszty fiú...-ban* egyaránt. A *Galamb a kalitkában* című hosszabb elbeszélés pedig egyértelműen reflektál a romantikus és realista eljárásmodok által konstruált világok egyaránt szövegszerű teremtettségére, s egyben jelzi azt is, hogy Mikszáth írásművészetének „modern karakteréhez tartozik a kész formák »barkácsolása«, az átvett elemek újrastrukturálása” (39.).

Bár a Bevezetés zárósora bejelenti a kánonképződési folyamatokhoz való aktív hozzájárulás igényét, a kismonográfiára szerencsés módon nem jellemző az elmúlt években már-már divattossá váló újraanonizálási kísérlet erőltetése. Nem szándéka a „méltánytalanul” elfelejtett művek köztudatba emelése, ahogyan a túlzottan méltatott szövegek „elsüllyesztése” sem. Eisemann, ha szükséges, radikálisan módosítja a hatástörténet által elének tárt interpretációkat (*A gavallérok*, *A beszélő köntös*, *A Noszty fiú esete Tóth Marival*), ha pedig nem, termékeny szempontokkal, újabb elméletekre támaszkodó olvasásmóddal egészíti ki a korábbi interpretációkat (*Szent Péter esernyője*, *A fekete város* stb.). Értelemszerűen módosulnak például a marxista irodalomtörténet-írás által legitimált Mikszáth-kánon súlypontjai, maguk a kánont képező alapszövegek azonban maradnak.

Egy esetben tér el ettől a módszertől Eisemann György és jelenti be a radikálisabb kánonmódosítás szükségességét – egyben megteremtve ezzel az életműkonstrukciót felállító kismonográfia leginkább sebezhető, vitatható pontját is. A *Különös házasság*ot ugyanis – összevetve a *Noszty fiú...-val* – „a Mikszáth-kánonban csökkenő fontosságúnak” (118.) ítéli meg, s egy olyan „széthulló” kompozíciójú, esztétikailag kevésbé értékelhető regényként interpretálja, ahol „a történetben párbeszédbe kényszerített, ám egymással formai-nyelvi dialógusra képtelen elemek” (az irányregény, a történelmi regény, a mese műfaji konvenciói) „viszonyba kényszerítése igen csekély szentimentikai produktivitást eredményez” (123.). Érdekes módon a monográfiaíró itt veszi át egyedül a mű korábbi olvasatait meghatározó főbb szempontot, az irányregény elvárásaira alapozott műfaji kiindulású olvasást, azt az értelmezést záró sorok ironizáló megjegyzései által is megerősített gyanút keltve ezzel, hogy a kelletnél talán kevésbé választotta le Eisemann a *Különös házasság* szövegét a hozzá kapcsolódó (társadalomkritikai didaxist erőltető) interpretációktól, s – mintegy a szöveg elidegeníthetetlen intenciójának tulajdonítva – inkább ez utóbbiakat „olvasta”, kritizálta. Bár – szemben a korábbi értelmezésekkel – tisztán poétikai kategóriaként kezeli az irányregény műfaját, a szöveg meghatározó tendenciái elbizonytalanítanak egy ilyen érdekeltségű olvasat következetes érvényesíthetőségében, így komizdíthatóvá téve az értelmezés alapját és a kánonra vonatkozó végső konzekvenciát is. Kérdéses ugyanis, mennyiben kérhetőek számon az irányregény műfaji konvenciói egy olyan szövegen, amely egy következetesen érvényesülő „szerzői rábeszélő stratégia” (Ricoeur) helyett (főleg az elbeszélőnek köszönhetően) állandóan elbizonytalanítja a befogadóját, mit tekintsen valósnak, igaznak vagy „értéktelítettnek” (a szerelmi levelezés története; Döry Mária bemutatása; világertelmezések, vallásos hitek, igazságfogalmak relativizáltsága; nagy történelmi személyiségek ironikus perspektíváltsága stb.). Így nem

törekszik megteremtteni a nemzeti, közösségi sorsot érintő üzenetet, tételt problémátlanul elsajátító odaértett (ez esetben ideális) olvasóját, sőt a szöveg epikus alap tényezői sem igyekeznek ilyen egyértelmű tétel (a kor egyházpolitikai vitáiban való állásfoglalás) kimondására. Ezek a csak érintőlegesen említett tendenciák mind arra utalnak, hogy a *Különös házasság* szövege ugyanúgy transzformálja a XIX. századi irányregény műfaji konvencióit, mint teszi azt a történelmi regény (játék a hitelességgel stb.), az eposz (a Buttler család ősi átkának archaikus „áthagyományozódása”) vagy a mese (a három próbatétel paródiája stb.) műfaji hagyományával. Így ezek a szövegszervező elvek – szemben Eisemann véleményével – nem szemantikailag szét tartó elemeket képeznek, hanem szerves részei lesznek egy olyan összetett elbeszélőszerkezetnek, ahol a kompozíció egységesítésében és a jelentésképzésben komoly szerepet kapnak a relativizmus világmépteremtő és szövegszervező elvei, valamint a metaforikus történetmondó formaelv következetes jelenléte.

Napjaink irodalomtörténet-írói gyakorlatának megfelelően Eisemann György kismonográfiája nem törekszik a Mikszáth-életművet egy fejlődéstörténeti ív egy-egy szakaszaként leírni, vagy a mikszáthi írásművészetet összegző alapműveket kiemelni: a szövegeket azok intenciói és saját értelmezői nyelvének, elméleti előfeltevéseinek, elvárásainak dialógusában igyekszik megszólaltatni az egyes fejezetekben. Szerkezetileg majdnem minden egyes fejezet két részből áll: az egyes szövegek interpretációján túl a monográfiaíró rövid elméleti „bevezetőkkkel” felvázolja az adott mű vonatkozásában Mikszáth írásművészetére általánosítható, jellemző poétikai, világmépi formaelveket is. Így elemzi Eisemann többek között a *Galamb a kalitkában* a már említett romantika-realizmus apóriájának kontextusában, az anekdota műfajának poétikája alapján a *Beszterce ostromát*, a legendaképződés megnyilvánulásaként a *Szent Péter esernyőjét*, a mítizálás sajátos eljárásai, valamint a groteszk és a tragikum esztétikai minőségeinek kategóriái alapján *A fekete várost* stb. Három – ebben az összefüggésben lényeges – momentumról írok a továbbiakban.

A monográfia egyik nagy erényének tekintem a történelmi regény műfaji kérdéskörének felvetését a Mikszáth-szövegek vonatkozásában. A korábbi szakirodalmi megítélések nem tulajdonítottak különleges szerepet és funkciót a történelmi eseményeknek Mikszáth műveiben, egyszerű tematikus bázist, pusztán érdekességet keltő háttérrel láttak csak benne. Eisemann idesorolható értelmezéseiben (*A beszélő köntös; Különös házasság; A fekete város*) viszont számol az újraírt, átesztétizált történelmi múlt jelentésképző funkciójával, az esztétikai hatásstruktúrában játszott fontos szerepével. Bár a magyar szakirodalomban eddig tisztázatlanul hagyott műfaji kérdéskör átfogó vizsgálatára nem törekedhet a monográfiaíró, nem negligálja, vagy mellőzi azt: néhány tételmondatban felvázolja a történelmi regény általa lényegesnek tartott főbb szövegformáló eljárásait, formaelveit (49.; 119.), explicitté téve egyben azt a belátást is, hogy e műfaj problémájának *esztétikai alapú* értelmezése nélkül nem interpretálhatók sem Mikszáth, sem más XIX. századi regényíró idesorolható művei.

Jól érzékeli Eisemann azt is, hogy lényeges változás történik Mikszáth esetében a történelmi regény korábbi meghatározó műfajkonstituáló tényezőinek működtetésében. A történelmi múlt szent és sérthetetlen referencialtsága helyett annak nyelvi, narratív megjelenítésére, esztétikai jellegére való reflektáltság (mint azt *A beszélő köntös* talán túlságosan is csak erre a momentumra korlátozódó elemzése állítja, a szent jel másolás általi eltűnésében látva ennek a jelenségnek a „metaforáját”), a múlt jelent

allegorizáló képességének a tagadása (*Különös házasság*) vagy a múlt és a jelen különböző értésmódjai között közvetíteni hivatott elbeszélői metapozíció magabiztos felsőbbségének az elbizonytalanítása (*A fekete város*) mind-mind olyan szövegalakító tendenciák, melyek néhány lényeges pontban kimozdítják a történelmi regény XIX. századi hagyományát.

Bár a legfrissebb szakirodalom már teljesen mellőzi, a Mikszáthról a köztudatban élő felfogásban és a középiskolai oktatásban még mindig nagy fontosságot kap a dzsentri téma méltatása, mely szorosan összekapcsolódik a Mikszáth műveinek tulajdonított leleplező-társadalomkritikai szerep túlhangsúlyozásával. Eisemann *A gavallérok*-olvasata kitűnően jellemzi nemcsak ennek a kérdéskörnek napjaink olvasói érdekeltségében való háttérbe szorulását, hanem azt is, hogy ez a dzsentri problematika maguknak a szövegeknek szem a legfontosabb jellegadó tényezője. A korábban tipikusan leleplező dzsentri irodalomként olvasott *A gavallérok*ról Eisemann elemzése meggyőzően mutatja ki az elbeszélőszerkezet összetettségét, a különböző műfaji hagyományokra való rájátszás (régio-irodalom; utazási regény; legenda; karneváli műfajok) jelentésképző funkcióját, s mindezeket figyelembe véve tulajdonképpen megfordítja az eddigi interpretációk irányát: nem a lakodalmon saját történelmi múltjukat és vágyaikat színjátékszerűen megélő dzsentrik önmagában konzekvens világa „lelepleződik le”, hanem annak az elbeszélői világlátásnak és beszédhelyzetnek a behatároltsága, mely úgy abszolutizálja ítéletmondását, hogy közben nem vesz tudomást a másik világ öntörvényűségéről, annak saját realitás- és igazságfogalmáról. Hasonló módszerrel elemzi a monográfiaíró a másik „dzsentri kulcsregényt”, a *Nosztty fiú...*-t is, s nagy általánosságban pedig úgy negligálja a társadalomkritikus Mikszáthról kialakított képet, hogy mellőzi egy ilyen alapú szempontrendszer érvényesítését olvasataiban.

Mikszáth írásművészetének egy adott jellemzőjét tárgyaló rövid felvezetés és az ebből kiinduló újraolvasás egyes fejezetekben érvényesülő szerkesztési elve számomra egyedül a *Beszterce ostroma* interpretációjának az esetében nem tűnt teljesen adekvátnak. A Mikszáth-szövegek legtöbbjében valamilyen módon érvényesülő anekdota műfaji konstituenseinek modern szemléletű tisztázásához érzésem szerint kevésbé meggyőzően kapcsolja a monográfiaíró olvasatának alappilléreit. A szövegben konstruálódó két világlátás (a jelen polgári világának konszenzusos világlátása és Pongrácz középkorai világlátása) „konfliktusát” ugyanis konzensusos világlátás a közös értést legitimáló anekdotikus nyelvhasználat és az anakronisztikus történelmi nyelvhasználat összeférhetetlenségében, egymással dialógusra alig képes ellentétben jelöli ki. Ráadásul ez utóbbi fő funkcióját abban látja, hogy a jelen életvilágának konszenzusát afirmatív módon megerősítő, „önfelismerést elősegítő pozícióval” (76.) bír. Ezeket az állításokat úgy érzem, kevésbé igazolja a *Beszterce ostroma* szövege. Feltűnő ugyanis, hogy Pongrácz is érti a budetini várparancsnok (más összefüggésben Eisemann által is központi jelentőségűnek tartott) anekdotáját, annak sajátos „csattanóját”, tehát ő is képes egy ilyen nyelvnek az evidenciái alapján zajló kommunikációra. Valószínűleg éppen azért, mert ez a műfaj konvencionális elemeiben – a hagyomány folytonosságának a feltételezésében, a múlt eligazodási pontjait, identitásképző alapjait elsajátító befogadói közösség feltételezésében – őriz Pongrácz öntérésének legitimációs alapjait. A regény valódi „tragikus” belátása ugyanis érzésem szerint nem Pongrácz „Don Quijote-i” időből kiesettsége vagy az archetipikus társa-

dalmi mintákkal való anakronisztikus azonosulásának bolondságként lelepleződése, hanem az, hogy a jelen értésmódja a várúr tetteinek motivációjában, megnyilvánulásaiban nem ismeri fel saját hagyományát, teljesen süket tehát saját múltjára. Csak a pusztá kommunikáció szintjén – a színjáték révén – képes időlegesen „közös nyelvet” teremteni (egyébként végig színjátékként értik Pongrácz tetteit!), de képtelenek termékenyen lefordítani, beépíteni saját jelenük világlátásának megfelelő értékrendjükbe (szakrális rítusok paródiája Apolka átadásakor stb.). Érthető módon végig ironikus-kicsinyítő perspektívában látjuk Pongrácz alakját és tetteit, de implicit módon (metaforikus utalásokkal) inkább ennek a világlátásnak az oldalán bontakozik ki egyfajta nosztalgikusnak tűnő értéktelítettség, az önmaga konszenzusos evidenciáira *valójában reflektálni képtelen*, alapvető eligazodási pontjait veszített jelen életvilágával való szembesüléskor.

Ezek és a korábbi kritikus megjegyzések természetesen nem befolyásolják a monográfia egészének pozitív megítélését, már csak azért sem, mert ezeknek az állításoknak az adekvátsága kérdésében a recenzióíró sem tud saját olvasatának *vélt* koherenciájánál magasabb ítélő fórumra hivatkozni. Eisemann György monográfiájával egy olyan irodalomtörténetileg és elméletileg egyaránt megalapozott munkával gazdagodik a Mikszáth-szakirodalom, mely sokat tesz annak érdekében, hogy a kedélyesen mesélő, anekdotizáló Mikszáth-kép mellett a szövegalkotásban és világképteremtésben a hagyományosabb és modernebb eljárásokat egy összetett elbeszélőszerkezetben egyaránt érvényesítő mikszáthi írásművészet képzeete *erősödjék meg* a köztudatban és a kritikai értékben. A monográfia minden szempontból alkalmas arra a szerepre, melyre zárószóiban predesztinálja magát: kitűnő kiindulási alapot teremt a Mikszáth-életmű újraolvasásához, újraértéséhez.

(Bp., Korona Kiadó, 1998, 200 l.)

BÉNYEI PÉTER

Magyar verstani szöveggyűjtemény I. Hagyományőrzés és hagyományteremtés a versújítás korában (1760–1840)

A négy kötetre tervezett szöveggyűjtemény jelen első kötetének címadását az előszóban magyarázzák meg a szerkesztők: hagyományőrzésen a régi hangsúlyos vers továbbélését értik, hagyományteremtésen az új, időmértékes versformák meghonosítását. A szöveggyűjtemény nem verstani példatár, hanem a kor költőinek és literátórainak saját maguk és kortársaik verselésére vonatkozó megjegyzéseit gyűjti össze. A gondos összegyűjtés jó szolgálatot tesz a magyar verstörténet (és tágabb értelemben a magyar irodalomelmélet) iránt érdeklődő olvasónak, mert az idézett szövegrészek többsége nehezen hozzáférhető helyeken található: a költők versesköeteinek előszavában és az egykorú folyóiratokban: *Magyar Hírmondó*, *Magyar Músa*, *Magyar Museum*, *Mindenes Gyűjtemény*. Emellett négy rövidbe (Rájnisi, Révai) és egy hosszú (Pálóczi) tanulmány kéziratból most jelenik meg először. A kötet 27 szerzőtől 62 tételt

tartalmaz, legtöbbet (10) a szorgalmas levelező Pálóczi Horváth Ádámától és a még szorgalmasabban levelező Kazinczytól (tőle 4, hozzá 5 levél). A szövegeket változatlan nyelvi alakban, de mai helyesírással közli, ami nagymértékben fokozza az olvashatóságot. Szintén elősegíti az olvasmányosságot az, hogy az eredetiben függelékben közölt jegyzeteket beépíti (elkülönítve) a szövegek megfelelő helyére.

Az 1760-as évszám a maga korában nagy tiszteletnek örvendő, mára teljesen elfelejtett Molnár Jánosnak a régi jeles épületekről írott könyve megjelenési dátuma, amelynek előszavában – a követők nélkül maradt Sylvester János után – elsőnek tesz hitet a görög-római versformáknak a magyar költészetben történő alkalmazása mellett. A megelőző korszakból mindössze három szemelvénnel találkozunk: Sylvestertől, Gyöngyösitől és – nem egészen idevágóan – Gönczi György énekeskönyvének előszavából (1602). Mindenképpen ide kívánczolt volna Szenci Molnár Albertnek zsoltárfordításához írott fejtegetése (1607) a magyar versek rímeléséről: ő emelt szót elsőnek a „vala–vala” rímelés ellen, és példának felhozta a Balassi-strófa művészi rímelését, alig néhány évvel az általa idézett *Bocsásd meg Úristen* első megjelenése után.

Szerencsés a kötetnek az a megoldása, hogy nem szerzőnként, hanem szorosban a megjelenés (illetve megírás) időrendjében közli az egyes írásokat. Így jól nyomon követhető a gondolatok történeti fejlődése és a kibontakozó viták lefolyása. Másrészt viszont jegyzetben (453–474.) a szerzők betűrendjében felsorolja a könyv az összes tőlük vett idézetet, a megjelenési helyek gondos feltüntetésével és esetleges magyarázó jegyzetekkel (lábjegyzeteket a főszövegben nem ad). Hasonlóképpen segíti az áttekinthetőséget a kötet szerzőinek szintén betűrendes, rövid (5–10 soros) életrajzi és működési ismertetése, irodalomtörténeti jelentőségük tömör értékelése (449–452.). Következő, igen hasznos jegyzék a verseléssel valamilyen vonatkozásban foglalkozó egykorú hazai kiadványok kimerítőnek mondható időrendi jegyzéke (1536-tól 1840-ig), a latin nyelvű kiadványokat (például iskolai poétikakönyveket) is beleértve (475–485.). Ezt az időrendi jegyzéket is összefoglalja röviden a szerzők betűrendjében (486–487.). Az egykorú írásokban hivatkozott külföldi szakmunkákat szintén felsorolja szerzői betűrendben, pontos bibliográfiai adatokkal (488–490.).

A dolog természeténél fogva a legnagyobb terjedelmet a deákos költők (Rájnis, Baróti, Révai) 1773–1787 közötti vitája foglalja el a könyvben (28–174.). E vita legjelentősebb darabjai Szalai Anna *Pennaháborúk* című szövegyűjteményében is megjelentek (1980; *A prozódiai harc 1781–1783* című fejezet). E vita feszültséget kiváltó pontjai és általában az egész kötet anyaga mutatja, hogy meglehetősen szűk körre terjedt ki a tárgyalt kor verselmélettel foglalkozó szerzőinek figyelme: az antik formák meghonosítása, ezen belül a *h* hang és a zárhang + *r l* (*muta cum liquida*) szótagnyújtó szerepe; a magánhangzókivetés (*elisió*) megengedhetősége; a rimes hexameter (*leoninus*) és a négyes rím elítélése; a német és francia rimes strófaeképletek átvétele. Ezen a sovány vitaanyagban túl jobbadán csak az antik verslábak és sor-, illetve strófaeképletek (hexameter, alkaioszi stb. strófa) részletes felsorolása és példákkal való illusztrálása képezi a kor verstani szakirodalmának anyagát. Kivételt mindössze Földi János és Csokonai kiemelkedő értékű, de annak idején kéziratban elfekvő tanulmánya képez (1790, 1799); ők – mintegy Arany János előfutáiraiként – már a magyar hangsúlyos verselésről is igen figyelemreméltó megállapításokat eszközöltek. Az anyag soványsága következtében a szerkesztők a szövegyűjtemény címének némileg ellent-

mondó válogatási szempontot alkalmaztak: nemcsak *verstani*, hanem *költészettani* (stilisztikai, esztétikai) és *helyesírási* (Rájnisi) idézetek tömegével duzzasztották fel a kötetet. Nem egy szemelvényben semmiféle szorosan vett *verstani* (prozódiai, metrikai) megállapítás sem található. A címnek megfelelő, kifejezetten *verstani* (verselméleti) anyag kisebb – és ezáltal olcsóbb – kötetben is elfért volna. (Tekintve, hogy a kiadvány egyetemi tankönyvnek készült, az ár nem megvetendő szempont.) Másrészt viszont nem ártott volna néhány mellőzött szerzőről is említést tenni: Kalmár György latin *Prodromus*ából (1770) fordításban lehetett volna ízelítőt adni (bármennyire zavarosak is Kalmár fejtegetései), Gvadányinak (1790), Szenthe Pálnak (1792) és Somogyi Gedeonnak (1819) a négyes rímet védő, illetve az antik versformákat ellenző konzervatív véleményére hivatkozni, Teleki László könyvéből (*A magyar versszerzés mesteriségéről*, 1819) röviden idézni, esetleg Dayka fejtegetéseire utalni (1793). Viszont szenteség nélkül elhagyható lett volna például Virág Benedek latin(!) metrikai példatára (421–429.); túllontúl elegendő Földi példatára a görög–latin metrumokról (279–295.).

Ugyanez mondható a szakirodalmi bibliográfiáról, amely ugyan terjedelmileg nem jelentős (491–492.), de nagyrészt nem a tárgyalt kor *verstani* gondolkozására, hanem általában a régi (középkori) magyar vers ritmusára (Császár Elemér, Horváth János, Horváth Cyrill), vagy általában a régi magyar irodalomra vontkozó műveket tartalmaz, sőt esetleg semmiféle idevágó vonatkozása sincs (Fónagy Iván: *Über die Schallfülle der ungarischen Vokale*). Ugyanakkor említetlenül maradt a magyar *verstan* alapvető – idevágó megjegyzéseket is tartalmazó – kézikönyve: Szepes Erika–Szerdahelyi István *Verstana* (1980), Szerdahelyi *Fortuna szekeren* című kötetének (1987) idevágó fejezete (345–365.), vagy Vargyas Lajos nagy vitát kiváltó könyve: *A magyar vers ritmusa* (1952.). Bibliográfiában megengedhetetlen rokon- vagy ellenszenv érvényesítése.

A szövegekben szereplő idegen nyelvű (főleg latin, olykor francia) idézeteket nem fordítják (jegyzetben sem) a szerkesztők, eltérőleg például a *Pennaháborúk* című szöveggyűjteménytől. (Mindössze féltucat német-francia fordítással találkozunk, nem világos: miért éppen ezekkel.) A pusztán *verstani* példaként idézett, nagyszámú Vergilius-, Pindarosz- stb. sort valóban teljesen fölösleges lett volna lefordítani, de az ókori (vagy későbbi) auktorok elméleti megállapításait rendkívül kevés olvasó fogja megérteni (mint alább látni fogjuk, a kötet szerkesztői sem). Régi magyar irodalommal foglalkozó szakmunkához vagy latinul (esetleg görögül) tudó lektort kell felkérni, vagy legalábbis megfelelő szakember segítségét igénybe venni. Adott esetben ez annál egyszerűbb lett volna, mert éppen a görög–latin *verstannak* van közismert magyar szakértője Szepes Erika személyében. Így a kötet latin (és görög) szövegeit igen súlyos nyelvi (sőt görög abc-beli) hibák torzítják el:

A régi nyomtatványokban és kéziratokban σ (szigma) jelölésére használt δ jelet nem ismerték fel, és ezzel a jellel köztették ($\mu\alpha\kappa\rho\epsilon\delta\theta\upsilon$ stb., következetesen); az $\omicron\upsilon$ betűkapcsolatot helyettesítő ζ jelet ómegának (ω) olvasták; a δ betűt (delta) thétának (θ) nézték: 311 $\theta\eta$ κερθος, $\delta\eta$ κέρδος helyett. A legtöbb értelemzavaró hiba természetesen Pálóczi Horváth Ádám kéziratból kiadott tanulmányának elolvasásakor adódott: 393 *addidorunt*, a kéziratban helyesen (továbbiakban: k.) *addiderunt*; 394 *Cicero Quart. Tusc.*, k. *Quaest. Tusc.* (a *Tusculanae Quaestiones* szokásos rövidítése; ráadásul nem a IV., hanem az I. és II. könyvben szerepelnek az idézett helyek); 395 $\theta\epsilon\iota\kappa\eta$ k.; $\delta\epsilon\iota\lambda\eta$; *Tusc. Quart.* lásd fent; *Virtos*, k. *viros*; *virtutio*, k. *virtutis*; *ediscuntur*, k. *ediscantur*; 396 *logis*, k. *loqui*; *pari*, k. *pariter*; 401 az *Indusok Gossampinus* fajik, k. *fájik* (magyar

szó, ma: *fáik*); *restiu*nt, k. *vestiu*nt; *patore*, k. *patere*; 403 *visat*, k. *vivat*; *Salmatius*, k. *Salmasius* (n.b. a híres XVII. századi filológus nevét nem ismerve, a külföldi források bibliográfiájába sem vették fel a szerkesztők) 406 *profundi Pindarus ores*, k. *profundo Pindarus ore* (n.b. az *ore*, utáni vesszőt olvasták *s*-nek).

Horváth Ádám kézirata két példányban ismeretes, az egyik az Országos Széchényi Könyvtárban, a másik az MTA Könyvtárban van. A szerkesztők szerint a két kézirat „csaknem betűről betűre azonos” (462.), de elfelejtik megjegyezni, hogy számos helyen egy-egy mondattal bővebb az egyik vagy másik kézirat, és így célszerűbb lett volna első kiadás esetében a szövegváltozatokat kritikai kiadás igényével jegyzetben közölni. A két kézirat összevetése esetében például nem került volna sor a 393. oldalon szereplő Lactantius-idézet eme téves közlésére: „(L. I. c. 2. de falsa sap [?])”, ahol is a szerkesztők által fel nem ismert *de falsa sapientia* című Lactantius-mű helyett az akadémiai kéziratban *de falsa relig.* áll, Lactantius másik művére hivatkozva, és a valóságban ez utóbbit (*de falsa religione*) idézi Pálóczi (bár nem a 2., hanem a 11. caputból a kritikai kiadás szerint).

A görög szövegekben a mellékjeleket (ékezet, hehezet) hol teljesen mellőzi a kiadvány, nyomdatechnikai okokból, hol pedig mindhárom (éles, tompa, hajtott) ékezet és mindkét hehezet helyett egységesen éles ékezetet (´) helyez a betűk mellé (nem fölé). Még mindig jobb lett volna mindenütt mellőzni a mellékjeleket, mint ezt a megoldást alkalmazni.

A sajnálatosan gyér számú szövegmagyarázó jegyzet között két latin idézet nem okvetlenül indokolt helyesbítésével találkozunk. Virág Benedek Terentianus-idézetét (*Contrahit orator, variant in carmine vates, / Si mutam, liquidamque simul brevis una praeiuit*, 418.), az 1980. évi Virág-kiadást sajtó alá rendező Lőkös István fordítását félreérthetőnek minősítve, Kecskés András újrafordítja, de nem kevésbé félreérthetően. Lőkösnél *contrahit*: „tömörít”, *variant*: „váltogat”. Kecskésnél: „A szónok összevon, a költők váltanak a versben.” A szöveg pontos jelentése ez: „Ha a rövid magánhangzót zárhang és folyékony hang (*r, l*) kapcsolata követi, a szótagot a folyó beszéd (*oratio*) röviden ejti, a költők a vers kedvéért különbözőképpen alkalmazzák (*variant*).” Ugyanitt a másik latin idézet az eredetiben is homályos, Kecskésnél még inkább: *Ante enim breve est creatum, redditum longum dein*, Kecskésnél „A hangot ugyanis előbb röviden ejtjük, majd pedig hosszant adjuk vissza”. Inkább így fordítható: „Mert előbb a rövid magánhangzók keletkeztek, s utólag nyújtották meg őket” (474.).

Némileg megkérdőjelezhető a szerkesztőknek Földi János leveléhez fűzött jegyzete. Földi így kezdi egyik levelét: „...védelmem már engemet is, mint ama néma *Pszammetikust*, megszólaltat” (177.). Jegyzet (458.): „A néma *Pszammetikus* (zsoltárénekes) kifejezés valószínűleg a 39. zsoltár szövegére utal (3. v.). Károlinál: *Elnémultam, vesztegléssel hallgattam a jóról.*” E magyarázat valószínűségét csökkenti az a körülmény, hogy a zsoltárban egyáltalán nem szerepel a *Pszammetikus* szó, amelynek jelentése nem „zsoltárénekes” (talán a *psalmodus* 'zsoltárénekes' szóval tévesztették össze a szerkesztők), hanem egyiptomi fáraók neve, akiknek zsoltárírói tevékenysége nem ismeretes. Történetüket Hérodotosz tartotta fenn, akit viszont Dávid király aligha olvasott. Ellenben olvasta Hérodotoszt (és jegyzetben hivatkozik is rá) a XIX. századi Vajda János, aki *Mit konganak, bonganak a harangok* című balladaciklusában feldolgozta a megaláztatását sokáig némán tűrő *Pszammétikhosz*-*Pszamménitosz* tragédiáját. Magyar irodalmi szöveggyűjteményben indokoltabb volna Vajdára hivatkozni.

Mind magyar, mind latin irodalomtörténeti szempontból nem ártott volna Földi Jánosnak egyik versfordításához (186.) is helyesbítő jegyzetet fűzni. Földi a nagy tekintélyű Gessner nyomán hivatkozik *Catullus Privilegiumára*, és az eredeti versmértékben (tetrameter trochaicus catalecticus) egy részletet magyarra fordít belőle. A szóban forgó költemény azonban nem Catullus műve, és címe sem ez, hanem ismeretlen késő antik költő szerzeménye, és címe *Pervigilium Veneris*. (Egyébként felfedezője éppen a fentebb említett *Salmasius* volt.)

A tárgyalt korszak magyar verstani elgondolásainak történetét kitűnő tanulmányban foglalta össze Orosz László: *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei* (1980; 154 l.). Orosz könyve nem szöveggyűjtemény, hanem összegező és értékelő áttekintés. Azonban az olvasó bővebb anyagismeretet és világosabb képet nyer a kor költőinek a magyar verselésről vallott felfogásáról e mindössze nyolc ív terjedelmű könyvecskekből, mint e 63 ív terjedelmű szöveggyűjteményből.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az eredeti forrásoknak összefoglaló közreadása fölösleges lett volna.

(Szerkesztette Kecskés András és Vilcsek Béla. A kötetet lektorálta és a szövegek korszerűsítésében közreműködött Szuromi Lajos. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 492 l.)

VEKERDI JÓZSEF

Nagy Miklós: *Klió és más múzsák*

Nagy Miklós kötete – tanulmányainak többségében *Klió* múzsai „szelleme” szerint – történelmi témájú alkotásokról szól. A *Waverly* és a *Tündérkert* jelölheti ki azt a bő évszázadot, melyben a tárgyalt művek – többek között Walter Scott, Grillparzer, Jósika Miklós, Jókai Mór, Kemény Zsigmond, Móricz Zsigmond szövegei – megszülettek. Ezek az értekezések így a történelmi elbeszélés (egy helyütt dráma) romantikus vagy modernizálódó sajátosságainak kérdéseit vetik fel. De a tizenkilencedik századi – részben késő romantikus – magyar epikát elemzik a további munkák is, végül Fodor Andrásnak az Eötvös Collegium 1947 és 1950 közötti időszakáról beszámoló naplójára reflektálva fejeződik be a könyv.

Ha Nagy Miklós immár fél évszázados pályafutásának egésze felől tekintünk a kötetre, akkor elsősorban az összehasonlítás elvének fokozott érvényesülése tűnhet a szemünkbe. E módszer nem hiányzott természetesen a korábbi értekezésekből (főleg a Jókai- és Kemény-értelmezésekből, a *Virrasztók* című tanulmánygyűjteményből) sem, az új kötetben szerepe mégis kiemeltnek, hangsúlyozottnak mondható. Ami azal jár együtt, hogy a régebbi írások hasonló vonásai „utólag” felerősödnek: a szerző korábban készült szövegeit főleg e szempontból olvastatják újra. A könyv ezért arra is figyelmeztet, hogy Nagy Miklós kutatásai e téren ugyancsak gyümölcsöző folytatási lehetőséget rejtenek magukban.

Már az első tanulmány – *Bánk bán osztrák tükrében* (Grillparzer tragédiájáról) – olyan tanulságokkal jár, melyek közvetve a történelmi téma magyar feldolgozásának, Katona József művének újraértelmezhetőségére is utalnak. Grillparzer darabja, az *Ein treuer Diener seines Herrn* (*Urának hű szolgája*, bemutatták 1828-ban), mint a címe is

mutatja, nem a lázadó és a királynét megölni, hanem a királyához lojális magyar főúr alakját formálja meg. Nagy Miklós igen találóan mutat rá azokra az eltérő olvasatokra, melyek az elvárások történeti változásaiból, ezen belül a magyar recepció (*Bánk bán* meghatározta) sajátosságaiból adódnak. Ami az előbbit illeti, hangsúlyozza, hogy a „barokk engedelmesség” (Szerb Antal) pátosza a huszadik században inkább groteszk benyomást kelt, s nem a „kötelességtudat hősiessége” szerint fogható fel. Az utóbbi szemponthoz pedig Babits Mihály megállapítását idézi: „A magyar dráma a függetlenségi szellem tüzelője lett. Az osztrák szinte a szolgáltság apoteózisa” (*Az európai irodalom története*). Mármost ha Grillparzer drámáját – jogosan – a befogadástörténet ilyen alakulása felől vizsgáljuk, felmerül a kérdés, hogyan változik a helyzet Katona József műve esetében? Ha a „kötelességtudat hősiessége” groteszk benyomást kelt, akkor a „függetlenségi szellem” serkentése sem határozhatja meg egyedül és örökre az értelmezés kereteit. Az osztrák „tükörben” így az is látható, hogy milyen erőfeltevéseken kell túllépnie a *Bánk bán* ezredvégi újraolvasójának ahhoz, hogy saját kérdéseire adódó válaszként érthesse a művet.

Lényegében romantika és realizmus poétikai eltéréseinek logikája mentén fogalmazódik meg a Walter Scott és Kemény Zsigmond történelemszemléletét egybevető tanulmány. Felvetvén egyúttal a két irányzat – főleg nálunk sokáig uralkodó – szembeállításának, paradigmatis megkülönböztethetőségének problémáját. Árnyalt okfejtése azonban inkább arról kezdi meggyőzni az olvasót, hogy – noha a tizenkilencedik században „irányzatilag” szemben állt egymással e két formálásmód – ma már inkább a rokon vonások érezhetők bennük elsősorban. (1970-ben például Balzac monográfusa, Jean-Pierre Richard, romantikus szerzőként tárgyalta a francia író.) Egyazon – romantikus – paradigmához tartozásukat vélelmezhetjük úgy, hogy „ellentétek” nem mások, mint ugyanannak az esztétikai formarendnek a belső válaszfűtjai. Ha a romantika a nyelv teremtő, a realizmus pedig a „valóságot” jelölő-leíró jellegét hangsúlyozta, s ha a deskripciót is csak a konstitúció egy válfajának tekintjük (mivel a deskripció képzelet szintén felfogható konstitúcióként), valamint ha a konstitúciót is csak a deskripció tételezésével szemben tartjuk értelmezhetőnek, akkor romantika és realizmus szétválasztása valóban relatív, egyre kevésbé lényegbe vágónak tűnik. Ha például a Nagy Miklós által vizsgált eljárások egyikére, a „szükséges anakronizmus” elvére gondolunk, itt is megtalálhatjuk a szétválasztás relatív mivoltának, s a két irányzat összetartozásának a nyomait. Figyeljünk a „választott tárgyának” a megírás korába „fordítására”, azaz olyan átértelmezésére, melynek valódi poétikai jelentősége fel sem merült a visszatükrözés elvét valló kutatásokban. Nagy Miklós joggal idézi Kemény Zsigmond tanulmányának, az *Élet és irodalomnak* megfelelő passzusait, s pontosan látja a magyar szerző és Walter Scott írásművészetének rokon vonásait e téren. Hadd idézzük fel fejtegetéseiből az *Eszmék a regény és dráma körül* című értekezésnek a *visszatükrözés* és a *visszateremtés* „dialektikájában” mozgó gondolatmenetét, mely érveket szolgáltathat ahhoz, hogy a tizenkilencedik századi történelmi regény poétikáját a romantikához lehessen utalni. Itt a következő tanácsot adja Kemény a történetírónak: „Támaszd fel nekünk a múltat s a múltban nemcsak az emberit, az általánost, de azt is, mi oly sajtáságos, hogy csupán a *művészileg előállított* részletek által válik századunknak egészen más szelleme miatt megfoghatóvá, érdekessé és lélektanilag igazzá. [...] *Teremtsd tehát vissza a múltat, a történésznél hűbben, mert művészileg.*” (Kiemelés tőlem – E. Gy.)

Hogy romantika és realizmus viszonyában mennyire az említett belátások felé halad a kötet, azt jelzi, hogy a tizenkilencedik század második felének több – kevéssé ismert, másodvonalbeli – alkotását is „késő romantikus” jellegűnek minősíti. Tehát nem a realizmus térhódításának erőltetett tendenciáját keresi e művek poétikájában (Abonyi Lajos, Beöthy László, Degré Alajos, Dobsa Lajos, Irinyi József, Pálffy Albert, P. Szathmáry Károly, Vadnay Károly írásaiban). Beöthy Zsolt „elfeledett regényében” (*Kálozdy Béla*) ugyancsak minden rigorózus szétválasztási szándékot nélkülözve esik szó egyrészt a Jókai-féle korrajzról, a meseszöveg romantikus motívumairól, másrészt a viktoriánus angol realisták hatásáról.

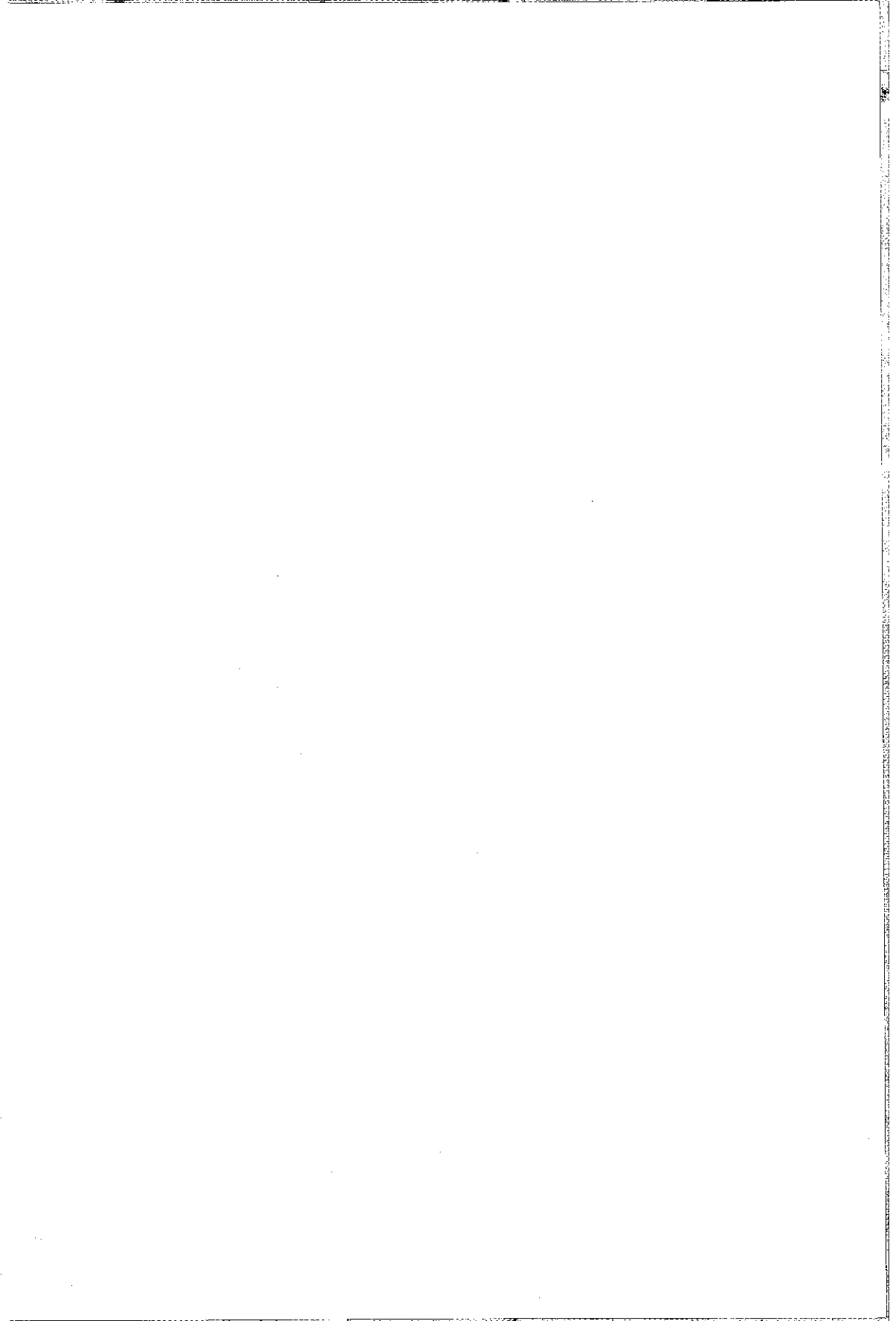
Szintén bizonyos irányzati-korszakbeli hovatartozás újragondolására – a korábbi besorolásnál lényegesen korszerűbb megközelítésre – ösztönöz a kötet legerjedelmesebb, legrészletezőbb tanulmánya: *A Tündérkert és a történelem*. Felvetései a filológiai kutatások hagyományos szempontjaiból indulnak ki: „mennyire tájékozott az író a história mélyebb és felszínibb rétegeiben, összefüggéseiben? Hol változtat tudatosan? Mi történt a Báthory–Bethlen kettőssel, mennyire érvényesülhet általánosító, történelmünk távlataira utaló szándék a megalkotásukban? Helyesen ismerte föl e szándék forrását, jellegét a korábbi kritika?” Válaszai azonban a problémák esztétikai relevanciái felé is megnyílnak, nem szorítkoznak pusztán a történettudomány és regénycselekmény összevetésére. Hiszen elemzésében a tudomány és a regény által vázolt két történet eltérései – több ponton – két elbeszélés eltéréseinek mutatkoznak. Például akkor, amikor nem a történelmi „igazság” és a művészi „fikció” különbségeinek regisztrálása válik fontossá, hanem a Móricz-korabeli történelmi tudás és annak szelektáló-kombinááló alkalmazása. Ahogy Henry Jamest idézi a szerző: „Art is selection”. Ilyen esetekben két narratívát – a szaktudományost és a szépirodalmit – vet össze tulajdonképpen az értekezés, melyekből egyik sem kerülhet fölénybe a másikkal szemben. Kapcsolatukból viszont érdekes poétikai fejlemények válnak kiolvashatókká, az esemény sor kompozíciója, az időrend és a jellemek kialakítása tekintetében. Az egyik legfontosabb megállapítás mindebből éppen azon a ponton születik, mely Báthory Gábor alakja kapcsán értelmezi a „történelmi hűség” követelményét. Abból a tapasztalatból kiindulva, hogy Móricz regénye a Scott–Kemény-féle „szükséges anakronizmusokon” is messze túlmenően változtat a történelmi „tényeken”. De Nagy Miklós voltaképpen a „tények” labilitását, a múlttól való tudásunk időlegességét, korhoz kötöttségét hangsúlyozza, amikor nem általában a történelemmel, hanem a mű megszületésekor érvényesülő történelmi tudattal (így a kutatás és a közvélekedés mindenkori jelenével, a nagyközönséggel „elhitethető” beállításokkal) tartja összevethetőnek az epika lehetőségeit. Azaz műfaji követelmény és poétikai szabadság viszonyában az „elváráshorizontok” különbségeire is utal, mind a kétféle beszédmód viszonya, mind pedig az e viszonyba beléptethető ismeretanyag tekintetében. Mindemellert azonban a tizenkilencedik század esztétikai elveire hivatkozva állítja, hogy „tilos a história jól ismert személyeinek jellemét, szellemi valóját alapvetően megváltoztatni”. S mivel a *Tündérkert* Báthory Gábor alakjával ezt teszi (bűnei-hibái mellett helyenként szinte zsenivé, meg nem értett és nagy formátumú politikussá teszi), ezzel megsértene a „művészi alkotás igazságát”, azaz hamisít – ahogy Nagy Miklós szokimondóan megjegyzi. S hozzáteszi, hogy a hamisítást mégis jóváhagyták az olvasók, a kritikusok, az irodalomtörténészek. Nos, éppen ebből az észrevételből – filológiai dokumentáció és kánonképződés szembesítéséből – vonhatók le messzemenő

következtetések. Egyrészt arra vonatkozóan, ahogy a huszadik század elején, sőt, már Flaubert-től kezdve átalakul a szépirodalmi beszédnek a történelmi narratívákhoz való viszonya. Így a modernség éppen az „új” jelentések megteremtése céljából fordul szembe az alkotás során az addigi hagyományértelmezéssel, a „hitelesség” bizonyos követelményeivel (akár a történelem, akár a mítoszok tekintetében). Hogy bizonyos – természetesen nem önkényes – szembefordulást „elviselt”, sőt, megkövetelt az irodalmi köztudat, az a romantikus-realisztikus horizontból való kilépésről tanúskodik. A modernségben a „hamisítás” fogalma is átalakult, mintegy a fikcionalitás attribútuma lett, azon belátás nyomán, hogy minden történet más, egyéb történethez (akár történelmi elbeszéléshez) képest alakítható ki. Ahogy Hans Robert Jauss fogalmaz: a „hamisítvány korántsem egyszerűen a fikcionalitás álarca, hanem inkább végső képlete” (*Egy posztmodern esztétika védelmében*). E „hamisítás” már Mikszáth Kálmánnak is kedvelt eljárása volt – az ő névadói gyakorlatát érdekes áttekintés tárgyalja a kötetben. Tehát a Nagy Miklós által – e gondolatmenete kiindulásaként – vázolt tiltás-hamisítás relációból épp azon távlat vezethet tovább, melyet maga a tanulmány villant fel, a recepció egy lényeges mozzanatának feltárásával, ennek szöveghozzásával. S az egyik lehetséges eredményt le is aratja azzal, hogy Báthory alakjának „kettős hangjáról” tesz említést, „amelyben mesteri kéz finom szerkesztő készséggel futtatja egymás mellett állítás és tagadás szövegeit”. (Persze abban, hogy az 1950-es éveket követően a „realizmus” esztétái nem figyeltek fel a narratíva historicitásának sajátosságaira, közrejátszott, hogy ideológiai okokból inkább a regény példázatoságáról folyt a vita: minek az allegóriája a Báthory–Bethlen szembeállítás?) S ez a mozzanat is meggyőzően bizonyítja – ahogy az eddigiekből egyaránt kiderülhetett –, hogy a könyv tanulmányai nemcsak lényeges pontokon gondolják tovább a kutatás korábban kialakult álláspontját, hanem igen fontos hatástörténeti fejleményekre utalva úgy szembesülnek előzményeikkel, hogy saját érvrendszerükhöz képest is újabb távlatot képesek megnyitni.

Ezzel talán már általánosságban is utaltunk a kötet erényeire, sőt, talán szerzője munkásságának egyik alapvonására is. Arra, hogy – hadd ejtsünk erről néhány szót – Nagy Miklós pályafutása során mindig igen megfontoltan, óvatosan fordult az irodalomtudomány újításai felé. Ugyanakkor sohasem zárkózott el a korszerű felvetések elől: szem előtt tartotta, hogy nincsenek végleges válaszok. Ezért kritikusan bár, de egyáltalán nem elutasítóan, vagy a tapasztalatai által elfogadhatónak tartott mértékben hasznosítva kísérte nyomon tudományunk változásait, s megértően tolerálta az övétől esetleg eltérő koncepciókat. Sőt, ha úgy látta szükségesnek, szemléleti módosulást javasolt bizonyos területeken. Még a hatvanas években például olyan egyetemi jegyzetet írt Barta Jánossal és Kardos Lászlóval, melyben az epikai művek vizsgálatának néhány – nálunk akkor figyelmen kívül hagyott, s azóta széles körben elterjedt – elméleti-poétikai szempontjára hívta fel a figyelmet (*Bevezetés az irodalomelméletbe és az irodalomtudományba*). Kutatói attitűdjének e vonásai nagymértékben járultak hozzá ahhoz, hogy munkássága a hazai irodalomtudomány működésének új feltételei között – melyekről a záró írás tesz említést – szintén számos hasznos tanulság levonására késztesen, értékeiben továbbéljen, folytatásra ösztönözzön.

(Magyar Irodalomtörténeti Társaság Kiskönyvtára, 14. Bp., 1997.)

EISEMANN GYÖRGY



Számunk szerzői

BÉNYEI PÉTER egyetemi tanársegéd, Debrecen
EISEMANN GYÖRGY egyetemi docens, Budapest
GYÓRI L. JÁNOS gimnáziumi tanár, Debrecen
KAKUSZI B. PÉTER főiskolai adjunktus, Szeged
MARGITTAI GÁBOR író, kritikus, Budapest
NYILASY BALÁZS egyetemi vendégtanár, Kolozsvár
POMOGÁTS BÉLA irodalomtörténész,
a Magyar Írószövetség elnöke, Budapest
PRÁGAI TAMÁS doktorandusz, Pécs
SZABÓ GÁBOR főiskolai adjunktus, Szeged
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY az MTA levelező tagja, Budapest
S. VARGA PÁL egyetemi docens, Debrecen
VEKERDI JÓZSEF c. egyetemi tanár, Budapest

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

HU ISSN 1324 4970

Ára számonként: 175 Ft
Összevont szám: 350 Ft
Előfizetés egy évre: 700 Ft

Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapképzésítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságon
(LHI, 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A),
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra
Példányonként megvásárolható
a budapesti Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.)
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.)