IRODALOMTÖRTÉNET

Babus Antal, Bécsy Tamás,
Debreczeni Attila, Fried István, Gajdó Ágnes,
Korompay H. János, Onder Csaba,
Poszler György, Rohonyi Zoltán,
Tamás Attila, Tverdota György

1999/1.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

IRODALOMTÖRTÉNET

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

1999. LXXX. évf., 1. sz. Új folyam XXX. évf., 1. sz.

Főszerkesztő: Tamás Attila
Felelős szerkesztő: Kovács Sándor Iván
Technikai szerkesztő: Ruttkay 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, Kabdebó Lóránt, Kenyeres Zoltán, Kovács Sándor Iván,
Kulcsár Péter, Kulcsár Szabó Ernő, Lengyel Balázs,
Madocsai 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.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

IRODALOMTÖRTÉNET

1999. LXXX. évf. Új folyam XXX. kötet

TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓ

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
BUDAPEST

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Szerkesztőbizottság

Bécsy Tamás, Ferenczi László, Fried István, Görömbei András,
Imre László, Kabdebó Lóránt, Kenyeres Zoltán, Kovács Sándor Iván,
Kulcsár Péter, Kulcsár Szabó Ernő, Lengyel Balázs,
Madocsai 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

Főszerkesztő
Tamás Attila

Szerkesztőség
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
4010 Debrecen

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ÖSSZESÍTETT TARTALOMJEGYZÉK AZ 1999-ES ÉVFOLYAMHOZ

BABUS ANTAL: Dosztojevszkij szerepe Fülep Lajos világképének alakulásában 30–47

BÉCSY TAMÁS: Kire süt a nap? (Zilahy Lajos: *Süt a nap*) 48–60

BÉNYEI PÉTER: „El volt tévesztve egész életünk!" *Esztétikai alapú létértelmezési kísérlet a történelmi regény műfaji konvenciói alapján* (Kemény Zsigmond: *A rajongók*) 441–465

BÓDI KATALIN: Narrato-poétikai vizsgálódások az érzékenység magyar napló- és levélregény-irodalmában 530–555

DEBRECZENI ATTILA: „Érzékenység" és „érzékeny irodalom" 12–29

FRIED ISTVÁN: Kassák Lajos zenéje *(Irodalmi és zenei avantgarde Kassák első verseskötetében)* 327–346

FRIED ISTVÁN: Márai Sándor a *Napkelet*ben *(1921–1922)* 61–78

FRIED ISTVÁN: Márai Sándor és a Kisfaludy Társaság 573–589

GYAPAY LÁSZLÓ: Kazinczy és Kölcsey kapcsolatának alakulása egy tervbe vett recenzió történetének tükrében 398–423

HITES SÁNDOR: Szini Gyula (visszaírás) 235–254

N. HORVÁTH BÉLA: A beszédmód megújításának kísérletei *Illyés Gyula költészete a hetvenes években* 269–279

KNAPP ÉVA–TÜSKÉS GÁBOR: Egy XVII. századi elbeszélésgyűjtemény: az első máriavölgyi mirákulumos könyv és irodalmi utóélete 380–397

KONDOR TAMÁS: Péterfy Jenő és a fiatal Lukács György tragikumelmélete 217–234

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Az első erdélyi remekíró: Bethlen Miklós 497–511

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Az elidegenített nyelv „beszéde" – *Az avantgarde hagyomány kérdéséhez* – 347–364

MÁRFAI MOLNÁR LÁSZLÓ: A retorika jegyében *(A fiatal Fülep kritikáiról)* 466–472

NAGY GÁBOR: „A líra szelleme": a metafora versteremtő ereje *(Baka István költészetéről)* 600–621

OLASZ SÁNDOR: „Műfaja: önarckép"? Az autobiografikus-esszéisztikus konfesszió és Déry Tibor *Ítélet nincs* című regénye 590–599

ONDER CSABA: Kazinczy csokráról és Esterházy kelgyójáról *(Az anthológia az olvasás horizontváltásában)* 556–572

POSZLER GYÖRGY: Egyetemes Történet – Sugalmazott Költészet *(A „szellemtudomány" változatai)* 79–101

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ROHONYI ZOLTÁN: A klasszicista kánon revíziója és a monológlíra 3–11
RÓNAY LÁSZLÓ: A francia példa
(A magyar és a francia irodalom viszonya e század harmincas éveiben) 255–268
SÁNTA GÁBOR: A XIX. századi magyar próza Budapest-képe 190–216
SZAFFNER EMÍLIA: Bajza József és a Walter Scott-i regény 171–189
SZAJBÉLY MIHÁLY: A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában 424–440
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: *Lócsere* és költői szárnyalás
(Kassák „hitváltása" és egy motívum „ars poeticája") 365–379
TAMÁS ATTILA: Egy verskompozíció-típus megjelenése századunk magyar költészetében 134–149
TAXNER-TÓTH ERNŐ: *A karthausi* keletkezéstörténetéhez 512–529
TVERDOTA GYÖRGY: József Attila szerelmi ódája 102–133
ZSADÁNYI EDIT: A Másik hangja – Krasznahorkai László: *Sátántangó* 280–297

Fórum

VOIGT VILMOS
A mai magyar folklór textológia kérdései 298–306

Emlékezés

KOROMPAY H. JÁNOS: Horváth János és Margitta 160–165
NAGY SÁNDOR: Visszatekintés a 175 éve született Sükei Károlyra 622–629

Szemle

BITSKEY ISTVÁN: Kecskeméti Gábor: *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet. A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században* 485–490
CSORBA DÁVID: Siralmas jajt érdemlő játék
Magyar nyelvű tudósítás a Wesselényi-mozgalomról 644–645
CSŰRÖS MIKLÓS: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájának* új kötetei 635–638
DEBRECZENI ATTILA: Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája* 150–153
FENYŐ ISTVÁN: A *Csokonai Könyvtár. Források* című sorozatról 479–485
FÖLDVÁRI SÁNDOR: Ioann Kutka: *Katihiszisz malüj...* („Kis Katekizmus...") 646–648
GAJDÓ ÁGNES: „...rám köszönnek ők is, kik nem élnek"
Juhász Gyula-ikonográfia 156–159
IMRE LÁSZLÓ: Korompay H. János: *A „jellemzetes" irodalom jegyében*
(Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása) 473–478
JÁSZBERÉNYI JÓZSEF–KOVÁCS BÉLA LÓRÁNT: A legújabb Berzsenyi-szövegkiadásról *(Berzsenyi Dániel: Versek)* 490–494

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

KILIÁN ISTVÁN: Bitskey István: *Püspökök, írók, könyvtárak*
Egri főpapok irodalmi mecenatúrája a barokk korban 638–640
MEZEI MÁRTA: Három Matúra Klasszikus 317–322
ONDER CSABA: Lehet-e szívük a filológusoknak? 153–156
POSZLER GYÖRGY: Küldetés és Költészet – a Líraértelmezés Dramaturgiája
(A költőszerep lehetőségei Közép-Európában – tanulmányok Illyés Gyuláról) 630–634
D. TÓTH JUDIT: A XIII. századi magyarországi vallásosság két forrása
(Árpád-házi Szent Margit legrégebbi legendája és szentté avatási pere: Boldog Margit élettörténete, Vizsgálat Margit szűznek életéről, magatartásáról és csodatetteiről) 641–644
VATTAMÁNY GYULA: Kálmán C. György: *Te rongyos (elm)élet!* 313–317
WÉBER ANTAL: (Dávidházi Péter: *Per passivam resistentiam)* 307–313

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

NÉVMUTATÓ

Abele, Matthias 381
Abraham a Santa Clara 396
Aczel, Richard 29
Acsády Ignác 210
Adam, Jakob 415
Addison, Joseph 13, 26
Adorno, Theodor Wiesengrund 337, 345, 346, 349, 355, 363
Ady Endre 58, 142, 157, 160, 163–165, 214, 236, 240, 252, 253, 255, 263, 269, 271, 275, 335, 336, 345–346, 369, 375, 377, 378, 466, 467–468, 469, 470–471, 588, 604, 607, 609, 611, 634
Ágoston, Szent (Augustinus) 391, 501, 502, 590, 596
Albert Pál 598
Alembert, Jean Le Rond d' 401, 402
Alexa Károly 296
Alföldy Jenő 272, 279
Alpár Gitta 103
Alszeghy Zsolt 637
Alvernia, Guillelmus de (Guillaume d'Auvergne) 389
Alvinczi Péter 487
Ambrus Zoltán 78, 212, 255, 585
Ámi Lajos 303
Anakreón 321
András, I., magyar király 518
Andrejev, Leonyid Nyikolajevics 61
Angelo 510
Angyalosi Gergely 297, 464
Anonymus 476
Antal Bernadett 621
Ányos Pál 155
Apáczai Csere János 497, 498, 503
Apafi Mihály 499
Apollinaire, Guillaume 61, 143, 267, 327, 343, 349, 350, 351, 357
Apponyi Albert 262
Áprily Lajos 157
Aradi Zsolt 265, 266
Aragon, Louis 267
Aranka György 433
Arany János 4, 8, 9, 145, 160, 161–162, 200, 204, 209, 309, 312, 336, 337, 427, 429, 434, 438, 463, 473, 475, 476, 480, 481–483, 505, 573, 574, 575, 586, 588, 626, 635, 636
Arany László 207, 216
Arisztotelész 173, 181, 227, 388, 456, 530, 558, 601
Arnim, Ludwig Achim von 305, 482
Arp, Hans 351, 352
Árpás Károly 621
Assmann, Aleida 10
Assmann, Jan 10
Aszklépiadész 11
Atádi Vilmos 626
Augustinus l. Szent Ágoston
Austin, John Langshaw 314

Babits Mihály 61, 103, 109, 119, 140, 142, 157, 158, 213, 255, 257, 268, 278, 336, 342, 343–344, 345, 346, 355, 574, 575, 579, 585, 586, 592, 597, 634
Babus Antal 46
Bach, Alexander 199
Bach, Hermann 397
Bacon, Francis 486, 521
Bacsinszky András 646, 647
Bacsó Béla 234, 297, 472
Badics Ferenc 189, 440
Bahtyin, Mihail Mihajlovics 492
Bajáki Rita 644
Báji Patay Sámuel 640
Bajor Gizi 59
Bajza József 171–189, 435, 439, 440, 473, 474, 475, 476, 518, 552
Baka István 600–621
Balassa Péter 280, 281, 288–289, 296, 297, 571
Balassi Bálint 503
Balázs Béla 62
Balázs Sándor 208, 216
Ball, Hugo 350, 351, 363, 629
Balla Antal 419
Balla Borisz 265, 266
Balla Károly 439
Ballér Piroska 642
Balog József 621
Balogh Ernő 526
Bán Imre 497, 502, 503, 508, 511
Bánffy Miklós 78
Bangha Béla 266
Banville, Théodore de 474–475
Bányai László 103, 131
Barakonyi Ferenc 509
Baránszky-Jób László 366, 376
Barcsai Ákos 497
Barcsay Ábrahám 153–156
Bardócz Árpád 77

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Bárdos Kornél 640
Barkóczy Ferenc 638, 640
Báróczi Sándor 399, 411, 413
Baronius (Baronio), Cesare 389
Barons, Krišjânis 305
Baross Gábor 209, 216
Baróti Szabó Dávid 469
Barrès, Maurice 260, 588
Barta János 457, 465
Barta Sándor 358
Bartalis János 61
Bártfay László 172, 186
Barthes, Roland 49, 154, 238, 493, 553, 554
Bartók Béla 61, 300, 301, 328–329, 331, 332, 334, 336, 337, 344, 345, 576
Basire, Isaac (Basirius Izsák) 498
Bath, Michael 397
Batsányi János 192, 557
Báttaszéki Lajos 206, 216
Batthyány Lajos 481
Baty, Gaston 261
Baudelaire, Charles 61, 62, 68, 75, 108, 255, 267, 475, 559–560, 571, 594
Bazin, René 260
Becher, Johannes R. 357
Beckher, Georgius 488
Bécsy Ágnes 320
Bécsy Tamás 3, 5, 10
Beer, Johann Christoph 381
Béládi Miklós 271, 279
Béldi Pál 499
Belia György 585
Bellarmino, Roberto l. Szent Róbert
Bélley Pál 637
Bellus Ibolya 641–644
Benda Kálmán 511
Bene Sándor 511, 645
Benedek Marcell 60
Beney Zsuzsa 131, 132
Beniczkyné Bajza Lenke 213
Benjamin, Walter 283, 355
Benn, Gottfried 122
Bentham, Jeremy 521
Bényei Péter 483–485
Beöthy László 201, 202–203, 208, 216
Beöthy Zsolt 206, 217
Béranger, Pierre Jean de 626
Berczik Árpád 205
Bérczy Károly 201, 252
Berényi László 586
Berettyó János (pseud.) = Horváth János
Bergson, Henri 105, 106, 107, 109, 118, 121, 123, 132, 133, 141, 259, 261, 349, 596
Bergyajev, Nyikolaj Alekszandrovics 464, 465
Berlász Jenő 419
Bernát Gáspár 201
Bernát, Clairvaux-i Szent 388
Bernáth Árpád 358, 359, 361, 363, 364, 365, 367, 376, 377, 378, 591
Bernini, Giovanni Lorenzo 639
Bertram, Ernst 80, 100
Berzeviczy Albert 587
Berzsenyi Dániel 4, 5–6, 8, 9, 29, 192, 317–322, 366, 377, 398, 406, 407, 408, 412, 421, 422, 423, 477, 490–494, 528, 571
Bessenyei György 151, 155, 192, 309, 343, 489
Bessenyei Sándor 309
Best, Otto F. 345
Bethlen Gábor 488
Bethlen István 575–576
Bethlen János 497, 499
Bethlen Jánosné l. Váradi Borbála
Bethlen József 509
Bethlen Kata 511
Bethlen Mihály 497, 509
Bethlen Miklós 497–511
Bethlen Miklósné Kun Ilona 499
Bethlen Miklósné Rhédei Júlia 500, 501, 509
Biedermann, Hans 377
Bión 412
Bírányi-Schulz Ákos 201
Birkhead, Edith 13, 26
Bíró Ferenc 14, 28, 29, 306, 309, 552
Bíró Zoltán 633
Bisterfeld, Johann Heinrich 498
Bisztray Gyula 628
Bitnit[c]z Lajos 426, 439
Bitskey István 638–640
Blok, Alekszandr Alekszandrovics 61
Bloom, Harold 10
Blosius, Ludovicus 389
Bloy, Léon 260
Blumenberg, Hans 349, 354, 362, 363, 364
Bocskai István 488
Bode, Johann Joachim Christian 12, 26
Bodnár György 253
Bodonhelyi József 489
Bohrer, Karl Heinz 357, 363
Boileau, Nicolas 11, 477
Bojtár Endre 364
Bóka László 48, 60
Bókay Antal 101
Bokor László 131, 132
Bolyai Farkas 479–480
Bonifác, VIII., pápa 42
Bónis Ferenc 345
Bor Kálmán 647
Borbély Sándor 252
Borbély Szilárd 8, 11, 29, 310, 321, 479–480, 532, 533, 553, 554
Bordeaux, Henry 260
Borges, Jorge Luis 562, 563, 571

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Bori Imre 346, 347, 362, 369, 377
Borián Elréd 511
Boromini, Francesco 639
Borromeói (Borromei) Károly l. Szent Károly
Botka Ferenc 598, 599
Boucher, François 320
Böckh, August 311
Böhm Aranka (Karinthy Frigyesné) 595
Bőle Kornél 642
Bölöni Farkas Sándor 552
Böszörményi István 627, 628–629
Bradshaigh, Dorothy 12, 13, 14, 18
Breazul, George 304
Brednich, Rolf Wilhelm 396
Brémond, Henri 260, 261, 264
Brentano, Clemens 305, 482
Brocky Sándor 320
Bródy Sándor 197, 210–211, 212, 216, 635
Brooks, Peter 283, 297
Brunetière, Ferdinand 261
Buck, Günther 4, 10
Budai Ézsaiás 422
Bulcsu Károly 627, 629
Bulgakov, Mihail Afanaszjevics 280, 297
Bulwer-Lytton, Edward George 174
Burns, Robert 622, 629
Busa Margit 419
Bús-Fekete László 60
Bürger, Gottfried August 5
Bürger, Peter 355, 363
Byron, George Gordon 171, 186, 474, 517, 522

Caesar, Julius 88, 90
Calas, Frédéric 552
Calloc'h, Jean-Pierre 267
Calvino, Italo 296, 317, 562
Camelis 647, 648
Canaletto (Antonio Canal) 507
Canisius, Petrus l. Canisius Szent Péter
Canova, Antonio 320
Caraffa, Antonio 503, 504
Carpaccio, Vittore 507
Cathlin, Léon 267
Catullus 415
Cendrars, Blaise 351
Cerquiglini, Bernard 440
Cervantes Saavedra, Miguel de 562
Chateaubriand, François René de 474, 514, 517, 524, 526
Chesterton, Gilbert Keith 41, 265
Cholnoky Viktor 78
Cicero 388
Claudel, Paul 258, 260, 262, 267, 268
Claudianus 395
Clifford, James Lowry 27
Cocteau, Jean 256, 267
Cohen, Jean 472
Cohn, Dorrit 598, 599
Colardeau, Charles Pierre 548, 554
Colbert, Jean Baptiste 499
Comenius, Johannes Amos 269
Condorcet, Jean Antoine Nicolas de Caritat 521
Cooper, James Fenimore 174, 187
Cortona, Pietro da 639
Cousin, Victor 513, 514
Cramer, Karl Gottlob 174
Croce, Benedetto 105, 266
Cruttwell, Patrick 186
Culler, Jonathan 247, 248, 253, 254, 296
Curtius, Ernst Robert 256, 258
Cziffra Géza 61
Czirják Barna 628
Czóbel Minka 585
Czuczor Gergely 172, 182, 188, 200, 428, 430, 432, 439

Csahihen Károly 215
Csaplár Ferenc 345, 346
Császár Elemér 210, 216, 585
Császár Ferenc 197, 202, 473
Császtvay Tünde 635
Csáth Géza 328, 329, 345
Csathó Kálmán 59, 575, 578
Csehov, Anton Pavlovics 55
Csengery Antal 523, 627, 629
Cserei Mihály 497, 499, 500, 506, 510
Cserey Farkas 422
Csetri Lajos 6, 10, 11, 27, 29, 321, 421, 528
Csiky Gergely 211, 216, 635
Csóka József 531
Csokonai Vitéz Mihály 4, 5, 8, 11, 29, 151, 162, 317–322, 366, 367–369, 398, 399, 403, 407, 408, 437–438, 473, 528, 550, 555, 561, 563
Csoóri Sándor 272
Csóra Karola 635, 637
E. Csorba Csilla 157
Csuhai István 566, 571, 572
Csurgovics János 646, 648
Csúri Károly 358, 359, 361, 363, 364, 365, 376, 377, 378, 591
Csűrös Miklós 472

Dällenbach, Lucien 553
Dante Alighieri 33, 90, 91, 367
Darvasi László 280
Däubler, Theodor 77
David, Gerard 508
Dávidházi Péter 307–313, 321, 635
Dayka Gábor 399, 417, 418, 423, 554, 571
de Man, Paul 248, 249, 250, 251, 254, 363, 364, 472, 593, 594, 598
Deák Farkas 205, 216

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Deák Ferenc 163, 308, 313
Debreczeni Attila 27, 317–322, 368, 377, 440, 480–481, 490, 553, 554
Decsy Sámuel 433
Degré Alajos 199, 200, 202, 212
Delattre, Pierre 262–263
Delille, Jacques 401
Dénes Zsófia 158
Dér Zoltán 345
Deréky Pál 363, 369, 371, 377, 378
Derrida, Jacques 49, 243, 245, 290, 295, 297, 464
Déry Tibor 61, 62, 590–599
Déry Tiborné l. Pfeiffer Olga
Descartes, René 261, 264, 486
Deshoulières, Mme (Antoinette de Ligier de la Garde) 548
Dessewffy József 171, 411, 420, 421, 422, 513, 518, 528
Dickens, Charles 196, 626
Diderot, Denis 401
Dienes László 61
Dille, Denijs 345
Dilthey, Wilhelm 79, 81–86, 89, 100, 101
Dobos István 240, 253, 254
Dobrovsky, Josef 648
Dobsa Lajos 201, 625
Dobszay László 301
Dohovits Bazil (Vazul) 647, 648
Dolfuss, Engelbert 265
Domokos Mátyás 271, 279, 281, 633
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 30–47
Dózsa György 630
Döbrentei Gábor 399, 401, 406, 408, 418, 420, 421, 422, 423, 479
Dömötör Tekla 439
Drews, Jörg 78
Dreyfus, Alfred 261
Droin, Alfred 267
Dugonics András 192, 382, 416, 433, 469, 557
Duhamel, Georges 257, 267
Duhnovics, Alekszander 648
Dutka Ákos 31, 466–467, 472

Eberhard, Johann August 173
Eckermann, Johann Peter 424
Eckhardt Sándor 256, 257, 260, 264, 268
Eckhardt Tibor 266
Eckhart mester 43
Eco, Umberto 282, 296
Egressy Gábor 473
Egri Péter 594, 598, 599
Egyed Emese 153–156
Ehrenstein, Albert 76, 77, 78
Ehrhard, Jean 28
Ekler Andrea 621
Eliot, Thomas Stearns 143, 311
Ellis, Markman 15, 16, 26, 27, 28, 29
Éluard, Paul 143
Emrich, Wilhelm 356, 363
Engels, Friedrich 141
Eötvös Ignác 512
Eötvös Ignácné 520
Eötvös József 200, 201, 480, 481, 484, 512–529, 552, 586, 627, 629, 632, 634
Epiphaniosz (Epiphanius) 391
Erämetsä, Erik 13, 26, 28
Erdei Viktor 31, 33, 34, 43
Erdélyi Ágnes 101
Erdélyi Ilona 299
Erdélyi János 216, 299, 310, 473, 474, 475, 477–478, 482, 623–624, 626, 636
Érmellyéki remete (pseud.) = Horváth János
Ernst, Paul 221
Erős Ferenc 297
Erzsébet, Árpád-házi Szent 641
Esterházy Imre 394
Esterházy Pál 382
Esterházy Péter 280, 296, 556–572
Esze Tamás 581
Eszterházy Károly 638, 640

Faludi Ferenc 509
Faludy György 267, 590
Farkas Gyula 99
Farkas Zsolt 253
Faulkner, William 280
Fáy András 172, 174, 186, 193, 201, 203, 215, 552, 586
Fazekas Mihály 151, 481
Fehér Erzsébet 131, 346
Fehér Ferenc 227, 233, 234
Fejér György 407
Fejtő Ferenc 132
Felperin, Howard 49, 60
Fenesy György 638
Fenyő István 186, 187, 188, 440, 513, 521, 525, 528, 529, 553
Fenyő Miksa 252
Ferdinánd, III., német-római császár, magyar és cseh király 382
Ferenc, Assisi Szent 33, 35, 37, 38, 41–42, 43
Ferenczi László 345, 346, 369, 370, 372, 377, 378–379, 521
Ferenczi Zoltán 525, 528
Ferková, Hana 440
Ferrari, Sigismundo 389
Fichte, Johann Gottlieb 7, 8, 513, 514
Ficino, Marsilio 389
Fielding, Henry 174, 188
Fischer-Lichte, Erika 378
Fish, Stanley 468, 472
Flaubert, Gustave 61, 579

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Flegler Sándor 432
Fodor László 60
Fogarasi János 428, 430, 432, 439
Fogarassy János 646
Ford, Boris 186
Forgács László 628
Fóti Lajos 259
Foucault, Michel 4, 155, 253, 254, 283, 297, 322, 492, 530, 571
Földényi F. László 232, 234
Földváry Sándor 624
Fraknói Vilmos 396, 642
France, Anatole 62, 67
Francisci, Erasmus 381
Frangepán Ferenc Kristóf 645
Frank, Leonhard 77
Frank, Manfred 9, 11, 254
Frankenburg Adolf 196, 198, 206, 474, 623
Frege, Gottlob 365
Freud, Sigmund 70, 77, 109, 130
Fridvalszky János 432
Fried István 29, 77, 321, 440, 552, 554, 555, 585, 586, 632
Friedmann, Hermann 345
Friedrich László 637
Friedrich, Caspar David 320
Friedrich, Hugo 620
Frye, Northrop 27, 315, 456, 465
Fuhrmann, Matthias 396
Fulgentius, Fabius Planciades 367
Fügedi Erik 396
Fülep Lajos 30–47, 105, 108, 109, 131, 466–472
Fülöp Géza 419
Fülöp László 131, 132
Füssli, Johann Heinrich 320
Füst Milán 61, 142, 359, 595

Gaál [Gaal] György 193, 439, 552
Gaál [Gaal] József 193
Gachot, François 256, 268
Gadamer, Hans-Georg 254, 322, 347, 465
Gainsborough, Thomas 320
Galgóczi György (pseud.) = Horváth János
Galgóczi Julianna (Horváth Józsefné) 161
Garaczi László 280
Garay János 194, 196
García Lorca, Federico 143
García Márquez, Gabriel 280
Gardeil, Ambroise 265
Gárdonyi Géza 59, 259, 635, 641
Cs. Gárdonyi Klára 419
Garve, Christian 400
Gáti Vilma 77
Gautier, Théophile 474–475, 560
Gellért Oszkár 336
Genette, Gérard 296, 532, 553, 554, 571
Gergely Sándor 329, 345
Gergye László 29, 571
Gerő Ödön 197
Gessner, Salomon 398, 399, 403, 414, 415, 417, 419, 422, 541, 547–548
Gide, André 255, 257, 258, 267
Giraudoux, Jean 257, 267
Glattfelder Gyula 266
Goethe, Johann Wolfgang 80, 85, 88–92, 95, 96–98, 101, 173, 174, 175, 180, 182, 187, 188, 258, 350, 404, 405, 406, 407, 424, 430, 501, 515, 516, 517, 518, 528, 552
Gogol, Nyikolaj Vaszilijevics 30, 622, 626, 629
Goldmann, Lucien 29, 233
Goll, Iwan 351, 352–354, 364
Gombocz Zoltán 256
Goncourt fivérek (Edmond Louis Antoine Huot de és Jules Alfred Huot de) 588
Gondol Dániel 474
Gordigiani, Mme 30
Gömbös Gyula 266
Görömbei András 271, 279, 617, 620, 621, 632
Gráber Margit 77
Grassi, Ernesto 571
Greguss Ákos 427
Grezsa Ferenc 345
Grice, H. Paul 571
Grieskircher, Ferdinand Ignaz (Ferdinandus Ignatius) 383–393, 394, 396, 397
Grimm testvérek (Jakob és Wilhelm) 305, 427, 428, 430, 482
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von 381
Grizogon, Lovro (Chrysogono) 389
Grosschmid Béni 585
Grosschmid Géza 586
Grosz, George 363
Guarini, Guarino 320
Gumbrecht, Hans Ulrich 4, 10, 440
Gundolf, Friedrich 79, 86, 88–92, 100, 101
Guzics [Guzich] Miklós 510
Gvadányi József 193, 433, 469

Gyallay Domokos 575
Gyapay László 11, 419, 420, 421
Gyenis Vilmos 511
Gyéressy Béla 397
Gyergyai Albert 256–257, 267, 268
Gyimesi Tímea 297
Gyöngyösi Gergely 389
Gyöngyösi István 399
György Aladár 209, 216
György Lajos 32, 46, 552
Győri Gyula 621
Győri Vilmos 205
Gyulai Pál (1550 k.–1592) 506

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Gyulai Pál (1826–1909) 163, 201, 204, 205, 216, 280, 310, 481, 523, 586, 622, 623, 624–625, 626–627, 628, 629, 635, 636
Gyűre Lajos 77

Habán Mihály 267
Habermas, Jürgen 572
Hajnóczy Péter 280
B. Hajtó Zsófia 635, 637–638
Halász Előd 112, 122, 132
Halász Gábor 257, 268, 574
Halász Ignác 422
Hamann, Johann Georg 79, 96, 429
Hamsun, Knut 64–65, 77
Hamvas Béla 590, 598
Hankiss Elemér 363, 364, 376
Hankiss János 29
Harding, Denys Wyatt 186
Hargittay Emil 644–645
Harmening, Dieter 397
Hárs Endre 281, 296
Harsányi István 419
Harsányi Kálmán 48, 60
Harsányi Lajos 262, 575
Harsdörffer, Georg Philipp 381, 396
Hartmann, Nicolai 55, 56, 60
Határ Győző 12, 26
Hatvani, Paul 332
Hausmann, Raoul 363
Hauszer Lőrinc 394
Havas István 585
Head, Richard 174
Hebbel, Friedrich 222, 223–224, 227, 229, 231
Heckenast Gusztáv 522
Hegedüs Géza 48, 60
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 96, 228, 363, 461–462, 465, 474, 521
Heidegger, Martin 218, 233, 556
Heine, Heinrich 626
Heinrich Gusztáv 479
Heisterbach, Caesarius von 389
Heller Ágnes 112, 132, 234, 526
Helmeczy[i] Mihály 318, 403, 416, 420, 421, 491
Heltai Jenő 197
Helvetius, Claude Adrien 18
Henderson, Andrea K. 16
Henrich, Dieter 362
Henszlmann Imre 473, 474, 475, 477
Herczeg Ferenc 213, 259, 575
Herder, Johann Gottfried 4, 173, 429, 482, 518
Hermand, Jost 101
Hermann, Ulrich 100
Herschberg-Pierrot, Anne 572
Hésziodosz 366–367
Hevenesi Gábor 432
Hevesi András 255
Hevesi Sándor 32, 46
Hévizi Ottó 233, 465
Hitler, Adolf 266
Hóman Bálint 99
Homérosz 388, 408, 412, 413, 414, 415, 524
Hopp Lajos 504, 511
Horatius 173, 388, 412, 413, 415, 477, 516, 550
Horbatsch, Olexa 648
Hormayr, Joseph 435
Horvát[h] István 192, 403, 406–407, 408, 416, 433
Horváth Béla 267
N. Horváth Béla 631, 632–633
Horváth János (Berettyó János, Érmellyéki remete, Galgóczi György) 8, 160–165, 256, 310, 336, 345–346, 425, 479, 482, 585, 637
Horváth József 160–161, 163
Horváth Józsefné l. Galgóczi Julianna
Horváth Károly 635
V. Horváth Károly 10
Horváth Margit 163
Howell 486
Hölderlin, Johann Christian Friedrich 7
Huelsenbeck, Karl Richard 351, 352, 363
Hugo, Victor 75, 475, 514–515, 517, 522, 526, 528, 622, 626
Humboldt, Wilhelm von 4, 8
Hunfalvy János 626
Hunyadi Mátyás l. I. Mátyás magyar király
Hunyadi Sándor 59
Husserl, Edmund 349
Huszthy Zoltán 157
Huysmans, Joris-Karl 260

Ibsen, Henrik 64, 72, 73, 222–224, 225, 232
Ignotus (Veigelsberg Hugó, Korax) 215, 216, 256, 336
Ignotus Pál 120, 131, 132, 266
Ilia Mihály 158
Illés Endre 159, 511
Illyés András 399
Illyés Gyula 143, 146, 255, 267, 269–279, 372, 590, 597, 630–634
Imre László 439
Imre Mihály 487
Ingarden, Roman 316
Ipolyi Arnold 299
Irving, Washington 174, 183
Iser, Wolfgang 362, 364
István, I., Szent, magyar király 386, 488, 643
István, V., magyar király 641
Istvándi István 507
Istvánffy Miklós 389
Iványi Ödön 211, 252
Izsák József 273, 279
Izsó Miklós 320

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Jacobsen, Jens Peter 65
Jacopone da Todi 38, 41–42, 44
Jakab István 439
Jakabfi László 186, 187, 586
Jakobson, Roman 347
Jammes, Francis 62, 76, 78, 255, 262
Janco, Marcel 363
Jankovics József 502, 511, 572
János, Damaszkuszi Szent 391
János, Kapisztrán Szent (Giovanni de Capistrano) 381
Járdányi Pál 301
Jaurès, Jean 261
Jauß, Hans Robert 4, 10, 252, 297, 322, 349, 363, 492, 493, 559, 560–561, 571, 597, 599
Jean Paul 173, 477
Jeles András 280
Jenisch, Daniel 401, 402, 407, 420
Jodelle, Etienne 402
Jókai Mór 157, 178, 183, 196, 200, 201, 202, 205, 211, 212, 213, 216, 424, 474, 480, 585, 586, 623, 629, 635, 636
Jolles, André 429–431, 436, 439
Jones, Chris 16, 27
Jonynas, Ambraziejus 304
Jósika Miklós 178, 186, 199, 200, 201, 424, 425, 481
József Ágost főherceg 575, 585
József Attila 77, 102–133, 134–142, 144, 145, 149, 157, 348, 357, 585, 595, 600, 605–606, 608–609, 617, 632
József, II., német-római császár, magyar király 432, 433
Juhász Ferenc 143, 146, 148, 600
Juhász Gyula 61, 110, 156–159, 163, 328, 344, 345, 365, 376, 585
Julow Viktor 377
Jung, Franz 363
Just Béla 257, 267, 268
Justh Zsigmond 191, 215, 255

Kádár Imre 61, 62, 77
Kaffka Margit 336, 466–467
Kafka, Franz 63, 70, 77, 280, 349
Kállay Ferenc 403, 420, 421
Kállay Miklós 261, 262, 268, 585
Kálmán C. György 313–317
Kandinszkij, Vaszilij Vasziljevics 330, 331, 337
Kant, Immanuel 6, 7, 18, 96, 234, 461, 464, 513, 521, 524, 526
Kántor Lajos 633
Kanyó Zoltán 430, 439
Kapi György 504, 509
Kapisztrán János (Giovanni de Capistrano) l. Kapisztrán Szent János
Kaprinai István 432
Karácsony Sándor 586
Kardos András 233, 234
Karinthy Frigyes 119, 132, 157
Karinthy Frigyesné l. Böhm Aranka
Kármán József 150–153, 192, 473, 531, 555
Károly, Borromeói (Borromei) Szent 391
Károly, II., angol király 498
Károlyi Gáspár 310
Kárpáti Aurél 212, 216
Kárpáti János 345
Kassai József 401
Kassák Lajos 61, 63, 105, 142, 327–346, 347, 348, 351–364, 365–379, 590, 595
Kassák Lajosné l. Simon Jolán
Katalin, Sienai Szent 30–31, 38, 42, 46
Katona István 432
Katona Jenő 265, 266
Katona József 4, 8, 9
Kayser, Albrecht Christoph 552
Kayser, Wolfgang 591
Kazár Emil 205, 211
Kazinczy Ferenc 12, 152, 171, 187, 192, 318, 320, 321, 398–423, 437, 438, 469, 489, 515, 516, 518, 530, 531, 532, 555, 556–572, 580, 583–584, 585, 622, 640
Kazinczy Gábor 440, 623
Kázmér Ernő 61, 77
Keats, John 186
Kecskeméti Gábor 485–490
Kéky Lajos 585
Kelemenffy László 197
Kemény G. Gábor 585
Kemény János 500, 511
Kemény Zsigmond 178, 200, 201, 216, 225, 238, 424, 441–465, 474, 481, 483–485, 626, 627, 629, 635
Kemper, Hans-Georg 364
Kempis Tamás 389
Kenyeres Zoltán 272, 279
Kerényi Ferenc 187, 479, 490, 635
Keresztúri Pál 498
Keresztury Dezső 161, 637
Keresztury Mária 439
Kermode, John Frank 56, 60
Kertész Imre 78, 345
Kéthly Anna 266
Kierkegaard, Søren 35, 37, 43, 46, 234, 464, 465
Kilényi Irma 158
Király István 377
Király Péter 646
Kis János 398, 407, 408, 411, 414, 421, 422, 423, 437, 531, 571
Kisfaludy Károly 171–172, 186, 192, 193, 194, 423, 424, 425–426, 473, 480, 481, 553, 573, 587
Kisfaludy Sándor 29, 423, 425, 427, 428, 435–436, 437, 438, 480–481, 531, 542, 548, 550, 552, 554
Kiss Attila Atilla 553, 554

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Kiss Ferenc 59
Kiss József (1923–1992) 215, 312
Kiss József (Szentesi [Szamosi] Rudolf) (1843–1921) 207–208, 216, 635
Kis-Solymosy Simó Károly 552
G. Kiss Valéria 604, 621
Klaniczay Gábor 641, 643, 644
Klaniczay Tibor 440, 641, 642
Klee, Paul 61
Kleinschmidt, E. 11
Klopstock, Friedrich Gottlieb 405, 407, 412, 438, 548
Kmetty János 77
Knapp Éva 396, 397
Kóbor Tamás 197, 214
Koczogh András 163
Kocztur Gizella 27
Kodály Zoltán 160, 300, 301, 576
Kodolányi János 638, 641
Kókay György 628
Kolbe, Karl Wilhelm 401, 420
Kollenicz András 392
Kollonich Lipót 647
Kolowrat-Liebsteinsky, Franz Anton 484
Komáromi János 576, 579–583, 584, 586
Komjáthy Jenő 635
Komlós Aladár 61, 77, 628, 637
Komlóssy Judit 621
Komócsy József 216
G. Komoróczy Emőke 346
Kónya Judit 48, 60
Kónyi János 411, 552
Kopernikusz, Nikolaj 508
Kopitar, Jernej 648
Koptik Odó 393–395, 397
Korax (pseud.) = Ignotus
Korff, Hermann August 80, 96–98, 101
Kormos István 600
Kornmann, Michael 381
Korompay H. János 473–478
Kortsák Jenő 469
Kosáry Domokos 628
Koselleck, Reinhart 4, 9
Koszó János 432
Kosztolányi Dezső 63, 76, 77, 127, 142, 156, 157, 158, 236, 237, 252, 255, 259, 262, 280, 342–343, 347, 574, 575, 577, 579, 595, 597, 599, 632
Kotzebue, August Friedrich Ferdinand von 173, 174, 548, 550–551
Kovács Anna 29, 554
Kovács Ferencné Ónodi Irén 554
Kovács László 78
Kovács Pál 194
V. Kovács Sándor 642
Z. Kovács Zoltán 238, 252
Kovalevszkij, Ioann 47
Kovalovszky Endre 216
Kozocsa Sándor 215
Kőhalmi Béla 30
Kölcsey Ferenc 4, 5, 6, 8, 9, 172, 186, 317–322, 398–423, 473, 475, 481, 482, 490, 512, 513, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 525, 527, 528, 586, 634
König Antal 266
König, Christoph 100
Köpeczi Béla 510, 511
Körner, Theodor 481
Krasznahorkai László 280–297
Kray István 266
Kreutzinger, Josef 415
Krikman, Arvo 304
Kristóf Károly 358
Kriza János 299
Kropotkin, Pjotr Alekszejevics 31
Krúdy Gyula 65, 78, 197, 214, 241, 576
Kulcsár Szabó Ernő 10, 252, 253, 270, 279, 362, 363, 376, 378, 493, 566, 568, 571, 572, 621, 632
Kulcsár-Szabó Zoltán 570, 571, 572
Kultsár István 405, 433, 552
Kummer László (Ladislaus) 392–393, 397
Kun Ilona l. Bethlen Miklósné
Kuncz Aladár 62
Kurz, Gerhard 601–602, 620
Kuthy Lajos 202, 440, 522
Kutka, Ioann 646–648
Kuusi, Matti 305
Kvideland, Reimund 396

La Mettrie, Julien Offroy de 18
Lacan, Jacques 245, 253, 285
Lachmann, Renate 347
Laclos, Pierre Ambroise François Choderlos de 548
Lafontaine, August Heinrich 174
Lagrange, Garrigou 265
Lajos, I., magyar és lengyel király 382, 384, 395
Lajos, XIV., francia király 401, 514
Lamartine, Alphonse 514
Lamennais, Félicité Robert de 525
Lämmert, Eberhard 100
Lampérth Géza 585
Lamping, Dieter 620, 621
Langford, Paul 28
László, I., Szent, magyar király 643
Lator László 611, 615, 621
Lauka Gusztáv 195, 199, 200, 205, 215
Lázár Katalin 302
Lefranc, Abel 260
Leibniz, Gottfried Wilhelm 510
Lékai Lajos 432, 433–434, 437, 440
Lendvai Ernő 331, 332, 345
Lengyel András 105, 131
Lengyel Balázs 271, 279

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Lengyel Dénes 439
K. Lengyel Zsolt 77
Lenkei Henrik 214
Leonardo da Vinci 508
Lessing, Gotthold Ephraim 12, 172, 173, 174, 187, 407
Lesznai Anna 61, 77, 471
Lévay József 624, 628, 636
Lewin, Jane E. 296
Ligeti Ernő 61, 77, 78
Lihacsev, Dmitrij Szergejevics 39–40, 47
Link-Heer, Ursula 440
Lipák Tibor l. Zalán Tibor
Lipót, I., német-római császár, magyar király 382, 383, 387, 500
Lippay György 383, 384, 390, 391
Lipps, Theodor 220, 228
Lisznyai Kálmán 199, 627, 629
Liszt Ferenc 612–614
Livius 412
Locke, John 18
Lotz János 134
Lovass Gyula 267
Lovik Károly 78
Lőkös István 552, 553
Lőrinczy Huba 78
Ludassy Mária 28
Luhmann, Niklas 10, 434
Lukács György 30, 46, 179, 217–234, 460, 463, 465
Lukács Lajos 193
Lukácsy Sándor 215, 310, 321
Luther, Martin 261
Lutskay (Pop) Mihály 646, 647, 648

Macaulay, Thomas Babington 521
Macht Ilona 158, 159
Mácza János 61
Madách Imre 479, 586, 635, 636–637
Madarász fivérek (József és László) 624
Madarász Imre 47
Mahler, Gustav 336
Majakovszkij, Vlagyimir Vlagyimirovics 61, 357
Majláni 510
Makay Attila 186
Makkai László 585
Malherbe, François de 401
Mallarmé, Stéphane 62, 70, 77
Malraux, André 267, 589, 592
Mándi Ildikó 240, 252, 253
Mánfalvi Alice 297
Mann, Otto 345
Mann, Thomas 109, 110, 112–114, 120, 121, 122, 129, 132, 133, 311, 338, 596
Mányoki Endre 379
Márai Sándor 61–78, 252, 255, 313, 573–586, 632
Marcellus 642
Margit, Árpád-házi Szent 381, 641–644
Margócsy István 310, 616, 621
Mária Terézia, magyar és cseh királynő 395, 648
Marinetti, Filippo Tommaso 333, 343, 357
Marino, Giovanni Battista 400
Maritain, Jacques 259, 261, 265
Márkus György 28
Marmontel, Jean François 399, 403, 411, 414
Marot, Clément 401
Martialis 388
Martin du Gard, Roger 267
Martinkó András 360, 364, 465
Márton László 280
Marton Márta (Szőllős Henrikné) 103, 131
Matvejevitch, Predrag 432, 440
Mátyás, I., magyar király 488
Mauriac, François 256–257, 261
Mauzi, Robert 28, 554
Maximus (Maximosz), Szent 387
McGann, Jerome 15, 27
Mednyánszky Alajos 435, 440, 586
Medvei Emma Margit 215, 216
Meisner 173, 187
Melanchthon 487
Merényi Oszkár 320
Meritzay Antal 439
Mészáros Ignác 530
Metternich, Klemens Lothar 484
Mexía (Mejía), Pedro (Pero) 380
Meyrink, Gustav 77
Mezei Mária 158
Mezei Márta 433, 571
Mezei Pál 158
Michelet, Jules 263, 482
Mihályi Ödön 61, 62, 77
Mihelics Vid 265, 266
Mikes Kelemen 508, 552
Mikszáth Kálmán 183, 213, 214, 259, 586, 635, 636
Milbacher Róbert 492
Milotay István 266
Milton, John 438
Miskolczy Dezső 158
Moholy[i] Nagy László 345
Moisescu, Titus 304
Molière 586
Molinos, Miguel de 30
Molnár Ferenc 156, 197, 585
Montaigne, Michel de 402, 504, 511
Montrose, Louis Adrian 28
Moore, Thomas 622
Móricz Zsigmond 59, 60, 160, 255, 259, 469, 573, 579
Mortier, Roland 26, 27
Mukařovský, Jan 347
Mullan, John 16
Murai Károly 214, 216

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Muratori, Lodovico Antonio 639
Mussolini, Benito 328
Müller, Johann Gottwert 174

Nadányi Zoltán 575, 576
Nádas Péter 280, 320
Nádasdy Ferenc 645
Nagy Csaba 635
Nagy Elek 193
Nagy Endre 628
Nagy Ignác 194, 196–199, 201, 202, 203, 208, 216, 522
Nagy Ilona 439
Nagy Imre 479
Nagy József 80, 99, 101
Nagy Lajos 108, 590
Nagy László 146, 600, 609
Nagy Levente 511
Nagy Miklós 464, 635
Nagy Péter 479, 504, 511
Nagy Sámuel 320
Nagy Sándor makedón uralkodó 90
Napóleon, I., francia császár 88, 90, 432, 481, 517
Négyesy László 574
Nehemjá (Nehemiás) 502
Nemes László 196
Nemes Nagy Ágnes 148
Németh G. Béla 216, 218, 219, 231, 233, 628, 632
Németh Gábor 280
Németh László 257–258, 268, 498, 501, 503, 511, 583, 634
Nerval, Gérard de 477
Newton, Isaac 646
Ney Ferenc 196
Nietzsche, Friedrich 32, 33, 42–43, 47, 74, 75–76, 80, 232, 330–331, 345, 484
Noel, Marie 267
Novalis 3, 6, 7, 8, 9
Nunkovics József (Josephus) 392, 397

Nyáry Pál 624
Nyírő József 62, 575
Nyitske Alajos 440

Obernyik Károly 194
Odorics Ferenc 553
Oláh Gábor 585
Olasz Sándor 603, 621
Olearius, Adam 396
Olsvai Imre 301
Oltványi Ambrus 187
Onder Csaba 317–322, 490–494
Orbán Jolán 253
Orczy Lőrinc 155, 482
Orosz Ferenc (Franciscus) 383, 392–393, 397
Orosz István 234
Orosz László 160
Országh Antal 196
Ortega y Gasset, José 263, 620
Osvát Ernő 256
Osváth Béla 48, 60
Ovidius 366, 388, 395

Paál Árpád 61, 77
Pach Éva 131
Pados Pál 586
Pais Dezső 162, 215
Pajor Gáspár 150–153
Pákh Albert 199, 625, 626
Pál József 377
Pál, Remete Szent 382
Pál, Szent 8, 515, 648
Pálffy Albert 199, 200, 201
Palkó Gábor 281
Pálóczi Horváth Ádám 433
Palocsay Tivadar 519, 526
Pancsenko, Alekszandr Mihajlovics 47
Pándi Pál 479
Pápay Sámuel 406, 421, 422, 423
Papini, Giovanni 31
Papp Ferenc 628
Parny, Évariste 548
Pascal, Blaise 43, 256, 524
Paskievics, Ivan Fjodorovics 199
Pásztor Lajos 397
Pátzay Pál 103, 131
Pauler Ákos 80, 99, 101, 109
Pauler Gyula 644
Pauli, Johannes 380
Pázmány Péter 487, 507, 509
Péch Zoltán 635
Péchy Imre 512
Péchy-Horváth Rezső 78
Péczeli József 151
Péguy, Charles 70, 261, 267
Pekry Lőrinc 504
Péntek János 376
Perczel Mór 624, 629
Perlrott Csaba Vilmos 77
Petelei István 252, 636
Péter László 60, 158, 637
Péter, Canisius Szent (Petrus Canisius) 647, 648
Petercsák Tivadar 640
Péterfy Jenő 217–234, 457, 465, 523–524, 525–526, 529
Pethő Ildikó 621
Petőfi Sándor 4, 52, 160, 195, 200, 215, 309, 310, 311, 343, 367, 368, 473–474, 475, 476, 478, 479, 503, 526, 576, 580, 588, 622, 623, 624, 625, 626, 629, 632, 634
Petrarca 502, 547, 548
Petri György 280

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Petri Mór 585
Petrichevich Horváth Lázár 182, 188, 194, 195, 197, 216, 474
Peuckert, Erich 431, 434, 436, 439
Pezay, Alexandre Frederic Jacques de Masson 548
Pfeifer Nándor 161
Pfeiffer Olga (Déry Tiborné) 592
Philosztratosz (Philostratos) 388
Pikulik, Lothar 11, 29
Pilinszky János 47, 148, 157, 272, 278, 311, 617, 619–620
Pinch, Adela 28
Pindarosz 367
Pintér Jenő 216
Pirandello, Luigi 284
Pitroff Pál 259
Platón 109, 513
Pléh Csaba 571, 572
Plinius 388, 390
Plutarkhosz 388, 513
Pócs Éva 511
Podmaniczky Frigyes 190, 191, 200, 201, 215
Póka 510
Polányi Károly 46
Pomogáts Béla 49, 58, 60, 77, 591, 598, 632, 637
Pompéry János 201
Ponirko, Natalja Vladimirovna 47
Pontmartin, Armand de 483
Pope, Alexander 186, 309, 436
Popper Leó 492
Possonyi László 265, 266
Poszler György 234, 511, 590, 598
Pray György 432
Preiss, Gerhard 363
Prevost, Marcel 214
Prince, Gerald 297
Proust, Marcel 256, 257, 258, 267, 349, 363, 576–577, 580, 584, 588, 594, 596, 599
Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész 642
Ptolemaiosz 508
Puky Ferenc 419
Pulszky Ferenc 473, 474, 476, 478

Rába György 345, 363
Rabutin, Johann Ludwig 499, 500, 504, 507
D. Rácz István 621
Radau, Michael 488
Radetzky, Joseph 484
Radnóti Miklós 267
Radnóti Sándor 280, 281, 288, 296, 297, 317, 567, 571, 572
Rajk László 594
Rákóczi Ferenc, II. 501–502, 584
Rákóczi György, I. 385, 488
Rákóczi György, II. 506
Rákosi Jenő 211, 216, 217, 219, 225–226, 227, 233, 635
Rákosi Viktor 211, 636
Ráth Mátyás 434
Ravisius, Johannes 389
Rédey Tivadar 575
Rejtő István 46
Rejtő Jenő 157
Remellay Gusztáv 196
Renan, Ernest 43, 260
Renart, Roman de 571
B. Retzer József 420
Révai Miklós 155, 400, 407, 412, 413, 434, 557
Révérend, Dominique 510, 511
Reviczky Gyula 211
Réz Pál 595
Rezek Román 267
Rhédei Júlia l. Bethlen Miklósné
Ribordy 523
Richardson, Samuel 12, 174, 188, 531
Richelieu, Armand Jean du Plessis 401
Rickert, Heinrich 79, 82, 85, 86, 100, 101
Ricoeur, Paul 282, 296, 465
Riha, Karl 362, 363
Rilke, Rainer Maria 61, 65, 327, 347, 349
Rimbaud, Arthur 255
Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj Andrejevics 336
Ritoók Emma 213
Róbert, Szent (Roberto Bellarmino) 647
Rohonyi Zoltán 10, 11, 479
Rolland, Romain 258
Rónay György 267, 268, 346, 369, 377, 379, 465
Ronsard, Pierre de 401, 402
Rothe, Wolfgang 345
Rott Nándor 262
Rousseau, Jean-Jacques 188, 261, 401, 480, 516, 517, 526, 548–549, 590
Rózsahegyi Kálmán 59
Rölleke, Heinz 305
Rötzer, Hans Gerd 345, 363
Rudolf, II., német-római császár, cseh, római és magyar király 67
Rüsen, Jörg 433

Sabry, Randa 554
Sade, Donatien Aldonse François marquis de 17
Sainte-Beuve, Charles-Augustin 526
Saint-Exupéry, Antoine de 267
Saint-Simon, Louis de Rouvroy 504, 510, 511, 525
Salamon Béla 157
Salazar, Antonio de Oliveira 265
Sallustius 417, 423
Salmasius, Claudius 500
Sand, George 517, 526
S. Sárdi Margit 511
Sarv, Ingrid 304

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Sauder, Gerhard 12, 15, 26–27, 28, 29
Sauka, Leonardas 305
Schäfer, Jörgen 363
Schanze, Helmut 440
Schedel Ferenc l. Toldy Ferenc
Scheler, Max 232
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 228
Scherer, Wilhelm 577
Schiller, Friedrich 5, 6, 8, 18, 22, 24–25, 29, 97, 174, 186, 367, 513, 554
Schlegel, August Wilhelm 173, 187, 517
Schlegel, Friedrich 173, 187, 478, 517, 626
Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel 84
Schmid, Herta 347
Schmitt Jenő Henrik 31
Schneider, Ingo 396
Schnitzler, Arthur 63
Schopenhauer, Arthur 228, 332, 484
Schönberg, Arnold 328, 329, 334, 336, 337, 334
Schöpflin Aladár 48, 60, 256, 575, 576–578, 585
Schreiner, Klaus 397
Schroeder 173
Schupp, Johann Balthasar 396
Schwering, Markus 432, 440
Schwind, Klaus 378
Schwitters, Kurt 351, 364
Scott, Walter 171–189, 424, 435, 517, 518
Searle, John R. 315, 591
Sebestyén Károly 575, 578
Sebő Ferenc 302
Selberg, Torunn 396
Sellière, Ernst 29
Samain, Albert 255
Seneca 388
Serédi Jusztinián 266
Serner, Walter 351
Sertillanges, Antonin Gilbert 265
Sesztov 232
Shakespeare, William 54, 71, 79, 89, 90, 91, 92, 101, 179, 186, 188, 225, 227, 230, 232, 308, 309, 312, 381, 515, 517, 527, 576, 580, 586
Shaw, George Bernard 266
Shelley, Percy Bysshe 254, 622, 629
Sík Sándor 585
Síklaki István 571, 572
Simmel, Georg 232, 465
Simon Jolán (Kassák Lajosné) 379
Singer, Isaac Bashevis 280
Sinka Erzsébet 637
Sinkó Ervin 61
Sipos Gábor 511
Sipos Lajos 131
Somlyó György 131, 133
Somogyi Sándor 628
Sontag, Susan 317
Sós Endre 198, 216
Souchon, Paul 267
Sőrés Zsolt 637
Sőtér István 27, 255, 267, 268, 457, 464, 465, 519, 520, 521, 524–525, 528, 529
Spinoza, Baruch 514, 516, 624
Spivak, Gayatri Chakravorty 289, 290, 297
Spondanus, Henricus 389
Spranger, Eduard 82, 86–88, 89, 100, 101
Stammler, Wolfgang 439
Steinert Ágota 215, 511
Steller Antal 629
Stendhal 257, 350, 477
Sterne, Laurence 12, 13, 26, 403, 415
Stirner, Max 32
Stolberg, Friedrich Leopold 415
Stoll Béla 311
Stone, Gerald 646
Strauss, Richard 331, 336
Strich, Fritz 80, 92–94, 98, 100, 101
Sue, Marie Joseph, Eugène 196, 197, 198, 202, 207
Suetonius 388
Supervielle, Jules 267
Surányi Miklós 213, 216
Sutyák Tibor 571
Sükei Károly 622–629

Szabanajev, Szkrjábin L. 327, 328, 345
Szabó B. István 554
Szabó Dezső 59, 157, 255, 357, 370, 470, 471, 634
Szabó Endre 32, 33
Szabó G. Zoltán 317–322, 418, 419, 490
Szabó György 637
Szabó Ignác 202
Szabó János 421
Cs. Szabó László 255
Szabó Lőrinc 61, 76, 142, 267, 348, 575, 579, 632
Szabó Miklós 163
Szabó Zoltán 159
Szabó Zsuzsanna 641–644
Szabolcsi Miklós 102, 131, 149, 362, 585
Szabolcska Mihály 636
Szaitz Leó 433
Szajbély Mihály 440, 552
Szalai Anna 216
Szalai Imre 585
Szalay László (1813–1864) 187, 481, 512, 513–514, 518–523, 527, 529, 552
Szalay László 346
Szántó György 586
Szántó Judit 113, 595
Szappanos Balázs 131
Szapphó 415
Szász Andrásné 637
Szász János l. Johannes Zabanius
Szász Károly 622, 624, 636
P. Szathmáry Károly 212, 426–429, 439

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Szauder József 11, 27, 28, 29, 320–321, 418, 419, 423
Szauder Józsefné (Szauder Mária) 418, 419
Szávai János 590, 598
Szebenyi Pál 440
Szeberényi Lajos 626
Széchényi Ferenc 192
Széchenyi György 265, 266
Széchenyi István 190, 192, 193, 194, 196, 201, 215, 308, 481, 512, 518, 522, 523, 529
Szegedy-Maszák Mihály 186, 188, 252, 364, 441, 443, 450, 463, 464, 465, 525, 529
Székely Aladár 157
Szekér Joachim 433
Szekfű Gyula 162, 256, 575–576
Széles Klára 360–361, 364
Szemere György 469
Szemere Pál 6, 172, 192, 399, 403, 406, 407, 408, 410, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 627, 629
Szenczi Molnár Albert 161, 399
Szendrei Janka 301
Szentmiklóssy Alajos 407
Szentesi [Szamosi] Rudolf (pseud.) = Kiss József
Szentgyörgyi József 421
Szentimrei Jenő 61
Szerb Antal 80, 88, 99, 267, 511, 590
Szerdahelyi István 233
Szigeti József 636
Szigeti Lajos Sándor 131, 377, 612, 621
Szigligeti Ede 635
Szíjj Ferenc 280
Szikra (pseud.) = Teleki Sándorné
Szilágyi Ilona 158
Szilágyi István 161
Szilágyi Márton 29, 150–153, 492, 541, 553
Szilágyi Sándor (1827–1899) 201, 624–625, 626–627, 628
Szilágyi Sándor 163
Szilágyi Virgil 201
Szilasi László 296, 553
Szili József 8, 11, 26, 439, 489
Szini Gyula 235–254
Szinnyei Ferenc 196, 198, 199, 200, 201, 216, 424, 425, 426, 439
Szirák Péter 280–281, 296, 297, 568, 572
Szokoly Viktor 202, 205
Szókratész 469
Szomaházy István 213
Szomory Dezső 336
Szontágh Gusztáv 173, 310
Szőllős Henrikné l. Marton Márta
Szőllősy Klára 132
Szörényi László 311, 395, 397
Sztravinszkij, Igor 329, 332, 334, 336, 344
Szücsi József 189
Szvorényi József 420, 552
Tacitus 412
Tagore, Rabindranath 62
Taine, Hippolyte Adolphe 260
Takács Ferenc 311
Takács József 528
Tamás Anna 628
Tamás Attila 112, 132, 133, 273, 278, 279, 377, 596, 599, 632, 637
Tamás, Aquinói Szent 265
Táncsics Mihály 624
Tandori Dezső 272, 279, 280
Tarczali Zsigmond 500, 509
Tarnai Andor 440, 485, 490
Tarnay László 297
Tasi József 158, 159, 633
Tasso, Torquato 438
Taxner-Tóth Ernő 215, 419
Teilhard de Chardin, Pierre 267
Telekesy István 638
Teleki Domokos 624
Teleki Ferencné 520
Teleki József 415, 422
Teleki Mihály 499
Teleki Sándorné (Szikra) 214
Telepy Károly 320
Tengelyi László 465
Terescsényi Tamás 571, 572
Thackeray, William Makepeace 196, 622, 626
Thaisz András 172, 187
Tharaud testvérek (Jerôme és Jean) 261
Theophil 402
Thewrewk István 212
Thienemann Tivadar 80, 83, 99, 101
Thierry, Jacques Nicolas Augustin 482
Thomka Beáta 598, 599
Thuanus, Jacobus Augustus 502
Thurzó György 387
Thurzó Mária 387
Tieck, Johann Ludwig 173, 187
Tímár György 132
Timkó Iván 33
Timon Sámuel 432
Timonen, Senni 305
Tisza István 378
Titzmann, Michael 10
Todd, Janet 15, 26, 27, 28
Tódor Ildikó 635, 638
Toldy Ferenc (Schedel Ferenc) 150, 152, 172, 173, 186–187, 473, 482, 492, 529, 553, 556–557, 571, 573
Toldy István 252, 255, 511
Tolnai Gábor 422, 511
Tolnai Károly (Charles de Tolnay) 30
Tolnai Lajos 211, 214, 216, 635
Tolnai Vilmos 419

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 30, 31, 35, 36, 37, 41, 576, 580
Tompa Mihály 626
Tóth Árpád 61, 255, 595
Tóth Kálmán 202, 636
Tóth Lőrinc 200
Tóth Péter 424
Tömörkény István 259, 635
H. Törő Györgyi 626, 628, 635
Török Gyula 63, 78, 469
Török Sophie 157, 158
Török Vince 163
Třanovský, Jiři (Tranoscius) 575
Trattner János Tamás 404, 405, 406, 407–408, 416, 421
Trattner Mátyás 552
Turgenyev, Ivan Szergejevics 31
Tüskés Gábor 396, 397
Tüskés Tibor 272, 279
Tverdota György 131, 132, 621
Tzara, Tristan 363
Udvari István 646–648
Uhland, Ludwig 622
Uitz Béla 61, 329
Ujfalussy József 345
Újvári Edit 377, 621
Unamuno, Miguel de 232
Ungár Júlia 231, 234
Unger, Rudolf 79, 86, 96, 100, 101

Vachott Sándorné Csapó Mária 201
Váci Mihály 157
Váczy János 419, 420
Vadnay Károly 201, 205, 209, 216
Vágó Márta 132, 157
Vahot Imre 201, 623, 628
Vajda György Mihály 27, 29, 554
Vajda János 200, 201, 207, 635–636
Vajda Mihály 234
Vajda Péter 193, 194, 215, 343
Vajthó László 585, 637
Valentinus de Hungaria 396
Valéry, Paul 256, 257, 260
Vályi Nagy Ferenc 412, 413
Váradi Borbála (Bethlen Jánosné) 497
Varga Béla 109
S. Varga Pál 424, 481–483, 513, 528
Vargha Gyula 585
Vargha Kálmán 252, 253
Vargyas Lajos 301, 439
Várkonyi Nándor 256
Vas Gereben 199, 200
Vas István 267, 527, 590, 595, 598
Vásárhelyi Miklós 266, 268
Vasvári Pál 622, 623
Vatai László 43, 44, 47
Vecsernyés Imre 620
Vekerdi László 466, 472
Veres András 233, 526, 529
Veres Péter 590, 641
Vergerio, Pietro Paolo 487
Vergilius 395, 415, 505
Verlaine, Paul 77, 255, 260, 331
Verseghy Ferenc 192, 433
Vértesi Arnold 208
Vértessy Gyula 212
Vietorisz József 575
Vietta, Silvio 364
Vilcsek Béla 101
Villon, François 267
Vincze Gábor 397
Virág Benedek 192, 398, 413, 423, 433, 469
Vitkovics Mihály 187, 192, 407, 531, 550, 552, 553, 555
Vitnyédi fiúk (János és Pál) 497
Vitnyédi István 510
Vizkelety Mihály 387
Vogüé, Eugène Marie Melchior de 34, 46
Voigt Vilmos 439
Voinovich Géza 161, 575, 576, 584, 586
Volkelt, Johannes Immanuel 228
Voltaire 401, 402, 412, 438, 514, 597
Voss, Johann Heinrich 414, 417
Voss, Julius von 174
Vozári Dezső 61
Vörös Imre 29
Vörös Károly 216
Vörösmarty Mihály 4, 9, 172, 192, 431, 439, 474, 512, 586, 624

Wächter, Leonhard l. Veit Weber
Wagner, Richard 328, 329–330, 331, 332, 336, 337–340, 345
Walden, Herwarth 332
Walker, Marshall 189
Wallesz Jenő 214
Walter Gyula 62
Walzel, Oskar 80, 93, 101
Wéber Antal 26, 27, 187, 188, 424
Weber, Veit (Leonhard Wächter) 427, 428, 437, 439
Weingand, Johann Michael 552
Weiss János 11
Weisstein, Ulrich 345
Wellek, René 477
Weöres Sándor 143–145, 272
Werfel, Franz 63, 76, 77, 332, 335
Wernitzer Julianna 572
Wesselényi Ferenc 510, 644–645
Wesselényi Miklós (1750–1809) 322
Wesselényi Miklós (1796–1850) 512
Weyden, Rogier van der 508

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Whitman, Walt 122, 343
Wideman, Elias 383
Wieland, Christoph Martin 174
Windelband, Wilhelm 79, 82, 85, 86, 100, 101
V. Windisch Éva 511, 635, 637
Wordsworth, William 186
Worth, Dean S. 646
Wölfflin, Heinrich 80, 93, 101

Yahalom, Shelly 552

Zabanius, Johannes (Szász János) 504
Zalabai Zsigmond 601–602, 620, 621
Zalán Tibor (Lipák Tibor) 373–376
Zender, Matthias 397
Zentai Mária 424
Zichy Antal 215
Zichy Ferenc 394
Zichy Pál 505, 510
Zilahy Imre 182, 188
Zilahy Lajos 48–60
Zinkgref, Julius Wilhelm 381
Zola, Émile 210
Zolnai Béla 99
D. Zöldhelyi Zsuzsa 46
Zrínyi Miklós 8, 399, 406, 499, 502, 503, 505–507, 508, 509, 510
Zrínyi Péter 645

A névmutatót *Bodnár Krisztina* állította össze

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tartalom

1999/1. szám

ROHONYI ZOLTÁN
A klasszicista kánon revíziója és a monológlíra 3

DEBRECZENI ATTILA
„Érzékenység" és „érzékeny irodalom" 12

BABUS ANTAL
Dosztojevszkij szerepe Fülep Lajos világképének alakulásában 30

BÉCSY TAMÁS
Kire süt a nap?
(Zilahy Lajos: *Süt a nap*) 48

FRIED ISTVÁN
Márai Sándor a *Napkelet*ben
(1921–1922) 61

POSZLER GYÖRGY
Egyetemes Történet – Sugalmazott Költészet
(A „szellemtudomány" változatai) 79

TVERDOTA GYÖRGY
JózsefAttila szerelmi ódája 102

TAMÁS ATTILA
Egy verskompozíció-típus megjelenése századunk
magyar költészetében 134

Szemle

DEBRECZENI ATTILA
Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája* 150

ONDER CSABA
Lehet-e szívük a filológusoknak? 153

GAJDÓ ÁGNES
„...rám köszönnek ők is, kik nem élnek"
Juhász Gyula-ikonográfia 156

Emlékezés

KOROMPAY H. JÁNOS
Horváth János és Margitta 160

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ROHONYI ZOLTÁN

A klasszicista kánon revíziója és a monológlíra*

„Das ächte Dividuum ist auch
das ächte Individuum."
(Novalis)

1. Ha megnyilatkozásaink kommunikatív eredményességének egyik alapfeltétele a beszédszituáció pragmatikájának való megfelelés, akkor *ez* az önmagát mondó szöveg eleve paradoxnak tűnhet, ugyanis az aktuális irodalomtudományi kérdésfeltevések halmazából egyszerre kettőhöz is kapcsolódik, mottójával pedig tudatosan transzcendálja a címben lehatárolt korszelet olvasatának „szoros történeti" modelljét. Így azután saját szituációját kényszerül előzetesen megteremteni, hogy legalább vázlatszerűen megfelelhessen azoknak az elvárásoknak, amelyeket az alakulástörténetet átható kánonképződés, a dialogicitás elvétől alapjaiban megingatott monologikusság, szűkebbről pedig a drámai monológgal rokon lírai beszédmód hermeneutikájában érdekeltekben a cím (mint előrejelzés) révén keltett.

Miben rejlik a kérdésfeltevés lényege? Mi a viszony a vizsgálat horizontjába került – történetileg relevánssá a kánonképződési folyamat által avatott – anyag tanúsága és az irodalomtudományi diskurzusban kiemelten kezelt kérdésirányok között? Indokolt-e, legitim-e a régi századforduló körüli filozófiai és esztétikai-poétikai reflexió *énszemléleti* következményeit a drámai monológ *beszédsajátosságaival* kapcsolatba hozni? Alakelméletileg ennek milyen válfajaival kell számolnunk? Önálló- és hagyományteremtő-e a monológszerűség líránk múlt századi klasszikusainál, s értelmezhető-e a horizontelvűségen túl, a gondolkodásrendszerben[1] bekövetkezett átrendeződés következményeként? – nos, ezek lennének a cím sugallta s most már hipotetikusan megelőlegezett problémák, amelyek közül az elsőre nyilván azonnali választ kell adnom.

Írásom azt kívánja (érvelve) valószínűsíteni, hogy (1) *a drámai monológ önreflexivitása, belső dialogicitása – a hjelmslevi és az ehhez visszanyúló neoretorikai jelfelfogás értelmében – **tartalomforma** típusú viszonyba állítható a posztkantiánus*

* Írásunk a 70 éves Bécsy Tamás tiszteletére rendezett pécsi konferencián (*Szituáció* – 1998. szeptember 25.) elhangzott előadás bővített változata. Felvázolás jellegét az magyarázza, hogy igazából a *Romantika-szemléletünk mai kérdéseihez* cím alá vonható gondolatmenet egyik összetevője vagy elágazása, s ekként szorosan összefügg a fenti cím alatt megjelent tanulmánnyal (vö. Literatura, 1998/3.).

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

reflexióstruktúra énszemléleti következményeivel, s (2) *a líra elkerülhetetlen dialogizációja e hagyományosan drámához kötött beszédmód intertextualitásában jelöli* (3) *a klasszicista kánonnak mint szabályrendszernek a megbomlását. Az önmagára visszareflektált szubjektum képzetének a lírai műnem értelmezésében betöltött szerepe*[2] *mindenesetre erősen kitünteti magát az alapkérdést, a nyelvhasználatban kimutatható elmozdulások viszont nem kezelhetők a kanonizált* ***értékrend*** *teljes tagadásaként.* Magának a kánonnak – szövegkorpuszként és nyelvként való – leváltása természetesen sokkal tágabb kontextusban értelmezendő, a Jaußtól, Gumbrechttől vagy G. Bucktól[3] feltárt „történetiesülésen" túl a nemzeti kánonok áttöréséig, s annak a figyelembevételével, hogy Herder, sőt Humboldt is a teljesen kifejlett nyelv(ek) írásbeliségében is gondolkodott. Ez persze annak a belátását eredményezi, hogy a fáziseltolódással sújtott irodalmak szinte szükségszerűen törekszenek a teljes retorikai-poétikai rendszer megvalósítására,[4] s így funkcionális szinten keveredik a megvalósítandó rendszer kulturális szükségletéhez kapcsolódó norma a reflexió önmozgásából és a szövegköziségből fakadó impulzusokkal.

Költészettörténetünk XIX. századi, Arany János életművében egyfajta szintézishez érő szakasza jellegzetesen e kettős mozgás interferenciájaként írható le, s a művek és életművek értelmezéstörténete is többnyire e tengely mentén oszcilláló görbét mutat. A fentebb stíl eszményéhez (s az ezt adekvátan megtestesítő nyelvi magatartáshoz és műfajokhoz), majd a Vörösmarty-féle romantikához kapcsolható elvárások és normák úgyszólván alig rögzülnek, hogy mintegy azonnal megkérdőjeleztessenek a *hatásszorongás* jegyében is dialogizáló művek[5] és a kritikák szintjén, ami maga az irodalom történésének értelmezésre váró jelensége. A Csokonai- és Berzsenyi-opusz Kölcsey-féle önmagán-átdolgozása lírájában és kritikai felülvizsgálata a recenziókban – s ezzel az „érzés" és „kiömlése", „reflexió" és „tanultság" kölcsönviszonyként érvényesülő gyakorlata és normája – kínálja a legtanulságosabb és legösszetettebb kánonképző alakzatot, de nem feledhetjük Katona rejtett párbeszédét sem Csokonaival, a Vörösmartyét Berzsenyivel, a Petőfiét Vörösmartyval vagy az Aranyét úgyszólván a teljes hagyománnyal, benne hangsúlyosan Berzsenyi és Kölcsey ún. létösszegző-időszembesítő, vagy – más perspektívából – önmegszólító verseivel... A klasszicista hagyománnyal és gyakorlattal való szembesítődés immanens és explicit mozzanata mégis egészében azért kínálhat több tanulságot, mert e hagyományban bizonyos értelemben a prekantiánus racionalizmus vagy empirizmus, az univerzálgrammatikai vagy szenzualista nyelvfelfogás, a történelemnek történetekként való reflektálatlan felfogása és a normativitását csak a német neoklasszikában fellazító poétika episztemikus inkarnációja szemlélhető. Lebontása ezért is minősül *a korszakváltásnak* olyan nagy hatású szerzőknél, mint Jauß, Foucault vagy Reinhard Koselleck. E „durva" általánosítással természetesen csak annyiban azonosulhat bárki, amennyiben belátja, hogy a korszak maga

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

is „él" a dichotomikus-tipológiai modell heurisztikus előnyeivel, Schiller pedig – hiszen nyilván róla van szó – megkerülhetetlen lesz a további gondolatmenetben.

2. A klasszicista kánonhoz való – értékelvűnek nevezhető – igazodást és vele egy időben a kánonnak mint nyelvnek és poétikának a revízióját három interaktív alakzat felvillantásával jellemezném, hogy a kimozdítás olyan közös elemeire figyelmeztethessek, amelyek analógiája valamiképpen a drámai monológ szaggatottságában, belső, pólusok közötti beszédirány-váltásaiban, a drámai szituáció indokolta emotív funkciójú vagy tisztázó-összegző stb., leginkább performatívnak nevezhető beszédfajtában rejlik. A drámai monológnak nyilván arra a típusára gondolok, amely a figura belső vívódásait tárja fel, de nem feledhetjük a dominánsan érzelmi, filozófiai, etikai állásfoglalást kifejezőt sem. A drámaelmélet Bécsy Tamás-féle fogalmiságában a gondolatmenet számára kiaknázható éppenséggel az lesz, hogy „...a monológokként elhangzó szövegrészeknek ugyanaz a drámaelméleti törvényszerűsége, mint a dialógusoknak: tartalmak közötti viszonyokat jelenítenek meg. Csak ekkor ezek a tartalmak nem két ember közötti viszonyok, hanem egyetlen ember benső tartalmának különböző részei közötti viszonyok."[6] A pólusok közötti ide-oda mozgás és váltás, a beszédpozíciók egymásnak feszülése ugyanakkor más, mélyebb és elvontabb értelmezési háttér előtt is szemlélhető: az énszemlélet reflexiós filozófiai összefüggéseinek és a monológnak mint nyelvhasználatnak az összekapcsolhatóságához, s így ahhoz a döntő mozzanathoz érkezhetünk, amelyre – a posztkantiánus tapasztalati helyzet „korszakjelölő, globális igényének" való megfelelésként – másutt csupán hipotetikusan utalhattam.[7]

2.1. Kölcsey Csokonai- és Berzsenyi-recenziója, bizonyos értelemben kritikai paradoxonként, egyaránt a zseni-fogalom normatív alkalmazásával kísérletezik. Az előbbi fogyatékosnak minősül, hiszen nála „az érzés nyelve tanulva van", az utóbbira viszont az jellemző, hogy „Az ő *legjobb* darabjai közt nincsen egy is, mely reflexiónak következése volna, minden csupa érzés, minden csupa fantázia, ifjui erő, ifjui lángolás...", ám „...a regula még inkább tartozik a geniere, mint más akárkire: mivel jó és rossz igen gyakran ugyanazon forrásból erednek". Az értelmezéstörténet szokott eljárásait mellőzve[8] e két helyet Schiller naiv–szentimentális ellentétpárját kiaknázva szembesíteném: az igazi zseni túláradó érzésvilággal jellemezhető, ez tehát nem elsajátítható (Csokonai Bürger felől nézve!), viszont nem is azonosítható a schilleri értelemben vett szentimentálissal, akinél az *érzés már mindig reflektált* (Berzsenyi)! Tagadhatatlan mégis, hogy Berzsenyit a bírálat e bevezető passzusai zseniálisként állítják elénk – ahogy azt a megbírált költő azonnal ki is aknázza válaszában –, a legjobbként felsorolt művek között pedig ott az *Életfilozófia*, s ez alig-értelmezhetővé teszi a reflexiónélküliségre építő karak-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

terizálást. Csetri Lajos joggal idézi a kortársak között okozott zavarodást példázandó Szemere *Tudósítás*át – a kiváló érzékű és tudású barát ugyanis *A közelítő tél* természeti kódú felütését szentenciaszerű konklúzióba torkolltató zárlattal *példázza* a Berzsenyi-vers reflexiós jellegét![9] A reflexió hiányára tett utalás ezek szerint sem a Schiller-féle, bölcseletileg alátámasztott és súlyos konklúziókkal járó reflektáltság fogalmi tartalmával, sem a közkeletű „gondolatiság" képzettel nem azonosítható. Előrevetített utalásként gondatlan szövegezést képviselne tehát ez a kitétel, s így az episztolákra volna értendő, ahogy Csetri Lajos valószínűsíti?[10] Nincs esélyünk valami mélyebb, a reflexió és a nyelv természetébe bevillantó intuíciót feltételezni itt?

2.1.1. Az 1812–14-es évnek, vagyis a Berzsenyi-opusszal való teljes értékű szembesítődés időszakának a versterméséből a *Géniusz száll* és az *Elfojtódás* hatástörténete jelzi a kanonizálódást, mégpedig valami *saját* és *történetileg új hang* érvényesülése értelmében. Ha ezt a látleletet 'vallomásos énlíra' értelemben summázzuk, s a klasszicista kánon ódai, elégiai, dalszerű stb. – vagyis műfajilag kodifikált, fölstilizált, egynemű[11] – beszédmódjával szembesítjük, érzékelhetővé válik a kánonrevízió mozzanata (ráadásul éppen a zseni-képzet mentén), ám *valamiről megfeledkezünk.* Arról ugyanis, hogy a két vers közös mozzanata a verszárlatbeli *beszédpozíció-váltás:* a konstatív megnyilatkozásokra szinte „metanyelvi" értelemben visszacsapnak a performatívok, a leíró közlés önmegszólításba, a beszélőre való visszakérdezésbe vált át. S ha ennek a posztkantiánus reflexióstruktúrában látjuk a teljesen kifejlett analógiás előzményeit, akkor Kölcsey Kant-excerptuma és -hivatkozásai révén a közös forrásvidék filológiai argumentumával is számolhatunk. A belső beszédpozíciók jelölt szembesítése – az önmagára visszareflektált én osztottságának metaforájaként – mintha máris a „Dividuum" jegyében allegorizálná az én összetevőit, némiképpen megelőlegezve a későbbi Kölcsey-líra összetett beszédnemét (lásd például a *Vanitatum vanitas* beszélői, modalitásbeli rétegzettsége stb.).

Novalis nevezetes *Fichte-Studien* című bölcseleti műve (1795/96) értelmezi át radikálisan a reflexió jelentését, miután az már Kantnál sajátos jelentőségre tett szert. *A tiszta ész kritikája* abban az értelemben reflexív jellegű, hogy – a transzcendentalitás lényegéből fakadóan – nem a dolgokra, hanem a dolgok megismerhetőségére, a tapasztalat lehetőségfeltételére reflektál, azért hogy azt az appercepció transzcendentális egységében, a Bewußtseinban ragadja meg. A posztkantiánus tradícióban ezért reflektálni azt jelenti, hogy a megismerés tárgyán túlmenően magára a megismerési folyamatra, s ezzel annak alanyára „csatolódunk vissza". A „szentimentális" schilleri – az érzésnek mindig már reflektált voltát rögzítő – meghatározása maga is ehhez az episztémét megalapozó gondolatmozgáshoz kapcsolódik, ezt az alapstruktúrát tematizálja[12] esztétikai-tipológiai értelemben; Kölcsey így teljes joggal nevezheti meg e korszakát schilleri terminussal a nevezetes önéletrajzi levél-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ben. Magának Kantnak persze meg is kell állnia a transzcendentális én szintjén, ez ugyanis már kívül esik a szemléleten, s így az értelem számára megragadhatatlan. Fichte viszont ezt a tiszta Ich-et teszi meg filozófiája alapjául, mégpedig önnön korlátozóját, a Nem-ént tételezőként – s ez maga a *reflexiós struktúra*, a *tudat* és az *én szerkezete*. Az önmagának folytonosan ellentettjét tételezni kénytelen öntudat ezzel végtelen mozgás színterévé lesz, az objektum és a szubjektum egysége – Novalis értelmezésében – filozófiailag így megvalósíthatatlan. Mérvadó filozófiatörténeti interpretáció szerint[13] e novalisi bölcselet a kora romantika legizgalmasabb teljesítménye, bizonyos értelemben a Hölderlinénél is mélyebb,[14] ugyanis a kopula – mint az ítélet középpontjában álló, azonosságot biztosító elem – funkciójából kiindulva ahhoz a tézishez jut, hogy az ítélet mögött ott áll a lét, a végső azonosság, amelyet elhagyunk, azért hogy ábrázolni tudjuk. A tudat maga is sajátos lét azonban, nincs tőle elzárva tehát *a* lét – sőt, képet alkot róla. Ez a képalkotási tevékenység a *re-flexió* novalisi értelme, a megfordítás megfordítása – egy *másodlagos reflexió* – révén pedig a lét ábrázolhatóvá válik. Így lesz tehát *a művészet feladata a lét ábrázolása* – a szimbólumban, amelynek a kimeríthetetlen érzéki telítettsége a gondolatilag átfoghatatlan ábrázolásának egyetlen esélye –, a filozófia ugyanis bebizonyította erre való képtelenségét!

A reflexió ezek szerint – legáltalánosabb és a korváltás szempontjából egyúttal legproduktívabb, legsajátosabb értelmében – nem pusztán kategóriák és szemléletek sémák által közvetített egységének a „folyamata", nem azonos a gondolkodással, hanem annak különleges fajtája, kettős „használatban" pedig a művészet lehetőségfeltétele is. A „megfordítás megfordítása" ugyan tükörmetaforikája révén feloldani látszik a gondolati mozgás bonyolult összetettségét, nem feledhetjük ugyanakkor, hogy amit másodlagos reflexió tárgyává tesz a tudat (hogy művészet születhessék), az a fentiekben leírt Satz–Gegensatz struktúrában rögzített. A szimbólum(ok) által lehetővé váló világmegragadás előzetese ez – a többpólusú szerkezet ezért a művészi beszéd fogalmához szükségképpen tartozik hozzá. Novalis *Monolog*jának nyelve, ez az önmagával törődő, a dolgokat maga mögött hagyó nyelviség a homogeneitást nélkülöző tudat koncepciójával együtt gondolandó el; sőt, Hölderlinnel rokoníthatóan, akaratunktól független működésként értelmezhető a novalisi megfogalmazásban! Ha pedig akarati tényezők – művészet – közreműködésével szólal meg ez „a nyelvtől ihletett" beszéd, maguk e tényezők ugyan milyen önközpontra vonatkoztathatók vissza?[15]

Ez az értelmezési szint bizonyos, hogy intuitíve sincs jelen a kortárs magyar értekezői horizontban, *a költői gyakorlat viszont revelálni látszik a fichtei típusú reflexiós struktúrával analóg nyelvi mozgást*. Mindenesetre meg kell még jegyeznünk, hogy a novalisi gondolkodás rekonstrukciója meggyőzően hozta felszínre a reflexiós struktúra mögékerülhetetlen ide-oda mozgásának *(Hin und her Direction)* énszemléleti következményeit: a pluralizálódás, az

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Énnek önmagában sokféle ént rejtő végtelen sokarcúsága számtalan idézhető novalisi aforizmának adja tárgyát. S nem árulkodó, hogy a *Monolog*[16] a Fichte-stúdiumok után született, s a nyelv önmagára irányuló mozgására való ráismerését éppen e cím alá foglalta? Tételesen azt már (a reflexiós filozófiai hátteret mélyen ismerő) nyelvbölcselő Humboldt fogja állítani, hogy a magános beszéd is dialógus...

Ha innen nézzük tehát Csokonai és Berzsenyi utáni líránk beszédpozíciókat elbizonytalanító alakzatait – s e téren gondoljunk most csak Kölcsey tízes évekbeli és 23 körülre stabilizálódó műfaji kísérleteire (románc, ballada, népdal-tónus, archaikus történetszemlélet felvétele, salamoni szerep vagy kommentár többszörös beszédpozíció-váltással, Zrínyi-szerepek) –, elmondható Borbély Szilárddal, hogy a befogadói horizont olyan váltását célozzák, mely már kénytelen feladni az egyneműségre hangoltsággal együtt ennek passzív és didaxisra kondicionált szerkezetét is.[17] Egyúttal hangsúlyoznunk kell azt is, hogy szó sincs itt már a retorikai értelmű iróniáról, vagyis a más nevében való beszéd alakzatáról, hanem az eltávolítás schilleri mozzanatával együtt – ha úgy tetszik, a monológ beszédmódjának jegyében elvárható – én-metaforának, én-allegóriának az emotív/intellektuális reflektivitásáról.

2.2. A kánon revíziójának – talán éppen az „újraíró" szöveg kanonizálatlansága miatt – kevésbé emlegetett interaktív alakzata az a „polémia", melyet Katona József *Idő* című versének Csokonai időszemléletével és ennek versszerkezeti funkciójával, közvetve világképével folytat. Az *Újesztendei gondolatok*nak az egyetemes elmúlás „katalógusát" felvonultató s a „Nem lehet jelenvaló, / Csak múlt s jövendő pont lehet tebenned" racionalista tézisében összegződő bölcseletével s szinte hűvösen konstatáló modalitásával Katona tragikus, Horváth Jánossal szólva: hamleti töprengést, „súlyos, tömör, paradox" *reflexiót* állít szembe, a szó nyelvileg is megvalósuló fichtei értelmében. Tézisek és ellentézisek követik egymást – „Idő! *Jelenvaló* / létel: de *múlt* s *jövő* / csak semmi. Hát van-é / kedves közöttök egy? *Jelenvaló;* jövő – / *múlt:* semmi, s létel. A / három csupán tehát / *kettő?* – Hol itt enyém? – a „jelenvaló létel" semmisnek minősül, a múlt s jövő „abroncsba" nem hajtható, így „nincs remény", hogy azután a jövő olyan ígéretet „öntsön" a jelenre, amilyet a múlt nem váltott be... Maga a múlt is egyszer „dicső", majd „setét", s épp ennek a szintézise a „reményem elvakúlt" tragikus önkép. A vers sokkal inkább az idő formálisan is szubjektivizált elgondolása, monológszerű közlésrögök görgetése,[18] mintsem a szubjektum olyasféle poetizált mitológiája, amilyet Szili József emleget a *hit-remény-szeretet*, illetve *a remény s emlékezet* Kölcseytől Aranyig érvényes „ideologikumaként".[19] Persze oka van annak, hogy erre kellett asszociálni, ugyanis a Szent Pál-i háttér mellé e korszeletben biztosan oda kell állítani az időiség bölcseleti reflexióját éppenséggel Novalisnál, aki a lét felé nyitott/receptív, s a reflexív folyamatban szükségszerűen veszendőbe menő „érzést" (Gefühl) az „emlékezettel", az ezzel

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ellentett „kiegészítésre hajtó erőt" (Ergänzungstrieb) a „reménnyel" azonosítja. Előbbi révén az Én önmagán kívül létezik (Außer-sich-Seyn-beim-Seyn), azaz mintegy „előtételezett", az utóbbi viszont „utótételezi".[20] „A szubjektum saját függőségét múltként, léthiányának betöltésére való törekvését jövőbeniségként ragadja meg."[21] Az énállapot így „lebegés" a végletek között, s maga a jelen valamiféle „differenciál" a relatív lét és a relatív nemlét között... Manfred Frank analízisének a további követése kívül esik e mostani értelemösszefüggés-keresésen, azt még ide kell azonban kapcsolnom, hogy a múlthoz a tér, a jövőhöz a tulajdonképpeni időiség dimenziója társul Novalisnál, vagyis Koselleck metatörténeti kategóriáinak (tapasztalástér és elváráshorizont) a forrásvidékénél vagyunk! Hogy ennek mi az átfogóbb modernségértésbeli hozadéka, arra a posztkantiánus tapasztalati helyzet hermeneutikai megközelítése rendjén utaltam már,[22] s az utóbbi évek modernség-kutatása nem habozott e kosellecki kategóriák alkalmazásakor. Így azután az az interpretációs eredmény sem mellőzhető, mely szerint a tudat mint reflexiós struktúra „Hin und her Direction"-ja éppenséggel a „lebegés", vagyis az időiség mozzanatában nyeri el a maga teljességét.[23]

Nos, Kölcsey s az időstruktúrákat tematizáló Katona beszédmódjának az értelmezésekor figyelmen kívül hagyhatjuk-e ezek után a reflexiós filozófia horizontján felvázolódó összefüggéseket?

2.3. A nyelv lebírhatatlan kiáramlását – implikáltan: tudatelőttiségét – és költészetteremtő erejét diagnosztizáló novalisi *Monolog* dramaturgiai inverzeként fogható fel Katona József nevezetes tézise az *Ilka-bírálat*ból. E monológ-legitimálás – a drámai alaknak *önnön indulata ellen meginduló nyelve* – egyszerre fogadja el a nyelvileg létező belső megkettőződését, mint ami a sajátos nyelvi működést indokolja, s szűkíti le ennek érvényességi körét egy meghatározott pszichikai állapotra. Tény mindenesetre, hogy Bánk híres I. felvonást záró monológja a század önmegszólító beszédmódú verseinek archetípusa is, de magáé a lírai monológé is abban az értelemben, hogy a befogadói horizonton szinte máig hatóan a szaggatott, *beszédszerű blanc verse formálisan lezáratlan, „lekerekítetlen" áradásához* szokás kapcsolni a monológszerűséget. Ebben az értelemben emlegetjük például a *Gondolatok a könyvtárban* emotív funkcióval áthatott, félreismerhetetlenül vörösmartys monológszerűségét, holott *A Pesti Magyar Társasághoz* Berzsenyijével való dialógusában éppenséggel az *ellenpólusok közötti feszített tér*ben veszti erejét a niklai poéta konstatív és didaxistól sem mentes dikciója. Ezzel szemben a monológlírának e reflexiós struktúrában gyökerező, s annak kényszeres mozgásától diadalmasan elszakadó belső – *beszédpozíciók és perspektívák váltásában* megtestesülő – „többszólamúsága" Vörösmarty költészetének éppenséggel a csúcsteljesítményeit *(Az emberek, A vén cigány)* is jellemzi, akárcsak *Az örök zsidó* Arany Jánosának számos nagy versét.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Alighanem azt kell belátnunk, hogy a reflektáltság fentiek szerinti mozzanata oly mértékben járja át a lírai beszéd közegét, amilyenben az a műfajok klasszicista rendszerére érvényes nyelvi szerepek meghaladására képes. Nem véletlen tehát, hogy a romantikus líra a *költemény* és a beszélő pontszerű nyelvi horizontjával a „világot" szimbolizáló *dal* műfajában talál önmagára, s jut a legmagasabbra.

1 A fogalmat – noha egyébként számos ponton nem értek egyet a szerzővel – Michael Titzmann értelmében használom: valamely korszak, kultúra *gondolkodásrendszerét* a *gondolkodásstruktúra* (gondolkodási kategóriák, szabályok, a valóság szerkezetére vonatkozó „bázisposztulátumok" alkotta kijelentéshalmaz) és a *tudásrendszer* (a kulturális rendszerhez tartozók által igaznak tartott propozíciók halmaza) együttese képezi. (Vö. M. TITZMANN, *Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft = Modelle des literarischen Strukturwandelns*, szerk. IDEM, Tübingen, Niemeyer, 1991, 395–439. Szorosabban lásd a 7. és a 12. paragrafusba foglalt fejtegetéseket.) – Itt summázott fogalmi részapparátusából a propozíciónak az a kitágított értelme kérdőjelezhető meg, amely szerint az implikált p. összege adja valamely szöveg jelentését: e megközelítésben egyrészt a jelentésnek *szöveghez kötött* invariánsként való felfogása, másrészt a metaforikus struktúrának *dekódolhatóként* (és változatlanként) való tételezése érhető tetten. Tetézi a nehézségeket, hogy e propozíció fogalomra roppant nagy szüksége van a Titzmann-féle rendszerelméleti megközelítésnek, rendszerük megváltozása jelöli ugyanis a korszakváltást!

2 Erre vonatkozóan közelebbről lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő nagy elméleti hátteret mozgósító újraértelmezését: *Költészet és dialógus – A lírai művek befogadásának kérdéséhez*, Literatura, 1997/3, 256–269.

3 L. Hans Robert JAUSS, *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der 'Querelle des Anciens et des Modernes' = Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences, par M. Perrault de l'Académie Française*, München, 1964, 8–64. – Günther BUCK, *Literarischer Kanon und Geschichtlichkeit*, DVjs, 1983/3, 351–365. – Hans Ulrich GUMBRECHT, *„Phoenix aus der Asche" oder: Vom Kanon zur Klassik = Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, szerk. Aleida und Jan ASSMANN, Wilhelm Fink Verlag, München, 1987, 284–299.

4 A problémakör rendkívül alapos körbenjárását – s ennek révén a klasszika fogalmának a rétegzését – lásd: CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 27–42.

5 Harold Bloom terminusának alkalmazása azt is sugallni kívánja, hogy kánon fogalmunk egyszerre tartalmazza/implikálja a művek szintjén megragadható – továbbírás, átírás, idézés stb. formáját öltő – poétikai rögzülés immanens alakzatát, s az 'intézményesített, diskurzusban stabilizált rendszer' explicit mozzanatát. Optimális esetben utóbbi képes integrálni az előbbit, s így folyamatosan „történetiesül" (hogy ismét a Verzeitlichung gumbrechti terminusának a V. Horváth Károly javasolta magyarításával éljek) – az irodalom alakulástörténetét értelmező műveleteinknek ezúton válhat mintegy kategoriális „közepévé".

6 BÉCSY Tamás, *A dráma esztétikája*, Bp., 1988, 43.

7 L. ROHONYI Zoltán, *A posztkantiánus tapasztalati helyzet és a költői beszédnemek*, Literatura, 1996/4. és *„Úgy állj meg itt, pusztán"*, Balassi, Bp., 1996, 76–88. Ez „a hiányzó rendszerpozíciót betöltő funció" típusú „tézis" persze nem egyszerűen a rendszerelméleti gondolkodásnak adózó gesztus, hiszen például a Niklas Luhmann-i ihletésű Titzmann-modelltől elhatárolta magát a hermeneutikai-metatörténeti igényű gondolatmenet. Valójában a korszelet bizonyos szövegvilágai „sugallták" az általánosítást: vö.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ROHONYI Zoltán, *Az „én" és a „magam"*, Literatura, 1995/1. és ua. kötet 190–202.

8 A szakirodalom (Szaudertől Csetri Lajosig, Borbély Szilárdig vagy Gyapay Lászlóig) érvényes hagyományát egy pillanatig sem ignorálva el kell fogadnunk, hogy az interpretációs elvek és szabályok konszenzusának a hiányában magunk kontextualizáljuk a szövegeket, amennyiben túllépünk a szigorúan vett forrásvizsgálaton. Vö. ROHONYI Zoltán, *Intertextuális szövegfogalom és irodalomtörténeti olvasat: egy új* Vanitatum vanitas*-értelmezéshez*, Literatura, 1998/2.

9 Vö. CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség?*, Akadémiai, Bp., 1990, 263–264.

10 Uo., 271.

11 S ennek nem mond ellent, hogy az ódával kapcsolatos Boileau-féle „beau désordre" az „enthuziazmus" nyelvének nemcsak engedményt tesz, hanem meg is követeli azt, ugyanis az ódai beszédszerepnek a megszólítás-aspektushoz kapcsolódó elvárása rögzíti a megemelt egyneműség hangjának a strukturális kereteit.

12 Vö. Például Lother PIKULIK, *Frühromantik. Epoche-Werke-Wirkung*, Verlag C. H. Beck, München, 1992, 46–48. skk.

13 Manfred FRANK, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1989, 248–286. Ebben a kontextusban idézi Weiss János egyik – még kéziratban lévő – tanulmánya (*Reinhold Kant-kritikája és a romantika születése*, 1998) M. Frank friss művét is: *„Unendliche Annäherung." Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Suhrkamp, 1997. Weiss János gondolatébresztő írásának a felhasználásáért itt mondok köszönetet.

14 L. *Ítélet és lét*, Magyar Filozófiai Szemle, 1993/5–6.

15 Legyen szabad visszautalnom a * alatt említett romantika-dolgozatomra: E. Kleinschmidt Sprachkrise-tanulmányát ott éppen ebből a perspektívából kellett kiemelnem a *Klassik im Vergleich* című nagy konferenciakötet számos kiváló szövege közül.

16 Magyarul lásd Átváltozások, 12–13. szám, belső borító és 35.

17 BORBÉLY Szilárd, *A* Vanitatum vanitas *szövegvilágáról*, A Kölcsey Társaság füzetei 7, Fehérgyarmat, 1995, 141.

18 Ugyanez a szaggatott dikció – s az aszklepiadészi strófavariánson belül is szokatlanul sok áthajlás – *A Magányhoz* jellemzője is: mintha a Csokonaival való dialógus során a világképi értelemben vett revízió szükségképpen a *saját nyelven való másként mondás* mozzanatával járna! Vö. *„Még mások*, kiket a tarka szerencse csak / mintegy alva vet a boldoguláshoz és / mindenhez csupa sors vagy kabalák viszik, / majmok, tökkel balgatagok – gazok. / – Kik csak könnybe borult szembe lelik fel a / nagyságok tükörét, és ha kegyök felett / a mennyekre sohajtsz: ördögöt intnek elé. / Ártatlan mulatás! meg ne ijedj szegény! – És osztán mikoron mindezeken te fel- / fordúlt szívvel eredsz négy falaid közé; / akkor hív hitesed tárt öleléssel és / kézcsókkal dedeid futnak elődbe: vak!"

19 Vö. SZILI József, *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége*, Irodalomtörténeti füzetek 139, Argumentum Kiadó, Bp., 1996, 57–84.

20 M. FRANK, *Einführung*..., 264–265.

21 Uo., 266.

22 Vö. a 7. számú jegyzetben hivatkozott dolgozatommal, I. h., 3.3.b és c pontok.

23 M. FRANK, *i. m.*, 268.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Debreczeni Attila

„Érzékenység" és „érzékeny irodalom"*

1. Fogalmi elhatárolások

„Pray, Sir, give me leave to ask you (I forgot it before) what, in your opinion is the meaning of the word *sentimental*, so much in vogue amongst the polite, both in town and country? In letters and common conversation, I have asked several who make use of it, and have generally received for answer, it is – it is – *sentimental.*" (Kérem, Uram, engedje meg, hogy megkérdezzem Öntől [korábban elfelejtettem], mi az Ön véleménye szerint a *sentimental* szó jelentése, amely oly igen divatos a pallérozottak között, városban és vidéken egyaránt? Levelekben és mindennapi beszélgetésekben sokakat megkérdeztem, akik használták, és általában azt kaptam feleletül, az – az – *sentimental.)*[1] E nevezetes és sokat idézett sorokat Dorothy Bradshaigh írta Samuel Richardsonnak 1749 novemberében. A helyzet két és fél évszázad távolából sem lett igazán egyértelmű a kérdéses szó értelmezését illetően: az általános elterjedtség ellenére, s a számtalan meghatározási kísérlet után is feltehető a jelentést firtató kérdés. Ahhoz persze, hogy az idézetben találtnál valamelyest pontosabb válaszokra lelhessünk, célszerű a kérdést pontosítani, vagyis több kérdésre bontva feltenni.

Az első kérdés mindjárt a szóhasználatra kell hogy vonatkozzék, ugyanis ez korántsem egyértelmű, sem az angolban, sem más nyelveken. Jól érzékelteti a problémát Sterne nevezetes művének *(A Sentimental Journey through France and Italy)*, pontosabban a mű címének fordítása körüli bizonytalanság. A modern magyar fordításban és a szakirodalomban *Érzelmes utazások...* címen szerepel, míg az első teljes fordítás készítője, Kazinczy Ferenc az *Érzékeny utazások...* címet adta neki, s a Határ Győző-féle fordítás második kiadásában is ez szerepel.[2] Kazinczy az angol mellett német közvetítő fordításból is dolgozott, így még inkább figyelemre méltó az a tény, hogy – amint azt Gerhard Sauder kimutatja – a német fordítás készítője, Johann Joachim Christian Bode és más írók (például Lessing) között vita bontakozott ki a

*A jelen dolgozat, egy nagyobb munka részeként, az MKM FKFP 0450/97. számú pályázati program támogatásával készült.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

címről, vagyis a *sentimental* kifejezés visszaadásának nyelvi lehetőségeiről.[3] Érzelmes vagy érzékeny? Ebben az alternatívában benne rejlik a szakterminológia azon megosztottsága is, amely a „szentimentalizmus" és az „érzékenység" kifejezések használatában érhető tetten hosszú idő óta, az angol, francia, német és a magyar nyelveken egyaránt. A probléma megközelítéséhez részben a szótörténet tanulságai, részben a stílustörténet lehetőségeinek megítélése nyújthatnak támpontokat.

a) „Érzékenység" vagy „szentimentalizmus"?

Lady Bradshaigh számára a *sentimental* szó értelmezése jelentette a problémát. Azóta a helyzet csak tovább bonyolódott, hiszen új kifejezések jelentek meg, s maga ez a szó is jelentésmódosulásokon ment át. Az idézetben a „sentimental" melléknévi alak szerepel, ami a „sentiment" főnévből ered, s nem a „sensibility" főnévből származó „sensible" melléknév. Mind a két fogalom a XVIII. század közepétől adatolható az angol nyelvben. A „sensibility" kezdetben, mint Edith Birkhead írja,[4] főleg a fizikai érzékelésre vonatkozott, noha Addison a testi mellett az érzelmi fogékonyságot is értette rajta. A későbbiekben ez az értelmezés öröklődött, alakult tovább. A „sentimental", melynek egyik legelső megjelenése Lady Bradshaigh levelében található, ugyancsak jelentős változásokon ment keresztül. Szükségtelen itt részletesen taglalnunk ezt a folyamatot, amelyet Erik Erämetsä oly alaposan feltárt alapvetőnek tekinthető, széles körben elfogadóan idézett könyvében.[5] Elegendő azt kiemelnünk, hogy a szóhasználatban éppen Sterne említett műve eredményezett jelentős fordulatot, 1768-as megjelenését követően. Az addig is több értelemben alkalmazott kifejezés („sentimental"), amely döntően a moralitással és az erkölcsi érzékkel volt kapcsolatban mindegyik jelentésében, ekkor egy egészen új jelentéssel tűnt fel. „Sterne adopted the English word 'sentimental' as the corresponding adjective for his 'sensibility', with a distinct French implication. By so doing he made *a sort of sense-loan*. He gave 'sentimental' a new signification that was current in French *sentiment*, which for Sterne stood in close relationship to his 'sentimental'."[6] A franciából átvett értelmezés, amely inkább a kifinomult érzelmekkel és az ember érzéki-érzelmi meghatározottságával mint isteni eredetű minőséggel[7] kapcsolatos, a szó jelentésében átértelmeződést és megoszlást eredményezett (egyébként maga a francia kifejezés is változásokon ment keresztül[8]). A változások következtében a „sentimental" ezen új értelmezésben a „sensibility" főnév melléknévi alakja lett, hiszen a „sensibility", mint említettük, a XVIII. század közepére maga is ilyen jelentésűvé vált.[9]

A sterne-i mű nyomán kibontakozó divat aztán majd e kifejezések diszkreditálódásához és leértékelődéséhez vezetett a század végére.[10] A szóhasználat Sterne nyomán kibontakozott változása következtében a *sentimental* és társfogalmai váltak a *sensibility* mozgalmát megnevező és reprezentáló kifejezé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sekké, így ezek szenvedték el a legnagyobb kopást is.[11] E változás nemcsak az angol szakirodalmi hagyományban érzékelhető, de más nemzetek irodalomkritikájában is nyomot hagyott, mint azt a „szentimantizmus" fogalmához mindenütt szinte kiirthatatlanul tapadó pejoratív mellékértelem is bizonyítja.

Az angol szóhasználat alakulástörténetének néhány számunkra fontos mozzanatát villantottuk csak fel (többet nem is igen tehettünk más, hasonló megalapozottságú vizsgálatok hiányában[12]), de ez így is megjelenítette a közös terminológiai problémát: egy széles körben elterjedt és alkalmazott fogalom („a szentimentalizmus") sajátosan hordozza magával azt a szűkítő és egyben pejoratív értelmet eredményező nézőpontot, amely a XVIII. század végén és a XIX. század elején alakult ki, s amely sok tekintetben inadekvát a korábbiakra vonatkoztatva. Részben ennek is a következménye, hogy a *szentimentalizmus* helyett újabban egyre általánosabb a kevésbé megterhelt *sensibility, sensibilité, Empfindsamkeit, érzékenység* fogalom/fogalmak használata.

Változáson esett át a szentimentalizmus terminus érvényességi köre is: fokozatosan stílus, stílusirányzat megnevezéseként alkalmaztatott. Mint stílustörténeti kategóriát, kétségtelenül megpróbálták kiszabadítani a szűkítő nézőpont jelentette béklyókból, s ez a törekvés részben sikerrel is járt, noha az értelmezési hagyományt teljesen nem lehetett zárójelbe tenni. Az átformálódó értelmezés azonban azt is eredményezte, hogy a fogalom a korábbinál sokkal zártabb és egységesebb lett, ami viszont történeti alkalmazhatóságát nehezítette meg.[13] Bíró Ferenc, magyar példán, de általánosabb érvénnyel, éppen eme irányzati zártságot bírálja, mikor a szentimentalizmus mint stílustörténeti kategória rendszerező és periodizációs fogalomként való használata ellen érvel: „az irányzatként való felfogás ugyanis egyrészt túl szűk kezelése a jelenségnek (hiszen ott áll lehetőségként, ráadásul gyakran meg is valósult lehetőségként szinte az egész időszak mögött), másrészt viszont túl tág kezelése is, hiszen ahol megjelenik, ott is csak mint az életmű egy részlete van jelen."[14] A szentimentalizmus mint stíluskategória, mint egy zárt és viszonylagos egységgel rendelkező irányzat megnevezése tehát erősen problematikus, számunkra mindenesetre olyannyira az, hogy további alkalmazását nem látjuk célszerűnek.

b) Az „érzékenység" amorfitása

Ha érzékenység és szentimentalizmus közül az elmondott érvek alapján az előbbit választjuk is központi fogalmunknak, Lady Bradshaigh kérdésének megválaszolásától még mindig elég távol látszunk lenni, így célszerű a kérdést tovább pontosítani. A második pontosító kérdés az „érzékenység" határaira vonatkozhat. A szótörténeti áttekintésből kiderült, hogy a *sentimental* és a *sensibility*, melyek eleinte viszonylag eltérő jelentéskört rögzítettek (morális reflexió, illetve fizikai érzékenység), fokozatosan közeledvén egymáshoz (de azonossá sohasem válván), a kettőt ötvöző és új minőségbe foglaló érzelmi-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lelki kifinomultság kifejezőivé lettek mint összetartozó melléknévi és főnévi változat. A mai angol szakterminológiában erős a szándék a két fogalom elkülönítésére, talán éppen azért is, mert szélesebb körben oly gyakran egymás szinonimájaként használatosak. Konszenzus azonban távolról sem alakult ki. Janet Todd például a *sentiment* jelentését erkölcsi reflexióként határozza meg,[15] míg a *sensibility* jelentését inkább az ember ösztönös érzelmi világával, testi meghatározottságaival hozza kapcsolatba.[16] Jerome McGann ezzel szemben, noha gyakran együttesen vagy felcserélhetően alkalmazza őket, mikor különbségüket próbálja rögzíteni, éppen fordított logikát követ.[17]

Markman Ellis viszont éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy az ilyetén megkülönböztetések a mai kutatások számára már kevéssé termékenyek: „The terms 'sensibility' and 'sentimental' denote a complex field of meanings and connotations in the late eighteenth century, overlapping and coinciding to such an extent as to offer no obvious distinction. Despite the attempts of some recent critics, it is not possible to legislate between the closely allied terms 'sensibility' and 'sentimental' in the mid eighteenth century, especially as they are used in the novels."[18] Állítása egy új nézőpont megalapozását szolgálja, amint a folytatásból kiderül: „However, though sensibility and sentimental may not be separated, that is not because they share a single unitary meaning, but rather, they amalgamate and mix freely a large number of varied discourses. Sensibility operates within a variety of fields of knowledge, beyond the strict confines of history of literature."[19] A pontos fogalmi distinkció helyett tehát inkább a választott „sensibility" fogalom elmosódó határai hangsúlyozódnak, pontosabban az, hogy e kulcsfogalom különféle „diskurzusok"[20] határvonalain helyezkedik el, szabadon egyesítve és keverve azokat. Ugyanakkor, s ez a nézőpont további újdonsága, igyekszik elkülöníteni az irodalmi érzékenységet (vagy inkább érzékeny irodalmat) mint önálló beszédmódot: „The novel of sensibility is the amalgamation of these differing discourses; yet, paradoxically, literary sensibility is distinct and separate from these discourses."[21]

A továbbiakban mi is az „érzékenység" mint „diskurzusok" keveréke és az „érzékeny irodalom" mint ezzel érintkező, de mégis önálló beszédmód megragadására teszünk kísérletet. Ehhez azonban további két pontosításra van szükség. A kifejezések alakulástörténetének és a szakterminológia változásának felvillantott mozzanatai már az eddigiekben is nyilvánvalóvá tehették, hogy fogalomalkotásunk nem vonatkoztathat el a történetiség szempontjától. Nem hisszük, hogy megkonstruálhatjuk az „érzékenység" és az „érzékeny irodalom" elvont fogalmait, az elvontság csak a történeti változatok és azok egymásba történő átalakulási folyamatának megkonstruálásában ölthet testet. Ilyen értelemben *az érzékenység és elsősorban az érzékeny irodalom változatait kívánjuk leírni a XVIII–XIX. század fordulójának magyar irodalmában.* S ez utóbbi a másik pontosítás. Magunkévá tesszük ugyanis Gerhard Sauder

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

álláspontját, aki kijelentette, hogy a jelen helyzetben nem lehetséges az érzékenység történetét komparatista szempontból megírni.[22] Ő elsőrendűen a szakirodalmi kutatások állására hivatkozott okként, de ezt kiegészíthetjük (saját kutatói kompetenciánk korlátozottságának beismerése mellett) azzal is, hogy az egyes nemzeti irodalmak változatai oly nagy mértékben eltérőnek látszanak, hogy egységes „történetbe" foglalásuk kísérlete bizonytalan kifejletet ígér. Mindazonáltal nem mondunk le komparatista szempontok érvényesítéséről a tárgyalás egyes pontjain. A továbbiakban tehát, mikor az előzetes fogalomkonstrukció szükségszerű lépcsőfokain haladunk előre, igyekszünk ezen belátásokat sem szem elől téveszteni.

2. Az érzékenység mint viszonyfogalom

Az érzékenység „diskurzusok" keverékeként való felfogása diffúz fogalmat eredményez. Mint láttuk, Markman Ellis például hét „diskurzust" sorol fel, amelynek részeként tekinthető az érzékenység (eszme-, esztétika-, vallás-, gazdaság-, tudománytörténet, valamint a női szerep és a populáris kultúra változásainak története), de – azon túl, hogy ezek önmagukban is továbbiakat foglalnak magukban – újabbak is felsorakoztathatók melléjük. Chris Jones a XVIII. század végi politikai küzdelmek kódnyelveként értelmezi az érzékenységet,[23] bevonva így fogalmába a politikatörténetet is, Andrea K. Henderson az orvos- és pszichológiatörténet felől közelíti meg a szubjektivitás korabeli variációit (az érzékenység fogalmát kerülve, de tárgyában kétségtelenül arról is értekezve[24]), John Mullan társadalomtörténeti szempontból alkalmazza az érzékenység-fogalmat.[25] Ha a pontos fogalmi distinkció nem látszik is lehetségesnek, a fogalom eme vészesen széttartó jellege azonban hasonlóképp megkérdőjelezi használhatóságát. Amikor tehát „diskurzusok" keverékeként próbáljuk értelmezni az érzékenységet, egy további belátást kell magunkévá tennünk.

Ha az érzékenység szétosztódik különböző „diskurzusokba", akkor csak azok felől válik értelmezhetővé: egy „diskurzusok" közötti, azokat egybefogni kívánó nézőpont számára ez az érzékenység-fogalom határainak szétolvadását és használatának gyakorlati lehetetlenségét jelenti. Nemigen marad más lehetőség, mint kiválasztani egyet a „diskurzusok" közül, s annak nézőpontjából tekinteni a többire is. Így lehetőség teremtődik a diffúzió megszüntetésére, miközben a pontos fogalmi distinkció egyneműsítő és leegyszerűsítő tendenciája sem érvényesül. *Az érzékenység viszonyfogalommá válik tehát, olyanná, amely a meghatározó nézőpontból szabadon egyesíti magában a különböző, „diskurzusok" elemeit.* Esetünkben nyilvánvalóan az irodalom(történet) képezi ezt a nézőpontot, az érzékenység fogalmán így ennek viszonylatait értjük. Irodalomtörténetileg három releváns viszonylatot különítünk el:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

az érzékenységet mint *erkölcs- és boldogságfilozófiát*, mint *viselkedési mintát és modort*, mint *mentalitást és lelki alkatot.*

a) Az érzékenység mint erkölcs- és boldogságfilozófia

Erkölcs és boldogság összeegyeztetése az emberi gondolkodás örök problémája. A XVIII. század sajátos pozícióból vet számot e kérdéssel: az átformálódó emberkép konzekvenciáit próbálja érvényesíteni. Az ember mint kettős lény, test és lélek egysége ugyancsak az emberiséggel egyidős gondolat. A XVIII. századi gondolkodás e dualizmuson belül a test felértékelődését hozta. Az ember egyre inkább mint érző lény, ösztönei, testi szükségletei által alapvetően meghatározott létezőként értelmeződik, s ezzel párhuzamosan egyre kevésbé tűnik megnyugtatónak boldogságát csak a túlvilág ígéretére alapozni. A túlvilág-képzet mellett és az ezzel járó evilági aszkézis helyett egyre erősebb jogot követel magának valamely, még a földön elérhető boldogság vágya, amely a leginkább kielégítheti az ember „érzékenységeit".

A földi horizontok felnövekedése az erkölcsiség legitimációja tekintetében ugyanakkor súlyos problémákat okozott. Az örök értékeket megjelenítő és általános, normatív karakterű erkölcs fogalmának újraértelmezése eredendő nehézségekbe ütközött egy olyan princípium jegyében, amely maga a mulandóság alá vetett és döntően egyedi karakterű. Az evilági boldogság, amely után az „érzékenységek" szükségszerűen űzik a hatalmuk alá vetett embert, fogalmából adódóan sem állandó, sem mindenki számára közös nem lehet. Ez az antinomikus gondolkodói helyzet és gondolati szerkezet alapvetően jellemzi a XVIII. századi érzékenységet mint erkölcs- és boldogságfilozófiát, gyakran emlegetett ambiguitása, Janus-arcúsága nem kis mértékben éppen erre vezethető vissza.

A probléma megoldására számtalan kísérlet történt a korban, többnyire erkölcs és boldogság, testi és erkölcsi ember egyeztetése jegyében. Természetesen igen erősen jelen voltak a hagyományos providenciális világképek különböző változatai is, amelyek nem akartak tudomást venni a szenzualista jellegű emberképből adódó konzekvenciákról, másrészt viszont, főleg a századvégen, megjelentek az ebből az emberképből levonható konzekvenciákat a szélső határig, az erkölcsiség létének tagadásáig vezető megoldások is, gondoljunk csak de Sade márki közismert példájára. Mindazonáltal inkább az egyeztető kísérletek voltak a jellemzőek az erkölcs újszerű legitimációjának keresése közben.

Az angoloknál kiemelhető a cambridge-i platonikusok és a „moral sense" iskola hatásait mutató gondolkodási irány, amely az erkölcsöt az emberben eredendően benne rejlő érzékként határozta meg. Ez a mintegy csalhatatlan törvényhozóvá növekedhető belső érzék az ember társas voltának szempontja által is döntően befolyásolt volt, az egyéni és közboldogság harmóniájának

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

megteremtése jegyében. A francia gondolkodásban nagyobb szerepet kaptak a mérsékleten túllépő törekvések (nem kis részben egyébként angol hatásra, Locke nyomán). Az érzékenységeinek kiszolgáltatott ember képéből számos radikális irány nőtt ki (például az orvosi materialisták, Helvetius, La Mettrie és követőik ember-gép elgondolása, a spinozizmus stb.), amelyek az angoloktól eltérő módon szigorúan csak a testiséget fogadták el kiindulási alapul, s erre építve próbálták az erkölcsiség fogalmát levezetni. Az 1760-as, 1770-es évek éles filozófiai vitái éppen e probléma körül bontakoztak ki, s tették nyilvánvalóvá, hogy további utak e kiindulópontból csak a teljes erkölcsnélküliséghez vezetnek. A német gondolkodók (elég talán csak Kantra és Schillerre utalni) jórészt már e nézőpontokkal is számot vetettek, mikor a maguk válaszait kidolgozták. Egyeztető törekvéseik kimondottan erkölcs és boldogság konfliktusának nyilvánvalóvá tételére épülnek, nem harmóniájukat (pontosabban annak illúzióját) keresik, hanem az egyik oldal, az érzékenység szükségszerű korlátozásából indulnak ki. Ez a tájékozódás azonban már alapvonásaiban tér el a providenciális világképek megoldásaitól.

Nem gondoljuk, hogy egy bekezdésben akár csak jelzésszerűen is át lehet tekinteni egy század gondolkodói választípusait erkölcs és boldogság kérdését illetően.[26] Nem is erre vállalkoztunk. Mindössze a problémát kívántuk érzékeltetni, amely fogva tartotta a kor gondolkodóit, a problémát, amelyet az érzékenység mint az irodalom(történet) egyik releváns viszonylata magában foglal.

b) Az érzékenység mint viselkedési minta és modor

Az érzékenység azonban nemcsak mint erkölcs és boldogság ellentmondásos viszonya, mint filozofikus probléma jelent meg a XVIII. század folyamán, hanem viselkedési mintaként is. Elvontság és praktikum erkölcs és boldogság kapcsolatának két oldala volt a korban. Eredendő összefüggésük nyilvánvaló, érvényességi körük mégis egészen különböző, alig összemérhető. Az érzékenység mint viselkedési minta szövegeknek és a társas érintkezések világának a határterületén értelmezhető.[27] Lady Bradshaigh nevezetes levele egy eddig itt még nem idézett részletének tanúsága szerint a „sentimental" jelző előbb használtatott például emberre, partira, sétára, mint valamely szövegre, például a levélre.[28] Szöveg és társas érintkezés dinamikusan alakítja egymást: a bizonyos társadalmi körökben formálódó viselkedési szokások mintákká állnak össze, megjelennek szövegekben, majd ezek – maguk is alakítóan – rögzítik és viszontközvetítik e mintákat, és így tovább.

A társas érintkezés világát persze csak a szövegek révén tudjuk megközelíteni, számunkra így csak a *conduct book*ok, a morális hetilapok, az érzékeny történetek stb. közvetítik azt a viselkedési mintát is, amely olyannyira áthatotta a XVIII. század egy bizonyos társadalmi közegét.[29] Ez azonban nem fedheti el a kölcsönhatás nyilvánvaló tényét, amit mindig szem előtt kell tartani

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a szövegelemzések során. Annál is inkább, mert enélkül nem érthető igazán az érzékenységnek mint viselkedési mintának eredendő ambivalenciája sem. Nevezetesen az, hogy ez a társiasság erősen kizáró jellegű. Az érzékenység mint viselkedési minta csak egy bizonyos társas világhoz tartozik, abból táplálkozik, azt formálja. Azokkal a társas világokkal, amelyeknek más értékeket tulajdonít, élesen szembefordul, elutasítja a velük való közösséget.

Az értéktulajdonítás elvont régiókban mozog, az általános emberiesség értékeit foglalja össze valamiféle nehezen megragadható belső erkölcsiség fogalmában. A jóság, a jó szándék, az együttérzés, a tisztaság, a kifinomultság, a nagylelkűség, hogy csak az érzékenység szótárának leggyakoribb fogalmait említsük,[30] együttesen képvisel egy újszerű erkölcsi ethoszt, amely meghatározta az érzékenység érzelmileg kifinomult viselkedésmódját. Sokszor és sokan kiemelték már ennek feminin jellegét,[31] mindazonáltal tévedés lenne az érzékenységet a nemiség és a nemi szerepek felől megközelíteni, s nemcsak azért, mert a férfiakra ugyanúgy jellemző lehetett a korban. Az érzékeny ember, legyen férfi vagy nő, olyan erkölcsiséget képvisel, amely alapvetően tér el egy még virulens értékrendtől, attól az alapvetően maszkulinnak érzékelt hősi értékrendtől, amely az arisztokratikus, udvari reprezentációt jellemezte.[32]

Az elvi szembenállás közössége mellett persze ez az újszerű erkölcsi ethosz is (minthogy elvont) igen sok értékrendet és magatartásmintát tesz lehetővé. Az angol polgári középosztályra jellemző értékrendek és életvezetési modellek nyilván jelentősen eltérnek azoktól, melyeket a francia szalonok, a német vagy a magyar felvilágosult nemesi és értelmiségi csoportok világában találunk. Az érzékenység mint viselkedési minta mindazonáltal közös abban, hogy egy belsőként megélt, emberies erkölcsiség jegyében szembefordul a felszínesnek, pazarlónak, kiüresedettnek, hiúnak vélt nagyvilág erkölcstelenségével, s ezáltal egy újszerű társadalmi reprezentáció (middle station of life) letéteményesévé válik. Másrészről viszont az is nyilvánvaló, hogy mint viselkedési minta egyben divat is lesz, s mint ilyen kilúgozódik, eltűnik belőle és mögüle az az erkölcsi ethosz, amely hitelesítette. A viselkedési minta így alig elválaszthatóan együtt él a modorral: ez ugyanolyan hivalkodóan üres reprezentáció, mint az, amellyel eredetileg maga is szembefordult.

c) Az érzékenység mint mentalitás és lelki alkat

Az érzékenység mint viselkedési minta tehát számos gyakorlati életvezetési modellt megenged és hitelesít, amelyek azonban csak saját kis körükben érvényesek, szembefordulván a nagyvilág attól eltérő értékrendjével. Maga a viselkedési minta azonban inkább egy virtuális térben[33] mozog, amely valahol a mintát sugalló szövegek és az azokat mintául elfogadó (és egyben viszontalakító) társas kisvilágok határterületein helyezkedik el. Az így fel-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

fogott érzékenységben közös oppozíciós magatartás és az elvont erkölcsi ethosz kizárólagos képviselete ugyanakkor sajátos mentalitást és lelki alkatot feltételez, s ez szintén közös jegynek mondható. Ennek megragadása azonban ugyanúgy csak szövegek által lehetséges, mint a viselkedési formáé, noha ez sem azonos a szövegekkel.

Az elvont erkölcsi eszmékhez fűződő szoros kapcsolat egyfajta világidegenséggel jár együtt, amely az oppozícióban találja meg igazán önmagát.[34] Az érzékenység mint mentalitás és lelki alkat általában is az eszmékhez fűződő kapcsolata által meghatározott, a világra is e pozícióból tekint. Az eszmékhez közvetlenül és feltétlenül kapcsolja magát, vagyis sem közvetítőt, sem kompromisszumot nem fogad el. Gyönyörködik az eszmében, amely a teljességet kínálja számára, s alárendeli magát neki, jellegzetesen a vallásos elragadtatás-élmény ősmintája szerint. Nem véletlen, hogy a XVIII. századi érzékenységnek e viszonylatban azon vallási mozgalmak az előképei, amelyek az istennel való misztikus egyesülés, a teremtés csodájában való osztozás, az erkölcsi létezésben való feloldódás enthuziasztikus érzéseit állították a középpontba.

A janzenizmus, a latitudinarizmus, a pietizmus, a fiziko-teológia (hogy megint csak a legfőbbeket említsük) a vallásos világkép megújulásának az útjait jelentették a katolikusok, az anglikánok, az evangélikusok, a reformátusok számára.[35] Az a mentalitás és lelki alkat azonban, amelyet ez a vallási élmény formált, könnyen átkapcsolódhatott és át is kapcsolódott a kor más, immár világias, világiasodó eszméire is. A „természet" és a „haza" mint az elvilágiasodás kulcsfogalmai ugyanolyan természetességgel rendelték magukhoz a rajongó lelki alkatot, ahogy azt a személyes élménnyé váló „isten" tette, sőt, valójában átvették annak jellegzetes vonásait is.

Az érzékenység mint lelki alkat számára az elvont erkölcsiség, a természet, a haza azon eszményvilágot jelentette, amelyért rajongani és szenvedni egyaránt kell és lehet. A *szenvedély* és *szenvedés* nyelvtanilag is egy tőből származó fogalmai érzékletesen mutatják ennek az eszményállító mentalitásnak a két oldalát. Ebben az értelemben az érzékenység tehát nem pusztán elomló gyengeséget jelenthet, de hiperaktív életerőt is. Ezek érvényesülése eszme és a világ oppozíciójának viszonylatában értelmezhető. Az érzékeny lelki alkat, amely oly gyakran szenved a való világtól és oly szenvedélyesen rajong eszményeiért (e szempontból mindegy a konkrét eszme mibenléte), adandó alkalommal képes lehet kérlelhetetlenül eszményei megvalósítására törni.[36] Ezek az egymástól első ránézésre oly távolinak tűnő lehetőségek valójában egyazon lelki alkat és mentalitás immanens lehetőségei, hogy éppen melyikük kerül előtérbe, az a külső és belső diszpozícióktól függ.

Az érzékenység a szekularizáció folyamatának sajátos vetülete és fázisa. A duális emberképen belül egyre inkább emancipálódó „testi rész" új egyensúly kiformálásához vezet, ami a két princípium egységeként képződik meg.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az ember egyre inkább önálló létezőként tűnik fel, kiválván az őt körülvevő nagy egész rendjéből, amelynek immár nem része, hanem részese. A modern értelemben vett individuum első mozdulásainak egyike az így kialakuló emberkép: a hagyományos providenciális világkép mint az eredendő egység elvesztésének élménye uralkodóvá válik, de ez egyben elengedhetetlenül szükségessé tesz egy olyan eszményt, amely újrateremthet valamiféle egység-képzetet. A kiválás és annak el nem fogadása jelöli ki az érzékenység eme új emberképének helyét a szekularizáció és individualizáció folyamatában, amely pozíció így jellegzetesen labilis és átmeneti.

3. Irodalom és érzékenység

Az érzékenység – értelmezésünk szerint – az irodalom(történet) nézőpontjából három releváns viszonylatot foglal magában, melyek szabadon fonják össze a különböző „diskurzusok" elemeit, nemegyszer szövegek és szövegszerűen alig megfogható jelenségek határterületein mozogván. Az *érzékenység* mint erkölcs- és boldogságfilozófia, mint viselkedési minta és modor, mint mentalitás és lelki alkat egyaránt olyan *gondolkodói és létdilemmát jelent*, amely válaszok és megoldások számos variációját engedi meg és hívja elő, s amely a szekularizáció és individualizáció folyamatában sajátos fázisként értelmezhető.

Az irodalom sajátszerű (noha a korban még bizonytalan körvonalú) világában e gondolkodói és létdilemmák mint egy embertípus dilemmái jelennek meg, a középpontban így nem maguk a dilemmák állnak, hanem az az embertípus, amelyhez tartoznak. Az érzékeny ember mint típus és annak sajátos világalkotása válik hát az „érzékenységtől" ily módon megkülönböztetendő „érzékeny irodalom" mint beszédmód[37] konstituáló tényezőjévé. Természetesen maga az „érzékenység" is megjelenhet az irodalomban, amennyiben a lényegét képező gondolkodói és létdilemmák (vagy azok egyike) irodalmi műben tárul fel (s ilyen értelemben tágabb körű fogalom is).[38] Az *„érzékeny irodalom"* fogalmát azonban csak akkor használjuk, ha az irodalmi mű *az érzékeny embert és világalkotását mint beszédmódot állítja középpontjába.* A fogalom e jellegzetessége erősen történeti karakterű is, mert az érzékeny irodalom beszédmódja nagymértékben nemzedékfüggőnek látszik.

a) Az érzékeny embertípus és világalkotása

Az érzékeny ember sajátos *oppozíciós viszonyban* van a világgal. Ennek háttere a világba vetett, modern *individuum* létélménye: az eredendő egységtől elidegenedett világ mint valós élettér áll szemben a képzeletben újraalkotott egység eszményi világával. Az érzékeny ember ebben *otthonos*, de abban *él*. Az irodalom kitüntetett szerepet kap az oppozícióban: megteremti az *eszményi*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

világot, amely az érzékeny ember számára az *igaz* valóságot jelenti, s amelyből mély megvetéssel szemlélheti az *igazi* valóságot, amelyben *élnie kell.*

A XVIII. század utolsó harmadának e jellegzetes létélményét Schiller fogalmazta meg *A naiv és szentimentális költészetről* című tanulmányában. „Ha az ember a kultúra állapotába lépett, s ha kikezdte őt a mesterkéltség, akkor megszűnt benne amaz *érzéki* harmónia, s most már csak mint *morális* egység, azaz egységre törekedve nyilatkozhatik meg. Érzésének és gondolkodásának összhangja, amely első állapotában *valósággal* megvolt, most csak *ideálisan létezik.* Ez az összhang már nincs meg benne, már nem életének ténye, hanem rajta kívül van mint gondolat, amelyet előbb meg kell valósítani. Ha most arra a két állapotra alkalmazzuk a költészet fogalmát, amely nem más, mint *az emberségnek a lehető legteljesebb kifejezése*, akkor ahhoz az eredményhez jutunk, hogy ott a természetes egyszerűség állapotában, amikor az ember még minden erejével egyszerre harmonikus egységként hat, amikor tehát természetének egésze teljesen kifejeződik a valóságban, a *valóságosnak* lehető legteljesebb *utánzása kell hogy alkossa a költőt*, – itt ellenben, a kultúra állapotában, amikor egész természetének ama harmonikus együttműködése eszme csupán, a valóságnak eszménnyé emelése, vagy, ami egyre megy, az *eszmény ábrázolása kell hogy alkossa a költőt.*"[39]

Az érzékeny embernek az eszményhez fűződő rajongó lelki alkata az elidegenedettség-élményből fakad. A létezés teljessége e világlátásban az aranykor-mítosszal fonódik össze, amihez a hagyományos providenciális istenképzet egység-élményének megrendülése után a természet és a haza fogalmai társulnak. A természet mint minden létező őseleme és őselve az aranykori világhoz való hazatalálás lehetőségét jelenti, a haza fogalma pedig egy új típusú közösségeszményt formálván mintegy nemzeti aranykor újjászületése tűnik elő. Az érzékeny ember a való világban is az elveszett eredendő egységet kívánja újraélni, ezért kapcsolatai egyetlen elfogadható módja – az eszményekhez fűződő viszonya mintájára – a feltétlen odaadás, ami a másikban való feloldódás útján az elidegenedettség-élmény felfüggesztését kínálja. E feloldódás a barátságban és a szerelemben érhető el. Csak ezek az emberi kapcsolatok nyújthatják az érzékeny ember számára azt, amit egyrészről legsajátabb élettere, a természetben fellelhető magány, illetve másrészt a hazafiság nyújthat (a nagy egész harmóniájának átélésével, illetve a feltétlen közösségvállalással). Az elszigetelt egyéneket eszménykereső világlátásuk rokonítja tágabb körben is: így formálódik meg az érzékeny emberek közössége, amely virtuális, amennyiben határait a közös viselkedési minta feltétlen elfogadása jelöli ki.

Az érzékeny ember számára tehát a boldogságot az eszménnyel való tökéletes azonosulás, illetve az azt mintázó emberi kapcsolatok jelentik. Ez a boldogság erkölcsös is egyben, hiszen érzékenységei parancsát követve keresi az eszményt és az eszmény megélésének lehetőségét. E boldogságfogalom

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

másfelől boldogtalanságot eredményez a való világban, hiszen abban az eszmények nem otthonosak. Az eszményhez való kötődés azonban édessé teszi a valós boldogtalanság szomorúságát is. S ha nem a szomorúságban való elmerülés gyönyörűsége hatja át az érzékeny embert, másik lehetőségként a világgal való aktív szembeszegülésben lelheti meg élete értelmet adó örömét, elomló passzivitása potenciális radikalizmust rejt magában.

b) Az érzékeny ember mint fiktív és biografikus hős

Az érzékeny ember típusán az eddigiekben az érzékenység emberképének jelentős változatát és fázisát értettük, amely a szekularizáció és individualizáció folyamatának egy stációját reprezentálja, s amelyhez e minőségében sajátos világlátás és világalkotás társul mint irodalmi beszédmódot konstituáló tényező. Az „érzékeny ember" tehát éppúgy az elvont fogalmiság régióiban mozog, mint maga az „érzékenység"; megragadására a fikció és a biográfia – a korban egymással egyébként szorosan összefonódó – terein nyílik lehetőség. Az érzékeny ember ugyanis egyaránt lehet irodalmi hős és valós személy, hajdanvolt életvilág(ok) szereplője, részese.

Az érzékeny embertípus eme kettőssége sajátos, nehezen megközelíthető és szétválasztható összeszövődöttséget jelent. „Élet" és „irodalom" egymást átható szövetének felfejtéséhez eredendően szükséges az „élet", vagyis a hajdanvolt valós személy megragadása, a lehetőségek azonban e tekintetben korlátozottak. Legcélszerűbbnek az látszik, ha e törekvést biografikusnak fogjuk fel, s a fikció mellett biográfiáról beszélünk, az érzékeny embertípus kettősségét pedig ennek megfelelően fiktív és biografikus hős kettősségeként szemléljük.[40] A két megközelítésmód szétválasztása és érvényességi körének kijelölése létrehozza azt a reflexív teret, ahol fikció és biográfia kapcsolata mégis megteremthető. (A XVIII. század végén éppen ellentétes irányultság, az összemosás jelei figyelhetők meg: az olvasói elvárások a fikciót is biográfiaként kezelték, a fikció pedig intencióival vagy megerősíteni, vagy gyengíteni szándékozott az olvasói előfeltevéseket.)

A fiktív és biografikus hős így megközelíthetővé váló kettőssége döntően analógiás karakterű viszonyt rejt magában. Az érzékeny ember, akár fiktív, akár biografikus hős, egyazon módon rendezi be világát, eszményállítás és oppozíció jegyében, s kapcsolatuk is egy virtuális valóság keretei között valósul meg. Az elszigetelt (fiktív vagy biografikus) egyén eszményvilágában különbségtétel nélkül találkoznak és alkotnak közösséget a hasonló (fiktív és/vagy biografikus) egyének, s válnak mintává egymás számára, elmosván élet és irodalom, valóság és fikció határait.

Az analógiás alapviszony azonban bizonyos esetekben és bizonyos nézőpontok megjelenésével módosulhat, noha meghatározó jellege nem csorbul. Ilyen eset például, mikor a fiktív és a biografikus hős szinte egymásba tűnik. Éppoly kevéssé hagyható ugyanis figyelmen kívül az a jelenség, hogy a fik-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tív hős nemegyszer a biografikus hősön épül, mint az, hogy nem lehet őket azonosítani egymással. Nem arra gondolunk természetesen, hogy az életrajz közvetlenül magyarázza, magyarázhatja a fikciós szövegeket, hanem arra, hogy az élettények és a primer módon biografikus szövegek átszüremlenek a fikció világába, annak részeivé válván (lásd például az intertextus kiemelt szerepét ekkoriban).

Történeti nézőpontból ugyanakkor fiktív és biografikus érzékeny hős mindig jelentősen különbözik egymástól. Az előbbi teljes és kizárólagos egységben van világalkotásával, az utóbbi csak részlegesen. A világgal való szélsőségesen oppozíciós viszony olyannyira életidegen modus vivendit kínál, hogy az valójában megvalósíthatatlan, vagy megvalósítása tragédiához vezet, így az érzékeny emberre jellemző világalkotás szükségképpen csak korlátozott érvénnyel bírhat egy biografikus hős esetében. Szerepe azonban legalább egy rövid életszakaszban központi, s éppen e jellegzetessége lehet analóg a fiktív hős világalkotásának kizárólagosságával. E sajátos aszimmetriát mutató kettősségen nyugszik az érzékeny irodalom, mint egy karakterisztikus arculatú írónemzedék öntörvényű beszédmódja.

c) Az érzékeny irodalom beszédmódja és annak történetisége

A szentimentális költő (ez Schillernél az érzékeny ember fogalmának felel meg) tárgyát „egy eszmére vonatkoztatja, és csak ezen a vonatkozáson nyugszik költői ereje. A szentimentális költőnek ezért mindig két egymással viaskodó képzettel és érzéssel van dolga, a valósággal mint határral és eszméjével mint a végtelennel; az a vegyes érzés pedig, amelyet ébreszt, mindig e kettős forrásról fog tanúskodni. Minthogy tehát itt két elv van a költő előtt, azért azon múlik minden, a kettő közül melyik válik *túlnyomóvá* a költő érzésében és ábrázolásában, s következésképp lehetséges a feldolgozás különbözősége. Mert most az a kérdés támad, inkább a valóságnál, vagy inkább az eszménynél akar-e időzni – vajon a valóságot mint az ellenszenv tárgyát, vagy az eszmét mint a rokonszenv tárgyát akarja-e kidolgozni. Ábrázolása tehát vagy *szatirikus* lesz, vagy pedig (e szó tágabb jelentésében, amelyet később magyarázunk majd) *elégikus*; e két érzésmód egyikéhez tartja magát majd minden szentimentális költő.

Szatirikus a költő, ha tárgya a távolság a természettől és a valóság ellentmondása az eszménnyel (a lélekre való hatásban a kettő egyre megy). Ezt pedig mind komolyan és indulattal, mind tréfásan és derűsséggel viheti végbe, aszerint, hogy az akarat területén, vagy az értelem területén időzik-e. Amaz történik a *feddő* vagy patetikus, emez a *tréfás* szatíra által."

„Ha a költő úgy helyezi szembe a természetet a mesterkéltséggel és az eszményt a valósággal, hogy az elsőnek ábrázolása túlsúlyban van és a benne való gyönyörködés uralkodó érzéssé válik, akkor *elégikus* költőnek nevezem. Ez a műfaj is, mint a szatíra, két osztályt foglal magában. Vagy a természet és

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

az eszmény a szomorúság tárgya, ha amazt mint elveszettet, emezt mint el nem értet ábrázolják, vagy mind a kettő öröm tárgya, mivel mint valóságost képzelik el. Az első az *elégiát* adja szűkebb jelentésben, a másik az *idillt* a legtágabb jelentésben."[41]

Többen rámutattak már Schiller terminológiájának termékenységére a XVIII. század végi (magyar) irodalom megközelítésében.[42] Nem célszerű (és talán nem is lehet) a schilleri kategóriarendszert közvetlenül átvenni és tipológiai rendszerként alkalmazni a vizsgálatok során, a benne rejlő szemléletmód adaptálása azonban fölöttébb ígéretesnek tűnik. Schiller eszmény és valóság kettősségének az érzésmódokkal való viszonyát leírván olyan szemléletet rögzít, amely a (mindkét értelemben vett) érzékeny ember világalkotásának és az érzékeny irodalomnak mint beszédmódnak az összefüggéseit mintázza.

Az érzékeny ember világalkotása beszédmódként elsősorban *műformák preferenciáját* jelenti. Olyan műformák kerülnek középpontba, amelyek az érzékeny ember sajátos, oppozícióra épülő, eszményekhez kapcsolt nézőpontját képesek minél teljesebben magukba fogadni. Ez a tendencia részben a hagyományos retorikai-poétikai rendszer egyes műfajainak megújításában, részben ezen kívüli, vagyis nem-kanonizált műfajok fel- és beemelésében érvényesül, *határozott ízléstörekvések jegyében*. Az érzékeny ember világalkotásának beszédmódként való megjelenése – nemzedékhez kötődő, programos újszerűségével – az irodalmi megújulás döntő szakaszát jelentette a XVIII. század végének magyar irodalmában (is). Minthogy azonban az érzékeny ember világa eredendően szűkös és instabil, az ezt magukba foglaló műformák köre is szükségképpen erősen korlátozott és nagyon is átmeneti érvényességgel bír.

Szűkössége megnyilvánul abban is, hogy az érzékeny irodalom sohasem jelenik meg kizárólagos módon sem egy korszakban, sem egy életműben, de sokszor még egy művön belül sem csak a rá jellemző világalkotás érvényesül. Az érzékeny irodalom mégis kitüntetett jelentőségű, mert adott korszakokban és egyes életművekben középponti szerepet tölt be, vagyis felőle válik értelmezhetővé minden más jelenség. Ez a központi szerep azonban maga is átmenetivé válik azáltal, hogy az érzékeny ember világlátása, amely eredendően instabil, gyorsan érvénytelenedik (egy korszakon vagy egy életművön belül). Mindazonáltal ez nem eredményezi az érzékeny irodalom mint beszédmód azonnali elhalását is egyben. Mint műformák és konvenciók rendszere sajátos önmozgással bír, s ez nemcsak életben tartja a lényegét képező világlátás elerőtlenedése után, de divatként expanzióra is képes, ami aztán felülírásának törekvéseit hívja ki, s ez már a beszédmód felbomlásához vezet.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 A levelet idézi Markman ELLIS (*The Politics of Sensibility*, Cambridge University Press, 1996, 36.), továbbá Erik ERÄMETSÄ (*A Study of the Word 'Sentimental' and of Other Linguistic Characteristics of Eighteenth-Century Sentimentalism in England*, Helsinki, 1951, 22.) és Janet TODD (*Sensibility*, Methuen, London–New York, 1986, 9.).

2 Teljes modern fordítását Határ Győző készítette (Bp., 1957; újra: Bp., 1997); szemelvényeket közölt belőle ugyancsak ezen a címen, Szili József fordításában a *Szentimentalizmus*-kötet (szerk. WÉBER Antal, Bp., 1971, 95–102.); *Kazinczy Ferenc Munkáji* IV. kötet, Pest, 1815.

3 Bode fordítása 1768–69-ben jelent meg *Empfindsame Reise* címmel. Az *emfindsame* helyett olyan kifejezések kerültek elő a vitában, mint a *sittlich*, a *gefühlvolle*, a *philosophische Reisen*, a *Reisen für Herz*. A vita áttekintését lásd Gerhard SAUDER, *Empfindsamkeit*, I. kötet, Stuttgart, 1974, 4–5.

4 „The Oxford Dictionary notices it as rare before the middle of the Eighteenth Century. Before that period it is usually applied to physical sensations, although Addison uses it in reference to both emotional and bodily susceptibility." (Edith BIRKHEAD, *Sentiment and Sensibility in the Eighteenth-Century Novel*, Essays and Studies 11., 1925; idézi Erik ERÄMETSÄ, *i. m.*, 88.).

5 Erik Erämetsä idézett könyvében a szó XVIII. századi jelentéstörténetének három fő szakaszát különíti el (az 1746–1759, 1760–1767, 1767–1800 dátumokhoz kötve), amely szakaszok a morális reflexiótól a morális érzéken át a szimpla érzelmességhez vezettek el: „During the eighteenth century the word 'sentimental' underwent the principal changes in the general outlook. In the early part of the century, 'thought' and 'moral reflection' had constituted the main qualities of the man of sense and virtue. The midcentury man had to display 'moral feeling', later on 'refined, elevated intellectual feeling', in order to be regarded as a moral, feeling man of fashion. Towards the end of the century, the philosophic doctrine of moral sentiments had lost its main importance. Feelings were no more cultivated for the sake of morality and virtuous refinement but for their own sake. Therefore, when Sterne introduced the term 'sentimental' in a sense of his own, the old implication of morality was easily forgotten, not only on account of the popular author but because the old doctrines had ceased to be predominant." (ERÄMETSÄ, *i. m.*, 58–59.)

6 ERÄMETSÄ, *i. m.*, 54.

7 Vö. ERÄMETSÄ, *i. m.*, 52.

8 Kezdetben inkább valóban a fizikai, érzékelésbeli mozzanat volt túlsúlyban („qualité par laquelle un sujet est sensible aux impressions physiques"), később azonban felerősödött az erkölcsiséggel összekapcsolódó értelem („faculté de percevoir les impressions morales") (mindkét idézetet lásd Gerhard SAUDER, *i. m.*, 1.). Az *Enciklopédia* megfelelő címszavában pedig ezt olvashatjuk: „Disposition tendre et delicate de l'âme qui la rend facile à être émue, à être touchée." (*Textes choisis de L'Encyclopédie*, par Albert Soboul, Paris, 1962, 239.) Ez a meghatározás majdnem szövegszerűen megegyezik a Sauder által idézett *Dictionnaire de Trévoux* szócikkével: „Sensibilité se dit encore dans une sens moral et figuré, de la disposition tendre de l'âme qui la rend facile à être émue, touchée." (Idézi SAUDER, *i. m.*, 2.)

9 Vö. ERÄMETSÄ, *i. m.*, 88–89.

10 Vö. ERÄMETSÄ, *i. m.*, 68–73.

11 „So 'sentimental' – and the new derivation 'sentimentalism' – were adopted as labels for the trend of sensibility and very soon shared the degeneration of the movement which they now represented." (ERÄMETSÄ, *i. m.*, 58.)

12 Roland MORTIER elsősorban a francia szakirodalomra vonatkoztatva írja: „Alapos, mindent figyelembe vevő szemantikai tanulmányra lenne szükség az »érzékenység« szó XVIII. századi jelentéséről" (*Egységes vagy széttagolt volt-e a világosság százada?* = Uő, *Az európai felvilágosodás fényei és árnyai*, Bp., 1983, 159.). Gerhard Sauder – bevallottan vázlatos áttekintése végén – ugyancsak az átfogó szótörténeti vizsgálat fontosságát hangsúlyozza: „Ausführliche Darstellungen der Wortgeschichte von »sensibilité« und »Empfindsamkeit« in Verbindung mit umfassenden Untersuchungen des englischen, französi-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

schen und deutschen Wortschatzes der Empfindsamkeit sind Desiderate." (SAUDER, *i. m.*, 7.)

13 Nem lehet itt feladatunk a szentimentalizmus fogalomtörténetének akár csak vázlatos áttekintése sem, elegendő annyit kiemelnünk, hogy valójában ennek felvirágzása a racionalizmus és emocionalizmus felvilágosodás kori viszonya és a preromantika kapcsán zajlott vitákhoz, valamint az emocionalizmus társadalomtörténeti megközelítésének preferálásához kötődött. E kérdésekre nézve lásd Northrop FRYE (*Towards Defining an Age of Sensibility = Eighteenth-Century English Literature*, szerk. James L. CLIFFORD, Oxford University Press, 1959, 311–318.), Roland MORTIER (az idézett tanulmány mellett fontos kiemelni a *Szentimentalizmus, „neoklasszicizmus" vagy „preromantika"?* című írást, amelynek eredeti címe jellemzően a *Sensibilité* kifejezést tartalmazza a *szentimentalizmus* helyén, uo., 161–171.), SŐTÉR István (*Phénomène poétiques à la fin du XVIII^e et à l'aube du XIX^e siècle = Le tournant du siècle des Lumières*, szerk., VAJDA György Mihály, Bp., 1982, 15–87., magyar változata: *A felvilágosodás és a romantika* = Uő, *Werthertől Szilveszterig*, Bp., 1976, 9–57.), CSETRI Lajos (*Folytonosság és változás a felvilágosodás kori magyar irodalomban = Folytonosság vagy fordulat?*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 15–33.) áttekintéseit. A szentimentalizmusról a hazai szakirodalomban lásd Wéber Antal (az idézett gyűjtemény bevezetőjében, *i. m.*, 7–76.), SZAUDER József (főleg *A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai* és *A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában* = Uő, *Az estve és Az álom*, Bp., 1970, 5–56., 92–122.), VAJDA György Mihály (*Az irodalmi áramlatok struktúrája és a felvilágosodás irodalma, Neoklasszikus művészet – neoklasszikus irodalom* = Uő, *Összefüggések*, Bp., 1978, 9–41., 42–60.), KOCZTUR Gizella (*Regény és személyiség*, Bp., 1987, 48–83.) írásait.

14 *A felvilágosodás kori magyar irodalom értelmezéséhez*, ItK, 1979, 327.

15 „A sentiment is a moral reflection...", Janet TODD, *i. m.*, 7.

16 „...an innate sensitiveness or susceptibility revealing itself in a variety of spontaneous activities such as crying, swooning and kneeling", uo.

17 „sensibility emhasizes the mind in the body, sentimentality the body in the mind", Jerome McGANN, *The Poetics of Sensibility*, Clarendon Press, Oxford, 1996, 7.

18 Markman ELLIS, *i. m.*, 7–8.

19 Uo.

20 „(1) the history of ideas (moral sense philosophy); (2) the history of aesthetics (taste); (3) the history of religion (latitudinarians and the rise of philantrophy); (4) the history of political economy (civic humanism and *le doux commerce*); (5) the history of science (physiology and optics); (6) the history of sexuality (conduct books and the rise of the domestic women); and (7) the history of popular culture (periodicals and popular writing)." (uo.)

21 Uo. Jerome McGANN ugyancsak a speciálisan irodalmi formák és beszédmódok elkülönítésére törekszik, lásd erről összefoglalóan: *i. m.*, 4–9.

22 „Wie schon angedeutet, ist eine vergleichende *Geschichte* der Empfindsamkeit in den betreffenden Ländern noch nicht möglich. Eine komparatische Darstellung mit dieser Zielsetzung müßte auf Neubearbeitungen der Thematik zurückgreifen können, die in England vorliegen, in Frankreich und Deutschland bis jetzt fehlen." (Gerhard SAUDER, *i. m.*, XV.)

23 „The debate of the 1790s were characterized by a politicizing of issues raised within the school of sensibility [...] these issues became a code in which conservative and progressive thinkers proclaimed their allegiances and worked out terms of accomodations." (Chris JONES, *Radical Sensibility*, Routledge, London, 1993, 13.)

24 *Romantic Identities. Varieties of Subjectivity, 1774–1830*, Cambridge University Press, 1996, főleg 1–10.

25 *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, Clarendon Press, Oxford, 1988.

26 Az eszmetörténeti háttér megrajzolásában elsősorban a következő művekre támasz-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kodtunk: Markman ELLIS, *i. m.*, 9–23.; Janet TODD, *i. m.*, 21–31.; Adela PINCH, *Strange Fits of Passion*, Stanford University Press, 1996, főleg 1–50.; Robert MAUZI, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, 1960, főleg: 9–79., 109–148., 293–313., 432–495.; Jean EHRHARD, *L'idée de nature dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, 1963, főleg: a *Nature et morale* és a *Nature et bonheur* című fejezetek, 331–396., 541–608.; Gerhard SAUDER, *i. m.*, 50–124.; SZAUDER József, Az Estve *és* Az Álom *keletkezése* = *i. m.*, 220–269.; BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Bp., 1976, főleg: 5–60. Haszonnal forgattuk még az angol és a francia morálfilozófia szövegeiből készült két válogatást és kísérőtanulmányaikat: *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. MÁRKUS György, az utószót írta LUDASSY Mária, Bp., 1977; *A francia felvilágosodás morálfilozófiája*, vál. és az utószót írta LUDASSY Mária, Bp., 1975.

27 E kettősséget Louis A. MONTROSE a „textusok történetisége" és a „történelem textualitása" szójátékszerű fogalompárjával érzékelteti. „A *textusok történetiségé*vel mindenfajta írás kultúraspecifikusságát és társadalmi beágyazottságát próbálom sugallni – nemcsak azokét a szövegekét, amelyeket a kritikus tanulmányoz, hanem azokét is, amelyekben tanulmányozzuk őket. A *történelem textualitásán* azt értem, hogy először is nincsen lehetőségünk az egész és autentikus múltat megismerni, olyan valaha létezett materiális egzisztenciát, amely ne a kérdéses társadalom fennmaradt textuális nyomainak közvetítésével jutna el hozzánk – olyan nyomok közvetítésével, amelyeknek fennmaradását nem fogadhatjuk el pusztán esetlegesnek, hanem feltételeznünk kell, hogy legalábbis részben konzekvenciái a megőrzés és a felejtés társadalmi folyamatainak; és másodszor, hogy eme textuális nyomok maguk is későbbi textuális mediációk eredményei, amikor is »dokumentummá« váltak, amelyekre a történészek saját szövegeiket alapozzák, a »történelmeket«." (*A reneszánsz mint hivatás. A kultúra poétikája és politikája*, Helikon, 1998, 116–117.)

28 „I am frequently astonished to hear such a one is a *sentimental* man; we were a *sentimental* party; I have been on a *sentimental* walk. And that I might be reckoned a little in fashion, and, as I thought, show them the proper use of the word, about six weeks ago, I declared, had just received a *sentimental* letter." (Lásd az 1. sz. jegyzetet.)

29 Erre az összefüggésre nézve lásd Markman ELLIS, *i. m.*, 23–48.

30 E szókészlet feldolgozása az angol irodalomra nézve megtalálható Erik ERÄ-METSÄ könyvében, *i. m.*, 74–103.

31 „Sensibility was a distinctly feminine field of knowledge, which, although available to both men and women, was particulary associated with the behaviour and experience of women and often apostrophised as a feminine figure." (Markman ELLIS, *i. m.*, 24.) Az érzékenységet oly kitüntető figyelemben részesítő feminista irodalom szempontja erősen szűkítő jellegű, eredményei így korlátozott érvényességűnek látszanak.

32 Ahogy Markman ELLIS Paul Langfordot idézve mondja az érzékenység társadalmi értékrendet közvetítő szerepéről: „its function was to express the middle-class need for a code of manners which challenged aristocratic ideals and fashions." (*I. m.*, 17.; lásd még uo. 28., valamint Janet TODD, *i. m.*, 10–21.).

33 „The virtual space of sentimentalism is reformative, morally instructive and virtuous: constructing a zone that although imaginative is also, in a useful and practical sense, able to negotiate the distance between public life and decorous private domesticity." (Markman ELLIS, *i. m.*, 42.)

34 „Hier, in der Einbildungskraft, erschafft er sich zum unbefriedigenden Alltag eine Gegenwelt, die er mit Zügen des Außerordentlichen Wunderbaren, Idealischen ausstattet, so daß sich ihm das Dasein als Widerspruch zwischen Realität und Ideal, zwischen dem Wirklichen und dem Wunderbaren darstellt. Er möchte nun zwar gern die eine Welt zugunsten der anderen verleugnen, der Wirklichkeit entfliehen, um ganz in dem imaginären Wunderreich aufzugehen, das ihm seine Phantasie eröffnet. Es ist aber sein Los, daß er den Kontrast zwischen beiden erleiden muß, indem er immer wieder aus

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Illusion und Exaltation auf den Boden der nüchternen Realität zurückfällt." (Lothar PIKULIK, *Frühromantik*, München, 1992, 30.)

35 A latitudinarizmus és a pietizmus érzékenységgel való kapcsolatára nézve lásd Markman ELLIS, *i. m.*, 14–17., illetve Gerhard SAUDER, *i. m.*, 58–64. és Lothar PIKULIK, *i. m.*, 25–33. Véleményünk szerint azonban a janzenizmus és a fiziko-teológia is számba vehető e szempontból, noha ezek ilyen vonatkozásai még jórészt feltáratlanok (vö. főleg: Lucien GOLDMANN, *A rejtőzködő isten*, Bp., 1977; SZAUDER József, *Az Estve és Az Álom keletkezése = i. m.*, 220–269.; VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Bp., 1991, 54–77.).

36 Ezt a jelenséget nevezi HANKISS János Ernst Sellière nyomán az érzékenység imperializmusának (lásd *Szép érzékenyek = A magyar irodalom közelről*, Bp., [1942], 86. és *Az érzékenység két arca*, Új Idők, 1940, I, 61–62.

37 Nem szándékunk e fogalmat „névhez" kötni, így itt talán elegendő annyit megjegyezni, hogy a „diskurzus" (discourse) előzőekben, Markman Ellist idézve használt fogalma nem azonos a továbbiakban alkalmazandó beszédmód fogalmával.

38 Ezt a megkülönböztetést korábban, némileg más összefüggésben az „érzékenység irodalma" és az „érzékeny irodalom" fogalompárra bíztam (*Az érzékenység eszmetörténeti vonatkozásai a XVIII. század végének magyar irodalmában = Folytonosság..., i. m.*, 56.). Az érzékenység-fogalom megközelítésére tett korábbi kísérleteim (*A cikluskompozíció – érzékenység és neoklasszicizmus = Csokonai Vitéz Mihály: Lilla*, Bp., 1996, 36–48., főleg 44–46.; *Kisfaludy Sándor „érzékeny" évtizede = Kisfaludy Sándor: Szépprózai művek*, Debrecen, 1997, 211–224., főleg 216–224.) mint részelemek beépültek az itteni gondolatmenetbe, amely a hazai szakirodalomból sokat köszönhet Bíró Ferenc, Fried István és Gergye László munkáinak (BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Bp., 1976; Uő, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1994; FRIED István, *Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül*, Sátoraljaújhely–Szeged, 1996; uő, *Élet és irodalom a „Fanni hagyományai"-ban = Hagyomány és ismeretközlés*, szerk. KOVÁCS Anna, Salgótarján, 1988, 71–79.; Uő, *A (túl)érzékeny posztmodern*, Palócföld, 1995, 499–507.; GERGYE László, *Kazinczy Ferenc Gráciái*, ItK, 1990, 470–498.).

39 *Schiller válogatott esztétikai írásai*, kiad. VAJDA György Mihály, Bp., 1960, 306.

40 „Élet" és „irodalom" fogalmait FRIED István használja (*Élet és irodalom a „Fanni hagyományai"-ban = i. m.*), s magunk is e megközelítést alkalmaztuk korábban (*Kisfaludy Sándor „érzékeny" évtizede = i. m.*). A fikció és biográfia, illetve a fiktív és biografikus hős fogalmai azonban lehetőséget adnak az élet és irodalom fogalompár pontosítására. E fogalompár, mint ahogy az alfejezet egésze, Borbély Szilárd kritikai észrevételei nyomán formálódott, amelyekért ezúton is köszönetemet fejezem ki (vö. még SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998, 369–376., 392–403. és BORBÉLY Szilárd, *Műfaji minták a Fanni hagyományaiban*, Studia Litteraria, 1998, megjelenés előtt).

41 SCHILLER, *i. m.*, 310–311., 318.

42 Szauder József és Csetri Lajos Berzsenyi (SZAUDER József: *Ihletek, múzsák Virág és Berzsenyi között* = Uő, *Az estve..., i. m.*, 290.; CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek*, Bp., 1986, 71–77.), magunk Csokonai és Kisfaludy Sándor ürügyén (*Csokonai, az újrakezdések költője*, Debrecen, 1993, 12., 246–249.; *Kisfaludy Sándor „érzékeny" évtizede = i. m.*, 218.) említettük meg ezt a lehetőséget. A korszak egészének a schilleri kategóriákkal való megközelítésére tudomásunk szerint eddig csak Richard ACZEL tett kísérletet (*National Character and European Identity in Hungarian Literature 1772–1848*, Bp., 1996, különösen a második és harmadik fejezetben: *The Crisis of the Enlightenment, The Sentimental Dilemma*, 38–71., 72–103.).

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Babus Antal

Dosztojevszkij szerepe Fülep Lajos világképének alakulásában*

Kevés író befolyásolta Fülep életét olyan sorsdöntően, mint Dosztojevszkij. Talán csak Sziénai Szent Katalin és néhány keresztény misztikus hatása fogható az övéhez. A katolikus szenteket Mme Gordigiani, firenzei házigazdája, egy művelt idős hölgy adta a fiatal „anarchista" kezébe 1907–1908 telén, pár hónappal azután, hogy állami ösztöndíjjal a toszkán városba érkezett. Hatásuk rendkívüli és egész életre szóló volt. Kiadatlan 1909-es feljegyzéseiben így ír életének erről a fordulatáról: „Akinek a legtöbbet köszönhetek Firenzében, az Mme G[ordigiani]. – Benne a végzetet, a gondviselést látom. A legkritikusabb pillanatban ő adta a kezembe a Theologia Deutsch-t, Molinost, s ami mindennél fontosabb: Santa Caterina da Sienat. Ez a legnagyobb jótétemény az életemben."[1] Ezen olvasmányai hatására vált hívővé, tért meg szinte akarata ellenére.[2]

Dosztojevszkij esetében nem vagyunk ilyen szerencsés helyzetben. Nem maradt ránk Fülepnek olyan félreérthetetlen kijelentése a hatásáról, mint a sziénai szentéről. Sőt, amikor Fülep nyilatkozott legkedvesebb olvasmányairól a Kőhalmi Béla által szerkesztett, 1918-ban megjelent *Könyvek könyve* számára, Dosztojevszkijt meg sem említette. Jóllehet részben még 1918-ban is, két-három évvel korábban pedig egyértelműen Dosztojevszkij hatása alatt állt. Sőt, nemcsak ő, hanem szűkebb társasága, baráti köre is. Fülep ugyanis ekkor járt a Vasárnapi Körbe, ahol az egyik „háziszent" éppen Dosztojevszkij volt. (Csak érdekességként jegyzem meg, hogy Lukács György, a Vasárnapi Kör központi alakja az oroszok közül Dosztojevszkijen kívül még Tolsztojt és Gogolt is megnevezte Kőhalmi kérdésére.[3]) Egy újabb érv állításom mellett, hogy Fülep a tanítványai között is terjesztette Dosztojevszkij kultuszát. Tolnai Károly, a később Charles de Tolnay néven világhírre szert tett művészettörténész, éppen tőle kapta kölcsön *A Karamazov testvérek*et. A Dosztojevszkij hatásáról mondottakat látszik viszont cáfolni, hogy Fülep egész életében mindösszesen két-három gépelt oldalt szentelt neki. Ha akkora hatással volt rá, mint állítom, miért nem írt róla? A kérdés helyénvaló, de Fülep nemcsak Dosztojevszkijről nem írt hosszabban, hanem arról a Sziénai Szent

* Részlet egy hosszabb tanulmányból.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Katalinról sem, akinek a hatásáról expressis verbis nyilatkozott. Nem készült el a Szent Katalin leveleiből készült válogatással sem, amelyet Giovanni Papini, világhírű firenzei barátja könyvsorozata, a *Cultura dell'Anima* számára tervezett.[4] A tanulmányok elmaradásának több oka lehetett. Mindenekelőtt Fülep alkata és ettől elválaszthatatlan munkamódszere. Fülep tisztában volt alkati hibájával, s egyik ritka – ha nem az egyetlen – önvallomásában szólt is róla: „...mindig nagyot akar, nagy dérrel-dúrral beharangoz, de... néhány tollvonás után unottan ejti le a kezét..."[5] A másik ok Fülep zárkózottságában keresendő. Az őt legmélyebben érintő dolgokról sohasem, vagy a legritkább esetben beszélt.

Tudjuk, hogy Sziénai Szent Katalinnak az eleven hitét köszönhette Fülep. Próbáljuk meg kideríteni, hogy vajon mit köszönhetett Dosztojevszkijnek.

A századfordulón nagy kultusza volt nálunk az orosz irodalomnak, az „oroszságnak". A különböző értelmiségi csoportok az orosz kultúra másmás értéke mellett törtek lándzsát, mást-mást tekintettek példaképüknek. A Galilei Kör tagjaihoz például leginkább Bazarovnak, Turgenyev *Apák és fiúk* című regénye főhősének a nézetei álltak a legközelebb, de elsősorban nem Bazarov nihilizmusa, hanem szigorú elvisége és természettudományos világnézete.[6] Schmitt Jenő Henrik és társai tolsztojánusok voltak. De nemcsak Tolsztoj keresztény anarchista nézetei hatottak Magyarországon, hanem Kropotkinéi is. Dosztojevszkijnek is volt kultusza, ha nem is akkora, mint a fentebb említetteké. Éppen ezért nincs mit csodálkozni rajta, sőt törvényszerűnek tekinthető, hogy Fülep már tizenkilenc évesen, mindjárt Pestre kerülése után ismerte és olvasta az írásait.

Egy 1904-ben kelt levelében arra biztatta Dutka Ákost, hogy haladéktalanul olvassa el a *Fehér éjszakák*at.[7] Nem tudjuk, hogy Dutka megfogadta-e a baráti tanácsot, de tanítványa visszaemlékezése szerint Fülepnek élete végéig egyik kedves könyve maradt Dosztojevszkij e korai műve.[8] (Megjegyzem, hogy ennek ellenére könyvtárának jegyzékében nem szerepel.)

Erdei Viktor 1907 márciusában állította ki képeit, szobrait, grafikáit Budapesten. A kiállítási katalógus előszavát, lírai esszé formájában Fülep írta. Az esszé hangja korábbi képzőművészeti, de egyéb írásaihoz képest is szokatlan és újszerű. Szigorú értelemben vett képzőművészeti kérdésekről alig esik szó benne: nem elemzi a kompozíciókat, a színhatásokat, nem szól Erdei Viktor helyéről a magyar művészetben stb. Ehelyett viszont feltűnően sok szó esik a lélekről, a hitről, az egyszerűségről, a szeretetről és főként a szenvedésről. Az egész cikkből érződik, hogy a fogékony fiatalember lelkét a közelmúltban nagyon felkavarta valami személyes élmény vagy olvasmány, s még nem tudott a hatása alól szabadulni. S most – bár az alkalom nem is a legmegfelelőbb – erről fog beszélni, mert ez számára fontosabb minden szakmai kérdésnél. Úgy látszik, hogy az élmény váratlanul és elemi erővel érte, s még nem ocsúdott fel. De mi kavarta fel ennyire a korábban magabiztos, sőt időnként

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

öntelt fiatalembert, mi lágyította meg az anarchistát, aki azt nyilatkozta ekkori önmagáról, hogy „túljárt... tekintetlenség dolgában Stirneren és Nietzschén"?[9] Az előszó vége felé van egy idézet: „...eszébe jut az embernek egy másik nő, akihez valaki így szól: »Leborultam, nem teelőtted, hanem az emberiség összes szenvedése előtt.«[10] Fülep nem árulta el, de ez az idézet Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődése* negyedik részének negyedik fejezetéből való, s a „valaki" Raszkolnyikov, a nő pedig Szonja. Az idézet pontatlan. Szabó Endrénél, a *Bűn és bűnhődés* első magyar fordítójánál így hangzik: „– Nem teelőtted térdeltem én, hanem az emberiség összes szenvedése előtt..." Nem deríthető ki, hogy Fülep az 1914-ig megjelent négy kiadás közül melyiket forgatta, mert bár Szabó Endre javított első, 1888-ban megjelent fordításán, ezt a sort mindegyik kiadásban változatlanul hagyta. Szó szerint így olvasható az 1888-as (2. köt. 184–185.), az 1900-as (2. köt. 41–42.), az 1904-es (312.) és az 1911-es (312.) szövegben is. A pontatlan idézet is arról tanúskodik, hogy Fülepben oly mély nyomott hagyott a regény, annyira biztos volt a friss élményt magába szívó emlékezetében, hogy az idézetet nem is ellenőrizte. Raszkolnyikov szavainak tartós, rendkívüli hatásáról árulkodik az 1914 és 1916 között keletkezett *A regény a XIX. században*nak egy látszólag általánosságban mozgó, valójában ehhez a jelenethez nagyon konkrétan köthető mondata is: „Hogy Raszkolnyikov megértse az emberi szenvedés jelentőségét, hogy *leboruljon ez előtt a szenvedés előtt* (kiemelés – B. A.), hogy eljusson ahhoz a megismeréshez és ahhoz a gesztushoz, mely életének tudattalanul célja, ahhoz ölnie kell..."[11]

Szinte törvényszerűnek tekinthető, s pontosan illeszkedik az orosz író hazai és külföldi fogadtatásának folyamatába, hogy 1907-ben Fülep éppen a *Bűn és bűnhődés*t olvasta, s éppen ezért a regényéért lelkesedett. A századfordulón Dosztojevszkijnek elsősorban a korai művei voltak népszerűek, mindenekelőtt éppen ez a regény, amely szinte háttérbe szorította az életmű többi részét. György Lajos szerint ennek az egyoldalú fogadtatásnak az volt az oka, hogy a századelőn a magyar prózában a naturalizmus uralkodott, s ebből következően az olvasóközönség fogékonyabb volt a szociális, mint az etikai és vallási kérdések iránt. Raszkolnyikovban főként a szegénysorú diákot látták, akit rossz szociális helyzete sodort bele a – ma talán így mondanák – „megélhetési bűnözésbe".[12] (Pedig Dosztojevszkij nem az oroszországi szegénységről akart szólni, hanem azt kívánta bemutatni, hogy mivé lesz a világ, ha nincs Isten. Raszkolnyikov cselekedetével már ekkor is azt üzente, amit Ivan Karamazov mond ki a legvilágosabban: ha nincs Isten, mindent szabad.) Persze akadtak kivételek. Hevesi Sándor, Fülep barátja, és 1911-ben *A Szellem*nek egyik szerkesztőtársa – akinek a soraiból talán Fülep nézeteire is következtethetünk – a regény mélyrétegeit is kitűnően megértette. Egyik fő érdemének tartotta, hogy mentes a „naturalizmus ocsmányságaitól". A regénynek az ő korához szóló üzenete pedig szerinte az, hogy „Hiába mondja

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a legújabb filozófia, hogy a bűn és erény relatív dolog, hogy valamikor bűn volt az, ami ma erény, s hiába iparkodik mentegetni a modern bűnöket." Végül így foglalja össze mondanivalóját: „Dosztojevszkij regénye tehát az evangéliumi szeretet tisztító erejét hirdeti."[13] Nem tudjuk pontosan, hogy Fülep milyen mélységig követte a *Bűn és bűnhődés* eszmei mélységét, de a kiállítási katalógus előszavának egy-egy elejtett mondatából és még inkább hangulatából egyértelműen kitetszik, hogy nem úszott az árral, s a regényt nem szociológiai, hanem vallási és filozófiai szempontból közelítette meg. A huszonéves Fülep egy vonatkozásban követte a közízlést: ekkor még ő is a „Raszkolnyikov"-ért lelkesedett, s nem a kései nagyregényekért. Ez azonban nemcsak nálunk, hanem Európa-szerte így volt. (A *Bűn és bűnhődés* először 1888-ban jelent meg magyarul Szabó Endre fordításában, s az első világháború végéig még ötször.[14]) Jellemző, hogy 1888-ban Timkó Iván lefordította *A Karamazov testvéreket*, s a *Pesti Hírlap* folytatásokban közölte is, de könyv alakban először csak 1922-ben látott napvilágot.

Elvileg tehát Fülep 1907-ben már magyarul is olvashatta volna Dosztojevszkij kései nagyregényeit, amelyek később oly sorsdöntő hatással voltak rá, de erről még nincs kézzelfogható adatunk.

A vallásos fordulat

A kiállítási katalógus esszéjét 1907 februárjában írta Fülep, az ősz pedig már Firenzében érte: állami ösztöndíjjal utazott az Arno-parti városba, ahol hat évig maradt. Erdei Viktorról mondott szavait önmaga lelkiállapotára is találónak érzem: „Az ő nagy Természetéből még nem menekültek el az ősi istenek. Csak pogány vígságuk veszett el valahol. Már megérintette őket a szeretet tanításának szelleme. A könyörületes, szomorú, fájdalmas szeretet."[15] 1907–1908 telén, nagy lelki tusák után tért meg. Tőle magától tudjuk, s idéztük is, hogy ez a vallásos fordulat mindenekelőtt a középkori misztikusok hatására játszódott le benne. Az eddig elmondottak fényében azonban minden belemagyarázás veszélye nélkül megkockáztathatjuk azt a kijelentést, hogy a lelki fordulat *előkészítésében* komoly szerep jutott a *Bűn és bűnhődés* írójának is, mintegy előkészítette a talajt Fülep vallásos fordulatához.

Az Itáliában töltött hét év alatt Fülep rengeteget tanult és dolgozott: Dantét tanulmányozta, a stílusról tervezett könyvéhez gyűjtötte az anyagot, Assisi Szent Ferencről írt egy terjedelmes, végül kéziratban maradt tanulmányt, lefordította Nietzschétől *A tragédia eredetét*, szerkesztette és írta *A Szellem*et stb. Hébe-korba azonban bele-belelapozott Dosztojevszkij műveibe is. Ennek kézzelfogható bizonyítéka itáliai tartózkodásának végére esik. 1913-ban járt a montecassinói bencés apátságban, s ebből a látogatásból született a *Mai vallásos művészet* című cikke. Ebben többek között a vallásos érzés természetéről, a déli olasz nép szenvedélyes vallásos érzelmi megnyilvánulásairól is elmélkedik. Kifejti, hogy a vallásosság differenciálatlan, ősi érzés, szinte

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ösztön, amely bármely érzésnek kísérője lehet, olykor még a bosszúnak is. A dél-olasz nép körében bizony megesik, hogy azért fohászkodnak Istenhez, hogy segítsen megbosszulni a rajtuk esett sérelmet. S Fülep csodálatos párhuzamra bukkan egy egészen más temperamentumú népnél, az orosznál. Dosztojevszkij egy meg nem nevezett művének egy részletére hivatkozik: „Az emberi lélek legnagyobb eszű és szívű ismerője, Dosztojevszkij, mond el hasonló esetet, ahol két testi-lelki jóbarát, két öreg paraszt közül az egyik végzetesen megkívánja a másik zsebóráját, égnek emelt szemmel, keresztet vetve s buzgón imádkozva e szavakkal szúrja le társát orozva: »Istenem, bocsáss meg nekem Krisztus nevében!« És hozzáteszi, hogy a vallásos érzés lényege minden rendű bűntényen s ateisztikus tanon kívül esik; van ebben az érzésben valami, amiről minden ateizmus lesiklik, s amikor az ember beszélni akar róla, valamiképp *sohasem róla*, hanem *valami egészen más dologról* tud csak beszélni, s így is lesz ez mindig."[16] A történet *A félkegyelmű*ből származik, Miskin herceg szájából hallhatjuk.[17] Fülep megértette a jelenet üzenetét, magáévá tette azt, s egyik kulcsmozzanatnak tartotta Dosztojevszkij világához. Egy-két évvel később, *A regény a XIX. században* című nagyesszéjében is visszatér rá: „Dosztojevszkijnél minden momentum szükségszerű és jelentőségteljes, az ún. bűn, a rossz, a gyilkosság már maga is része a vallásos momentumnak, mellyel szervesen összefügg."[18] Ez az idézet még egy fontos dologról tanúskodik. Arról, hogy Fülep 1913-ban már olvasta *A félkegyelmű*t, s a felkapott, népszerű *Bűn és bűnhődés*től eljutott ehhez a közízléstől kevésbé méltányolt regényhez is. Mint mindig, ezúttal is a maga útját járta. Egy érdekes mozzanatra hívom még fel a figyelmet. Szinte semmi jel nem mutat arra, hogy esszéje megírásához Fülep merített volna Vogüé, a nálunk is népszerű francia tudós művéből, *Az orosz regény*ből. Ma még nem tudjuk, hogy csupán a véletlen szeszélye-e, hogy a két paraszt imént idézett története Vogüénál is felbukkan. Azt viszont tudjuk, hogy Füleppel ellentétben a francia értetlenül állt a különös történet előtt, s Dosztojevszkij szeszélye rohamának tulajdonította.[19] Ami viszont meglepő és különös, hogy az Erdei Viktorról szóló 1907-es esszé egyik gondolata távolabbról emlékeztet a fentebb idézettekre: „Az a természet, melyet Erdei Viktor lát, még nem romlott meg az emberek kezében, nincs fölosztva, nincs paragrafusokba szedve, nincs ráhúzva esztétikai és etikai sablonokra. Érintetlen, szűzi, tiszta természet. A szépnek a csúnya, a jónak a rossz itt nem ellentéte. Onnan van ez, hogy a művész egyforma szeretettel közeledik mindenhez."[20] Nem állítom, hogy ez már Dosztojevszkij hatása, mindössze a gondolatok hasonlóságára kívántam rámutatni.

Fülep élete egy újabb fordulópontján, hazatérésekor foglalkozott újra behatóbban Dosztojevszkijjel. Hétévi olaszországi tartózkodás után a „hogyan tovább?" kérdésével kellett szembenéznie. Egy-két évig úgy látszott, hogy a művelt, polgári értelmiség szokványos életútját fogja járni: tisztes polgári

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

állást vállalt, s emellett végezte tudományos munkáját. Ez a nyugodt, de langyos élet azonban nem elégítette ki a külvilág számára hűvös, fegyelmezett, de belül forró, szenvedélyes lelkiéletet élő Fülepet. Firenzében rátalált a krisztusi útra, s azután a maga módján azon járt, félmegoldások sohasem elégítették ki. Világéletében radikális volt mindenben: hitében is. Az evangélium szerint élni roppant nehéz, folytonos bukásoktól kísért folyamat, Fülep egyénisége számára pedig különösen az volt. Ő ugyanis nem megbocsátó, szelíd evangéliumi alkat volt, hanem inkább haragos, kérlelhetetlen ószövetségi próféta. Ennek ellenére az önmaga elé tűzött feladatok közül ez volt a könnyebbik. Őt ugyanis a cselekvő keresztény szentek példája vonzotta, akik nem elégedtek meg önmaguk üdvözülésével, hanem embertársaikat is magukkal kívánták vinni. A buddhizmus és a kereszténység közötti döntő különbséget éppen ebben látta. Többször is írt erről, életének ezen az új fordulópontján, 1917-ben is, az orosz népről szóló cikkében: „[az orosz nép]... kontemplatív életet élt, de nem úgy, mint az indiai fakír, aki a nirvánára készül, hanem mint a keresztény szent, aki az elhívó és elküldő szózatot várja."[21]

Fülep ugyanazt a kérdést tette fel önmagának, mint fiatalkorának kedves gondolkodója – akit talán elsőként olvasott az országban, s akiről cikket is írt (sajnos elveszett) –, az ugyancsak radikális Kierkegaard: „...mert megérné-e a fáradságot oly elmúlt dolgokra emlékezni, amely a jelenben nem történhet meg?"[22] Fülep szerint nem érné meg. Őt éppen abból a szempontból izgatta a szentek, és főként Szent Ferenc életútja, hogy a huszadik század elején megvalósítható-e, követhető-e, vissza lehet-e térni az Evangéliumhoz olyan radikálisan, mint a Poverello tette. Elméletileg hitt a visszatérés lehetőségében, de a közeget, amelyben ezt meg is valósíthatja, egyelőre még nem lelte.

A nép és az értelmiség

Az 1910-es évek közepétől került Fülep gondolkodásának középpontjába a nép. Előbb a népnek a művészetben játszott szerepét ismerte fel, pontosabban a népművészet jelentőségét, a népművészet stílusteremtő erejét. Ez idő tájt Fülep azt tartotta legfontosabb egyéni feladatának, hogy bábáskodjon egy új stílus megszületésénél. Ekkor úgy gondolta, hogy a nép küldetése *esztétikai* feladatra szól. Útkeresése közben kerültek a kezébe újra Dosztojevszkij regényei. És, tegyük hozzá, Lev Tolsztoj regényei is. Rádöbben, hogy Oroszország két nagy írója éppen oly módon próbálta megújítani a válságba jutott európai kultúrát, mint ő, az Evangélium életre keltésével: „Mert míg Európa többi nemzete is átmegy hasonló szellemi krízisen, melynek folyamán úgy a filozófiában, mint a tudományban és a művészetben objektív igazságokért küzd, addig egyedül orosz földön történhet meg, hogy a mai ember a megoldást az evangéliumi életnek a társadalomban való olyan radikális visszaállításában keresse, mint Assisi Szt. Ferenc annak idején."[23] Igen, de kire támaszkodhat ebben a könnyűnek egyáltalán nem ígérkező küzde-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lemben? Dosztojevszkijtől és Tolsztojtól kapott a kérdésre választ: a népre. Dosztojevszkij hitte és regényhősein keresztül hirdette, hogy „Oroszországot a nép fogja megváltani".[24] Értelmiségi körökben azonban Európa-szerte is hittek benne, hogy nemcsak Oroszországot, hanem Európát is az evangéliumot magában hordozó orosz paraszt fogja a válságból kivezetni. Fülep is hitt benne. Ekkortól hitt a nép *vallási* feladatra szóló küldetésében. Azt is tisztán látta, hogy az értelmiség elvesztette vallásos hitét, rá nem támaszkodhat, hiszen „...az úgynevezett művelt osztályoknak jobbadán sejtelmük is alig van a vallás erejéről s a vallásos életről".[25] Sőt, ha valamit Dosztojevszkijtől, de talán még inkább Lev Tolsztojtól megtanult, az az volt, hogy csak a nép mentheti meg a talajtalan, vallástalan, nihilista értelmiséget. (A két orosz író a talajtalanságot főként az ún. raznocsinyec rétegre értette. Fülep nem tett ilyen megkülönböztetést.) Tolsztoj regényhőseiről írja: „A szkepticizmus és a nihilizmus – ez utóbbi fogalmat saját meghatározása szerint a legteljesebb értelemben véve: minden hit hiánya – korának gyermeke, aki elindul, hogy a menekvést, az élet értelmét és a megváltást megtalálja. Mindaz, amit a társadalom és a kultúra nyújthat neki, kielégítetlenül hagyja, sőt végső romlással fenyegeti... A megváltás kívülről jön hozzá. Valahol, valamikor, a nép egyszerű gyermekével találkozik, aki igénytelenül él, nélkülözések közepett, de nyugodt lélekkel, erős hittel, boldogan, és úgy is hal meg; egész életbölcsessége egy-két szóval kifejezhető: »ne élj önmagadért; élj Istenért« stb. ... Ez Tolsztoj szellemi történetének sémája, és ez három nagy regényének, melyek életében egy-egy korszakot jelölnek, végső értelme. Külön-külön mindegyiknek is ez a problémája: a nihilista entellektüel találkozása az eredendő romlatlanság és a szív vallásának emberével, a muzsikkal, s e találkozás következményei (már a Háború és békében gróf Bezuhov találkozása Karatajevvel, Anna Kareninában Leviné Fedorral); együttvéve pedig mindhárom ugyanazt a témát szövi centrális jelentőségének fokozásával, úgyhogy a Feltámadás már mintegy apológiája a kialakult tolsztoji világnézetnek."[26] Dosztojevszkij művészetének gyökerét és erejét is abban látja, hogy beleszületett az orosz nép evangéliumi vallásába, s azt ábrázolja regényeiben. Külön kiemeli, hogy ez a vallás „nem a papságnak s az intelligenciának"[27] a vallása! Fülep nem az intézményesült, dogmává merevedett, szokásaiban megcsontosodott vallásban hitt, hanem a lélekből fakadó, tiszta, őszinte hitben. Ezzel magyarázható az eretnekek, mindenekelőtt a valdensek iránti vonzalma is.

De ha az újraevangelizálás folyamatában az orosz népre vár kitüntetett szerep, akkor milyen kötelezettségek hárulnak egy magyar értelmiségire? A választ az orosz népről írott cikkében leljük meg: „Ez a nép [ti. az orosz – B. A.] ma már az egyetlen Európában, legfeljebb még a magyarra illik rá ez a jelző, hogy nép... A mi vérünk benne van ennek a népnek a vérében. Az a világrésznek beillő óriási terület, melyen Oroszország népe lakik, a legkülönbözőbb népfajokat hordozza. Köztük ott vannak a mi rokonaink, és ott vol-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tak, amíg be nem olvadtak, a mi őseink is."[28] Íme a feladat! Az evangéliumi értékek nemcsak az orosz népben vannak meg, hanem ott szunnyadnak a magyarban is. Az értelmiség feladata éppen ez kell legyen, hogy élesztgesse ezeket a népben szunnyadó értékeket. Tehát a nép és az intelligencia viszonyának kölcsönösnek kell lennie. A népnek is szüksége van az értelmiség legjobbjaira, akik a nép közé mennek, s gondozzák, pallérozzák azt. Neki is a nép közé kell hát mennie. A feladatot, pontosabban az ő személyes feladatát felismerte, most már „csak" meg kellett valósítania. Fülep rendkívül racionális ember volt, a legtöbb kérdést az eszével közelítette meg. Racionálisan felismerte az igazságot – vagy a vélt igazságot, amit akkori lelki fejlődése szempontjából megfelelőnek tartott –, ezután fokozatosan hozzászoktatta magát ehhez a felismeréshez, s lépésről lépésre teljes személyiségét ezen felismert igazságnak rendelte alá. Éppen azért, mert ő maga is átment rajta, a radikális lelki átalakulások nagyon foglalkoztatták. Lev Tolsztoj kapcsán is arra figyelt fel, hogy szüntelenül a „gyökeres emberi átalakulások izgató kérdésével" foglalkozott.[29] A Szent Ferenc-töredékben pedig ki is fejtette idevágó gondolatait: „Az embernek az átalakuláshoz szüksége van a Szellem mindenhatóságába vetett hitére, s az isten jóságára, könyörületére, a hitre, hogy istent mindenki megtalálhatja... Az embernek meg van adva a lehetőség arra, hogy kivonja magát a tisztán materiális törvények alól, az ember öntudata képes erre; s az ember alávetheti magát tisztán szellemi törvényeknek; az ember lemondhat akaratáról, önnön céljairól, tulajdonságairól, karakteréről s teljesen átalakulhat s új életet élhet;... Mikor az ember lemond minden akaratáról, akkor természetes, hogy az az *egy* akarata, melyet istenre függesztett, hatalmasan kifejlődik s lassanként magába olvasztja a többit: a többi akarat teljesen visszafejlődik s megmarad ez az egy. Amely végül egész perszonalitását betölti. Ez egy nevelt, fejlesztett, komplikált akarat..."[30] A föntebb leírt lelki átalakulás véghezviteléhez iszonyatos erőre, már-már kegyetlen következetességre volt szüksége. Benne megvolt mindkettő, éppen ezért sem magának, sem másnak nem bocsátotta meg a gyengeséget: „A gyöngeségért bűnhődni kell; mert a gyöngeség erkölcstelenség."[31] Fülep mélységesen hitt az akaratban. A sajátjában is, de elméletileg a kereszténység felébresztette nagy akaratban is: „...mint ahogy a kereszténységgel a metafizikának s az emberi pszichének, ugyanúgy az emberi akarat s az akarat hatalmának új korszaka kezdődik."[32] A céljai megvalósítása felé vezető úton megtette az első gyakorlati lépést: 1916. október 2-án beiratkozott a budapesti református Teológiai Akadémiára. De az elmondottakon túl milyen szerepe volt mindebben Dosztojevszkijnek, hiszen a cselekvés fontosságát nem egyedül tőle tanulhatta meg Fülep? Az evangéliumokban is, Szent Ferenc legendáiban is, Kierkegaard-nál és még számtalan helyen olvashatott erről.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Szent őrület

De van-e egyáltalán értelme Krisztus születése után kétezer évvel, egy mindinkább profanizálódó, hitetlen világban az evangéliumi értékekről beszélni, azok szerint élni? Nem őrültség ez? – fogalmazódik meg Fülepben is a kérdés. De igen – válaszol –, őrültség, csakhogy „szent őrültség". Olyan őrültség, amelyet az elhivatottakra ró ki a sors: „S valahányszor Krisztus után egy valóban mély új vallásos mozgalom támad életre, az nem filozófiai, tudományos, elméleti etc. alapon fog történni, hanem szeretetből kiindulva, mivel a cselekvés forrása és minden elméletnek megerősítője s megszentelője, valódi értékekre átváltója; olyképp, hogy egy szeretettel megtelt ember újra azonosítja magát az emberek sorsával, értük él és szenved, mint Krisztus vagy mint San Francesco, s kész életét adni értük, ha kell. Teljes nagyságában revelálta azt Krisztus s utána megismétlődött az San Francescóban, Jacoponéban, Sta Catherinában etc. – állandóan cselekvő, aktív erő; az ember értékének legmagasabbra egzaltálója, magával és istennel azonosítója, de egyben a legnagyobb kötelességeknek az ember vállára rovója; maga is szenvedés, minél több szenvedésnek az ember fölé tornyosítója, de erőt adó; egy csodálatosan komplex érzés, melyben az ember egész lénye fölolvad és megnövekszik; tartós, állandó égés és féktelen szenvedély, nagyobb minden egyébnél, nem ismer korlátokat, *őrület* [kiemelés – B. A.], mértéktelen, áttöri a lehetőség korlátait... parancsoló érzés, mely a legtöbb áldozatot hozatta eddig az emberekkel. E választottakban gyűltek meg az emberiség legjobb érzései és ösztönei, s egyetlen érzéssé tömörültek: hozzájuk hasonlóan soha semmilyen emberfaj nem szerette istent, a fölöttünk lévő hatalmat és testvéreiket, az embereket;... Megmenteni az embereket a pusztulástól, széjjelhullástól, elszéledéstől egy közösség teremtésével; s e közösségben megtartani és fölemelni az egyes embert."[33] Ezt még Firenzében írta Fülep, de az 1917-es februári orosz forradalom után ez a meggyőződése még szilárdabb lett. Tisztában volt vállalkozása nehézségeivel, s éppen ekkortájt írta le, hogy „a történelmet nemcsak a kézzelfogható érdekek és a közönséges józanész gondolatai irányítják. Nagy fordulatokat a »szent őrület« hoz meg – mint kétezer évvel ezelőtt."[34] Igen, Fülep a történelemnek a kétezer évvel azelőtti krisztusi fordulatához hasonló fordulatra számított, s ennek a folyamatnak kívánt a katalizátora lenni. Kialakult benne „az örök Evangélium" gondolata. Eszerint az evangélium nem a történelem egyszeri, megismételhetetlen eseménye volt, hanem tértől és időtől függetlenül bárhol és bármikor életre kelthető. Dosztojevszkij nagyságát egyenesen annak tulajdonítja, hogy „annak az örök processzusnak megformáló művésze, mellyel az örök emberi meggyőződések, világnézeti formák és lelki attitűdök szükségképpen újra meg újra megszületnek, nevezetesen abban a népben, mely az új Evangélium létrehozására, helyesebben az örök Evangélium szakadatlan létrehozására, hivatott..."[35] Hitte, hogy igenis ezért kell elmenni a kis közösségekbe, a nép közé,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

s a példa ragadós lesz, láncreakciót fog beindítani, az evangéliumi közösségek egyre bővülni fognak, csak merni kell elindulni a keskeny úton. Szó szerint úgy, ahogyan Fülep Miskin hercegről írta: „Az Idióta szintén az örök törvény érvényéről szól: bárhogyan alakul is a világ, ha valaki ennek a törvénynek tökéletes szolgája, akkor minden átalakul körülötte, és megindul a kísérlet processzusa széles rétegekben."[36] Ezek a mondatok nem kizárólag, sőt elsősorban nem Dosztojevszkij félkegyelmű hercegéről szólnak: önvallomás ez, személytelen megfogalmazásban a legszemélyesebb vallomás.

Fülep hitt a szent őrület és a szent őrültek történelemformáló erejében. Ezt a hitet is főként Dosztojevszkijnek és az orosz kultúrának köszönhette.

Az orosz kultúra különös, egyedi, más kultúrákban csak elvétve megtalálható jelensége a „szent őrület" *(jurodsztvo)*.[37] Az őrültek, bolondok, félkegyelműek tisztelete az Evangéliumra vezethető vissza, az Újszövetség néhány helyének szó szerinti értelmezéséből táplálkozik: „Mi bolondok a Krisztusért, ti pedig bölcsek a Krisztusban; mi erőtlenek, ti pedig erősek; ti dicsőségesek, mi pedig gyalázatosak. Mindezideig éhezünk is, szomjúhozunk is, mezítelenkedünk is, bántalmaztatunk is, bujdosunk is. Fáradozunk is, tulajdon kezünkkel munkálkodván; ha szidalommal illettetünk, jót kívánunk; ha háborúságot szenvedünk, békességgel tűrjük. Ha gyaláztatunk, könyörgünk: szinte a világ szemetjévé lettünk, mindeneknek söpredékévé egész mostanig."[38] Valamint: „Senki se csalja meg magát. Ha valaki azt hiszi, hogy bölcs ti köztetek e világon, bolond legyen, hogy bölcscsé lehessen."[39] Ebből az is következik, hogy a szellemi fogyatékosoknak, őrülteknek, bolondoknak csak a Biblia minden egyes szavát szó szerint komolyan vevő korokban volt különös megbecsülésben részük. Úgy gondolták, hogy az Úr közvetlenül szól általuk, mert a bolondokból hiányzik az a szűrő, amely az egészségesekben működik. A bolondok nem ellenőrzik mondanivalójukat, s mivel gondolataikat önmaguk zavart elméjéből nem meríthetik, csak Isten sugallhatja szavaikat.

Lihacsov, a régi orosz kultúra kiváló kutatója a szent őrültek két fajtáját különíti el: a természettől valót és a Krisztusért vállalt önkéntes őrültséget. Az első esetben a szent őrült beteg, gyengeelméjű, a második esetben viszont szó sincs gyengeelméjűségről, hanem tudatos választásról, Krisztus követéséről. Ők tiszta fejjel, ép elmével választották ezt az életformát és vonultak ki a „normális" társadalomból, hogy szó szerint megvalósítsák az Újszövetség idézett helyein leírtakat: önmagukat megalázták, meztelenül, vagy csaknem meztelenül, rongyokban jártak, aszkéta életmódot folytattak, őrültnek tettették magukat, testüket sanyargatták, a testiséget megvetették.

A szent őrületnek van egy passzív és van egy aktív része. Passzív részében a szent őrült cselekedetei önmagára irányulnak, öntestének sanyargatására, az aszketikus gyakorlatokra.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Életmódjuk aktív része abból állt, hogy ezek az őrültek nappal a városok terein, utcáin, az emberek között jártak-keltek, s ostorozták a világ bűneit, lerántották a leplet gazdagok és szegények bűneiről egyaránt, nem tisztelték a társadalmi normákat és előjogokat, téren és időn kívül, az örök evangéliumi szegénységben éltek. Gyakran tanyáztak templomok közelében, fedél sohasem volt a fejük fölött, akkor ettek, amikor a hívektől kaptak valamit. Úgy éltek, mint az ég madarai, elég volt nekik a mai nap gondja, nem gondoltak a holnappal.

Lihacsov helyesen jegyzi meg: „Aki szent őrültnek állt, az kivonult a kultúrából, megszakított vele minden kapcsolatot."[40] Láttuk azonban, hogy Füleptől idegen ez a kivonulás, ez az életszemlélet, hiszen az indiai fakír kapcsán éppen ezt bírálta. Van-e egyáltalán köze Dosztojevszkij szent őrültjeihez? Van, mert a szent őrültségnek itt leírt formája a XVII. században virágzott Oroszországban, s Dosztojevszkij hőseitől ugyanúgy idegen ez az életforma.

Középkori elődeikhez képest Dosztojevszkijnél a szent őrültek jelentős változáson mennek át. Külsőre megváltoznak, polgári ruhába bújnak, s nem szakadt rongyokban járnak. Ebből következik, hogy Dosztojevszkij szent őrültjeiből elvész a komikus elem. A középkori szent őrült mindig a nevetségesség és a komolyság határán járt. Ezzel ellentétben Dosztojevszkij szent őrültjei nem mutatnak rokonságot sem a bohócokkal, sem a vásári komédiásokkal *(szkomoroh)*. De nemcsak a komikus elem hiányzik Dosztojevszkij hőseiből, hanem a kritikai elem is. Dosztojevszkij „őrültjei" nem ostorozzák környezetüket, hanem szelídségükkel példát mutatnak. A szent őrült kitüntető névre elsősorban Miskin herceg és Aljosa Karamazov tarthat igényt. Miskin hercegről a regényben Rogozsin mondja ki, hogy szent őrült: „...akkor te jámbor bolond vagy, hercegem, no, de hát épp az ilyeneket szereti az Isten, mint amilyen te vagy!"[41] Ugyanez Aljosáról pedig többször is elhangzik.[42] A régmúlt századok szent őrültjei lemondtak minden szépről, lenézték, megvetették a szépet, s teljesen alárendelték az erkölcsnek. Végeredményben a korai kereszténység ideáljához tértek vissza, mely szerint a testi szépség az ördögtől való. Náluk az esztétikai elemet teljes egészében elnyelte az etikai elem. Dosztojevszkij hitte, hogy a szépség fogja megváltani a világot, s éppen ezért, bár az ő szent őrültjeiben is az etikai tartalom az elsődleges, hagy helyet a szép számára is. Dosztojevszkij lelki tartalommá, erkölcsi kiválósággá alakítja a szent őrületet, s lemond a külső ismertetőjegyekről. Ezáltal emberibbé, hétköznapibbá és észrevétlenebbé válik a szent őrült. Külső jegyek alapján nem is ismerhető fel. Miután elhagyta a kolostort, Aljosa esetében hangsúlyozza is, hogy jól szabott ruhát viselt. Miskin „nem valami jól öltözött", de nem is kirívóan rosszul. Ez lényeges változás a középkori szent őrültek ideális meztelenségéhez képest. Dosztojevszkij szentjeinek már semmi közük a szellemi fogyatékosokhoz. Iskolázott, kulturált megjele-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nésű polgárok. Miskin és Aljosa Karamazov véleménye természetesen nem azonos Dosztojevszkijével. Jelen esetben ennek a kérdésnek azonban nincs jelentősége, mert Fülep szempontjából mindegy, hogy egy regényhős, vagy egy élő ember hatására érlelődött benne cselekvéssé a szent őrület. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk azonban, hogy *Az író naplójában*, L. Tolsztoj *Anna Kareninájának* Levinjéről elmélkedve maga Dosztojevszkij is félreérthetetlenül vall: „...mindenki megérti a világon, vagy legalábbis képes rá, hogy megértse: *szeresd felebarátodat, mint tenmagadat.* Ebben a tudásban benne foglaltatik minden emberi törvény lényege, ahogy Krisztus kinyilatkoztatta. Mellesleg, ez a bizonyosság velünk született, tehát mintegy ajándékul kaptuk, mivel az ész semmiképpen sem vezethetett volna ilyen bizonyosságra. Hogy miért? Egyszerűen azért, mert ha az eszünkre hallgatunk, a felebaráti szeretet – esztelenség."[43] Ebben a megközelítésben érthető meg nagyon világosan Chesterton paradoxona: „őrült az, aki mindenét elvesztette, kivéve az eszét."[44]

Dosztojevszkijnél és nyomában Fülepnél a szent őrület választás az elmélet és a gyakorlat között, választás – Dosztojevszkij kategóriáinál maradva – a cselekvő és az ábrándozó szeretet között.[45] Fülepnek is választania kellett, hogy elméletileg, elvontan, általánosságban szereti-e a népet, az íróasztal mellől, könyvekből, vagy cselekvően. Fülep azonban tudta, csakúgy, mint Dosztojevszkij, hogy „Az emberiség iránti elvont szeretetben csaknem mindig saját magát szereti az ember",[46] s eszerint is cselekedett: a könyveket elhagyta, s az emberek közé ment.

(Tehát Fülepnél is és Dosztojevszkijnél is a szent őrület az újraevangelizáció bátorsága, annak bizonysága, hogy Krisztus után kétezer évvel is lehet az Evangélium szellemében élni.)

Orosz kutatók egyöntetű véleménye szerint a római katolikus világban talán csak egyetlen szent mutat némi rokonságot a pravoszláv szent őrültekkel – Assisi Szent Ferenc. Meg Jacopone da Todi – teszem hozzá. Fölösleges bizonygatnom, hogy éppen Szent Ferenc szinte senkihez sem hasonlítható fontos helyet foglalt el Fülep gondolkodásában. Vonzotta őt ez a szent őrült. S valóban, életrajzaiban, legendáiban Szent Ferencnek újra és újra visszatérő jelzője az őrült: „...sokan eszelősnek tartották, rokonok és idegenek futóbolondnak csúfolták, kővel, sárral hajigálták."[47] Máshol: „Ezek az emberek vagy egészen közel állnak az Úrhoz tökéletesség dolgában, vagy bolondok, mert íme, életük minden remény nélkülinek látszik. Hiszen alig esznek valamit, saru nélkül járnak és a lehető leghitványabb ruhába öltöznek."[48] Az orosz szent őrültek gyakorta úgy kezdték új életüket, hogy levetették ruhájukat, lemeztelenítették magukat. Szent Ferenc az assisi dóm előtt szintén ledobálta magáról ruháit, mondván, hogy Jézus majd felöltözteti őt.

A középkor tanulmányozása során, a ferences mozgalmat kutatva, Assisi Szent Ferencről írva ismerkedett meg Jacopone da Todi költészetével. Mind

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

versei, mind életútja mély nyomott hagytak Fülepben. Jacopone (1230?–1306) jogot végzett, boldog házasságban élt, de utóbb annyira megrázta imádott feleségének értelmetlen halála, hogy teljesen hátat fordított a világi életnek, s belépett a ferences rendbe. A renden belül ez idő tájt háborúskodtak egymással az alapító Assisi Szent Ferenc szelleméhez, az evangéliumi szegénységhez szó szerint ragaszkodó spirituálisok és a némi vagyont megengedő, elnézőbb konventuálisok. VIII. Bonifác pápa a konventuálisokat támogatta, a spirituálisokat üldözte, sőt legradikálisabb szószólóikat börtönbe is vetette: Todit is. A katolikus Európában egyedül a Krisztusért lángoló Todi énekelt a „szent őrületről", a „santa pazzia"-ról. Az *Ó, szív öröme (O inbello del core)* című versében írja: „Ez a szent rajongás »kívülről nem érezhető«, aki meg nem tapasztalta, őrültnek hisz érte."[49] Fülep többször is hivatkozott Todira, s a legnagyobbakkal említi egy sorban: „...egy szeretettel megtelt ember újra azonosítja magát az emberek sorsával, értük él és szenved... teljes nagyságában revelálta azt Krisztus s utána megismétlődött az San Francescóban, Jacoponéban, Sta Catherinában etc."[50] Költőként is a legnagyobbak közé sorolta: „Nincs az egész kereszténységnek még egy költője, aki az Istenhez, a szenvedő Krisztushoz való szerelmet oly féktelen szenvedéllyel, oly erős, olykor brutális fordulatokkal énekelte volna meg, mint Jacopone."[51] Szinte biztos, hogy a „szent őrült" iránti tiszteletből ejtette útba umbriai kirándulása során, 1908 júliusában, Jacopone szülővárosát, Todit is.

Fülep tehát előbb ismerte Todit, az olasz „szent őrültet", mint Dosztojevszkij hőseit. Mégis Dosztojevszkij hatása a számottevőbb. Ennek az az oka, hogy Fülep elvetette a Todi-féle túlzó aszkézist. Dosztojevszkij is elvetette, ezért az ő „modernizált" szent őrülete volt a járhatóbb út Fülep számára. Nemcsak arra gondolok, hogy Fülep nem sanyargatta magát, megadta a testnek, ami járt neki, hanem arra, hogy elméletileg is elvetette a túlzó aszkézist. Tanúbizonyság rá Szent Ferencről írt töredékének néhány mondata.[52] Nem vállalta a teljes szegénységet, nem lett remete, hanem a közösségért, a népért való munkálkodást választotta.

Fülep „örök evangélium"-koncepciójának kialakulásában komoly szerepe lehetett Nietzschének is. *A tragédia eredete* elé írt nagy tanulmányában olvashatjuk: „Nietzsche, mielőtt végleg elintézné, vázolja a kereszténység történetét – amint ő látja. Már a szó maga: »kereszténység« – félreértés. Valójában csak egy keresztény volt a földön, s az *meghalt* a kereszten. ...Hamis és esztelen dolog, ha egy »hitben«, mondjuk a Krisztus által való megváltás hitében, látjuk az ember keresztény voltának alapját: csak a keresztény életgyakorlat, az olyan élet, melyet a kereszten Krisztus élt, csak az keresztény... S ez – még ma is lehetséges, az ilyen élet bizonyos embereknek szükséges is: az igazi, az eredeti kereszténység minden időben lehetséges lesz. Nem a hit, hanem a cselekvés, mindenekelőtt sok *nem-cselekvés*, másfajta élés és levés a fő... A Megváltó egész élete nem volt egyéb az evangélium gyakorlásánál –

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a halála sem volt egyéb... Az életgyakorlatot hagyta örökül az emberiségnek..."[53] Ebből a szövegrészből úgy tűnhet, hogy Fülep általánosságban beszél Nietzschéről, holott majdnem szó szerint idézi az *Antikrisztus*t.[54] Első pillantásra is szemet szúr, hogy ezek a gondolatok teljesen Fülep szájíze szerint valók, s néhány, itt nem idézett teológiai kitételt leszámítva, teljesen egybeesnek az ő gondolataival. Tanulmányában Fülep nem hivatkozik rá, de ugyanebben a művében Renant kritizálva Nietzsche még egyéb meglepő, a témánkba vágó kijelentéseket is tesz: „Abban a világban, melyben Jézus él, az égvilágon semmi értelme sincs egész fogalmiságunknak, a »szellem« kultúrfogalmának. A fiziológus szabatosságával szólva itt egy egészen másfajta szó lenne inkább helyénvaló: mégpedig az a szó, hogy idióta."[55] Az *idióta* szó itt nem véletlen. A Krisztus „beteges érzékenységéről" értekező Nietzsche párhuzamot von az Evangélium és az orosz regények világa között, majd név szerint megemlíti Dosztojevszkijt.[56] Sőt, Nietzsche kétszer is idézte az Újszövetségnek azokat a helyeit,[57] amelyekből a szent őrület táplálkozik – a legmélyebb megvetés hangján.[58]

A szenvedés

A nagy keresztény gondolkodók – például Pascal, Kierkegaard – egybehangzóan hirdetik, hogy a szenvedés elválaszthatatlan a kereszténységtől. Vatai László, Dosztojevszkijről szóló könyvében még meghökkentőbb megfogalmazásban idézi ezt a gondolatot: „...a szenvedést, azaz kereszténységünket nem az emberek előtt kell igazolni, hanem mindig magunkat kell igazolni a szenvedésben a kereszténység előtt."[59] Ez a megállapítás Fülep esetében is találó. Attól a pillanattól kezdve, hogy megérintette a kereszténység, a szenvedés is kitüntetett helyre került világképében. S ezt a pillanatot Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*e óta tudjuk nyomon követni, az Erdei Viktor kiállítási katalógusa óta, 1907 februárjától. Valószínű, hogy a szenvedés erejéről már korábban is volt tudomása, de ezek többnyire megmaradtak olvasmányélménynek. Nietzsche hatására gondolok, akinek a műveit korábban olvasta, mint az orosz íróét. Nietzsche a *Korszerűtlen elmélkedések* egyik darabjában, a *Schopenhauer mint nevelő*ben írja: „...tudja, amit Eckhart mester szintén tudott: »a leggyorsabb állat, amely a tökéletességhez visz el titeket, a szenvedés.«"[60] Azért idéztem éppen ezt Nietzschétől, mert talán ez a sor a nyitja annak is, hogy Fülep honnan ismerte szinte még gyermekfővel Eckhartot és a többi misztikust. Ez azonban egyelőre még csak bizonyításra váró feltételezés. Ami biztos, hogy az Erdei Viktorról szóló esszé gondolatai már egyértelműen a szenvedés körül forognak, s emögött bizonyíthatóan Dosztojevszkij hatása rejlik.

A Firenzében Assisi Szent Ferencről írt töredéke bevezetőjében a harmadik részt a szenvedésnek szentelte: *A szenvedés legyőzése – a szenvedés értéke.* S utána, a negyedik fejezetben, még egyszer visszatér a kérdésre, immár a vígsággal kapcsolva össze. Krisztus és a kereszténység egyik legnagyobb fegyverté-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nyének azt tekinti, hogy a „két legnagyobb energiát: a szenvedést és a szeretetet",[61] melyek eddig szunnyadtak, fel tudta használni. Ugyanolyan radikálisan fogalmaz, mint Vatai szerzői: „Mert szenvedni *kell* – ez Krisztus után és keresztények számára törvény. Csak az igazi keresztény, aki szenved."[62]

A szenvedés megváltó erejét hirdette kedves költője, Jacopone da Todi is, a szent őrült. Élete egyik legmegrendítőbb élményekor, amikor Szováta környékén találkozott a magyar Platon Karatajevvel, Fülepnek az ő sorai jutottak eszébe: „O Signor, per cortesia, mandame la malsania!" (Ó Uram, kérlek, küldj rám esztelenséget!).[63]

A szenvedésről azonban a legtöbbet kétségtelenül Dosztojevszkijtől tanulta, s a szenvedés szeretetében látta alakjai legjellemzőbb vonását: „»Szenvedni akarok« – ez Dosztojevszkij alakjai között igen soknak az alapmotívuma. Kiért? miért szenvedni? – mindegy. A fő a szenvedés, melynek megváltó erejét atavisztikusan érzi és egyénileg kipróbálni akarja az ember – és beleveti magát fanatikusan, mindenének, az életének feláldozásával. Akit a szenvedés istene kiválaszt és elhí, az többet se kérd, se lát, hanem megy a célja felé."[64]

De a szenvedés vállalását nemcsak a regényhősök sajátjának tartja. Azoknak a hús-vér orosz forradalmároknak, akikkel Párizsban és Londonban találkozott, Fülep szerint a valóságban is a szenvedés volt a programjuk: „A forradalmárok mintha mind a Dosztojevszkij Mikolkájának a testvérei lettek volna, aki magára veszi a más gyilkosságát, mert »szenvedni akar« ...Szenvedni, sokat, szakadatlanul szenvedni – ez volt az orosz forradalmároknak a be nem vallott, de tulajdonképpvaló programjuk. Irreális és fantasztikus program, mint amilyen irreálisnak és fantasztikusnak látszott az orosz nép egész befelé való lelki élete. De a történelmet nemcsak a kézzelfogható érdekek és a közönséges józan ész gondolatai irányítják. Nagy fordulatokat a »szent őrület« hoz meg – mint kétezer évvel ezelőtt is."[65] És itt kapcsolódik össze a szenvedés és a szent őrület!

(Az igazság megkívánja, hogy szembenézzünk a tényekkel. A történelem megcáfolta Fülepnek az orosz forradalmárokról alkotott eszményi képét. Voltak olyan forradalmárok is, amilyeneknek Fülep festi le őket, a *szenvedést vállalók*, de a történelem kerekét a *szenvedést osztók* ragadták kezükbe Oroszországban.)

A fülepi korrelációk és Dosztojevszkij

A regény a XIX. században 1914 júliusa[66] és 1916. július 24.[67] között készült. 1916 tavaszán Fülep egy másik nagy művén is dolgozott, a *Magyar művészet*en. Az előbbit a szélesebb olvasóközönségnek szánta, ezért népszerűbb a formája, míg az utóbbié – bár Fülep erről is azt nyilatkozta, hogy egészen kis igénnyel látott hozzá – sokkal nagyobb elméleti igényről tanúskodik. Amit a regényről szóló esszéjében csak felvázolt, amire ott csak célzott, azt a *Magyar művészet*ben részletesen kifejtette. Éppen ezért a regénytörténeti tanulmány egyes részei, kijelentései meg sem érthetők igazán a *Magyar művészet* nélkül.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Jó példa erre, hogy például a *korreláció* szót egyetlenegyszer sem írta le, pedig mindvégig jelen van a cikkben – méghozzá Dosztojevszkijről értekezve hangsúlyosan.

Fülep elméleti gondolkodásának középpontjában ekkor a korrelációk álltak, korrelatív párokban gondolkodott: levés – lét, időbeli – örök, egyedi – egyetemes stb. A XIX. századi regényt is egy korrelatív párral – az időbeli és örök párjával – különíti el a megelőző korok irodalmi alkotásaitól. A XIX. századi regényekben az örök, az időtlen kategóriáit háttérbe szorította az időbeli, a korhoz kötött: a XIX. századi regény jellegzetesen *társadalmi regény.*

1910-es évek közepétől Fülep gondolkodásában igen fontos szerepet játszott a küldetés problémája. Nemcsak személyes elhivatottság-érzésére, küldetéstudatára gondolok, hanem a küldetés szerepére művészetfilozófiájában. Fülepnél nemcsak az egyéneknek, de a népeknek is küldetésük lehet, s ugyanúgy, mint az egyén esetében, a népek küldetése is egy-egy, csak általuk megvalósítható, csak nekik rendelt művészi formára szól. A népeknek az a feladatuk, hogy ezt a nekik rendelt művészi formát megtalálják, beteljesítsék: „...ez a küldetés azért nemzeti, mert az illető probléma megoldása csak neki adatott meg; de szólhat annak a szorosabb problémának megoldására is, hogy mi módon veszi fel az etnikai-nemzetit a művészi-univerzálisba, vagyis miként oldja meg az egyetemes és nemzeti korrelációjának kérdését a maga sajátos etnikai anyagán."[68] Tehát bármily paradox, egy nép művészete akkor a legegyetemesebb, amikor a legegyénibb. Fülep szerint ilyen – egyszerre a legegyénibb és legegyetemesebb – művészet a görögöké: „Alkotásai az időből kiemelkedve az idea általános érvényű megvalósulásaiként állanak előttünk. Összességük pedig magának a műfaj ideájának megtestesülése."[69]

Minden nép küldetése más-más művészi formára, sőt más-más műfajra szól. Az orosz népnek „a regény terén jutott sajátos és rendkívüli jelentőségű misszió".[70] Fülep szerint az orosz regény Dosztojevszkijben érte el csúcspontját. S az előbb vázlatosan elmondottakból logikusan következnie kell, s következik is, hogy ő a „legoroszabb mindnyájuk között".[71] De azáltal, hogy a „legoroszabb", egyben a legegyetemesebbnek is kell lennie. S valóban: „Epikai formájához oly módon jut el, mint emberei a maguk igazságához. És mint ahogy azok felfedeznék az evangéliumot, ha az még nem léteznék, úgy nála megszületnék az epikai forma, ha még meg nem született volna. Mert *a maga egyéni formája* – az örök lelki momentumok kialakulásának szükségszerűségét és a kialakulás processzusának minden mozzanatában egyöntetűen működő isteni akaratot és népi fátumot kifejező forma – *maga az epika örök formája*"[72] (kiemelések – B. A.). Ez a legnagyobb elismerés, amit saját művészetfilozófiai rendszeréből kiindulva, Fülep művészről mondhatott! Ezzel a megállapítással Dosztojevszkijt egy sorba helyezte a görög klasszikusokkal.

*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Összegzésképpen elmondhatjuk tehát, hogy Fülep számára Dosztojevszkij nemcsak esztétikai élményt, sőt elsősorban nem azt nyújtott, hanem az életprogramjában őt megerősítő *vallásos* élményt: megerősítette hitében, hogy az Evangélium bármikor megélhető. Fülepnek önmaga kiteljesítéséhez volt szüksége Dosztojevszkijre, életprogramja megvalósításához merített erőt belőle. Nem esztétikai élmény volt számára, hanem erkölcsi imperatívusz. Sem Dosztojevszkijről, sem a többi orosz íróról nem mond soha esztétikai ítéletet, poétikai problémákat sem boncolgat, csak a világnézetükről nyilatkozik. Azt is ki kell mondani, hogy Fülep Dosztojevszkijről alkotott képe rendkívül eredeti, de egyoldalú: nem látta meg benne az európai felvilágosodás kritikusát, nem vette észre, hogy Dosztojevszkij regényeiben, szinte egyedülálló módon az európai irodalomban, a szocializmust bírálja rendkívüli jövőbe látó képességgel. Fülep irodalmon kívüli szerepet szánt Dosztojevszkijnek, sőt azt mondhatjuk, hogy szinte az egész orosz irodalomnak. Népnevelő apostolt látott benne.

Befejezésül válaszolunk a tanulmány elején feltett kérdésre. Mit köszönhet Fülep Dosztojevszkijnek? Ha Sziénai Szent Katalinnak az eleven hitet köszönhette, hogy hívővé lett és megtért, Dosztojevszkijnek a végső lökést, hogy „őrült" lépését meg merje tenni, hogy igazi cselekvő kereszténnyé legyen, s a nép közé menjen falura, s ott töltsön húsz évet.

1 *Naplójegyzetek*. Firenze, 1909. MTAK Kézirattára, Ms 4592/7. 10.

2 Erről részletesebben lásd BABUS Antal, *Miért választotta Fülep Lajos a magyar falut a világvárosok helyett?* Kortárs, 1990/2.

3 LUKÁCS György, *„Könyvek könyve" = Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., 1977, 767.

4 *Naplójegyzetek*. Firenze, 1909, Ms 4592/7. 10.

5 FÜLEP Lajos, *Tihanyi Lajos* = FÜLEP, *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, I–II, Bp., 1974. I, 253–254. (A továbbiakban: FÜLEP I, illetve II.)

6 POLÁNYI Károly, *A Galilei Kör hagyatéka = Szabadkőműves gondolatok*, Bp., 1993, 60.

7 *Fülep Lajos levelezése* I, Bp., 1990, 21.

8 Uo., 22.

9 FÜLEP Lajos, *Egybegyűjtött írások* II, Bp., 1995, 388. (A továbbiakban: *Egybegyűjtött írások* II.)

10 FÜLEP I, 187.

11 *A regény a XIX. században = Egybegyűjtött írások* II, 368.

12 GYÖRGY Lajos, *A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai*, Kolozsvár, 1946, 39.

13 HEVESI Sándor, *Raszkolnyikov* = D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, *Orosz írók magyar szemmel*, I, Bp., 1983, 271–274.

14 REJTŐ István, *Dosztojevszkij Magyarországon (1850–1945) = Tanulmányok a magyar–orosz kapcsolatok köréből*, II, Bp., 1961, 302.

15 FÜLEP I, 186.

16 FÜLEP I, 527–528.

17 F. M. DOSZTOJEVSZKIJ, *A félkegyelmű*, Bp., 1972, 223–224.

18 *A regény a XIX. században = Egybegyűjtött írások* II, 368–369.

19 E. M. De VOGÜÉ, *Az orosz regény* I–II, Bp., 1908, II, 29.

20 *Erdei Viktor* = FÜLEP I, 185.

21 *Az orosz nép* = FÜLEP I, 609.

22 Sören KIERKEGAARD, *Félelem és rettegés = S. Kierkegaard írásaiból*, Bp., 1982, 273.

23 *A regény a XIX. században = Egybegyűjtött írások* II, 369.

24 F. M. DOSZTOJEVSZKIJ, *A Karamazov testvérek*, I–II, Bp., 1982, I, 464.

25 *Az élet értékei* = FÜLEP I, 604.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

26 *A regény a XIX. században* = *Egybegyűjtött írások* II, 369.

27 Uo., 367.

28 *Az orosz nép* = FÜLEP I, 612.

29 *A regény a XIX. században* = *Egybegyűjtött írások* II, 368.

30 [San Francesco] = *Egybegyűjtött írások* II, 392–393.

31 FÜLEP I, 608.

32 *Egybegyűjtött írások* II, 395.

33 [San Francesco] = *Egybegyűjtött írások* II, 400.

34 *Az orosz nép* = FÜLEP I, 610.

35 *A regény a XIX. században* = *Egybegyűjtött írások* II, 368.

36 Uo.

37 Az orosz „szent őrületről" bővebben lásd Ioann KOVALEVSZKIJ, *Jurodsztvo o Hriszte*, Moszkva, 1895; D. C. LIHACSOV, N. B. PANCSENKO, N. V. PONIRKO, *Szmeh v drevnej Ruszi*, Nauka, 1984.

38 1Kor 4.10–13.

39 1Kor 3.18.

40 D. C. LIHACSOV, N. B. PANCSENKO, N. V. PONIRKO, *Szmeh v drevnej Ruszi*, Nauka, 1984, 78.

41 DOSZTOJEVSZKIJ, *A félkegyelmű*, Bp., Európa, 1972, 15. A „jámbor bolond" az orosz eredetiben *jurogyivij*.

42 DOSZTOJEVSZKIJ, *A Karamazov testvérek*, I–II, Bp., 1982, I, 120., 286.

43 DOSZTOJEVSZKIJ, *Tanulmányok, vallomások*, Bp., 1985, 143.

44 Ez volt Pilinszky egyik kedves paradoxona, többször is hivatkozott rá. Lásd PILINSZKY János, *A mélypont ünnepélye*, Bp., 1984, I, 521.

45 DOSZTOJEVSZKIJ, *A Karamazov testvérek*, Bp., 1982, I, 86., 89.

46 DOSZTOJEVSZKIJ, *A félkegyelmű*, Bp., 1972, 463.

47 *Fioretti*, Bp., Szent István Társulat, 1980, 218.

48 *A három társ legendája*, Agapé, 1995, 40.

49 MADARÁSZ Imre, *Az olasz irodalom története*, Bp., 1994, 14.

50 *San Francesco* = *Egybegyűjtött írások* II, 400.

51 *Dante* = *Egybegyűjtött írások* II, 514.

52 *[San Francesco]* = *Egybegyűjtött írások* II, 458.

53 *Nietzsche* = FÜLEP II, 575.

54 Vö. F. W. NIETZSCHE, *Az Antikrisztus*, Ictus Kiadó Bt., 1993, 55–56. skk.

55 Uo., 42.

56 Uo., 44–45.

57 1Kor 1.20, 27.

58 NIETZSCHE, *Az Antikrisztus*, Ictus Kiadó Bt., 1993, 68., 78.

59 VATAI László, *Dosztojevszkij. A szubjektív életérzés filozófiája*, Bp., 1944, 132–133.

60 NIETZSCHE, *A vándor és árnyéka*, Bp., Göncöl Kiadó, 1990, 40.

61 *[San Francesco]* = *Egybegyűjtött írások* II, 407.

62 Uo., 468.

63 *Ami hiányzik a magyar irodalomból* = FÜLEP II, 167.

64 *A regény a XIX. században* = *Egybegyűjtött írások* II, 368.

65 *Az orosz nép* = FÜLEP I, 610.

66 Vö. Alexander Bernát levele F. L.-nak = *Fülep Lajos levelezése*, I, 328.

67 A kefelevonat 36. oldalának verzóján ugyanis a következő pecsét látható: Athenaeum Nyomda 1916 jul. 24. Művezetőség. MTAK 4555/18.

68 FÜLEP, *Európai művészet és magyar művészet*, Bukarest, Kriterion, 1979, 111.

69 Uo., 106.

70 *Egybegyűjtött írások* II, 363.

71 *A regény a XIX. században* = *Egybegyűjtött írások* II, 367.

72 *A regény a XIX. században* = *Egybegyűjtött írások* II, 368.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Bécsy Tamás

Kire süt a nap?
(Zilahy Lajos: *Süt a nap*)

Közismert, hogy a magyar irodalomtudományban a lírai és epikai művekhez viszonyítva meglehetősen keveset írtak a drámáról. Ennek valószínűleg az egyik oka, hogy a magyar drámák – a sokat és alaposan elemzett három mű kivételével –, elsősorban az 1945 előtt megírtak, zömmel szórakoztató, kommersz művek. Ez a mellőzés arra a gesztusra is visszavezethető, hogy az irodalomtörténet a nagy, a jelentős műalkotásokkal foglalkozik.

Zilahy Lajos drámái némiképp kiemelkednek a kor vígjátékainak általános színvonalából, mégsem ismerték el, mégis alig foglalkoztak drámáival. „Zilahy Lajos – írta 1937-ben Bóka László – bizonyosan nem kap a magyar irodalomtörténetben külön fejezetet. [...] Pár év múlva ő a *rosszak voltak még* kategóriába sorolódik."[1] 1937-ben már több mint tíz drámája megjelent – volt, amelyik több kiadásban –, Schöpflin Aladár hét sort szentelt drámáinak *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvében.[2] 1964-ben Hegedüs Géza–Kónya Judit *A magyar dráma útja* című munkájában az olvasható, hogy a két világháború közötti „népszerű írók sorában ő áll az első helyen a közelmúlt kispolgári írói közül",[3] és „csak torzóban maradt látleletet tudott kiállítani saját koráról".[4] 1965-ben egy „türelmetlen" – vagyis ideológiai furortól áthatott – dramaturg szerint „A kor mindmegannyi szellemi és művészi törekvése megtalálható műveiben kommercionált változatban..."[5]

A kommersznek minősített egyes drámákat alig elemezték; röviden, negatív szavakkal ítélték el. Harsányi Kálmán *A fehér szarvas*t így: „az egész darab tulajdonképpen négy nagy hatású tablóvá hull szét, [...] megoldása is csak hangulat."[6] Osváth Béla a *Süt a nap*ot ekként: „nem művészi értékeinek köszönheti sikerét. Szerkezete laza életképek sorozata; a II. felvonás betétszerű."[7]

A megállapítások jószerével igazak; csak az elemzést nélkülözik. Az is valószínű, hogy azokkal az értelmezési módszerekkel, amelyekkel a világ- vagy a magyar irodalom jelentős műveit szokták vizsgálni, az elemzés nélküli tagadáson, vagy a negatívumok felsorolásán túlmenően nagyon nehéz szólni a harmadrangú irodalomról.

Újabb irodalomértelmezések kiiktatták a magas és a kommersz művek közötti hierarchiát; az utóbbiakat is textnek, szövegnek, a drámákat dramati-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kus szövegnek tartják. Az így értett szövegnek semmiféle reflexiója nincs a valóságra, az értelmezés-elemzés nem irányul arra, hogy a valósággal való összevetés alapján történjék. Különösképpen a dekonstrukció elmélete(i) hirdeti(k) ezt. A dekonstrukciós eljárás hiányossága, hogy igen gyakran mellőzi az esztétikai aspektust. Ezért fontos, hogy a dekonstrukció nézőpontja bővüljön, ami akkor lehetséges, ha megtaláljuk azokat a megközelítéseket, amelyek összeegyeztethetők a dekonstrukciós művelettel és mégis megjelenik bennük az esztétikai aspektus.

Roland Barthes és Jacques Derrida nyomán Howard Felperin rögzítette ezt a módszert.[8] A mű témáját ne értelmezzük úgy, hogy annak valamiképpen, de mégis az életvalóságba nyúlnak a gyökerei. Értelmezhetjük akként is, hogy a témát a text, a szöveg teremti; vagyis ebből a nézőpontból a szöveg dekonstruálja azt, hogy a témát a szövegen kívül keressük, hiszen a szövegen kívül nincs semmi. A szöveg az önmaga teremtett tér-időben létező. A szöveg különböző nagy egységeket-elemeket beszél, amelyeknek egymáshoz való viszonya teremti meg a témát. Ezek az egységek-elemek nem azonosak az alakokkal; önmagukba foglalják a velük kapcsolatba került, avagy hozzájuk kapcsolt tényezőket, az instrukciókat, például a „fizikai" környezetet is. Ha írott drámát vizsgálunk így, akkor a drámai tér nem környezet, hanem az alak része; az alakokkal *együtt létező* mint témaalkotó egység a szövegben.

A drámaműnem alapismérve, az alakok közötti viszonyok és ezek változása így lényegében megmarad, noha kiszélesedik. A szöveg által konstruált téma egységei között konstituálódik viszony, és ezeknek a viszonyoknak a változása az, ami a szöveget drámaszöveggé teszi.

*

A *Süt a nap* című vígjátékról még a következők olvashatók. A *Magyar Irodalmi Lexikon* II. kötetében például: „Javarészt korszerű tárgyakat választ: *Süt a nap* című darabjában a háború utáni falu életére tereli a figyelmet, s a *társadalmi osztályok közeledését* propagálja..."[9] Az ún. ÚMIL szerint: „A két vh. között írt műveinek alapélménye" között megtalálható *„a középosztály sorsáért érzett felelősség (Süt a nap* d. 1924)" is.[10] Pomogáts Béla úgy gondolja, hogy „a *Süt a nap* című falusi életkép [...] a mellett a gondolat mellett tett hitet, hogy a *»középosztálynak« a paraszti társadalomból kell megújulnia*..."[11]

A vígjátékot 1924. március 21-én mutatta be a *Nemzeti Színház*, és még abban az évben nyomtatásban is megjelent.

„Történik egy kis bihari faluban, a háború után."[12] A református pap lányába, Sárikába Kopácsi, a vasúti forgalmista szerelmes. A Postamesterné azon mesterkedik, hogy Kopácsi az ő lányát vegye feleségül, ám Kopácsi az első felvonás végén épp meg akarná kérni Sárika kezét. Azonban most avatják vitézzé Sámson Mihályt, aki „a háború egyik legvitézebb katonája volt".

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Amikor Sámson és édesanyja bevonul az avatási ünnepségre a templomba, Sárika meglátja őket, otthagyja a forgalmistát és utánuk megy. A II. felvonásban a Tanító rendezésében Sárika, Kopácsi, a Postamesterné lánya és a zenész cigányok a *Falu rosszát* próbálják. Sárika parasztruhába öltözött, s a próba végeztével, a II. felvonás végén így látja meg őt Sámson Mihály, és azonnal belészeret. Parasztlánynak nézi, s hívja, „Estére... legyél a falu alatt ...az öreg nyárfánál... Beszílni akarok veled." Azt is mondja, „Nem bánom, akárki vagy... Nem bánom, ha nincs semmid... csak ez a rajtad való"; és „(karjaiba kapja és csókolgatja. Nem engedi el)". A III. felvonásban Sámson bevallja édesanyjának, hogy nősülni akar; a lányról csak annyit tud, Sárika a neve. Anyja világosítja fel, hogy ő a papkisasszony. Sámson kirobban, „Eladom ezt a házat... azonnal!... Egy percig se maradok tovább itt a faluba." A szöveg nem tematizálja egyértelműen – vagyis nincs rá dialógus –, miszerint noha megszerette a lányt, mégsem veheti el, mert ő paraszt, Sárika meg úri kisasszony. Késleltető témarész után Sárika visszahozza a Sámsontól tegnap kapott kalárist; majd újabb késleltető témaegység után Sámson a házba hívja Sárika apját, majd a pap a lányát. Az udvaron a Tanító és Sárika nagyanyja, Fehérné marad. Az idős asszony megkérdi a Tanítótól: „Ha a maga jánya vóna... hozzáadná?" A válasz: „...Az idők ekéje fölszántott bennünket ...Akik fölül vótunk, alul kerülünk. [...] Most keveredünk... Nagyokat hasít belénk az eke... nem baj! Így jó, ha keveredünk." Sárika kijön a házból, s így tematizálódik, mi történt bent: „Na, mit akarsz mondani, kisjányom? SÁRIKA: (a Mihály vállára támasztja a fejét. Lehunyja a szemét, arcát és keze fejét valami szép mozdulattal egy láthatatlan fényforrás felé emeli és fürdeti benne. Forró kábulatban mondja.) Süt a nap..."

*

Az új irodalomértelmezések (például a dekonstrukció) úgy tartják, hogy egy-egy szöveg különböző elemei között nincsen hierarchia. Egyik alak sem, egyik témarész sem fontosabb, értékesebb, meghatározóbb a többinél. Azért van ez így, mert maga a befogadó hozza létre a mű jelentéseit abban a dialogikus viszonyban, amelyet a művel folytat. A különböző befogadóknak más és más kérdései vannak, amelyekre más és más témarészek emelkednek ki mint válaszok.

Az előzőekben a szövegnek csak azokat a részeit emeltem ki, amelyek Sárika és Sámson Mihály kapcsolatát tematizálták. A három felvonásnyi szövegnek ez a témaegység csak kis része. A szöveg által megteremtett tér-időben azonban csak ezekben az egységekben van viszonyváltozás: Sárika és Mihály egymásra találása, ami happy enddel végződik. Látható, hogy ez egy elinduló pontból (Sárika meglátja a templomba bemenő Sámson Mihályt) a II. felvonás végén egy közöttük lévő dialógusváltásban, majd a III. felvonás

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

elején egy eltérítő mozzanatban és azonnal ezután a „jóvégben", happy endben rögzítődik. Ezen egységek közé több témarész iktatódik. Mivel a *Süt a nap* Nevekben és Dialógusokban rögzített szöveg, a több témaegység közül az emelkedik ki, amelyikben viszonyváltozás van; ez pedig csak Sárika és Sámson között valósul meg.

*

Milyen témaegységek iktatódnak a viszonyváltozást magában foglalók közé?

A házasságot anticipáló, a „jóvéget" elérő kapcsolat mindkét oldalát egy-egy másvalakihez irányuló lehetőség fenyegeti.

Sárikát a Kopácsi nevű forgalmista is elvenné feleségül. A lány azonnal magára hagyja, amint meglátja Sámson Mihályt a templomba bemenni. Ez a fenyegetettség ezért álfenyegetettség. A Tanítót felkéri a gazdag paraszt, Pongé Juhász, hogy az ő lányát ajánlja Sámsonnak feleségül. A Tanító akkor hozza Mihály elé Pongé Juhász lányát, amikor az már találkozott Sárikával. Ezért „(a boldogságtól teljesen magánkívül)" ügyet sem vet a nagy hozománnyal rendelkező lányra. Ez a fenyegetettség sem valódi.

A Sárika és Sámson első felvonásvégi és a II.-ban való találkozása előtt több témaegységet tematizál a szöveg. Ezek a témaegységek nem folytatólagosan követik egymást, hanem váltakozva.

Az egyik egység a szegénységet tematizálja. A szöveg elején két kéregető van a textben. Az egyik a Koldus, „(a rongyoktól alig felismerhető katonaruhában. Csak féllába van, mankóra támaszkodik)". A másik egy cigányasszony. A Pap anyja, Fehérné a Koldusnak ad alamizsnát, a cigányasszonynak nem. Rózika, a Tanító „(mezítlábas tizenkétéves leánykája)" vasalót akar kölcsönkérni Fehérnétől, aki nem adja, mert a Tanítóék mindennap kölcsönkérnek valamit, lisztet is, zsírt is. A Tanító szegénységének tematizálása a II. felvonásban folytatódik.

A következő, ehhez az előzőhöz mellérendelt témarész a Pap jószívűsége. Ő is szegény; két fia – őket a szöveg nem teszi a téma részévé – gimnáziumba jár, és irkát sem tud nekik venni. Lányának, Sárikának „egy szalagot se tudok venni a hajába". Ugyanakkor a Szűcs Mari néven tematizált alak férje keresztlevelének kiállítását kéri. A Pap megcsinálja, de nem fogad el érte pénzt. Ezután a Postamesterné Sárika elleni intrikáit tematizálja a szöveg, illetve a Forgalmista azon kérését, hogy Fehérné beszéljen Sárikával az ő érdekében. Ez meg is történik. A Pap jószívűsége ezután tematizálódik tovább. A gazdag Pongé Juhász meg akarja tőle venni „a nagy aranyrámás tükröt", de ő nem adja. A Tanító először Fehérnének beszéli el, hogy Pesten a Zeneakadémián tanuló fiának hangversenye lesz. A Tanító és a Forgalmista dialógusa a közbeékelt rész, s csak ezután tematizálódik tovább az elindított

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

motívum, a Pap jószívűsége is, a Tanító szegénysége is. Kéri a Papot, adjon kölcsön ötvenezer koronát, ennyit kell fia pesti hangversenyéhez előre lefizetni. A Pap ezután küldi el a Harangozóval Pongé Juhásznak az aranyrámás tükröt. Ismét mellérendelt témarészlet következik. Egy Őrnagy jön, s ő közli, hogy Sámson Mihályt ma vitézzé avatják. A Postamesterné az Őrnagyra is ráakasztaná lányát, de az Őrnagy már családos ember. Ezután indul a menet a templomba, s hagyja ott Sárika a Forgalmistát.

Az I. felvonásban a szöveg még Sárika férjhezmenetelére is utal. Ez a rész nemcsak a Forgalmista szándéka körül tematizálódik. A férje keresztleveléért jött fiatalasszony „(Pólyás gyereket tart a karján)", Sárika „(Ölébe veszi a pólyát) játszani kezd a csecsemővel, beszél hozzá. SZŰCS MARI: A kisasszony nagyon szeretne már egy gyereket? SÁRIKA (ölébe ejti a kezét, lehunyt szemmel) Nagyon szeretnék! Nagyon szeretnék Mari! SZŰCS MARI: Hát férhe fog menni a kisasszony. SÁRIKA: Én nem megyek férjhez sohase, Mari!" A szöveg elindít egy újabb motívumot. Sárika megkéri Szűcs Marit, adja kölcsön a színdarabhoz szép vasárnapi parasztruháját.

A Sárika–Mihály viszonyától független témarészek egymás mellé való helyezettsége a II. felvonásban is folytatódik. Tere a Tanító szobája, a szegénység tárgyaival: „vedlett, rongyos kanapéval, egyszerű ebédlőszekrénnyel". A Tanító szegénységét, nyomorúságos helyzetét akként tematizálja a szöveg, hogy két gyermeke van, a felesége beteg, nincs mit enniök, a szövetkezet jegyzőkönyvét írja és készít abból több példányt. A Pap ekkor hozza neki a fia hangversenyéhez szükséges pénzt, amit a tükör eladásáért kapott. Szűcs Mari most hozza a parasztruhát, s a szegény Tanítóéknak három tojást is ad. Itt tematizálódik Pongé Juhász kérelme, ajánlja a Tanító Sámson Mihálynak az ő lányát feleségül. Itt teszi a szöveg a téma részévé a *Falu rossza* próbáját, a Postamesterné további intrikáit, s a próba során a Forgalmista rossz éneklését.

A szöveg Sámson Mihályt eddig csak instrukciókban említette. A templomba vonulók között „(jön elöl a menet, élén Sámson Mihály)". Most teszi a szöveg témává. A Tanítóhoz jön, s a szegény családnak „(egy szép kerek gomolyát hoz)". A szövegből eltűnnek a gyerekek és a Tanítóné; a Tanító pedig azzal hagyja el a szöveg terét, hogy elmegy Pongé Juhász lányáért, vele találkozzon Sámson. Itt kerül sor Sárika és Mihály első találkozására. A lányhoz mint témához hozzátartozik az a parasztruha, amelyet a próba idején viselt. Sámson a ruha miatt nézi parasztlánynak, vagyis: hozzávaló lánynak. Mihályhoz egy hiányt rendel a szöveg. Itt van a háza, itt él az édesanyja, de sem Sárika őt, sem ő Sárikát nem ismeri. A Pap ezzel összefüggésben megjegyzést tesz: „nagyon régen elkerült a faluból". És ez az a hiány, amelyre szüksége van a szövegnek: Mihály nem tudhatja, ki is Sárika; csak így lehetséges, hogy Mihály tüstént letegezi a lányt, a kanapén közel ül hozzá és „(meg akarja fogni a mellét)". Egy „(sor kalárist)" ad Sárikának; tarisznyájából még egy Petőfi-kötetet is előhúz. Ezek mind hozzá mint témarészhez tar-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

toznak, miként az is, hogy öleli, csókolja. Kettejük első találkozásakor mindenképpen Sámson az aktív, a viszony kialakulására törő dinamizmusokat indít el.

A III. felvonás tere a Sámson Mihály háza előtti udvar. Ő „Azt a bakanótát dalolja: »Vékony héjja, vékony héjja van a piros almának...«" A szöveg itt teszi a téma részévé Sámson anyja révén a „boldog vég" elé állított akadályt. Mihály: „Baj van. [...] Szörnyű nagy baj van!" – de „(ezt nem komolyan mondja)". Sámsonné azt hiszi, fia bolondot akar belőle csinálni. A „nagy baj" elmondását Mihály azzal vezeti be, hogy „Eltört a klarinét"; kocsmában volt, és „úgy danoltam, hogy a csillagok benéztek a kocsmaablakon, oszt úgy danoltam, hogy az egyik cigánnak betört a feje..." Sámsonné ekkor „(Kezdi érteni a dolgot). Te Mihály!... (Alig tudja kimondani az örömtől) Hhá... házasodol?" És ekkor világosítja fel fiát, ki is az a Sárika, és Mihály ekkor közli, elmegy a faluból.

Ezután ugyancsak egymás mellé rendelt témarészeket tematizál a szöveg. A Pap és anyja, Fehérné azt kéri Sámsontól, adakozzon a Tanítóné gyógykezelésére, mert az összeesett: szanatóriumba kellene vinni. Mihály nem ad, mert „Ez (Megnyomja a szót) az urak dóga, nem az én dógom." A szöveg itt ad lehetőséget annak a jelentésnek a meghozatalára, mi az, ami a „jóvéget" megakadályozhatná: Sámson hiába szerette meg Sárikát, nem veheti el, mert úri kisasszony. A szöveg Pongé Juhásszal készít elő egy újabb motívumot. Mihállyal akar beszélni, de a Pappal vált dialógusokat. A Tanítóról mondja, „Kiszaladt gyalog a kastélyba a bárónéhoz. Valami ángol levelet kapott." Pongé Juhász hallotta, hogy Mihály el akarja adni a házát, s ő megvenné. A szöveg nem tematizálja, kitől, hogyan hallhatta ezt meg, amikor Mihály csak az imént és csak az anyjának mondta. A „boldog vég" késleltetése ezek után kívülről jövő esettel, a cigányokkal történik. A tegnap este megrepedt klarinét árát kérnék Mihálytól. A humoros szöveg hordozza azt is, hogy ezt a repedést Pongé Juhász már egyszer megfizette. Sámsonné kivételével mindenkit elhagy a szöveg és Sárikát hozza be ismét. Ekkor történik Mihállyal második dialógusváltása: a tegnap kapott kalárist hozza vissza. Mihály nem akar vele szóba állni. Ebben a témaegységben Sárika lesz aktív; a dráma akcióit – ami a köztük lévő viszony kialakítására irányul – ő indítja el. Először úgy, hogy a távozni akaró férfi után kiált: „Miskaa!"; majd egy székre felállva a tornác falán lévő kalitkát nézi a madarakkal. Az egyiknek az ajtaját kinyitja, s Mihálynak „Vigyázzík, mer kiröpül" szavára Sárika „(céloz valamire). Az a madár amelyik az én kezembe van, az nem röpül ki..." Mihály, noha elértette, ismét elmenne, ám a lány jajongani kezd, s úgy tesz, mintha nem tudna a székről lejönni. A házról is kezd érdeklődni, hány szoba van, Sámsonné melyikben lakik, hol van a konyha. És máris kimondja: „Ebből a középső szobából lehetne csinálni egy nagyon szép ebédlőt!" Mihály még most is el akarja küldeni, mire Sárika „(Összecsuklik és leesik a lépcsőre.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Arcát eltemetve, keservesen sírni kezd)". Ismét a Papot és Fehérnét tematizálja a szöveg. Mihályban „(végsőkig feszült benne a visszafojtott indulat. Most odalép Sárika elé és kirobban belőle). Most aztán vagy menjen a kisasszony ... vagy pedig ... (Fogát összeszorítva harapja el a szót)". A Pap nem érti, mi történik. Azt, hogy Mihályban a „vagy pedig" milyen döntést jelöl, így dialogizálja a szöveg: „(A Paphoz [szünet múlva csendesen]) Aggya ide azt a gyűjtőívet." Tudniillik a Tanítóné megsegítésére valót, amit az előbb az „urak dógának" nevezett.

Még mindig nem a „jóvég" következik. A Tanító jön a bárónétól, aki lefordította az angol levelet. Fiának játékát meghallgatta egy londoni impresszárió és szerződtetni akarja egy hangversenykörútra. A szöveg a Forgalmistát is idehozza, s kiderül, a Postamesterné lányát fogja elvenni. Mihály csak ezután hívja a Papot: „Jöjjík be vélem e' kicsit a szobába. Mondani szeretnék valamit." Az udvaron Fehérné, a Tanító és Sárika marad. A várakozás instrukcióban lesz a téma részévé. „Tanító (hátrafordítja a fejét és figyeli Sárikát. Aztán összenéz Fehérnével. Aztán csak a levegőbe néznek. Hallgatnak, de valami szívdobogás van ebben a hallgatásban. Kis idő múlva a Pap megnyitja az ajtót)", és behívja Sárikát. Ekkor történik meg a Tanító és Fehérné között a már idézett dialógusváltás.

*

Minden kézikönyv utal arra, hogy a drámaszöveg sűríti az időt. Ez a közismert tény az ún. óraidőre vonatkozik.

A *Süt a nap* első felvonása egy vasárnapon kezdődik; ekkor avatják vitézzé Sámson Mihályt. A második felvonásban Pongé Juhász mondja a Tanítónak, hogy férjhez akarja adni a lányát „Ehhe a Sámson Mihályhoz, akit tennap avattak". Az óraidő szerint tehát hétfő van. A harmadik felvonásban ugyancsak a gazdag paraszt egyik mondata jelöli az időt. Sámsonnénak mondja, amikor fiát keresi: „Nem történt semmi, csak tennap délután a jányommal a tanító úrnál vótam." A harmadik felvonásban tehát kedd van.

A texten kívüli idő sűrítését a Tanító fia hangversenyének menetrendje jelöli. Az első felvonásban kér pénzt a növendékhangversenyre; ezt a másodikban kapja meg. És másnap, a harmadik felvonásban értesülünk arról, hogy a hangversenyt már meg is hallgatta a londoni impresszárió, s a fiú szerződtetése ügyében levelet írt, amely meg is érkezett.

A drámaszövegben a tér sohasem reális fizikai tér – a színpadon sem: ott is csak jelöl egy máshol lévő teret –, és az idő sem óraidő. Közismert, hogy például Shakespeare *Antonius és Kleopatra* című drámájában az I. felvonás 3. jelenetének végén megy el Antonius Alexandriából. A rövid, mindössze 85 soros, Rómában játszódó jelent időtartama alatt a következőknek kellett megtörténnie, az 5. jelenet tanúsága szerint: Antonius megérkezett Rómába, Kleopatra

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

után küldte Alexist, aki oda is érkezett, találkozott Antoniusszal, ő átadott neki egy „keleti gyöngyöt" Kleopatra számára, és Alexis visszaérkezett Alexandriába. Csehov *Három nővér* című drámájának minden felvonása között megszületik egy gyermek.

Ezeknek az időtartamoknak a sűrítése csak az óraidőre érvényes. Van azonban valami oka, hogy ezek nem zavarják a befogadót, sőt: észre sem veszi. Az ok: az absztrakt térben absztrakt idő lép érvénybe. Nicolai Hartmann *Lételméleti vizsgálódások* című munkájában olvasható, amikor a folyamatokról ír: „A folyamat azonban nem az időbeliség maga, hanem az, »ami kiterjed« és szétterül az időben, kezdete, tartama és vége van."[13]

A drámaszövegben elsősorban a Dialógusok és az általuk vezérelt és a befogadó által létrehozott jelentések terülnek szét. Ezek a jelentések a Nevek közötti viszonyokkal és ezek szétterülésével azonosak. Dialógust a reális életben nem lehet váltani a dialógust váltók közötti viszony megléte nélkül, amelyek persze tartalmukban, jellegükben nagyon is különböznek egymástól. A viszonyoknak két fajtája van: *statikus* és most, *a jelenben változó* viszonyok. Egy drámatextben azonban a Nevek közötti statikusság: kapcsolat, és csak az *a* viszony, amely változó kapcsolat. Ha a Nevek között csak kapcsolatok vannak, az absztrakt idő: álló idő. Ennek meglétét a befogadó rendszerint akként érzékeli, hogy nem történik semmi. A Nevek közötti kapcsolatok az álló időben is szétterülnek. Az absztrakt időben azonban csak akkor létező a folyamat, amikor a Nevek között *most változó* viszonyok vannak, illetve ezeknek az előkészítése valósul meg. A folyamatnak ez a változata független az óraidőtől, ennek múlásától. Mivel nem az idő múlik, hanem a viszonyok változnak, ezért a viszonyváltozás egyes etapjai mindig *azonnal következnek* egymás után. Az óraidő kívül reked ezen a folyamaton. A befogadót ezért nem zavarja, ezért nem érez törést például az *Antonius és Kleopatra* vagy a *Három nővér* említett eseteiben.

Amit a text nem tematizál, az nincs is benne az absztrakt időben. A texten kívüli megtörténéseket a Nevek legfeljebb dialogizálják a textben, ám ezek ekkor már a Nevek között tematizált viszonyváltozásokat jelölik. Ilyen például Hamlet angliai útja. Ezt a text nem tematizálja – nincs ilyen jelenet –, s csak Hamletnek Horatióhoz írott levele, illetve a visszatérte után Horatióval való dialógusa jelöli. Ám ekkor már Claudiusnak Hamlet elleni akcióját, a kettejük közötti viszonyt tematizálja.

A *Süt a nap* szövege a Tanító fiának hangversenyét, ennek sikerét nem tematizálja. Ezt csak a Tanító dialógusai, illetve az impresszárió levelének felolvasása hozza be a témába. Ám ekkor a Pap jószívűségét és ennek eredményét jelenti: a fiú tehetséges, a Pap nem hiába áldozott rá. Ez utóbbi azonban csak „ráadás"-jelentés.

A text nem tematizálja a Tanítóné összeesését és Sámson kocsmai mulatozását sem. A Tanítóné hirtelen rosszullétének csak a következménye tema-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tizálódik. A Papot ugyanis csak azért teheti a harmadik felvonásban a Sámson házához kötött dialógusokat mondó alakok közé, mert itt is pénzt gyűjt. A Pap jelenlétére végül azonban azért van szükség, hogy a felvonás végén Sámson megkérhesse tőle Sárika kezét. Ugyanakkor a Pap jószívűsége és a Tanító szerencsétlensége is tematizálódik. Noha mindkét témarész a szöveg álló idejében létező.

Mivel a Nevekből és Dialógusokból összetett szöveg a Nevek közötti viszonyokat tematizálja, csak azokban a témaegységekben lesz az absztrakt álló idő absztrakt időfolyamattá, melyekben a viszonyok változnak. Azokban a témarészekben, amelyekben nincs viszonyváltozás, a drámatextben álló idő van. Az írásbeli és a szóbeli közlés természetesen csak az időben tagolt módon lehetséges; először „ezt" azután „azt" lehet rögzíteni vagy kimondani. A közlés így mindenképpen igényli az idő folyamatát. Nicolai Hartmann szavával: a közlés terül szét – az ún. „reális" időben. A textben ezért az időfolyam valamiképp érvényesül. Mivel azonban minden drámatext absztrakt, csak önmagában létező teret létesít, ez a tér nem lehet összekapcsolt a reális terekkel együtt létező „reális" idővel. Így teremtődik meg a szövegben a saját absztrakt-idő, amely *hoc tempus*.

Mindezt a görög *kronos* és *kairos* fogalmakkal is lehet értelmezni, ahogyan Frank Kermode *The Sense of An Ending* című művében tette.[14] A kronos idő az ún. múló idő, a kairos pedig ebben az az időszak, amely jelentőséggel telített. Minden fikció benső ideje a kairos fogalmával jelölhető. Ám ha ezt a benső időt ebből a kettősségből értelmezzük, egy drámatextben azok az időszakok telítettek jelentőséggel, amelyekben a viszonyváltozások értelmeződhetnek; a többi a kronos idő; és ehhez a kairoshoz képest a kronos idő: álló idő.

A *Süt a nap* absztrakt terében csak Sárika és Mihály viszonyának kialakulása, illetve azt a „jóvégbe" juttató lépései érvényesítik a kairos időt, az absztrakt idő folyamatát. Mivel a szöveg más pontjain nem értelmezhető viszonyváltozás, a drámatextben csak ez terül szét *úgy, hogy folyamatot teremt*. Ez a viszonyváltozás interpretálható a tematizált egységek közül a legfontosabbnak; éppen azért, mert a happy enddel végződő viszonyváltozás egységei a drámatext kairos idejét teremtik meg; vagyis, amikor a viszonyváltozás egységei terülnek szét, létező lesz a text kronos idejének jelentőségteljes szakasza, a kairos idő.

A *Süt a nap* témaegységeinek bizonyos részei, amelyek a Sárika és Mihály között lévő dialógusokat körülfogják, csak hangulatilag kapcsolhatók a „jóvéghez", illetve ennek előkészítéséhez. Ilyen például Sárika boldog játszadozása Szűcs Mari gyerekével. Talán ez értelmezhető mint az ő „érzelmi talaja", a szerelemre való „előkészítettsége". Hiszen ekkor említi azt is, hogy semmiképp nem menne hozzá Kopácsihoz, mert „Az az élet sovány, ami körülötte van. Az élet, ami rám várna." A paraszti életet pozitív, boldog életként dicséri. A parasztoké a virág, a kert, a mező, „mennék én veletek arra,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ahol dolog van és nóta [...] az élet kertjében éltek ti, ahol búza van [...] erő van és élet, ahol ... süt a nap". Ha ezeket a szövegeket a dráma absztrakt terével, a faluval való viszonyban értelmezzük, még hangulati értelemben sem tekinthetjük másnak, mint a paraszt Sámson Mihállyal való házassága hangulati-érzelmi előkészítőjének. Hiszen Sárika is falun él, ahol virág van és mező stb. van.

Számottevő jelentésképző ereje van a jóvégbe futó viszony utolsó fázisának. Először is: a szöveg nem teszi a téma részévé Sámson lánykérését. Helyette Fehérné és a Tanító dialógusváltása tematizálódik, amely a *Süt a nap* téma-egészének lehetséges jelentésére irányítja a befogadó kérdéseit. Ez pedig az urak és a parasztok közeledése, egymásra találása; méghozzá egy házasság révén, ahogyan erre több értelmező utalt már.

Ebben a vonatkozásban azonban több zavaró mozzanat is ott bujkál a szövegben. A téma különböző egységeiben több olyan személyt neveznek meg, akik a faluban vagy a környékén laknak; a jegyzőt, az ispánt, az intézőt, a takarékpénztári igazgatót és a bárónét. Őket a szöveg a Nevek fölé helyezi. A báróné nem fog idekocsikázni a kastélyból megnézni a színdarabot, „mikor Pesten meg Bécsben járhat színházba"; a postán a neki járó divatlapokat olvassák, mielőtt kézbesítenék. A jegyző csak üzen a Papnak, hogy várjon az Őrnagyra, aki Sámson vitézzé avatására érkezett a faluba; a szövetkezeti igazgató írásbeli munkára alkalmazza a Tanítót. Ugyanakkor az egymást megszólító formulák sem jelzik pontosan az urak és parasztok viszonyát. Igaz, a parasztasszony Szűcs Marit nemcsak Fehérné, Sárika is tegezi, ő azonban nem viszonozza ezt. A Pap és a Tanító viszont magázzák, Tanító úrnak, Tiszteletes úrnak szólítják egymást; ami jelezheti, hogy a hierarchikus viszonyban nincsenek azonos szinten. Ugyanakkor a Tanító és a forgalmista, Kopácsi tegező viszonyban vannak egymással. A megszólítás azért tekinthető a viszonyok meghatározójának, mert a Pap a II. felvonásban, a Tanító házában, amikor már megtudhatta, hogy a Forgalmista el akarja venni Sárikát, így szól hozzá: „Szervusz, kedves öcsém" – és az instrukció ezt a gesztust azonnal kiemeli: „(A szervuszt most mondja először a forgalmistának)"; vagyis akkor tegezi le, amikor már hozzájuk tartozónak tekinti. Továbbá ez azért jellemző a viszonyokra, mert Sámson azonnal letegezi Sárikát, amikor a ruha miatt parasztlánynak nézi, de magázza és kisasszonynak titulálja, amikor már tudja, hogy a Pap lánya. Ehhez hozzávehetjük még, hogy a Tanító ugyanúgy tájszólásban, a nép nyelvén beszél, mint Sámson, az édesanyja, Szűcs Mari, Pongé Juhász és lánya, sőt időnként Sárika, a Pap és Fehérné is. Viszont a Postamesterné és Kopácsi irodalmi nyelven szólalnak meg.

Az urak és parasztok egymásra találásának, egyesülésének még egy zavaró momentuma van. A Tanító önmagukat fölül lévőknek tekinti Sámsonhoz viszonyítva; vagyis az eddig alul, illetve fölül lévők keveredésére utal Sámson és Sárika házasságának kapcsán. Amint látható volt, az alul és fölül

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lévőség alig-alig vonatkoztatható az urakra és parasztokra. Más elválasztó tényező azonban jelentésképző erő. A tegezéstől vagy magázástól, illetve foglalkozástól függetlenül a nem tematizált alakokat (jegyző, szövetkezeti igazgató, báróné) éppúgy gazdagnak jelöli a szöveg, mint Pongé Juhászt és Sámsont. Sámsonnak háza van, sok birkát, disznót tart stb. Ezzel szemben a Pap és a Tanító a szöveg által nyomatékosítva: szegények. Így a két szegény, a Tanító és Fehérné dialógusa – hangsúlyosan: a lánykérés tematizálása helyett – a témaegységek egymásra való vonatkoztatása révén nem az urak és parasztok hierarchiájának cseréjére vonatkoztatható, hanem a szegények és gazdagok cseréjére. Pontosabban arra, hogy immáron nem a Tanító és a Pap a gazdag, és a paraszt a szegény, hanem éppen fordított a helyzet. Az a jelentés is létrehozható, hogy a szegény úrikisasszony a gazdag paraszthoz megy feleségül. Ám az „úr" és a „paraszt" egymásra találásának lehetőségét erősen csökkenti, hogy sem a Pap, sem a Tanító, sem Sárika nem „urizálnak"; egyiküknek sincs sem a dialógusokban, sem az instrukcióban tematizált „úri gesztusa". Ez azért is feltűnő, mert Zilahy 1930-ban megjelent *Ténsasszony* című drámája alakjainak dialógusai bőven irányítják annak a jelentésnek a meghozatalára a befogadót, miszerint mindenki urizál. Az sem található a *Süt a nap* drámatextjében, ami az 1939-ben bemutatott *Gyümölcs a fán* szövegében, ahol is a Nagy Ferdinánd nevű egyetemi tanár meddő felesége azt javasolja férjének, hogy falusi cselédlányuktól legyen gyermeke, aki adoptálva sajátjuk lehet; így egyesüljön úr és paraszt.

Mindebből következhet, hogy a *Süt a nap* textjének dialógusai és témaegységeinek egymáshoz való viszonyai nem arra irányítják a jelentésképződést, miszerint itt egyértelműen az „urak és parasztok" egymásra találása, a középosztály ekként való megújulása a tematizáltság. A text nem tematizál sem urakat, sem parasztokat; csak szegényeket és gazdagokat; noha a Pap és a Tanító szegény, Pongé Juhász és Sámson Mihály gazdag.

*

Említettem, hogy a *Magyar Irodalmi Lexikon*ok és Pomogáts Béla is azt állapította meg, hogy a szöveg jelentése „a középosztály sorsáért érzett felelősség", illetve hogy „a középosztálynak a paraszti társadalomból kell megújulnia". Ezek a jelentéslehetőségek azonban nem a szöveg témaegységeinek egymáshoz való viszonya által vezéreltetve válhattak megalkotandó jelentésekké. Egyfelől az 1920-as években elterjedt ideológiai-szociológiai, tehát lényegében a szövegen kívüli tényezők alapján megalkotott jelentések. A magyarországi félfeudális társadalmi szerkezet és az emberek feudális jellegű egymáshoz való viszonya elleni, Ady Endre óta ismerős támadások; továbbá annak a gondolatnak a felbukkanása, mely szerint a középosztály az őserőt magukban hordozó parasztokkal való összefonódottsága révén válhat

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

a társadalmi problémákat megoldó erővé. (Lásd például Szabó Dezső több művét.)

Az említett texten kívülről megalkotott jelentések létrehozására ezeken kívül még Zilahy Lajos későbbi közéleti szereplése (kapcsolata a népi írókkal), és bizonyos későbbi drámái (*Urilány*, 1935; *Gyümölcs a fán*, 1939), és a „kitűnőek iskolája" (1942) is lehetőséget adtak.

*

Mi magyarázhatta a dráma nagy sikerét? – hiszen 1927. március 29-én már a századik, 1931. március 20-án a százötvenedik előadást tartották, és a vidéki színházak is sok alkalommal játszották. (A sikerhez nyilván hozzájárult, hogy Sárikát Bajor Gizi, Sámson Mihályt Kiss Ferenc, a Tanítót Rózsahegyi Kálmán játszotta, de erre most nem térünk ki, lévén, hogy a szöveget vizsgáljuk.)

Először is: az említett témaegységeket igen kitűnően keveri-vegyíti; ezekben több motívum (például a Pap jószívűsége és szerénysége, a Tanító humora, szegénysége és fiának hangversenye, a gazdag, de műveletlen Pongé Juhász megjelenése) igen jól elosztva tematizálódnak, és ezáltal a motívumok vissza-visszatérve összekapcsolódnak. Ugyanakkor a Tanító dialógusai humorosak, viccel és beugrat. Ugyancsak a szórakoztató humor tematizálódik a cigányzenészek révén.

Sikerének legfőbb oka valószínűleg mégis a falusi idill tematizáltságában található. Az álló időben tematizált kapcsolatokban nincs semmiféle valódi baj, krízis vagy ellentét; a Tanító szegénysége könnyeden-humorosan dialogizált; az összes alakot – kivéve az intrikáló Postamesternét – kedvesnek, megértőnek, tisztességesnek láthatjuk. Sárika és Sámson viszonyának alakulása sima és egyszerű; könnyen, hirtelen alakul ki és apró zavar után hirtelen, mindenki által megértve érkezik a happy endbe. Ez a viszony az „urak és parasztok" kérdéskörét csak igen enyhén, „felhangjaiban" érinti. Valószínűleg azért is, mert a színházlátogató budapesti középosztály tagjai akkoriban nemigen tekintették úrnak a szegény falusi tanítót és a szegény falusi református papot; a pesti középosztály világhoz való viszonyában aligha talált volna követendő megértésre egy valódi úrilány és egy valódi paraszt házassága.

Annál inkább átélhették viszont a falusi idill iránti nosztalgiát. A színházi konvencióban élt még a népszínmű, illetve Gárdonyi Géza *A bor* című műve. Az 1920-as évek sikerei pedig a régebben volt dzsentri-élet iránti nosztalgiát tematizálták Csathó Kálmán darabjaiban, vagy akár Móricz Zsigmond későbbi, happy endesített *Úri muri*jában (1928) és *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* (1929) című darabjában. De volt itt nosztalgikus pusztai betyárromantika (Hunyadi Sándor: *Pusztai szél*, 1931); a szegény lány földbirtokossal való há-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

zassága (Bús Fekete László: *Búzavirág*, 1921), a gépírólány gazdag bankárral való házassága iránti nosztalgikus vágy (Fodor László: *A templom egere*, 1927).[15]

A sikert leginkább ezért a happy end biztosította. Az 1920-as években bemutatott magyar darabok majdnem mindegyikében – még Móricz Zsigmond átírt regényeiben is – a happy end egyértelműen kötelező konvenció. Méghozzá úgy, hogy ez gyorsan, hirtelen, lényegbeli akadályok nélkül következik be.

A *Süt a nap* drámatextjének egésze voltaképp ezekhez csatlakozott; a nap az idillre és a happy endre vágyódó nagyközönségre sütött.

1 BÓKA László, *Válogatott tanulmányok*, Bp., 1966, 1461–1462. Kiemelés a szerzőtől.

2 SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Bp., Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, 1937.

3 HEGEDÜS Géza–KÓNYA Judit, *A magyar dráma útja*, Bp., Gondolat, 1964, 175.

4 HEGEDÜS–KÓNYA, *i. m.*, 176.

5 OSVÁTH Béla, *Türelmetlen dramaturgia*, Bp., Szépirodalmi, 1965, 73.

6 HARSÁNYI Kálmán, *Színházi Esték*, Bp., 1928. Győző Andor kiadása, 313. és 315.

7 OSVÁTH *i. m.*, 76.

8 Howard FELPERIN, *Beyond Deconstruction. The Uses and Abuses of Literary Theory*, Oxford University Press, 1987.

9 *Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerk. BENEDEK Marcell, Bp., Akadémiai, 1965, II. köt., kiemelés tőlem, B. T.

10 *Új Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerk. PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1994, III. köt., kiemelés tőlem, B. T.

11 POMOGÁTS Béla, *„Hogy is vagyunk hát egymással, mi magyarok", Jegyzetek Zilahy Lajos írói sorsához = A lélek nem aludt ki. Tisztelgés Zilahy Lajos születésének századik évfordulóján*, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, Szentendre, 1991, 64. Kiemelés tőlem, B. T.

12 A vígjáték szövegét ZILAHY Lajos *Munkái* IX. kötetéből idézem. Athenaeum, 1929.

13 Nicolai HARTMANN, *Lételméleti vizsgálódások*, Bp., Gondolat, 1972, 205–206.

14 Frank KERMODE, *The Sense of An Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press. This Reprint 1979, Vö. különösen 35–67.

15 Erre vonatkozóan lásd *Sikerdarabok* című tanulmányomat, It, 1998/1–2. szám.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

FRIED ISTVÁN

Márai Sándor a *Napkelet*ben
(1921–1922)

> „Végy tenyérbe minden szót, jelt, tárgyat, képzetet s bontsd lassan szét őket, mert ha eléd kerültek, úgy mind sorsoddal vannak tele – *az egész világ a te sorsoddal van tele*, vigyázz!"[1]

Az ocsúdó erdélyi magyar irodalmi élet többnyire olyan rövid életű folyóiratokban igyekezett hírt adni létezéséről, amelyek egyikében-másikában a „Nyugat"-os modernség és a nemzetközi avantgarde egyként helyet kapott. Ennek beszédes példája a Paál Árpád főszerkesztésében, Ligeti Ernő és Kádár Imre szerkesztésében, valamint Szentimrei Jenő segédszerkesztői közreműködésével megjelenő kolozsvári *Napkelet*, amelynek hasábjain békésen sorakoznak egymás után magyar és külföldi szerzők különféle irányzatokhoz tartozó szépirodalmi és teoretikus jellegű írásai. A szerkesztők Babits Mihálytól éppen úgy kérnek és kapnak kéziratot (a *Tímár Virgil fia* egy részletét, valamint *Költészet és valóság* címmel „élettöredékeket"), mint Déry Tibortól, aki a dadaizmusról értekezik, Bartalis Jánostól, aki Apollinaire kubizmustanulmányát közvetíti, vagy Cziffra Gézától, aki Rilkét tolmácsolja. A lap a kortárs képzőművészeti és zenei törekvésekre is kitekint, Uitz Béláról és tőle egyaránt publikálnak, Mácza János *Kassa és az expresszionizmus* címen cikkezik cseh, német, svájci és magyar festők kiállításáról (így például Paul Kleeről), a kritikai rovatban többek között Flaubert-ről, Kassák újabb verseiről, L. Andrejev posztumusz kötetéről, Blokról és Majakovszkijról olvashatunk. A leggyakrabban talán a német expresszionizmust emlegetik, de a futurizmusról is szól a krónika, nem kevésbé a zenitizmusról. Dienes László, a *Korunk* későbbi szerkesztője, a párizsi folyóiratok szemléjét adja, 1921-ben pedig Déry, Juhász Gyula, Lesznai Anna, Mihályi Ödön, Sinkó Ervin versei, Tóth Árpád Baudelaire-tolmácsolásai mellett Bartók Béla önéletrajza olvasható.

A szerkesztők közelre is, messzibbre is tekintenek, hazai irodalmi kísérleteket éppen úgy megszólaltatnak, mint ahogy helyet adnak a (cseh)szlovákiai, sőt, a bécsi emigráns szerzőknek is, nem is szólva a magyarországi irodalommal való kapcsolattartásuk elszántságáról (így találkozunk a lapban az említetteken kívül többek között Szabó Lőrinccel és Füst Milánnal). A neves alkotók mellett induló fiataloké is a lap, Ligeti Ernő az 1922-es esztendő első számában „bíztató ígéretek"-ként említi Vozári Dezsőt, Márai Sándort, Komlós Aladárt, Kázmér Ernőt és Sinkó Ervint.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A *Napkelet* szerkesztőiről[2] elmondható, hogy nem kötelezték el magukat egyetlen irányzat mellett sem, a századfordulós modernség időszerűségében éppen úgy hinni látszanak, mint az avantgarde új grammatikára törekvő, újító lelkesültségében. Ugyanakkor a magyar és „világirodalmi", európai kulturális mozgások figyelemmel kísérésében a bezárkózás, a provincializmus kísértésének elhárítási gesztusa rejtőzhet. A hazai szerzők (Walter Gyulától Nyírő Józsefig és Kuncz Aladárig) megnyilatkozási lehetőségeinek biztosítása nem zárja ki számukra az európai irodalmi/kulturális jelenre való reagálást. Az új – politikai/állami – helyzet sem gátolhatja meg a szerkesztőket abban, hogy szüntelen ne jelezzék részvételi igényüket az európai irodalomközi folyamatban, és ne ott érzékeltessék európai jelenlétüket, ahol (paradox módon) aligha kaphatnak nemzetközi visszhangot: az irodalmi/kritikai „lereagálás" folyamatosságában. Azt a típusú folyóiratot testesíti meg a *Napkelet*, amely az „eredeti" anyag közlésével szinte egyenrangúként kezeli a közvetítést, legyen szó fordításról, híradásról, kritikáról, képzőművészeti beszámolóról vagy lapszemléről. Főleg ez utóbbi szolgálja a tájékoztatást: a kulturális események rövid összefoglalása betekintést enged a kulturális mozgásokba; nem irányzatokról, „iskolákról", hanem a „nemzeti" kultúra szerveződéséről és szerkezetéről informál. S bár a *Napkelet* mindenekelőtt szépirodalmi folyóirat, elsősorban verseket, elbeszéléseket és (folytatásokban) regényeket közöl, például Balázs Bélától és Déry Tibortól, valójában az egymást kölcsönösen átvilágító művészetek komplementer voltára derül fény, Mihályi Ödön például költőként és képzőművészeti kritikusként[3] egyaránt jelen van, Kádár Imre költő és színikritikus – és így tovább. Emellett azt sugallja a *Napkelet:* az impériumváltozásnak az (is) lett a következménye, hogy az egyoldalúan Budapest-centrikus magyar művelődésnek immár több fontos, egyenrangú központja kezd kialakulni, a magyar irodalom (és képzőművészet) ismert és kevésbé ismert jelesei egész Európában otthon vannak, illetőleg otthontalanságukat Európa különböző (kulturális) központjaiban formálják alkotássá, olyanná, amely több kontextusnak része(se). Mindenekelőtt az anyanyelvi kultúráé/irodalomé, de azé az országé is, amelynek a szerzők (természetesen nem minden esetben önként) polgáraivá lettek. Ezzel párhuzamosan nyilvánítódik ki az a természetesség, amely a magyar irodalmat jellemzi, vagy kellene, hogy jellemezze: az európai irodalmakkal való terminológiai egyidejűség, amelynek nyelvi bizonyítékául a műfordítások, az avantgarde mozgalmakat elemző értekezések, illetőleg a leginkább az expresszionizmus szókincsét meghonosítani igyekvő szépirodalmi szemelvények szolgálnak. Az a tény, hogy Baudelaire-től Francis Jammes-ig, Anatole France-tól (ekkor még élő szerző!) Rabindranath Tagore-ig, a Menschheitsdämmerung poétáitól Mallarméig az egymásra torlódó modernség-változatok szólalhatnak meg a *Napkelet*ben,[4] korántsem tájékozódási bizonytalanságot vagy eklektikát takar, inkább a magyar irodalmi helyzetet

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

látszik leképezni, amelyben egymással vitatkozó, egymás mellett el-beszélő irodalomfelfogások hirdetik a maguk „igazságát", de amely vitában a *Napkelet* (volt róla szó) nem kötelezi el magát teljesen egyikük mellett sem.

S valószínűleg itt a magyarázata annak, hogy Márai Sándor és a lap egymásra találtak. Hiszen Márainak itt közölt írásai szintén ezt a kétféle, a századfordulós modernség és az avantgarde felé tájékozódó magatartást képviselik; az író határhelyzetbe került azáltal, hogy szlovákiai magyar szerzőként ekkor németországi lakos, magyar-német író, aki nem kényszerből emigrált – illetőleg nem közvetlenül politikai okai voltak annak, hogy elhagyta szülővárosát –; az 1918–19-es magyar forradalmakban játszott szerepét Kassán a hatóságok nem rótták föl, sőt, a romániai és a szlovákiai rendszer szívesen látta (de legalábbis eltűrte) azokat, akik valamilyen módon szemben álltak a Horthy-Magyarországgal. Márai Németországba távozta után szorgalmasan küldte írásait a szlovákiai magyar lapoknak,[5] de egyre inkább a német és a francia, részben az angol irodalmi mozgásokat figyelte, őrizvén azért azt az emléket, hogy egyik nagyon korai publikációját a *Nyugat* közölte. Aligha kétséges, hogy a középiskolásként Kosztolányihoz forduló, majd Kassák Lajosról író, Török Gyula társaságában újságíróskodó és Schnitzlert tanulmányozó Márai az 1920-as esztendők elején még kialakulatlan írói egyéniség, akit lenyűgözni látszik a német nyelvű expresszionizmus nyelvi forradalma, ám nem kevésbé Kafka kisprózája, amelyben nem elsősorban a hangulati elemeknek az eseményesség ellen ható érvényesítését, hanem az események ún. valóságtartalmát relativizáló, ennek következtében a lélekrajz és az állapotrajz (a belső és külső folyamatok megjelenítése) új lehetőségeit fedezi föl. Rejtett, belső konfliktusok tárul(hat)nak föl Márai korai kisprózájában, novellisztikájában, az expresszionista nyelvi fordulatokat érvényesítve, más alkalommal a századfordulós magyar novella eltorzított (vagy csak ügyetlenül előadott?) variánsaiban. Márai irányzatok és műfajok között hányódik, jobb indulatúan fogalmazva: velük kísérletezik, jóllehet szerkezetileg lekerekített darabok kerülnek ki keze alól – mintha nyoma sem lenne annak a keresésnek, amely talán legbeszédesebben fordításaiban fejeződik ki, amint az osztrák-német expresszionizmus poétáinak adekvát magyar nyelvi megfelelőit próbálgatja. Éppen ez az irányzatok közöttiség felelhetett meg a *Napkelet*nek:[6] egy mérsékeltebb, talán leginkább Franz Werfelhez közel álló avantgarde lirizáltság és egy századfordulós, sejtelmesbe hajló kispróza, amely a bizonytalanná vált szubjektumnak téveteg világában-létét érzékelteti.

A dolgozat gondolatmenetét ezen a helyen megszakítom egy filológiai kitérő kedvéért. Ugyanis a *Napkelet*ben közölt Márai-írások egy része nemcsak előbb a *Kassai Napló*ban,[7] illetve a kolozsvári publikálást követőleg a bécsi *Panoráma*ban látott napvilágot, hanem az 1922-es kötetben, a *Panaszkönyv*ben is. Márpedig a kötetben ott áll egy értelmezendő bejegyzés: „Ezt a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

könyvet 1919 telén írtam. Hilda emlékének ajánlom. Berlin, 1921. október." (És csak mellékesen: a *Panoráma* 1923-as évfolyamában is lelhetünk olyan darabot, amely még az 1922-es kötetben jelent meg.) A Márai-kutatás még nem készítette el a Márai-művek kronológiáját. Így az idézett kötetbejegyzés „igazságát" egyelőre sem megerősíteni, sem megcáfolni nem lehet; annyi bizonyos, hogy a kötet egyes kisprózái önállóan főleg (vagy kizárólag azért?) 1921-ben jelentek meg az említett sajtóorgánumokban. Számomra kétséges marad, hogy valóban mindegyik darabot 1919-ben írta-e Márai. 1919–1920 telén már nem volt Kassán, Lipcsében kezdett újságírói tanulmányokat. Önéletrajzában[8] igen nagyvonalúan siklik el pályakezdésének, majd az 1920-as évek eleje publikációinak alakulása mellett. Nem egészen világos, hogy 1920-ban mennyit közölt a kötet anyagából. Annyi tetszik csak bizonyosnak, hogy az 1921. októberi jelölés a sajtó alá rendezés, a végső megszerkesztés dátuma, a talán ekkor véglegesített kéziratot ezután juttatta el Kassára, ahol (ez is kétséges) feltehetőleg a városban számottevő tekintélynek örvendő apja intézte a kiadást.

Márainak *Napkelet*-beli vendégjátéka azonban nem kisprózájával, hanem egy Knut Hamsunról szóló írással kezdődik.[9] A norvég szerző Nobel-díja szolgáltatja az ürügyet, hogy a századfordulós modernség egyik alapolvasmányát, Hamsun regényeit méltassa. Márai számára (mint ahogy a magyar és nem pusztán a magyar századelő számára) nem kizárólag az író, hanem a személyiség is paradigmatikus jelentőségű, egyáltalában az „északiság" jelensége foglalkoztatta „az európai olvasó-intellektuellek"-et. Részben az „idegek" bevezetése a regénybe, részben a „démoniság", amelyet Márai a szép norvég asszonyok kettős természetével illusztrál – beleértve ebbe némely Ibsen-dráma századfordulós-„ideg"-esre hangolt alakját is.

„Hogy megértsük, ismernünk kell a norvégeket, az elegáns és kulturált germánokat, kik higiénikus házaikban sok ízléssel is valami tompult energiával élnek, szép asszonyaik vannak, akik *igazán* odaülnek a kandallóhoz este s nézik a piros tüzet, míg ablakuk előtt leszáll a nedves és északi köd, s az életük eltelik súllyal, az emlékeik ólmosak, s föllobban bennük a második énjük, amit minden norvég él, a démoni, egy pusztító akarat, erőszak és düh, szomorúság és naivitás."

Márai későbbi íróportréi jórészt hasonló módszerrel készültek, a jelenetezés, illetőleg a képpé alakítás már itt, mint majd ott, az érvelés részévé válik, s ennek a retorikának költőisége az idegen világokba olyasféle beleélés nyomán formálódik, amely lehetővé teszi ennek az idegen világnak sajátjaként való fölmutatását. Az északiság, a titok és a kaland(or lét) egymásra utalása majd egy Márai-karcolatnak is témája lesz,[10] akkor is ennek az észak-képzetnek a századfordulós modernség összetevői közé tartozó vonásait írja tovább. A hamsuni művészet („Sűrített, szép rejtély bennük egy nagy vitalitás, s egy foghatatlan, eloszló misztérium") szembeállítása a dán irodalommal a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nem-polgári és a polgári magatartás ellentétét emeli ki, és érthetővé teszi, miért áll – szerinte – a „hamsuni ember" „Európa határán". A kivonulás regényeit írta Hamsun, az ösztönök törnek föl bennük, olvasói „menekülőkedvű" emberek. Némi – logikai – törést jelent az írásban a dán Jacobsen *Niels Lhyné*jének emlegetése, nem azért, mintha éppen úgy nem lett volna századfordulós alapolvasmány (például Rilkének is élmény, vagy egy 1924-es nyilatkozata szerint Krúdyé), inkább azért, mert a Hamsunba belelátott jellemzőktől eltérően más világérzékelésről, más világképről ad hírt. Ám a 21 esztendős Márai szemléletében egybetartozik az „északiság"-nak ez a két változata, maga mindkét irányba ki-kitekint, kisprózája lélektani érdekeltségű, ám helyenként a „foghatatlan" fordulatok adják érdekességét.

Az individuum megingott biztonságérzete foglalkoztatja Márait, kinek a *Napkelet*ben közölt írásai részint a póztól, a maszktól szabadulni nem vagy csak kivételes pillanatban képes egyént hozzák helyzetbe, részint a kitörésben önmagához eljutni akaró, önmagát kereső szubjektumot írják körül. Igen beszédes példa lehetne mindkét szempontból a tudomásom szerint négy különböző helyen közölt *A zsoké* című írás.[11] Az egyes szám első személyű elbeszélő nem a szerzőt rejti, aki a különleges szituációk közé került narrátorra bízza az ön- és világmagyarázatot, melyekért szerzőként nem látszik felelősséget vállalni. *A zsoké* másfél oldalon keresztül előadott „önéletrajz", önelemzés; a mesterségébe, az istállók világába zárt, onnan kilépni nem engedett – immár nem is tudó – figura ér el a végső pontig („Sokáig már nem bírom. A felelősséget sem. Százezer ember érzését hordani percekig a vállamon: öregszem hozzá."); léte abszurditása, az ismétlődések mechanikus sorozata válik nyilvánvalóvá. Ez a fajta monotonitás nem engedi sem az önismeret, sem a világra csodálkozás formába alakulását, csak az értelmetlenség, a célnélküliség artikulálódik benne egyre egyértelműbben. Nem lévén beszélgetőtárs, megszólított, akár belső monológnak is felfoghatjuk a zsoké megnyilatkozását, annál is inkább, mert legbenső titkairól szól, és elzártsága, művivé lett léte lényegében megfosztja őt a kommunikáció lehetőségétől. A kitörés azonban még az ő esetében sem teljesen reménytelen, ha torz, ha ösztönszerű is. A körülötte tevékenykedő istállófiúban mintha egykori énjét látná; ő az egyetlen lény, akit szeret, vele szemben apai érzései támadnak: „jövő ősszel kezdi." S a befejező passzus: „Néha, ha kalimpálva lábaival, az asztalon ül, cigarettafüstöt fúj s élénk barna szeme csillogva figyel a taps felé: elönt a szeretet s az asztalt markolom, hogy föl ne ugorjak, torkára ne vesse magam és meg ne fojtsam."

A zsoké életének eseményeit nem kommentálja, a történések elbeszélője, nem rezonőrje. A csattanóként ható befejező bekezdés nem zárja le az eseménysort, nem old meg semmit, a határozott kijelentés hirtelen sokértelművé válik: sorsának megismétlődése a fiúban egymással ellentétes érzéseket gerjeszthet, vajon a sikereire törő vetélytársat látja-e („barna szeme csillogva

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

figyel a taps felé"), aki egzisztenciáját fenyegetheti, vagy önsorsának tanulságait levonva, megkímélné az istállófiút a majdani csalódástól. A szeretet és a gyilkolás ösztöne közel kerül egymáshoz; a még önkontrollal rendelkező zsoké arra döbben rá, hogy ez az önmagának sem megmagyarázható (vagy többféleképpen megmagyarázható) gyilkossági szándék számára a kitörés egyetlen útja, ekkor ezáltal szakadhat meg a monotonitás, ekkor történhet végre valami. Természetesen megfogalmazva nem olvashatunk arról, hogy a zsoké harmincötödik évében pályája végére ér, elbeszélése alapján arra következtethetünk: ott van még a csúcson. Ám mögötte vagy inkább mellette készülődik az utód, aki előtt hasonló pálya ígérkezik, aki körülötte forgolódva egyelőre mintha csak a tapsra figyelne, s nem venné észre a zsoké csömörét, kiéltségét, bezártságát: azt, hogy mennyire magára maradt. Az istállófiú múltja részben már megismételte az övét (ő is istállófiú volt a cirkuszban, ő is éhezett). Olyan lehetőség előtt áll a fiú, mint amilyen előtt egykor ő állt. Kitört a szegénységből, a reménytelenségből, ám az út furcsa gazdagságig vezet, amelynek valódi élvezetétől életformája eltiltja, s így ismét reménytelenség az osztályrésze.

Hogy legalább négy ízben közölte ezt az írást Márai, arra utalhat: fontosnak tartotta. Valóban erőteljesen megszerkesztett, szűkszavú, az ismétlések által jól tagolt, feszített előadásmódú kispróza.

Hogy valóban ez lenne a három éven belüli négy közlés oka, mégsem állítható teljes bizonyossággal. Igaz, az sem, hogy a zsoké „helyettesítene" valakit, hogy létformájában valami más, általánosabb (is) allegorizálódna. Ám kizárni sem lehet ezt az értelmezést. Kiváltképpen a többi írás együttesében szemlélve. A bebörtönzöttség, a szerepbe kényszerültség, az individuumvesztettség meglehetősen nyilvánvalóan kap formát *A zsoké*ban, a mások által az egyénre kényszerített életből csak egy ösztön szabadon engedésével lehet kitörni.

Érthetjük ezt a gesztust úgy is, mint a jelmezből kilépést, vagy a maszktól megszabadulást. A zsoké gondolataiban felötlő cselekvése, rejtett, nem ismert, szunnyadó énjének megnyilvánulása semmiképpen nem felel meg az egyre kényszeredettebben vállalt szerepnek. Annál is kevésbé, mert már készülődik a következő szereplő, aki örökli a jelmezt, a maszkot, amelynek átadása nem hoz felszabadulást. Hogy valójában mi ez, az nem sejthető, miképpen az ötletként fölmerülő cselekvés végrehajtása is csupán eshetőség, nem bizonyosság.

A jósnő[12] című, szintén másfél lapos kisprózában megtörténik a maszk levetése, aminek egzisztenciális következményei lesznek. A felütés hangvétele mást ígér, mint ami bekövetkezik, jóllehet az ironikus-eltávolító modor még itt-ott fölbukkan. A végkifejlet – noha nem drámai, nem alkot egységet az expozícióval –, valamivel érzelmesebbre színezett, az emberirodalomtól inkább csak megérintett, s a groteszk háttér-rajz ellenére is mélabúra hajlik. Ha ez a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szerkezetben talán törést okoz is, motiválja a maszk levetését, a kilépést a jelmezből, s a két szereplő között megosztott nézőpontokat is egymáshoz közelíti, szinte egymásba játszatja. „Iparkodni fogok – kezdi az elbeszélő –, hogy a keveset, amit a jósnőről tudok, minden irodalomtól mentesen adjam elő." A következőkben ellene beszél önmagának, bár ismerőseinek tulajdonítja a figyelmeztetést, „ezidőszerint ő az egyetlen ember Anatole France-on kívül Európában, aki misztikus dolgokról bizonyos elbájoló naivitással tud beszélni". A jósnő jellemzése tehát irodalmi példával történik, mint ahogy II. Rudolf aranycsináló Prágájának emlegetése nem kevésbé a kulturális szférára mint háttérre enged következtetni. A történet az elbeszélő látogatása a jósnőnél, a megjelenítés módszere akár a „realisták"-ét is eszünkbe juttathatná, a környezet rajza előlegezi a jósnő megjelenítését. A beszélgetés, illetőleg a jóslás a közhelyek között kezd csörgedezni, míg a jósnő első valódi mondata ráismerés: „Ön hihetetlenül hasonlít a fiamra." A jósnő kiesik a szerepéből, életének tragikumát mondja a „jövendölés" helyett, s hiába szeretne visszatalálni szerepébe, a váratlan rádöbbenés igazi önmagához kényszeríti; a fölvett póz erőtlennek bizonyul az addig gondosan rejtett realitással szemben, a groteszk környezethez alkalmazkodó magatartás mögül kitetszik a banálisan-tragikusan megélt világháborús sors. Ilyen módon a realistákra, például Balzacra emlékeztető leírás megtörik, a bevezető misztikus hangoltsága (II. Rudolf Prágájának idézése,[13] a jósnő neve: Madame de Thébe stb.), amely egy kisszerűen torz deskripcióval folytatódik (akár a narrátor cinizmusáról is lehetne szólni), nem előkészíti a kifejletet, hanem kontrasztba kerül vele. A történetmondás egységességéről hamar kitetszik, hogy a megszokott látszat–valóság dichotómiájára épít; a jósnő közhelyes mondatai kiegészíteni látszanak ironikusan megrajzolt külsejét; a környezet, a jósnő külseje pedig torz leképződése a teljes, a nagyobb kontextusnak. A barokk Prágának a kifejezés, nem pedig a tartalom szintjén felel meg a jósnő, aki „fekete ruhában, szétterpesztett lábakkal, súlyosan és kövéren ült, mint egy barokk titok". Ehhez képest az írás befejező harmada más hangvételű lesz, jóllehet az elbeszélő nem enged az érzelgősség csábításának. A világháborúban gyermekét veszített özvegy kilép betanult frázisaiból, nem képes végigmondani sablonszövegeit, önmagával azonossá válik, egy gyógyszerész özvegyévé, aki a fiára emlékeztető fiatalember láttán „Nem volt már senki: egy öreg nő, aki sír." Csakhogy *senki*vé léte egyben *önmagává* léte, csupán jósnőként volt valaki, póz, szerep, maszk, aki torz díszletek között hazudta magát másnak. Amikor *senki*vé lesz, maradnak a díszletek („a két bagoly és a kígyó között"), csakhogy környezet és immár valós személyiség között megszűnik az egymásrautaltság, nem értelmezik egymást, mint ahogy a barokk Prágának is megszűnik jelentősége a nagyon evilági, egyáltalában nem ritka anyasors előbukkanásakor. A díszletek említése visszatartja az elbeszélőt, szó volt róla: ő nem érzékenyülhet el, pusztán felismerését rögzítheti, a korábbi

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

leírással szemben igen szűkszavúan. Így nem érvénytelenedik a korábbi hangvétel, az előadás módosulása legfeljebb az esetlegesen felfokozott várakozást töri meg.

Az érdeklődés fölkeltése, majd a megindított eseménytől való elkanyarodás révén ugyanennek az érdeklődésnek figyelmen kívül hagyása, a történet megtörése jellemzi Márai későbbi novelláit, részben regényeit is. Miközben egy-egy részletben szívesen és sűrűn él a magasfokú retorizáltsággal, a műegész olyan értelemben válik/válhat antiretorikussá, hogy nem teljesíti be a várakozásokat, elejti a gonddal megkomponált eseményt, esetleg meghagyja az expozíció „állapotá"-ban, és fontosabb szerephez juttatja a külső történés ellenében kibontakozó, annak lényegi voltában kételkedő belső történést. *A kalandor* című,[14] az eddigiekhez képest terjedelmesebb, inkább novellának nevezhető írás szintén egyes szám első személyű elbeszélőre bízza a nehezen kibogozható cselekmény fölvázolását. A jelen idejű, állapotrajzra vállalkozó narrátori beszámoló egy rosszérzés részletezése, egy baudelaire-i értelemben vett *spleen* elemzése; a külső világra kivetített, részben a külső világ okozta fáradtság, sőt, *ennui* áll harcban a kalandor hiperaktivitásával, aki a megtervezett eseménysor világot átfogó történéseit idézi föl magának. Miközben hol a természet közönyösségébe ütközik, hol a világ atmoszferikus nyomásának irtózatosságát érzékeli. A világot behálózó „coup" szimultanista leírása és a cél keresése vitázik a belső monológszerű előadásban, a szobabelső idegensége valójában a világban-lét idegensége helyett áll, amelyet leplezni látszik a világméretű „coup". Mindehhez a fenyegetettség-tudat járul, az otthon-érzés lehetetlensége, amely a világba száműzte a kalandort, aki nemzetközi összeesküvési/üzleti tevékenységében sem lelhet kielégülést. Ez a századfordulós, már nem kizárólag Európa-, hanem világfáradtság ösztönözte a világhódításra, egy élhető lét keresésére, csakhogy a számára föltárulkozó világban mindenütt önsorsára lelt. S bár arról azt állítja, hogy „telve van ismeretlen, útvesztő ösvényekkel, ha elindulsz az egyiken, sohasem tudhatod, hová érkezel meg", aligha állítható, hogy kizárólag a „nagy" világban kényszerülne bolyongani, az előadás víziószerűsége, majd a világ személyessé élése esetleg feltételezteti, hogy belső világában tévedt el: „A világ meglepődések sorozata, minden reád vár." A lehetőségek valójában állehetőségek: „Egyre mentened kell magadat. Mert egyre támadnak." A konkrét, pontosan megnevezhető „merényletek" csak részben indokolják a rosszérzést. „Ha egyszer elcsodálkoztam valami teljesen általános tárgyon, egy fán, amihez mindenkinek köze lehet – ezt az én csodálkozásomat bizonnyal sajnálja tőlem valaki." A személyes jelenlét fenyegetettsége az tehát, ami megriasztotta, ezért véli úgy, hogy minden szóban, jelben, tárgyban, képzetben sorsa rejtőzik, sorsa a világ, amely otthontalanságáé, száműzetéséé. Ez fogalmazódik meg az elbeszélés egy másik helyén: „Meg kellene keresnem – meg kell keresnem magamat, magamat, aki

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

vagyok, aki az anyám öléből kiszakadtam a földre, valami rendeléssel, minek az értelmét nem tudom már." A válaszért azonban vissza kell térnie a kezdetekhez, az anyához, „haza" kell mennie. Ami a két megállapítás között található; a terv, az élet-tézis megvalósítása, a tettestárs ajánlata a külső megjelenés megváltoztatására, az alak- és arcváltoztatásra, a kilépésnek egy külsőleges módjára. Amikor még ő és (a külsőt tekintve) már nem-ő, mégsem kettőződik meg, maradhat az, aki volt – csak éppen megváltozott arccal. Azonban az énhasadástól való félelme vagy annak élménye sem engedi, hogy a létteremtésnek/rontásnak ezt az útját járja. Annak ellenére sem, hogy fölmerül benne a kétség: azonos-e még önmagával.

„Én néha úgy érzem, hogy nem vagyok egyedül, ha bekulcsolom az ajtómat, akkor sem vagyok egyedül, valaki van velem, aki fontosabb, mint én, X. úr, célokkal és bizonytalan rendeltetéssel – valami, akiért felelős vagyok. Ezt a valakit meg kell keresnem egyszer. Ezért el fog kelleni utaznom egyszer, hogy megleljem. Valahol elvesztettem, elhagytam... nem tudom."

A továbbiakban kitetszik, önmagából vált ki ez a valaki, vagy jobbik önmaga lehetett, „száz ilyen jelmez közül az egyikben elmaradt tőlem az igazi". Sokféle értelmezés kívánkozhat ide, akár mélylélektani is, bár a belső monológnak ez a része epizodikus jellegű, hiszen ezt szorosan követi a bizonyosság-tudat; „Most, hogy minden készen van, hogy készen vagyok az életemben s tető alá hozhatom a munkámat"; ám még itt is, e magabiztos kijelentés után is felötlik a kétség: az anyára, a forrásra gondol, otthoni jelenetekre emlékezik. A régi mellett ott az újabb, a reggeli emlék, majd ismét a bizonyosság-tudat: „Milyen jó az élet. Állok a dolgok sodrában, s a világ úszik rajtam át, s langyos és hideg hullámokkal megérint. Az életem készen van. A koup(!) készen van. A tézisen nem eshetett hiba."

Ami ezután jön, a refrénszerű ismétlés, „én ember vagyok és jogom van élni". (Csakhogy visszariad önmaga megnevezésétől, X. úrnak hívja magát.) Majd az újólag többféleképpen értelmezhető/értékelhető beismerés, (vég)következtetés: „Én boldog leszek, mert erőszakot tettem az életen." A személyiség egyszerre nyomul előtérbe és húzódik vissza, hiszi megtalálni és veszíti el önmagát, lesz részese a világnak, és távolodik el tőle. S az idézet befejező szerkezete immár nélkülözi a személyességet, beavatkozása, „coup"-ja, tézise akképpen hozza meg a boldogságot, hogy lezár (a személyiség elkészül?), ám ezzel a beavatkozással az élet is lezárul, nem pedig ki/megnyílik. Az önmagát vesztő, kereső, nem lelő, majd mégis megtalálni gondoló „kalandor", aki nemcsak a külső lét hazárdőre, hanem a belső történéseké is, valójában inkább csak vizionálja a rálelést. Elhiteti önmagával a bizonyosságot, létének körívéről vélné a céltudatosságot. Hogy aztán a visszatérésben semmi ne úgy történjék, ahogy eltervezte, gyötrő kérdéseire ne érkezzen válasz, a nagyvonalú, „világszerű" kalandorság kisszerűségbe fúljon, a forráshoz térés az ismétlődésnek nem remélt változatába torkolljék („Holnap ki fogja

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

keresni az apám ruháit s nekem adja."), s itt ismét elképzelhetőnek tarthatjuk akár a freudista magyarázatot is, az egykori menekülést az apa-szereptől, majd a külső azonosulást.

Az eseményesség (szerelmi jelenet, gyilkosság, tervezgetés) csak elbeszéltetik, deklaráltatik, az egyes szám első személyű elbeszélő sokkal inkább kommentál, értelmez, elemez, a helyét keresi, elveszített énjének nyomába ered. Márai az *Egy polgár vallomásai*ban rekonstruálja majd ez időre tehető „nemzedéki" élményét: „Ahogy a pilóta száján, fülén, orrán elered a vér, ha rendkívüli magasságokba emelkedik, olyan pánikban észleltem valamilyen különös vérzékenységet a jelenségeken. Tudom, féltem." „Az életnek azt a szakát éltem, mikor valamilyen rendszeres elfoglaltságban robotol a fiatal ember, s úgy érzi, személyes küldetése van, melyet senki más nem végezhet el helyette. Szorongó állapot ez, rendszeres gyanakvás, hátha nem is olyan a világ, amilyennek érzékeled?" „Olyan szorongásban éltem, mint aki szándékosan elmulaszt valamilyen életbevágóan fontos megbízatást." „Féltem valakitől? Nem, saját magamtól féltem. Egészen mélyen, modor és kitapintható emlékek mögött, valamilyen elviselhetetlen megaláztatás emléke kínzott..."

Márai önéletrajzának lapjain kíméletlen önelemzéssel számol be neurózisáról, majd foglalkozik későbbre datált Freud-élményével.[15] A följebbi idézetek a németországi néhány esztendő leírásából valók, nagyjában-egészében abból az időszakból, amelyekben a *Napkelet*ben közölt elbeszélései születtek. Nem azért szembesítem az *Egy polgár vallomásai*t e pályakezdő kisprózákkal, hogy bennük önéletrajzi vonatkozásokat mutassak ki. Márai gondosan ügyel rá, hogy az események külső körén inkább a kimódoltság, a műviség legyen kitapintható, mintsem bármely mértékben is az önmagára vonatkoztathatóság. Ami azonban mégis egymást értelmezheti a kétféle szövegtípusban, az az írói nevelődési regényben betöltött szerep. Tudniillik az *Egy polgár vallomásai* második kötetéből kiolvasható magánéleti intimitások a szubjektumához, a személyiségéhez elérkezni kívánó, az író-lét különböző (tév)útjain hányódó Márai önkritikus nemzedéki rajzát adják: a klasszikus modernség művész(et)-tudatában és polgárivilág-képzetében felnövekvő ifjúság gondolati kalandja világnézetek, szubjektum-felfogások, történelmi csapdák között. Ebben a hányattatásban kell kiútra lelnie, továbbgondolva a klasszikus modernség művész(et)-felfogását, a világ, a lét nyelvi uralhatóságának egyre problematikusabbá váló kérdéskörét.

Talán ez az oka annak, hogy a huszadik életévét alig meghaladó Márai Sándor annyifelé tájékozódik. S bár Kafka mellett Péguy és Mallarmé[16] hatását emeli ki az életmű első, később jórészt felejtésre ítélt szakaszára, fordítóként, költőként inkább az „emberirodalom" érdekelte,[17] talán egyszer arra is sort lehetne keríteni, hogy Márai és a német expresszionista film lehetséges kapcsolataira kérdezzünk. *A kalandor* szimultanizmusában mindenesetre film-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szerűség fedezhető föl, a gyors vágások technikája, erőteljes képiség – akár plaszticitásnak is lehetne nevezni. Az egyes szám első személyű írások egyetlen figurát állítanak az előtérbe, az ő gondolatain, reflexióin szűrődnek át még a kurta párbeszédek is, amelyeknek nincsenek következményeik. Párbeszédeknek is alig lehetne tartani ezeket; az egyes megnyilatkozásokat az elbeszélő általában kommentálja. Így szinte kizárólag ő kap erős megvilágítást, annál is inkább, mert extrém léthelyzetet példáz (mint amilyen a zsokéé, a kalandoré, a később bemutatandó hősnőé, koldusé); a különleges szituációban válhat archetípussá az elbeszélő, vagy akiről szólnak (jósnő, hősnő), sorsa sosem egy típusé, többnyire határhelyzetbe érkezett személyiségé, aki valamilyen módon két világ közé került. E világok megértése előtt akadályok merednek föl, egyértelműen nem leírhatók, még a látszat–valóság egymásba érésének tudatosításával sem ragadhatók meg teljesen. Az elbeszélő sosem egészen ura helyzetének, nem tud és nem ért mindent, számítása csak részben teljesül. A kisprózák címében megjelölt figuráról kitetszik, hogy csak szeretne önmagává lenni, *A jósnő*ben a nyelvileg érvényesíthető szerep is csődöt mond, *A kalandor* sorsát hiába rejtik a szavak, „az utolsó láncszem" hiányzik.

*A hősnő*nek[18] már a címe is több jelentést őriz, a szó szerintit és a színházi szerepkörét. A novella (ezúttal egyes szám harmadik személyű elbeszélővel) a két jelentés *között* játszódik, és mintha kisszerű mása lenne a szintén századfordulós polgárlét–művészlét problémának. A címet követő első szavak a címszereplő polgári („beszélő") nevével szolgálnak: Reiner Márta, s a folytatás a följebb említett dichotómiát írja körül. A nem túl sietősen előadott történet a színpad félsikerei és a polgári élet látszat-nyugalma között vívódó színésznő feladatára ébredését mondja el. S bár a történetet az elbeszélő az első világháborút közvetlenül követő időszakra teszi, az élmény és a szerep egymást tagadó felfogása a századfordulós színházi gondolatot idézi, akár az a fajta (szerelmi?) háromszög, amely mintha egy társalgási színműből került volna át a novellába. Márta színházi életútjának állomásai (vidéki színház, Shakespeare-szerepek–nagyváros kültelki színháza, néhány új német és osztrák író) „szerep"-tudatát erősítik, az újabb színházi törekvések számára „idegen nyelven, idegen célok felé törtek". Valójában egy gyermekkori élménytől nem tud szabadulni, ennek az élménynek újrajelentkezését várja. Ehelyett csupán szerepek érkeznek, nem az „élmény". A színházi új világot az ő szemén keresztül látjuk:

„A színpad néha nagy szavaktól kongott: szabadság, egyenlőség, majd egyre szaporodtak a szerepek, melyeknek minden kosztümje egy vörös oroszing volt s mondanivalójuk minden történésen át csak egy: emberiség. Márta szoktatta nyelvét az új szóhoz. [...] A színház rendezője, egészen bizonytalan eredetű ember, kinek színpadi szándékai Márta előtt néha szentségtörésnek tetszettek, bizalmatlanul kezelte."

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Mégsem művészetértelmezések vagy színházfelfogások ütköznek itt egymással. Beszédes megjegyzése az elbeszélőnek Mártáról: „Nem volt »otthon« a színpadon." S az értelmezés: „A mesterséget tisztelte, azzal az áhítattal és végső fanatizmussal, mire csak a más-kasztból elszármazott képes, nem a mesterség igazi hivatottja, ki egész lényével, minden eredő gyökerével áll munkája talajában, az egyetlen lehetséges talajban, hol természetszerűen lennie kell, hol egyedül élhet." A színpadra tévedt polgár egy változatát kapjuk, a megtanult/elsajátított műviség Mártáé, nem a szakma magától értetődősége, „a ripacs fölénye", így lesz része az unt polgári otthonból való távozása után a színpad otthontalansága. Maga vendégnek tudja magát („és néha mintha elcsodálkozna, hogy nem nyomtatják a színlapokra neve mellé m. v., mint vendég"); kiváltképpen tanácstalan az „új stílus"-ban írt darabok játszásakor. A rendező Márta „élmény"-ére kérdez, amelyet ekképpen ír körül: „Az életnek egy nagy élménye van – s ez az egyetlen heroizmus, hősnőm – az emberi föladat megismerésének fájdalma. Ha ez nem része – csak szerepei lehetnek."

Az elbeszélő csak utalásszerűen emlegeti mind az új stílust, mind a rendezői elképzelést; mindebből nagy valószínűséggel a hagyományos-polgári, társalgási drámát adó színház ellen forduló avantgarde, expresszionista színjátékot[19] bemutató felfogás jelentkezését lehet kiolvasni. Reiner Márta, „a postai számtanácsos leány", aki Nórát játszotta, teljes értetlenséggel vesz részt egy meg nem nevezett, új stílusú darab előadásában. S ha otthon próbálja régi szerepeit: „A szoba faláról lélektelenül hullottak vissza döglött mondatok." Az elbeszélésből nem tetszik ki egyértelműen: önszemléletből kibukó ön-elégedetlenségről vagy narrátori kommentárról van-e szó, mint ahogyan nincs elbeszélői állásfoglalás régebbi és újabb színházszemlélet vitájában sem, a rendező emelt hangú mondatai az expresszionizmus szókincsét beszélik, és az sem zárható ki, hogy Reiner Márta inkább műkedvelő, mint vérbeli színésznő (heroina). Az elbeszélő már idézett mondata: „A színpad néha nagy szavaktól kongott", nemigen győz meg ennek az újfajta színház/színműfelfogásnak a magasabbrendűségéről. Így létezik konfliktus (Márta régebbi stílusú színjátszása – az osztrák-német színművek „élmény"-igényű felfogása), ugyanakkor a konfliktusok résztvevői közül egyik sem rendelkezik feltétlenül többletértékkel; és bár a meg nem felelések nyilvánvalók, sem a polgár/művész-lét, sem az Ibsen-Ibsent követő színmű vitájában nem tisztázódik az elbeszélő véleménye.

Az elbeszélésben a színházi vonatkozású eseményszálba beleszövődik a polgárlét hívását jelző néhány epizód, előbb a szülők tartózkodó jelenléte révén, majd a már említett (szerelmi?) háromszög bemutatásakor. A *Nóra* emlegetésének egyébként a novellában „dramaturgiai" funkciója van, részint Márta szerepe, amelytől megfosztják, részint a családi házból kitörő „heroina" neveződik meg. A színpadról egy házasságba térne „a hősnő"; „A

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

színpad elintézetlen kérdés volt kettejük között": a „harmadik" hozza szóba, aki a magánéleti „színmű"-nek (nem csak külseje miatt) Rank doktora is lehetne. Ezt előbb sejteti az elbeszélő, majd a harmadikkal, a világháborús sebesült Istvánnal szinte kimondatja („István hívta szavakkal életre először. »Látom még Nórát magától?« kérdezte egy délután.") Innentől az események mind nyíltabban értelmezik az elbeszélés címét. Előbb csak István látja a polgári otthonát elhagyó Nórát, majd Márta idézi föl esküvője előtt egy nappal a színházba hívó gyermekkori „élményt", végül Márta kitör az elfogadni szándékozott polgárlétből, fölmegy Istvánhoz, majd reggel az érte érkező Alberttel közli, hogy megmarad a színpadnál, megtartja szerepkörét. Az értetlenkedő Albertnak („»Te – hősnő?« – kérdezte csodálkozva Albert.") emígy válaszol: „S a nő vad, feltörő boldogsággal vetette nyakába magát: »Nekem jogom van ehhez!«"

Ez az elbeszélés befejező mondata, ugyancsak „fortissimo"-ra hangolva, egyben a *Nóra* vitaszövegét kiteljesítve. Hiszen István (Rank) nemcsak fölismeri a *Nórá*ban kibontakozni nem tudott hősnőt, hanem hozzásegíti „heroikus" vállalkozása létrehozásához, megteremti a kilépés, az „élmény"-szerzés lehetőségét, mintegy rávezeti Nórát „feladatára". Ugyanakkor Márta ellenállna, mintha belenyugodott volna abba, hogy a színpadnak búcsút mond. „Vívódásá"-ról csak igen áttételesen kapunk információt. A befejező mondat patetikus gesztusai és szavai a rendező pátoszára válaszolnak. Amit másképpen talán úgy is értelmezhetnénk, hogy a polgári létben magát roszszul, a színpadon magát vendégnek érző, tehát az egyik életrendben sem „otthon"-os Márta mintegy rendezői „utasításnak" tesz eleget akkor, amikor nem kerüli ki a találkozást az „élmény"-nyel; meghátrálása csak időleges, nem pusztán utánozza Nórát, hanem megteszi, amit Ibsen Nórája nem tud, nem akar megtenni: elfogadja „Rank" szerelmét. Tehát: nem lép ki a színjátszás köréből, de túllép azon, amit (Nóra) szerepe előír. Azaz: teátrális marad, a szónak mindkét értelmében. Még egy megjegyzés kívánkozik ide: az elbeszélő nem patetikus, a szereplők szájába adja a patetikus megnyilvánulásokat. Talán összefügg ez Márai megfontolásaival, az *Egy polgár vallomásai*-ban szinte valamennyi (egyébként ritka) esetben idézőjelbe teszi az élményt, a művészlétnek ilyen értelmezésben használatos „kiválasztottság"-át legalább is megkérdőjelezni látszik. Hogy Mártának melyik a maszkja, melyik az arca, a polgári-e, a hősnői-e, az aligha dönthető el teljes egyértelműséggel. S bár a történet a végére ér, Márta nem a házasság biztonságát, hanem a színpad bizonytalanságát választja, elhatározásának következményeit már nem tudhatjuk meg, az egy másik történet.[20] Talán az eddig bemutatott elbeszélések *együtt* jelzik a létrontódások stációit, az otthontalanság változatait, a szubjektum-vesztés fokozatait, a személyiség-keresés útvesztőit. Márai korérzületet vél kitapintani többes szám első személyű „vallomásá"-ban: „merőben másfelé élünk, mint ahol szeretnénk élni, más a foglalkozásunk is,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mint amihez igazán értünk, [...] és süket messzeségben élünk azoktól, akikre igazán vágyunk, akikhez minden következménnyel közünk van..." Szinte novellái hőseinek/hősnőinek vétségét értelmezi: „Aki e figyelmeztetésre süket marad, örökké sután, balogul, melléje-él az életnek."

Míg bemutatott írásai jórészt belső történéseket tárnak föl, a környezet, a külső világ megfelelője, mása a belsőnek, *Forradalom* című[21] elbeszélése egy „szubjektum, az akaró és egoisztikus céljait követelő individuum" (Nietzsche)[22] gátoltságát, világba ütközését, a sorsszerűség kiszámíthatatlanságát adja elő – egyes szám első személyben. Az önreflexióra képtelennek bizonyuló személy („X földbirtokos", „magánember") léte privatizálásba fullad, önnön személyes céljaitól vezettetve csak annyit lát a forradalomból, hogy nem engedik át a kordonon, mikor sürgős dolga volna, nem érdekli, kik, miért lövöldöznek, minek az a barikád, „mi közöm az emberek dolgaihoz"...

A szituáció határozott körvonalakkal rajzolódik ki: az örökségéért a haldokló apóshoz siető X a létért, családja létéért, a jólétért folytat harcot a bizonyára nem kevésbé kíméletes rokonsággal, hogy ki ne maradjon a balesetet szenvedett „papa" végrendeletéből. Mindent X-től tudunk meg; utazását, a szobalány beszámolóját a balesetről, emlékeiről, elszánásáról, jelenéről. Az egykor ismerős városon hajt keresztül, nem tulajdonít annak jelentőséget, hogy a *Nemzeti utcá*ba ér, mint ahogy elengedi a füle mellett egy ember ordítását: „nemzeti szerencsétlenség". A saját érdekeibe zárkózó, saját (önös) vágyaival elfoglalt X a világ némaságába ütközik, segítségkiáltására nem jön felelet. A mindössze két és fél lapos elbeszélés feszültségét csak részben kölcsönzi a történettől, az örökséget leső család régi, hol vígjátéki, hol „drámai" témája az irodalomnak. Márai többlete: hozzáadja a személyes érdek „önvallomásos" megjelenítését; X nem visel maszkot, nem álcázza terveit, szinte fölépíti, megkonstruálja viselkedését, nemcsak a konvencionális illemre, részvétre nincsen tekintettel, s önmagát úgy vonja ki a világból, hogy fölébe helyezi annak. Így a földi jelzésekre nem ér rá figyelni, pedig a „Nemzeti utcá"-ban meg kell állnia, útját állja a „nemzeti szerencsétlenség". Ám még ekkor is csak önérdekeit látja; nem érti: mi történik körülötte, nem képes fölfogni, hogy nem vonhatja ki magát a történésekből. A korábban bemutatott elbeszélésektől eltérően: önmagától kellene X-nek eltávolodnia a világhoz, amelytől semmiképpen nem lehet megszabadulni. A ráismerés nem adatik meg számára, aki feltehetőleg nem jobb, nem rosszabb a többinél, ám a rámért próbán elbukik, a világ hatalmasabbnak, erősebbnek bizonyul nála.

Más oldalról mutatja a kísérletező Márait a *Koldusok*[23] című lírai kisprózája, versprózája. (Verses-rövidített változatát *Emberi hang* című 1921-es verseskötetében olvashatjuk.) „Én egy öreg koldus vagyok" – kezdődik az első és az utolsó bekezdés. A koldus-lét az ember-lét hasonmása (a költő-lété is), a beavatottságot itt az öregség helyettesíti, amelynek „az új könyörgő szó"-t

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tekintve kiváltságai vannak. Az agg kolduskirály próbálja ki „az eredményhozó [...] és célszerű" szót, ő iktathatja be „a Koldusok Államszótárába". Az első évben csak ő meg kedveltjei használhatják, esztendő múltán lesz „közhatoshozóvá". Önironikus költőiségként jellemezhetnők a verspróza tónusát, a költészet önszemléletű, önmagától eltávolító felfogása nyilatkozik itt meg. Hasonlóképpen a következő bekezdésben a látszólagos ellentétek oldódnak föl: a koldusokból a legdúsabbak lesznek, a holdfény (költők régóta kedvelt tárgya) beezüstözi őket, a holdfénybe állva, maguk is ragyognak, fényt kapnak, fényt sugároznak.

A koldus-lét szavaiban különbözik mások lététől, de különbözik a cél, a haszon, a munka tagadásában is. Ezen a ponton kapcsolódhat a világból való kivonulás, a világtól való elkülönülés gondolatához. A kis írás azonban visszatalál az (ön)iróniához, a koldus-lét önmagával történő azonosításához. S ha az előbb az elkülönülés, itt az elfogadás gesztusa dominál: „A világ köteles eltartani minket, mert iparengedélyünk s egyéb írásaink rendben vannak s pecsétet adott rá a főadóvezérség." Az „egyéb írás" és az iparengedély egy szintre helyezése, a már korábban is eredményesen használt játszi szóalkotás (az összetett szavak egyszerisége) ellensúlyozza a koldusság/költészet egybeláthatásából származó érzelmesebb előadást, ám az utolsó bekezdés visszahozza a verspróza-sajátosságokat, a tagmondatok proporcionáltságával erőteljes „poétikai" hatásra törekszik, az ambivalens zárás korlátokat szab a líraiság érvényesülésének:

„Én nagyon öreg koldus vagyok: ha meghalok, árok partjára fognak eltemetni, közel az erdő aljához, ahol a fenyőfák toboza rothad, mint egy illatos és végső magyarázat."

Az értelmezés körében maradunk, amely természetszerűleg nem egyféle, és jelentés-sugalmazása egymással össze nem vagy alig férő jeleket egyesít, ennek következtében „retorikája" egyként rendelkezik a fenséges-természeti és az alantas-természeti vonásaival, nem ad viszont egyértelmű utasítást az értelmezés természetére vonatkozólag. Míg a versváltozat a romantikus koldusképzetet gondolja tovább (például a Victor Hugóét), és óvatosan nyit Baudelaire felé, addig a verspróza továbbírni látszik az extrém-léthelyzetekben föltetsző archetipikusság változatait versciklussá alakító Baudelaire-nek a módszerét (vö. *A rongyszedők bora* vagy *A szegények halála* című verseivel), ahol is az archetipikus helyzet a költészet (vallás) attribútumainak áthasonításával emelkedhet a szimbolikusba. Ehhez a fölismeréshez párosítja az ifjúkorától kezdve Nietzsche-olvasó Márai *A tragédia születése* művész(et)re vonatkozó passzusát, mind *A hősnő*, minden pedig a *Koldusok* létbe helyezkedését paradigmatikusként fölfogva, illetőleg a művész(et) példázatává formálva. Ha *A kalandor*ban mintegy a „művészet ellenfelé"-nek egoizmusa körvonalazódik, itt a művész-szubjektum gondolódik el, *A hősnő*ben is, a *Koldusok*ban is (e ponton Baudelaire-től eltérően) ironikus felhangoktól kísérve.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Mintha az elbeszélő nemigen bízna abban, amit Nietzsche oly határozottan jelent ki: „Amennyiben azonban a szubjektum művész, úgy máris megváltást nyert individuális akaratából, és mintegy médiummá lett, akin keresztül az egyedül ténylegesen és valóságosan létező szubjektum ünnepli a látszat általi megváltását."[24]

Az idézett Márai-írások elbeszélői, figurái számára már nem adatik meg a megváltás, az „illatos és végső magyarázat" tagadja ugyan a látszatokba merülő életek önmagukkal való azonosságát, ám ezek az elbeszélések legföljebb a kivonulás ambiguitását szegezhetik a létrontódással szembe. Általában elmondható, hogy Márai a századfordulós modernség személyiség- és művész(et)-értelmezésével küszködik, részint a frissen a magáévá élt expresszionizmus, részint viszont a századfordulós modernségtől távolodó, összetettebb nyelvfelfogás hatására. Az apák világát, a korszakokat átívelő romantikát, annak (kis)polgárivá-triviálissá lett világképét tagadva kísérli meg, hogy kisprózájában, novelláiban föltárja a nyelvében és életrendjében hiteles személyiség hiányát, illetőleg azt a helyzetet, amelyben a személyiség hitelessége, nyelvi kompetenciája megmérettetik. Az *Egy polgár vallomásai* háttérinformációi szerint egyre erősödött Máraiban az érzés, hogy a kultúraváltás tanújának érkezett Németországba, a megszűnőben lévő régebbinek immár alig volt számára üzenete, a kezdő író pedig hangját próbálgatta, hogy formába öntse sejtéseit.

E kísérletek egészültek ki versfordításaival, amelyek közül négyet a *Napkelet*ben is megjelentetett.[25] Aligha zárható ki, hogy talán a róla kialakítandó kép kerekdedségének kedvéért. Azért nevezetesen, hogy körültekintésének sokféleségét dokumentálja. Ez a négy műfordítás korántsem tartozik a sikerült próbálkozások közé, ám az figyelemre méltó, hogy oly szerzőktől oly műveket tolmácsol, kik-melyek a *Nyugat* költőit is foglalkoztatták: Franz Werfel, Albert Ehrenstein,[26] Francis Jammes. Ez utóbbitól ama verset ültette át Márai, amelynek sikerültebb változatát Szabó Lőrinc készítette el; Ehrenstein első korszakából kevésbé jellegzetes két verset adott közre. (Ehrensteint Kosztolányi is fordította.) Franz Werfel programverse, *Az olvasóhoz* Márai átköltésében jóval erőtlenebb az eredetinél. Ugyanakkor kései versválogatásában mind a négy tolmácsolásnak helyet biztosított.[27]

A *Napkelet*-beli közlések voltak az elsők, amelyek jelezték Márai kapcsolatfelvételi szándékát az erdélyi magyar irodalommal, írókkal, s ha viszonylag kevés dokumentum maradt is fönn a kapcsolatok alakulásának történetéről, a publikációk tanúsítják a kölcsönös érdeklődést: az a fajta irodalom, amellyel Márai kísérletezett, az erdélyinek is problémája volt, és megfordítva: Márainak az 1920-as években alkotott írásai beleillettek az erdélyi folyóiratokba.[28]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 MÁRAI Sándor, *A kalandor*, Napkelet, 1922, 344.

2 POMOGÁTS Béla a „polgári radikálisok" közé sorolja a Napkelet szerkesztőit. Vö. Uő, *A transzilvanizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája*, Bp., 1983, 40–41. utóbb Paál Árpádot a „népi radikálisok egyik vezetője"-ként említi. Uo., 48., 64. A Napkelet – interpretációjában – a „»nyugatos« eszmények továbbvitelét és erdélyi talajba átültetését vállalta". (63.) Kádár Imre és Ligeti Ernő „polgári demokrata" (64.).

3 Márai Sándor kassai és németországi vonatkozásai miatt tetszhet érdekesnek MLHÁLYI Ödön beszámolója: *Berlini művészek kiállítása Kassán*. Uo., 1921, 1273–1274. Többek között Perlrott Csaba Vilmos, Gráber Margit, Kmetty János és Lesznai Anna műveit mutatja be.

4 A Napkelet román szerzőket is megszólaltatott, s a román–magyar kulturális közeledést sürgette. Vö. K. LENGYEL Zsolt, *Unternehmen Cultura. Eine Zeitschrift für deutsch-rumänisch-ungarische Verbindung zwischen Kultur und Politik in Klausenburg 1924*, Hausarbeit zur Erlangung des Magister-Grades an der Ludwig-Maximilians-Universität München [...] im April 1986; Uő, *Auf der Suche nach dem Kompromiss: Ursprünge und Gestalten de frühen Transsilvanismus 1918–1925*, München, 1993, Vö. még: POMOGÁTS, *i. m.*, 101.

5 GYŰRE Lajos, *Kassai Napló 1918–1929*. Bratislava, 1986. Márai kassai közléseinek adatait ebből a könyvből vettem.

6 Bardócz Árpád például a szintén expresszionista Theodor Däublert fordítja a Napkelet részére.

7 Vö. 5. sz. jegyzetben *i. m.*

8 Az *Egy polgár vallomásai* harmadik kiadására támaszkodom. Bp., [1941.] A továbbiakban innen idézek.

9 *Hamsun*, Napkelet, 1921, 510–512. Vö. még: Kassai Napló, 1922. jún. 4. Az újságban 1924 áprilisában Kázmér Ernő írt Hamsunról, 1925 áprilisában Gáti Vilma fordított tőle. Márai *A négy évszak*ban (Bp., 1938) külön karcolatot szentelt a „politikailag megbízhatatlan" Hamsunnak, akinek új könyvét olvassa (22–23.), majd József Attila versei emlékeztetik a „fiatal" Hamsun „hangjá"-ra (42.).

10 *Északiak* = *A négy évszak*, 272–273. ennek elemzése: FRIED István, *„Egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba" (Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról)*, Bp., 1998, 29–30.

11 Napkelet, 1921, 732–733. Megjelent még a Kassai Naplóban 1921. júl. 28-án, a Panorámában 1923-ban és a *Panaszkönyv* című kötetben, itt *Zsoké* címen.

12 Napkelet, 1921, 921–922. A *Panaszkönyv*ben is.

13 A prágai környezet rajza összefügghet Gustav Meyrinck és Kafka műveinek megismerésével.

14 Napkelet, 1922, 345–352. A Kassai Naplóban már 1921. dec. 25-én megjelent.

15 *Az Egy polgár vallomásai* szerint ekkor írt versei és levelei gyermekkorból eredeztethető neurózisának adják diagnózisát – anélkül, hogy ekkor Freud műveivel alaposabban megismerkedett volna.

16 Tudomásom szerint sosem fordította Mallarmét, Verlaine-t viszont igen. *A négy évszak*ban *A költőről* szólva együtt emlegeti őket. (331–332.) Az *Ég és föld* című kötet (Bp., 1942) *Köszönet*ében a számára fontos költők között említi Verlaine-t, de Mallarmét nem.

17 Márai maga utal arra, hogy verseit *Emberi hang* címen adta ki 1921-ben, önéletrajzában hivatkozik Leonhard Frankra (akit fordított), Albert Ehrensteinre, kinek 1916-ban *Der Mensch schreit* című kötete jelent meg, Franz Werfelre: „Egyetlen vágyam, ó ember, valahogy rokonod lehessek" – hangzik Márai átültetésében. Werfel *Ó, jó ember*ét egyébként Kosztolányi Dezső tolmácsolta, Komlós Aladár fordítását éppen a Kassai Napló közölte: 1924. márc. 4.

18 Napkelet, 1922, 12. sz., 6–9. Korábban a Kassai Naplóban, 1922. ápr. 16-án.

19 Márai maga is kísérletezett vele. Vö. FRIED István, *Márai Sándor titkai nyomában*, Salgótarján, 1993, 30–36.

20 Ez a fajta „nyitottság" utalhat a *Nóra* zárására, hiszen ott is egyszerre ér véget a történet, és kezdődik egy új, amely a művön kívülre kerül anélkül, hogy az egyértelműen tökéletes megoldás illúzióját keltené.

21 Napkelet, 1921, 787–789. Megjelent a Kassai Naplóban, 1921. aug. 7-én, valamint a *Panaszkönyv*ben.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

22 *A tragédia születése a zene szelleméből*, ford. KERTÉSZ Imre, Bp., 1986, 53.

23 Napkelet, 1921, 1174. Megjelent a *Panaszkönyv*ben, majd a Panorámában 1923-ban.

24 A 22. sz. jegyzetben *i. h.*

25 Márai Sándor műfordításaiból. Napkelet, 1921, 995–997. A Jammes-fordítást a Kassai Napló 1921. dec. 25-én közölte.

26 Ehrensteinről bővebben: Jörg DREWS; *Die Lyrik Albert Ehrensteins. Wandlungen in Thematik un Sprachstil von 1910 bis 1931. Ein Beitrag zur Expressionismus-Forschung*, Inaug. Diss., München, 1969.

27 MÁRAI Sándor, *A delfin visszanézett. Válogatott versek (1919–1977)*, München, 1978.

28 E dolgozat adós maradt annak kifejtésével: miként örököse (és valóban örököse-e) Márai a századfordulós novellistáknak, például Loviknak vagy Cholnoky Viktornak. Vajon Krúdy felől tekintett-e rájuk, esetleg Török Gyula felől? Netán olvasmányaiként voltak jelen kísérleteiben? Az Ambrus Zoltán–Márai-kapcsolatot tételezi LŐRINCZY Huba, *„...személyiségnek lenni a legtöbb..." Márai-tanulmányok*, Szombathely, 1993. A kérdés azonban még további kutatásokat igényel. Itt jegyzem meg, hogy módosításra szorul Ligeti Ernő megállítása: „E folyóirat hasábjain jelentkezett, mint szépíró, elsőízben Márai Sándor is novellákkal és modern francia és német versfordításaival." *Súly alatt a pálma*, Bp., [1941], 42. Persze, Márait támadás is érte, például Aradról. Péchy-Horváth Rezső egy áttekintésében (*A slovenskoi magyar irodalom*, Vasárnap, 1924, 16. sz., 255.) így ír: „Szegény Márai egyébként félrenevelődött tehetség, dadaista, aktivista mellékzöngékkel, ami sokat elvesz komolyságából. Kár érte..." Márai és az Erdélyi Helikon kapcsolataihoz vö. levelét Kovács Lászlóhoz 1937. szept. 21-éről. OSZK Kt. Levelestár. Tudunk arról, hogy Márai figyelemmel kísérte az erdélyi irodalom termését, Bánffy Miklós trilógiáját ismertette, egyébként a Révai Kiadónál jelentek meg mind Márainak, mind az erdélyi szerzők jelentős részének a munkái.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Poszler György

Egyetemes Történet – Sugalmazott Költészet

(A „szellemtudomány" változatai)[1]

„A szellemtudományok... hatásköre addig terjed, ameddig a megértésé, a megértés egységes tárgya pedig az élet objektivációja. Így a szellemtudomány fogalmát azon jelenségek hatóköre határozza meg, amelyek a külső világ objektivációját jelentik. A szellem csak azt érti meg, amit maga alkotott... Minden, amire a tevékenykedő ember rányomta bélyegét, a szellemtudományok tárgyát képezi... A történelmi világ mint egész, ez egész mint hatásösszefüggés, e hatásösszefüggés mint értékadó és céltételező, röviden: alkotó tényező, majd ennek az egésznek az önmagából való megértése, végül az értékek és célok korokra és korszakokra való tagolása, az univerzális történelem... ezek azok a szempontok, amelyek szerint a szellemtudományok elképzelt egysége elgondolható."[2] (Wilhelm Dilthey)

E szövegben minden lényeges benne foglaltatik. A szellemtudomány sokoldalú meghatározása. Az élet eszmei objektivációja. Az emberi megértés tárgya. A szellem teremtette világ. A humánus tevékenység bélyege. A történelmi világ egésze. Alkotó, céladó, értékmeghatározó hatásösszefüggés. Korszakokra tagolt univerzális történelem. Vagyis az új tan szinte teljes, bölcseleti-módszertani vázlata. Ennek jegyében indul több évtizedes tudománytörténeti diadalútjára. Az alapvető lépcsőfokok és művek megjelölhetők.

A bölcseleti-módszertani alapvetés a múlt század utolsó évtizedeiben. 1883-ból való Dilthey híres bevezetése a szellemtudományokba. Az irányzat első gondolati körvonalazása. 1894-ből Windelband nevezetes rektori székfoglalója. A természet- és eseménytudományok szembeállítása. 1899-ből Rickert fontos-alapos tudományelméleti értekezése. A természet- és kultúrtudományok elkülönítése. Persze születik néhány más elméleti megfontolás is. És Dilthey teoretikus alapozása évtizedeken át, egész életében bővül és gazdagodik.[3]

Az irodalomtörténeti kibontakozás e század első két évtizedében. Pontosabban az irodalomtörténeti kibontakozás első hulláma. 1911-ből való Unger alapműnek számító Hamann-monográfiája. Korszakok és egyének fejlődéstörténeti rajzával. 1911-ből Gundolf könyve a német Shakespeare-kultuszról. Egy befogadási folyamat művelődéstörténeti elemzésével. 1916-ból Gundolf

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

példázatként felfogható monumentális Goethe-monográfiája. Egy géniusz lélekrajzának irodalomtörténeti víziójával. De ide kapcsolható még Strich 1910-es mítosz-könyve és Bertram 1918-as Nietzsche-elemzése is.[4]

Az irodalomtörténeti továbbfejlődés e század harmadik évtizedében. Pontosabban az irodalomtörténeti kibontakozás második hulláma. Ebbe torkollik be vagy ezt hívja életre a valamivel korábbi művészettörténetírás termékeny inspirációja. 1915-ből való Wölfflin meghatározó fontosságú, stíluselméleti szempontú művészettörténeti alapfogalomrendszere. Pontosan körvonalazott, párosan ellentétes formaelveivel. 1917-ből Walzel kísérlete a művészetek egymást megvilágító értelmezésére. Aprólékosan végiggondolt párhuzamaival és ellentéteivel. Ezekre épül az irodalomtörténeti stíluskutatás. Az átfogó barokk- és romantikaértelmezésekkel. Meg 1922-ből Strich híressé vált stílustörténeti-pszichológiai tipológiája. A klasszika és romantika analízisével. És 1923-ban indul Korff korszakokat átfogó eszmetörténeti szintézise. A Goethe-kor szellemének sokoldalú összegzésével. Ez irodalomtörténeti továbbfejlődéssel párhuzamos az irányzat magyarországi kibontakozása. Ekkor jelenik meg a *Minerva.* A hazai szellemtudomány rendkívül magas szintű folyóirata. Ekkor születnek Pauler Ákos és Nagy József elméleti tanulmányai. Thienemann Tivadar az irodalomtörténeti gyakorlatot is inspiráló módszertani mintaértekezései. És ebben az évtizedben indul a fiatal szellemtörténész nemzedék. Szerb Antal és kortársai generációja.[5]

Ezzel – nagyjából – véget is ér a körülbelül négy évtizedes tudománytörténeti diadalút. Érdemes – röviden – összegezni.

Az elméleti és történeti kiindulópont a pozitivizmussal kibontakozó ellentét és vita. A pozitivizmus a természettudományok szemléletéhez és módszeréhez közeledik. Hordozza a társadalomtudományok kisebbértékűségi tudatát. Vagyis megkísértetik a természettudományok által. A szellemtudomány a természettudományok szemléletétől és módszerétől távolodik. Elveti a társadalomtudományok kisebbértékűségi tudatát. Vagyis fellázad a természettudományok ellen. Ezért a szellemtudomány a társadalomtudományok öntudatra ébredése. Elméleti és módszertani önreflexió a természettudományok és a természettudományok ihlette pozitivizmus ellenében. Kísérlet a társadalomtudományok önálló elméleti és módszertani alapvetésének megteremtésére.

Mit jelenthet mindez? Néhány ponton élesen fogalmazható ellentétet. Csak a legfontosabbakról. A pozitivizmusban a kiindulópont a megfigyelés és kísérlet. A szellemtudományban a kiindulópont az intuíció és beleélés. A megfigyelésből és kísérletből induktív logika következik. A részből vezet az egészhez. Az intuícióból és beleélésből deduktív logika következik. Az egészből vezet a részhez. A részekből kapott egész törvényt hordoz. És egyes törvényekből összeálló általános törvényt. Az egészből kapott részek tipológiákká szerveződnek. És egyes tipológiákból összeálló átfogó korszellemmé.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A törvény és általános törvény ok és okozat alapján közelíttetik. Legfeljebb analógiás következtetéssel is. A tipológia és átfogó korszellem hatás és ellenhatás alapján közelíttetik. Legfeljebb pszichológiai következtetéssel is. Az ok és okozathoz és analógiás következtetéshez magyarázat tartozik. Logikus-racionális jelleggel. A hatás és ellenhatáshoz és pszichológiai következtetéshez megértés tartozik. Alogikus-irracionális jelleggel is. A magyarázat az irodalomkutatásban életrajzhoz és motívumvándorláshoz köt. A megértés az irodalomkutatásban világnézethez és irányzathoz köt. Az elsőből művet életből magyarázó szerzői életrajz és irodalomtörténet lehet. A másodikból sorsot világnézetből megértő szerzői biográfia és korszakmonográfia lehet. Az irodalomtörténet virágkorok és hanyatló korok feltételezései köré szerveződik. A korszakmonográfia stílustípusok és eszmetörténeti mozgások feltételezései köré szerveződik. A pozitivizmus életrajzaiban és irodalomtörténeteiben fejlődéstörvények által meghatározott nem szabad individuumok. A szellemtudomány biográfiáiban és korszakmonográfiáiban világnézetet kifejezőteremtő, titáni-heroikus individuumok.

A történet és társadalomtudományok új elméleti alapvetései a pozitivista tradícióval látványosan szembekerülnek. A pozitivista tradíció általános törvényt keresvén, törvényre építő, azaz nomotetikus szemléletű. Apodiktikus, kétségbevonhatatlan, megcáfolhatatlan ítéletre tör. Az új alapvetések egyedi eseményt keresvén, egyszeri leíró, azaz idiografikus szemléletűek. Asszertórikus, erősen állító ítéletre törnek. A szellemtudomány középutat vagy egységet keres. Általános törvény és egyedi esemény-, nomotetikus és idiografikus szemlélet-, apodiktikus és asszertórikus ítélet között. Nem tehet mást. Csak e középút vagy egység teszi lehetővé az előrelépést. Az egyestől az általános, a leírástól az értelmezés, az értelmezéstől az értékelés felé. Enélkül pedig szerzői biográfia és korszakmonográfia nem létezik. E középút és egység valamit azonban – pozitivizmus és szellemtudomány viszonyában – egyértelművé tesz. A pozitivizmus törvényeket kereső, megfigyelésre, kísérletre, zárt logikára építő, szigorú, „tudományos" tudomány. A szellemtudomány tipológiákat kereső, intuícióra, beleélésre, nyitott logikára építő, kevésbé szigorú, „művészi" tudomány.

A módszer

„A szellemtudományi felfogás reális elvét fokozatosan a tapasztalatból vezetjük le. Megértésről akkor beszélünk, ha az *én* a *te*ben önmagára talál; a szellem az összefüggés mind magasabb szintjén talál magára; a szellemnek ez az önmagával való azonossága – az énben, a teben, a közösségek minden szubjektumában, a kultúra valamennyi rendszerében s végül a szellem és az egyetemes történelem totalitásában – teszi lehetővé a szellemtudományokban a különböző teljesítmények együttműködését."[6] (Wilhelm Dilthey)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Én és te, a kultúra alanya és tárgya önmagára és egymásra talál a szellemben. Amiben az én az egyed, a kultúrát teremtő egyszeri individuum. A te a közösség, a kultúrát hordozó történelmi kollektívum. És ez egymásra találásban a kultúra valamennyi rendszere meg az egyetemes történelem totalitása. Ez lenne az átfogó, univerzális történelem és tudománya, az univerzális történettudomány. A születő szellemtudomány teoretikus tárgya és lírai álma. A nagy alapozó mindenképpen Dilthey. A teoretikus tárgyé és lírai álomé is. Két irányban is körülhatárol. Elszakítja az univerzális történettudományt a metafizikától, vagyis a történelmen túli, nem evilági meghatározóktól. És elszakítja az univerzális történettudományt a természettudománytól, vagyis a történelemnek idegen, nem szellemi meghatározóktól.

Az elméleti alapozás – persze – több lépcsőben is továbbfejlődik. Dilthey indítása filozófiai és pszichológiai jellegű. Windelband és Rickert finomítása tudományelméleti természetű. Spranger összefoglalása ismét filozófiai és pszichológiai fogantatású.

Tehát Dilthey indítása filozófiai és pszichológiai jellegű. Érdemes leszögezni: az univerzális történelem és történettudomány, a szellemtudomány eszménye a kultúra teljes története. Nem több és nem kevesebb. Az egyes szellemi formációk története az univerzális történettudományba, a kultúra teljes történetébe ágyazottan. Az univerzális történettudomány a kultúra teljes története az egyes szellemi formációk történetéből felépítetten. Miként állt elő egy szellemi formáció az univerzális történelemben, a kultúra teljes történetében – a hatás és kölcsönhatás egységében? Az egyes szellemi formációkként eseménytörténetről, politikáról, jogról, gazdaságtanról, teológiáról, művészetről, tudományról van szó. És még sok minden egyébről is. Ezek között lehet vagy kell is megtalálni egy-egy irodalmi, tudományos vagy más szellemi jelenség helyét és jelentését. Ez egység elméleti és módszertani megalapozása a cél. Hogyan jöhetett létre ez egység, és miként vizsgálható? Ebben van a szellemtudomány jogosultságának vagy jogosulatlanságának tudománytörténeti tétje. Az alapfogalom a történetiség. Az önmagára, nem metafizikára, történelmen túli jellegre, és nem természettudományra, történelemtől idegen jellegre – alapozott történetiség. Mert történelemben született és történelme van mindennek, amit az ember, a szellem alkotott. Történelmi a világ, amire az ember rányomta bélyegét. Vagyis – láttuk már – ez a szellemtudomány tárgya. A szellemi szubjektumokban és objektumokban testet öltött energia, hatás, ellenhatás, aktivitás, cselekvés. Ezeket értelmezi a szellemtudomány. Az univerzális történelem és történettudomány szemszögéből és annak részeként.

A kiindulópont a kultúrát teremtő individuum elemzése. Ebből nő ki a meghatározott tudatformák, az azokat fejlesztő generációk, azokban szerveződő szellemi mozgalmak, azokban születő kulturális intézmények értelmezése. Dilthey jegyzeteiben ezek szellemtudományi feldolgozásának teljes

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

vázlata megtalálható. A kultúrát teremtő szubjektumoktól a kultúrát hordozó népekig. És ezeken belül a művészetekig, tudományokig, erkölcsökig, államformációkig és sok minden egyébig terjedő skálán. Lezárva és betetőzve a feldolgozás folyamatát az univerzális történelem végső kérdéseit felvető történetbölcselettel. Életműve ennek; az univerzális történelem szellemtudományi szisztémájának néhány részletét ki is dolgozza. Legalábbis felvillantja. Csak példaként. Az európai irodalom fejlődésének lépcsőfokait a keresztény középkortól a német klasszikáig. A világnézet és az emberkép változásait a reneszánsztól a XVIII. századig. A nevelés elméletét és történetét a görög pedagógiától a XVII. századig. És a sor még – természetesen – tovább is folytatható.[7]

Ám miként történik mindez? Mármint az univerzális történelem nagy folyamatainak és teremtő individuumainak elemzése és értelmezése? Vagyis hogyan körvonalazható a szellemtudományi elemzés és értelmezés tudományos módszertana? A bölcseleti, ismeretelméleti alap egyértelmű. Belső és külső világ, megismerő szubjektum és megismerendő objektum egy. Legalábbis azonos természetű. Egyazon szellem munkál megismerőben és megismerendőben, szubjektumban és objektumban. Azonos szellem ismeri meg az azonos szellemet. De miként?

Az univerzális történelem nagy folyamatainak elemzésében, a hosszmetszetekben meghatározó módszer az átfogó tipológiateremtés. Kikristályosodott példázatait a későbbi irodalomtörténet-írás alkotja. De előzetes formái már az alapokat megteremtő Dilthey szintéziseiben megjelennek. Például az uralkodó világnézetek történelmi típushármasában. A bölcseleti naturalizmus, a szabadság idealizmusa és az objektív idealizmus egymásutánjában. Vagy például az uralkodó költészetváltozatok történelmi típushármasában. A közösségi érzelemvilág, a szabad fantázia és az uralkodó ész egymásutánjában. Ebbe az irányba mutat a hazai szellemtudomány elméleti alapozása is. E tekintetben Thienemann Tivadar összefoglaló igényű műve, az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* a legfontosabb.

Az egyes korszak belső szerkezetének elemzésében, a keresztmetszetben meghatározó fogalom a megéltség, élmény, jelentés, megértés. Az egyes korszakok szerves szellemtörténeti egységek. Azonos vagy hasonló kapcsolatok, energiák, értékek, célok rendszerei. Bennük az egésztől kap értelmet a rész; a résztől teljesedik ki az egész. E szerves szellemtörténeti egységek a szubjektív és objektív szellem kettősében közelíthetők és értelmezhetők. A szubjektív szellem az azonos vagy hasonló kapcsolatokat, energiákat, értékeket, célokat teremtő és hordozó egyed. Az objektív szellem az ilyen teremtő és hordozó egyedek produktuma, a szerves egységgé összeálló korszellem. E teremtés, hordozás, a belőlük létrejövő produktum és korszellem leíró története a szellemtörténet, értelmező tudománya a szellemtudomány.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A szellemtörténet és szellemtudomány inkább alap-, mint segédtudománya Dilthey érdekes kísérlete, a leíró és taglaló pszichológia. Tárgya főként az egyed, a szubjektív szellem. A psziché intellektuális, érzelmi és akarati elemeinek értelmezésével. De fogalmai szerepet kapnak a korszellem, az objektív szellem értelmezésében is.

Egyed és korszellem, szubjektív és objektív szellem elemzése között megéltség, élmény, jelentés, megértés közvetít. A kiindulópont a megéltség. A külső világ belső világgá tétele. Külső és belső világ szellemi azonossága, a bennük munkáló és megtestesülő szellemi tartalmak azonossága alapján. A megéltség folyamata és eredménye is az élmény. Teremtő pszichés aktus. A lelkierők mozgása. Ami a külső és belső tapasztalatot – termékenyen – egybeolvasztja. Azaz külsőből belsővé teszi. A jelentés az élmény elemeinek feldolgozása és rangsorolása is. Kiemeli, ami a visszapillantó szem számára a visszapillantás idejében fontos. Az egyéni élmény elemeit az egész szellemi összefüggés, az egyed, a korszellem, az emberiség, a történelem, múlt és jövő szempontjából értelmezi. A megértés az összefoglaló fogalom, az egész szellemtudomány egyik alapfogalma. Benne megéltség, élmény jelentés eredményei összegeződnek. Egyed és korszellem, szubjektív és objektív szellem tekintetében egyaránt. Fokozatai megéltségre, élményre, jelentésre alapozottan körvonalazódnak. Bennük válik világossá, hogy a szellemtudomány módszertana megtette az utat az egyed pszichológiai és a világ históriai értelmezése között. Az első lépcsőben történetfilozófiából lett személyiségpszichológiává. A második lépcsőben személyiségpszichológiából lett történetfilozófiává. Természetesen úgy, hogy a történetfilozófiába a személyiségpszichológia elemei is beépültek. A megértésben saját énünk megértésétől közelítünk mások énjének (a te-nek) a megértéséhez. Ebben pedig feltárul a belsőben a külső, az ismertben az ismeretlen világ. Elemei a belehelyezkedés vagy áthelyezkedés. A megértő átlépése a megértendő összefüggésbe. És az utánaalkotás vagy utólagos megélés. Amelyben a fantázia segítségével megalkotjuk vagy újraalkotjuk önmagunkban a tapasztalásban adott idegen lelki életet és idegen szellemi világot. Itt torkollik a megértés szellemtudományi elmélete a hermeneutika hagyományába. A megértés általános tudományába vagy művészetébe. Amely a *te* megértésén keresztül általában a külvilág, a tradíció, sőt, a história megértését is jelentheti. Magasiskolájához zsenialitás szükségeltetik. A filológiai tudás és filozófiai képesség egysége. Ahogy az Schleiermacher életművében megvalósult. Zsenialitás szükségeltetik, de ez technikává is tehető. A rögzített életmegnyilvánulások, a szövegek módszeres megértésében, azaz interpretációjában. E kifinomult módszeresség tudománya a hermeneutika. A filozófiával párosult filológia művészete. Feltehető: a szellemtudomány logikájából szorosan következett a hermeneutika logikája. De a kettő közötti kapcsolat pontosabb értelmezése még további megfontolásokat kíván.[8]

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A megélés, élmény, jelentés, megértés folyamatának és eredményének legtisztább megvalósulása a költészet. Dilthey e területen, főként az *Élmény és költészet* méltán híressé vált esszéivel és bevezetésével nyit utat a szellemtudomány irodalomtörténet-írásának. E felfogásban a költészet tárgya nem a valóság. Hanem én és külvilág minőségi azonossága. Ahogy az élet értékei és élményei személyeket, tárgyakat, helyzeteket eddig fel nem tárt jelentéssel felruháznak. E jelentéseket emeli a költészet általánossá. Típussá vagy szimbólummá. A típusban vagy szimbólumban nem a valóság új képe születik, hanem lényünknek az élet értelmével való új kapcsolata. A költészet az élet megértésének legvalódibb orgánuma. A költő látnok, aki az élet értelmét szemléli. Szenzibilitásával fogja fel és fantáziájával alakítja kép- és alakvilággá. Típus- és szimbólumalakításában, kép- és alakvilágában születik a poétikai és esztétikai minőség és érték. Ezekben teljesülnek a teljesíthetetlen vágyak. Ezáltal tágul individuuma, szélesedik horizontja. Nyílik szeme egy megváltozott értelmet kapott, jelentéssel telített világra. A megértés és a költészet lényegét éppen a fantázia kapcsolja össze. A fantázia teremtménye a magasabb megértésben az utánaalkotás és utólagos megélés. És a fantázia teremtménye a magasabb költészetben a szimbolikus kép- és alakvilág.

E teremtő fantázia legegyértelműbb világirodalmi megvalósulása Goethe költészete. Erről szól az *Élmény és költészet* legfontosabb írása, a tudománytörténetileg is példaadó Goethe-esszé. Ő szabadítja fel az ész uralma alól a teremtő költői fantáziát. Emlékezetből és reprodukcióból képet alkot. Tapasztalatból és intuícióból alakot formál. Képben és alakban gondolkodik. Úgy alkot, mint a természet és a gyermek. Mint az affektusok és álmok embere. Ez adja művészi-költői énje lényegét. A fantázia szárnyalását műgond fékezi. A műgond pedantériáját fantázia lazítja. Ebben, fantázia és műgond egymást fékező-lazító egységében valósul meg látnoki képessége. Ami a lelkiélet legmélyebb folyamatait mutatja meg. Költészetében a megéltség, élmény, jelentés, megértés legmagasabb megnyilvánulása.[9]

Eddig Dilthey filozófiai és pszichológiai indítása. Univerzális történelemben és történettudományban; ismeretelméletben és módszerben; szubjektív és objektív szellemben; hermeneutikában és költészettanban. Az egész szellemtudomány számára alapozás. De legfontosabbá a költészetelméletben és az irodalomtörténet-írásban lesz.

Tehát Windelband és Rickert finomítása tudományelméleti természetű. A badeni iskola finomítása Dilthey indításával majdnem párhuzamos. A legfontosabb tudományelméleti megfontolások nem sokkal Dilthey *Bevezetése* után születnek.[10] Dilthey alapozásával háromszorosan is párhuzamosak.

Az első párhuzamosság a módszertan megalapozásában van. Azaz természettudomány és szellemtudomány elkülönítésében. Windelband természettudományról és eseménytudományról beszél. Az első nomotetikus. Az általánosat, a törvényt kívánja megragadni. Ezért általánosít és apodiktikus

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ítéletet hoz. A második idiografikus. Az egyedit, az eseményt kívánja megragadni. Ezért egyedít és asszertórikus ítéletet hoz. Rickert természettudományról és kultúrtudományról beszél. Windelband csak a módszerben választ el, Rickert a tárgyban is. Legalábbis egyértelművé teszi a tárgyban való elválasztást. A természettudomány azt vizsgálja – általánosítás által –, amit a természet létrehozott. A kultúrtudomány azt vizsgálja – egyedítés által –, amit az ember alkotott. Vagyis az egész kultúrát. Minden külső és belső meghatározójával együtt.

A második párhuzamosság az értékek szerepében van. Diltheynél a korszellemben működő energiákban az értékekre való törekvés a legerőteljesebb. Windelband is hangsúlyozza az eseménytudományokban az értékekre való törekvések elemzését. Rickert pedig a kultúrtudományoknál nemcsak az értékekre való törekvések elemzéséről beszél. Hanem az értékek értékeléséről is. Mert már maga a jelenségek tömegéből való kiválasztás is az értékelés mozzanata.

A harmadik párhuzamosság a művészet értelmezésében van. Diltheynél a művészet lényeges vonása a szenzibilitás és fantázia. Ebben közelíti a szellemtudományi teljesítményt és a művészi alkotást. E nyomon halad Windelband is. Az egyedi esemény tudományos megformálása és fantáziatelt művészi újraalkotása – éppen a képzelet szerepe által – lényegében rokon lehet. Rickert is hangsúlyozza e rokonvonást. De egyértelművé teszi: a kultúrtudományban a képzelet és szemléletesség művészi jellege csupán a logika és következtetés tudományos jellegének alárendelten juthat valamelyes szerephez.

Eddig Windelband és Rickert tudományelméleti finomítása. Természettudomány és eseménytudomány elválasztásában; természettudomány és kultúrtudomány megkülönböztetésében; a módszertan továbbfejlesztésében; az értékek felfogásában; a művészi jelleg értelmezésében. Ez az egész szellemtudomány számára alapozás. De fontossá lesz a költészetelméletben és irodalomtörténet-írásban is.

Tehát Spranger összefoglalása ismét filozófiai és pszichológiai fogantatású. Nevezetes könyve az elméleti és módszertani alapozás „utolsó-befejező", egyben legreprezentatívabb, de legdidaktikusabb aktusa is.[11] „Menetközben" készül. Az irányzat nagy irodalomtörténeti munkáival párhuzamosan. Például Unger és Gundolf monográfiáival. Valamelyest alapozza, valamelyest össze is foglalja azok praktikus tudományos tapasztalatait. Munkája célját meghaladja munkája eredménye. Célja a szellemtudomány pszichológiájának megteremtése. Dilthey kezdeményezését kikerekítve és továbbfejlesztve is. Eredménye a szellemtudomány metodikájának körvonalazása. Dilthey kezdeményezését kikerekítve és továbbfejlesztve is. E pszichológiában és metodikában az alapfogalmak körülírása. A szellem változatainak elkülönítése és az ezekre épülő tudományágak meghatározása.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A kiindulópont a szellemfogalom struktúrájának minden eddiginél akkurátusabb (didaktikusabb?) kidolgozása. Persze itt is személyes mesterére támaszkodva. A szubjektív és objektív szellem kettősségét a szubjektív, objektív és normatív szellem hármasságává fejlesztve.

A szubjektív szellem az egyén. Megéléseivel, élményeivel, jelentésadásaival, megértéseivel – sőt, energiáival, értékteremtéseivel, aktivitásaival együtt. Az objektív szellem a szubjektív szellemek kölcsönhatásainak produktuma. Az interakciókból előálló korszellem. Ideális és materiális, szellemi és intézménybeli objektivációival együtt. A normatív szellem a szubjektív és objektív szellem létformájának és tevékenységének meghatározott vetülete. Mindkét szellemi forma aktivitásának értékteremtő és törvényadó oldala. Azaz a korszellem értékeinek és normáinak dinamikus összessége. Maga a szellem a három szellemi forma termékeny szimbiózisa. Amelyben mindegyik összefoglalja, szintetizálja a másik kettőt. A szubjektív szellem aktivitásában az objektív és normatív szellem együttese – a bennünk lévő jóval és rosszal együtt. Az objektív szellem produktumaiban a szubjektív és normatív szellem összessége – a bennük lévő értékessel és értéktelennel együtt. A normatív szellem posztulátumaiban a szubjektív és objektív szellem kölcsönhatása – a bennük lévő maradandóval és elmúlóval együtt. A szubjektív, objektív és normatív szellem hármasságához és a közöttük kirajzolódó erővonalakhoz igazodik a szellemtudomány részdiszciplínáinak szerkezete.

Az objektív és a normatív szellemre vonatkozó vizsgálódás a történeti szellemtudomány. Ezen belül az individuum, a szubjektív szellem fölötti összefüggéseket, vagyis az objektív szellemet az általános, leíró szellemtudomány elemzi. A szellemi értékek törvényadó rendjét pedig, vagyis a normatív szellemet az általános kultúretika. Az individuumra, vagyis a szubjektív szellemre vonatkozó vizsgálódás a szellemtudományi pszichológia. A megélések, élmények, jelentésadások, megértések, értékteremtések, szellemi energiák és aktusok lélektana. A lelki struktúra szellemtudományi pszichológiája. Szemben a lelki elemek nem szellemtudományi pszichológiájával. Az, a lelki elemek pszichológiája, a részekből, az elemekből építi fel – induktív úton – a lelki struktúrát. Ez, a lelki struktúra pszichológiája, az egészből, a struktúrából bontja le – deduktív úton – a lelki elemeket. Azaz a szellemtudományi pszichológia deduktív módszertani logikája az egész szellemtudomány deduktív módszertani logikájának speciális megfelelője. A lelki struktúra szellemtudományi pszichológiájában, általában, az objektív és normatív szellem szempontjainak érvényesülése generális szellemtudományi pszichológia. A lelki struktúra szellemtudományi pszichológiájában, különösen, a szubjektív szellem szempontjainak érvényesülése differenciális szellemtudományi pszichológia. Ezen belül, a differenciális szellemtudományi pszichológiában valósul meg Spranger könyvének *átfogó* tárgyán – a szellemtudomány pszichológiájának megteremtésén és a szellemtudomány metodikájának körvonalazá-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sán – túl ennek *részleges* tárgya is. Az individuális emberi magatartások lelki-szellemi tipológiája. A teoretikus, ökonomikus, esztétikai, szociális, hatalmi és vallásos emberi beállítottság intuícióra épített, finom fenomenológiája.

Eddig Spranger filozófiai és pszichológiai összefoglalása. A szellem létformáinak pontosabb meghatározásában; a szellemtudományi módszertan formába öntésében; a szellemtudományi pszichológia körvonalainak kialakításában; a szellemtudományi részdiszciplínák finom elkülönítésében. Alapozás ez az egész szellemtudomány számára. De fontossá lesz a költészetelméletben és az irodalomtörténetírásban is.

A többszörös filozófiai-pszichológiai-tudományelméleti alapozásra támaszkodva gazdag szellemtudományi irodalomtörténet-írás bontakozik ki. Láttuk már: több hullámban is. Ez irodalomtörténet-írásban meglehetősen széles műfaji skálát jelent. Például szerzői biográfiát és korszakmonográfiát. Korszakmonográfiát stílustörténeti és eszmetörténeti alapon is. Hogy is mondta pályadíjnyertes *Magyar irodalomtörténet*e bevezetőjében Szerb Antal? A szellemtörténet (szellemtudomány!) teremtő intuíció, stílustörténet és eszmetörténet egysége. Ezek határozzák meg a tudománytörténeti irányzat fő műfaji változatait.

Az egyén

„Azt az érzést, hogy ő maga csak egy személy feletti hatalom, az Isten, a sors vagy a természet centruma, hogy lényének nem sorsa van, hanem ő maga a sors, mindezt Goethe a démoninak a sokat sejtető szavával fejezi ki (ahogy Caesar a szerencséjéről, Napóleon a csillagáról beszél) ...A lényegi alak szemlélője számára élet és mű csak egyazon szubsztancia, egyszerre mozgásként és formaként megjelenő testi és szellemi egység különböző attribútuma."[12] (Friedrich Gundolf)

Gundolf nagy Goethe-monográfiája szerzői biográfia, a teremtő intuíció alkotása. Az egyén, a szubjektív szellem elemzésének műfaji változata. E változat paradigmatikus reprezentánsa. A szellemtudományi irodalomtörténet-írás egyik iskolateremtő alapműve. A beteljesedésről és meghaladásról egyszerre tanúskodik. A beteljesedésről, hogy megvalósítja a szubjektív szellem elemzésének műfaját. A meghaladásról, hogy szubjektív és objektív szellem elemzése csak egymás felől közelíthető.

A Goethe-monográfia mögött jól tapintható szerzője történelmi alapélménye. Egyben az adott német históriai állapotok elvetése. Heroizmus és deheroizáltság, poétikusság és prózaiság, forma és formátlanság, kozmikus rend és kaotikus rendetlenség ellentéte. Ebből következik minden. Hogy a monumentális kompozíció két pillérre épül. A hős és a forma fogalmára. A hősre, aki formát teremt a formátlan világban. Visszájáról színére fordít minden

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ellentétet. A deheroizáltságot heroizmussá, a prózaiságot poétikussággá, a kaotikus rendetlenséget kozmikus renddé alakítja vissza. Erről szólnak életműve legfontosabb alkotásai.

Ennek, a világot a visszájáról a színére fordító hősnek a nagy példája Goethe. Alkotásaiban a megvalósult hős. Aki önmaga. De éppen ezáltal valami nála nagyobbnak is a megtestesítője. A kozmikus formának, a sorsnak, a történelem értelmének. Személy feletti hatalom centruma. Nincs sorsa, mert maga a sors. Karaktere éppen a sorsszerűség. Személyiségének pontosan ez a lényege. Általános, mert személy feletti jelentést hordoz. Egyedi, mert a személy feletti jelleget személyessé alakítja. Ez az általános-egyedi, személy feletti-személyes jelleg adja démoniságát. Ami a történelmi hős, a nagy ember meghatározó minősége. E démoniság megvalósulási közege a történelem és a költészet. A démoni költő élménye, élete, műve egyetlen szerves egység. Művei nem élete ábrázolásai, hanem élete kifejezései. Benne mutatkozik meg a rejtett törvény. Hogy a költészet nem a lét következménye, hanem a lét eredeti állapota. A démoni költő megértéséhez pszichológia kívántatik. De nem minden jelenség magyarázatát beárnyékoló pszichológiai relativizmus. Hanem lélekkutatás. Ami arcban, mozdulatban, megjelenésben, szóban a benne megnyilatkozó lelket ragadja meg. A titkos energiát, a láthatatlan hatóerőt. Így közelíthető meg a formaadó hős, a nagy ember – például Goethe – lénye. Az egészből következtetve a részre, a szerkezetből az elemekre. Valahogy úgy, ahogy Dilthey taglaló és Spranger strukturális pszichológiája tanította. Csak azok konkrét leírásainál valamelyest absztraktabban. És ezért sejtelmesebben és megfoghatatlanabbul. Ugyanígy megkérdőjeleztetik az elemző módszer is. A módszer legfeljebb a részletek magyarázatára szolgáló eszköz. Az egész megértéséhez nem elegendő. Ide ugyanis a szellemi hős iránt érzett alázat és lelkesedés szükségeltetik. Nem a hivatásból fakadó módszer, szorgalom és ismeret lényeges. Hanem az alázatból, lelkesedésből fakadó élmény és beleélő szeretet. Csak ez ver hidat a szubjektív szellemben az átlagos egyed és a monumentális géniusz között. Megközelíthetjük a géniuszt. De csak azt ragadhatjuk meg benne, amire élmény- és beleélő készségünk képesít.

Ezt vizsgálja legfontosabb műveiben. A géniusz megközelítésének és megértésének lehetőségeit. Pszichológiával is, de inkább beleélő lélekkutatással. Metodikával is, de inkább beleérző alázattal. Tevékenységét elméletileg – utólag – a *Költők és hősök* igazolja. Első, különös megvalósítását a német Shakespeare-recepcióról írott könyv jelenti. Második, általános megvalósítását a nevezetes Goethe-monográfia.[13]

A *Költők és hősök* valóban magyarázat. A Shakespeare- és a Goethe-könyvhöz is. A géniusz, a szellemi és gyakorlati hős kultuszának filozófiai, de inkább ideológiai alapozása. Mert minden kor keresi a hőseit. Mint az egyetlen érvényes históriai és etikai mértéket. Amelyben relatívként átélheti az

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

abszolútat, emberiként az istenit. Éppen ez – a relatívval szemben az abszolút, az emberivel szemben az isteni – adja a géniusz, a hős kultuszának vallásos-mitologikus jellegét. Csak e kultusz ébresztheti fel a korokat áthatóátlelkesítő sugárzást. Amely a géniusz, a hős lényéből árad. És a deheroizált korokba a heroikus korok atmoszféráját visszahozza. Mert megromlott a világ állapota. Az antikvitásban még adott volt test és lélek, természet és kultúra harmonikus egysége. Ez teremtette az antikvitás közvetlen formáját. A kereszténységben test és lélek, természet és kultúra harmonikus egysége szétesett. Ez teremtette a kereszténység közvetett formátlanságát. A keresztény kor géniuszainak, hőseinek történelmi küldetése tehát adott. A régi harmónia visszateremtése – új alapokon. A régi forma megidézése – új alapokon. A keresztény kor géniuszai, hősei tehát harmóniateremtők és formaadók.

Költőként, a szellem géniuszai és hőseiként: Dante, Shakespeare, Goethe. Dante egyesíti először a kereszténységben a múló testet és az örök szellemet. Összembersége a középkor összemberségének megvalósítója és hordozója. A gomolygó káoszból rendezett kozmoszt, a szétesõ formátlanságból összeálló formát – először – így teremt. Shakespeare egyesíti először a kereszténységben a dologi világot és az emberi személyiséget. Összembersége az újkor összemberségének megvalósítója és hordozója. A gomolygó káoszból rendezett kozmoszt, a szétesõ formátlanságból összeálló formát – másodszor – így teremt. Goethe egyesíti először a kereszténységben az új tudományt és a régi szellemet. Összembersége a klasszika összemberségének megvalósítója és hordozója. A gomolygó káoszból rendezett kozmoszt, a szétesõ formátlanságból összeálló formát – harmadszor – így teremt. Költőként, a szellem géniuszai és hőseiként, harmóniateremtő és formaadóként Dante az Istent, Shakespeare a világot, Goethe a tudományt teszi emberivé. Vagyis megformálja az emberben az isteni törvényt, a közvetlen valóságot és a közvetett világot.

Hódítóként, a tett géniuszai és hőseiként: Sándor, Caesar és Napóleon. Sándor és Caesar az antikvitásban teremtik meg a gomolygó káoszból és szétesõ formából az ifjúság és férfikor rendezett kozmoszát és összeálló formáját. Napóleon pedig a kereszténységben bizonyítja, hogy a harmóniateremtő és formaadó hatalmak elevenek maradtak, legalábbis feltámaszthatók. A Napóleon reprezentálta eszmény heroikus eszmény egy deheroizált korban. Ezért avattatik Goethe és Napóleon találkozása a heroikus szellem és heroikus tett világtörténelmi tendenciákat és normákat hordozó, jelképes találkozásává. Olyan találkozássá, amelynek értelme a kaotikus és formátlan kor embereinek, plebejusoknak, szkeptikusoknak, utilitaristáknak és relativistáknak – természetesen – megközelíthetetlen.

A történelem mozgását a heroikus alkotó és nem heroikus befogadó ember kölcsönhatása adja. A géniusz inspirációja a nem-géniuszok, a hős ihletése a nem-hősök között. A káoszba behatoló kozmosz, a formátlanba behatoló for-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ma. Ennek a története a német Shakespeare-kultuszról írott monográfia. Amely minden ideologikus megkötöttségen túl is az összehasonlító irodalomtudomány egyik korai alapműve. Mert nem egyoldalú hatásról van szó, hanem kétoldalú kölcsönhatásról. Shakespeare heroikus, kozmikus, harmóniateremtő, formaadó szelleme behatol a deheroizált, kaotikus, diszharmonikus, formátlan német világba. És kezdetét veszi a két elem kölcsönhatása. Előbb a negatív mozgás: a deheroizált, kaotikus, diszharmonikus, formátlan bomlasztja fel Shakespeare szellemét. Utóbb a pozitív mozgás: a heroikus, kozmikus, harmóniateremtő, formaadó szervezi meg a német világot. E két lépcsőből áll össze a német Shakespeare-kultusz története.

Ez, a hősökről és Shakespeare-ről írott könyv a Goethe-monográfia szellemi környezete. Hogy is fogalmaz a *Költők és hősök?* Goethe a szellem géniuszai és hősei között – Dante és Shakespeare után – a harmadik. Először egyesíti a kereszténységben az új tudományt és a régi szellemet. Összembersége a klasszika összemberségének megvalósítója és hordozója. Ez egyesítés, megvalósítás és hordozás története a monumentális Goethe-monográfia. Harmóniateremtése és formaadása az új tudomány, a tudományos világkép köré szerveződik. A kaotikus világhoz racionális fátyolon keresztül közelít. Racionalizmusának a káosz élménye ad mélységet. A káosz élményének racionalizmusa ad szilárdságot. A monográfia teljes gazdagsága – itt – követhetetlen. De a pillérek, amelyekre Goethe harmóniateremtése és formaadása, egyesítése, megvalósítása és hordozása épül, pontosan körvonalazhatók.

Szervesen, természeti erőként építkező életmű. Ezt érzékelteti a híressé vált, sokat idézett teoretikus metafora. Művei nem állomások egy fejlődésvonalon. De évgyűrűk egy fejlődésgömbön. Természetesen alakulnak és formálódnak. Ahogy a belső energiák mérik önmaguk működésének időtlen idejét. Ez egyszeri-elemi erőből következik, hogy műveinek minőségei hagyományos fogalmakkal nem közelíthetők.

Nem lehet líráról, epikáról és drámáról beszélni. A újkorban a nagy személyiség az egyetlen meghatározó erő. A hagyományos műfajok szakrális jellegüket – sorban – elveszítik. Az ókor közvetlen forma. E forma a műfajokat – teremtő szellemként – felépíti. Az újkor közvetett formátlanság. E formátlanság a műfajokat – romboló szellemként – felbomlasztja. Ezért lehet – Goethe esetében – líra, epika és dráma helyett líráról, szimbolikáról és allegóriáról szó. Mindhárom változat a szerző történeti és irodalomtörténeti víziójának alapellentéteire épül. Vagyis a heroikus-dinamikus, alkotó egyéniség tevékenységének lényegét hordozza. Bennük anyag és szellem ellentéte feszül. De ezáltal káosz és kozmosz, formátlanság és forma ellentéte is. A lírában anyag és szellem egy. Az anyag közvetlenül formává, a káosz kozmosszá lesz. A szimbolikában anyag és szellem különböző. De a szellem magához idomítja az anyagot. A formaösztön kihat a világra. A formátlant formává, a káoszt kozmosszá alakítja. Az allegóriában anyag és szellem szétesik. De a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szellem összeköti a szétesettet és magára vonatkoztatja. Ezáltal a formátlant és a káoszt a forma és a kozmosz átlényegíti.

Eredetit alkotott egy nem eredeti világban. Énje határtalan tartalmait ezért a világ határolt keretei közé kellett szorítania. Ebben is harmóniateremtő és formaadó energiája ölt testet. Ezt magyarázza Goethe élményeinek Gundolf meghatározta, híres fogalompárosa. Az ősélmény énje határtalan tartalmait, a műveltségélmény a világ határolt kereteit hordozza. Az ősélmény vallási, titanikus, démoni, erotikus. A műveltségélmény németség, Shakespeare, klasszika, Itália. Életműve szimbolikus vonulatában és a *Faust*ban, az első, az ősélmény, allegorikus vonulatában és a *Wilhelm Meister*ben a második, a műveltségélmény dominál. Lírája ősélmény – énjének anyagában kifejezetten. Szimbolikája ősélmény – a műveltségvilág anyagában feloldottan. Allegóriája műveltségélmény – műveltségvilág anyagában megfogalmazottan. A három költői formában énje határtalan tartalmai és a világ határolt keretei közötti viszony három költői változata. Ahogy a határtalan tartalom feszíti a határolt keretet; a határolt keret szorítja a határtalan tartalmat.

Líra, szimbolika és allegória hármasa, ősélmény és műveltségélmény kettőse ihleti a szervesen, természeti erőként építkező életművet. Alakítja és formálja fejlődésgömbjén ama bizonyos évgyűrűket. Amelyekben a belső energiák mérik önmaguk működésének időtlen idejét. Ez évgyűrűk alakulásának és formálódásának, a harmóniateremtés és formaadás folyamatának története a monumentális Goethe-monográfia.

A stílus

„A stílus tehát az időtlen emberség időbeli megjelenése. A szellem állandósága és változása egyaránt kifejezésre jut benne. A szellemtörténet ezért szükségképpen stílustörténet. A stílustörténet az egyetlen szellemet élete alakulásában ábrázolja... Az örökkévalóság alapeszméje tehát beteljesülésre és végtelenségre oszlik. Ezek pedig minden művészet alapeszméi is egyben. Egy stílus jellemzőit az határozza meg, hogy az örökkévalóság mely változatára irányul a szellem végső lendülete, melyikben akarná megváltani önmagát."[14] (Fritz Strich)

Strich nagy klasszika- és romantika-könyve korszakmonográfia. Annak stílustörténeti formája. Az egyén feletti, az objektív szellem elemzésének első műfaji változata. E változat egyik paradigmatikus reprezentánsa, a szellemtudományi irodalomtörténet-írás egyik iskolateremtő alapműve. Valóban az objektív szellem elemzésére irányul. Vagyis a szubjektív szellemek, az egyének együttműködésének, kölcsönhatásának összegére és végeredményére. Teszi ezt a német klasszika és romantika kimerevített polaritásának szellemtudományi értelmezésében. Megéltséggel, élménnyel, jelentéssel, megértéssel – ahogy a szellemtudomány klasszikus elméleti alapvetéseiben egyértel-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

műen körvonalazódik. Ráadásul finom érzékenységgel és hajlékony elemzőkészséggel is.

A stílustörténet műfaji változatát a művészettörténetírás ihleti. Főként Wölfflin tudománytörténeti jelentőségű monográfiája. A művészettörténeti alapfogalmak. Wölfflin – még valamelyes pozitivista indíttatással – a temperamentumból fakadó művészeti stílusról beszél. Egyéni, nép- és korstílusról egyaránt. Amelyek a korszellem megnyilatkozásai a képzőművészetek történetében. Ám ezek mögött az optika, a látásmód változása tapintható. Ehhez pedig a népszellemnek már nincs köze. A reneszánsz és a barokk váltását elemzi. Ahogy Strich a klasszikáét és romantikáét. E váltást értelmezi öt híressé lett ellentétes formálási elvének pontos megfogalmazásában. Mint ismeretes: linearitás és festőiség; sík és mélység; zárt forma és nyitott forma; sokszerűség és egység; világosság és homály. Egy művészettörténeti stílusváltás művek sorából kiemelt minőségi jegyei. Ezek inspirálják az irodalomelmélet- és irodalomtörténet-írás szellemtudományi stíluskutatásait is.

Az inspiráció első megjelenési formája Walzel irodalomelméleti-, második megjelenési formája Strich irodalomtörténeti kísérlete.

Walzel megpróbálja Wölfflin stíluselemző szempontjait a költészet vizsgálatára is alkalmazni. E próba szüli nevezetes tanulmányát. A művészeti ágak elméleti „komparatisztikájáról". A művészetek sajátosságainak kölcsönös megvilágításáról. A művészi formálás közös minőségeit kutatja. Sok termékeny szemponttal, kevés kézzelfogható eredménnyel. Rá kell jönnie: Wölfflin öt ellentétes fogalompárja költői művek értelmezésében nehezen alkalmazható. A képzőművészet három ágazata – festészet, szobrászat, építészet – a költészet műfajaival legfeljebb távoli analógiákban szembesíthető. De az építészeti alkotás és a drámai műforma szerkezetének elemzésében talál érintkezési pontokat. A tektonikus és atektonikus kategóriapárjával mindkét szerkezet leírható.[15]

Ezekre épít Strich is. Az ellentétes stíluselemekre és a kölcsönös megvilágításra. Belőlük növeszti ki klasszika és romantika stíluspolaritását. Nem előzmények nélkül teszi. Néhány éve a XVII. század lírai stílusát elemezte. Wölfflinre támaszkodva. A linearitás és festőiség szempontjait használva. A nagy kísérlet azonban – természetesen – a klasszika- és romantika-monográfia. Wölfflinre támaszkodik ezúttal is, de nagy hangsúlyeltolódásokkal. Mert átkölti a művészettörténeti stílusfogalmakat. Azok ott – Wölfflinnél – a vizuális látásmód és az alkotó forma összefoglalását jelentik. Ezek itt – Strichnél – a lét értelmezése és a személyiség sorsa összefoglalását jelentik. A művészettörténetben immanens, művészeti minőségekről van szó. Az irodalomtörténetben transzcendens, bölcseleti minőségekről. Az immanens, művészeti minőségek a művészettörténet tényeit értelmezik. A transzcendens, bölcseleti minőségek a metafizikai távlatokat sejtetik. Ott reneszánsz és barokk egyszeri, konkrét stílusváltása a tárgy. Itt klasszika és romantika örök,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

absztrakt polaritása a tárgy. Az egyszeri stílusváltás a művészet formálási elveiben, az örök polaritás az emberi természet alaptörvényeiben gyökerezik.

A gondolatmenet a történelem értelmezéséből indul. A folyamatok mélyén ott az örökegy forma. A történelem állandóinak és változóinak végső szubsztanciája. Az örökegy formában ott az örökegy ember. Körülötte és benne, ami a történelemben állandó és a történelemben változó. Ezt elemzi a történelem tudománya, a szellemtörténet. Vagyis a történeti szellemtudomány. Megragadja az állandóságot a változásban, a változást az állandóságban. És a kettőben együtt az örökegy formát. Ami az idő alakváltozásaiban kikristályosodik. Azonos lényegű, de sohasem ugyanaz. Mert a történelem nem visszatérő mozgás, hanem teremtő fejlődés. Azonos lényegű benne a lét végső kérdéseire adandó válasz kényszere. Teremtő fejlődés benne a lét végső kérdéseire adandó válasz milyensége. E milyenség, a kérdés és válasz milyensége a stílus meghatározója. A stílus az örökegy forma jellemző megjelenése a történelmi időben. Ebből adódik, hogy a történelem azonos lényegének és teremtő fejlődésének tudománya, a szellemtörténet, a történeti szellemtudomány lényegében stílustörténet. De melyek a lét végső kérdései, amelyekre a kérdések és válaszok milyensége vonatkozik? E kérdések az emberi meghatározottság, az élet és halál kérdései. Amelyekben az elkerülhetetlen elmúlás tudata és a megszerezhetetlen örökkévalóság akarata tragikusan összeütközik. Kérdések és válaszok mögött tehát a mulandóság tudata, az örökkévalóság vágya. Ez a kérdéseket óhatatlanul tragikussá, a válaszokat óhatatlanul nosztalgikussá teszi. Az örökkévalóság nosztalgiájának, a lét megörökítésének egyik változata a beteljesülés. A kiteljesített önmegvalósítás a befejezett alkotásban. Az örökkévalóság nosztalgiájának, a lét megörökítésének másik változata a végtelenség. Az állandó változás az önmaga keresésében. Az örökkévalóság nosztalgikus alapeszméje egyben minden művészet alapeszméje is. Két változata két stílus meghatározója. A beteljesülés, a kiteljesedett önmegvalósítás a befejezett alkotásban a klasszika-, a végtelenség, az állandó változás az önmaga keresésében a romantika lényegjegye. Bennük az idő változásaiban kikristályosodó örökegy forma. Ha a szellemtörténet, a történeti szellemtudomány lényegében stílustörténet, legevidensebb tárgya az örökkévalóság nosztalgiájának két stiláris változata, a klasszika és romantika polaritásának stílustörténeti értelmezése.

Strich műve a XVIII. és XIX. század fordulóján mutatja a két stiláris változat polaritását. Itt a két stílus legtisztább megjelenési formája. De ne feledjük: nem a két stílus konkrét irodalomtörténeti, hanem absztrakt bölcseleti elemzéséről van szó. Nem a klasszikus és romantikus irodalom fenomenológiájáról, de a klasszikus és romantikus magatartás metafizikájáról. És a kettő egymást váltásáról, polaritásáról mint minden szellemi fejlődés végső hajtóerejéről. Beteljesülés a mozdíthatatlan nyugalomban. Végtelenség az örök mozgásban. És persze mindkettőben az örökkévalóság nosztalgiája. Örökké-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

valóság a megtalált tökéletességben. Örökkévalóság a szüntelen keresésben. Pont és vonal, cél és út kettőse. A klasszikus és romantikus magatartás metafizikájának alapvető meghatározói. Nagy művészeti stílustipológiák és művészeti karaktertipológiák jellegzetes körvonalai. Ezt viszi végig az örökkévalóság nosztalgiájának két stiláris változatában. A klasszikus és romantikus magatartás jellemzésétől a klasszikus és romantikus költészet jellemzéséig. Az ember, a tárgy, a belső forma, a nyelv, a tragikum, a komikum, a ritmus és a rím elemzésében. Vagyis a metafizikumtól az esztétikumig, a poétikától a metrikáig terjedő skálán.

A gondolatmenet megadja az örökkévalóság nosztalgiája két stiláris változatának struktúráját, belső tagolását is. Például a realista és idealista klasszika elválasztásában. Az alap az állandó törvény. A realista klasszika megvalósult törvényt lát. Az idealista klasszika megvalósuló törvényt vár. Például a keresztény és a dionüszoszi romantika elválasztásában. Az alap az állandó változás. A keresztény romantika az istenséghez emelkedik. A dionüszoszi romantika önmaga mélységeibe süllyed. A klasszika – mindkét variációban – idő és tér megszilárdításában valósítja meg önmagát. A romantika – mindkét variációban – idő és tér széttörésében keresi meg önmagát. Megszilárdítás és széttörés merőben ellentétes gesztus. De az ember mindkettőben utat épít önmagához. És az örökkévalóság lehetőségéhez. Csak az egyik a klasszika, a másik a romantika lényegi gesztusával teszi.

Idő és tér megszilárdítása vagy széttörése a két költői magatartás, a két költői forma lényegi szembenállásához vezet. A klasszikában, az idő és tér megszilárdításában tudatos költői mesterség jut érvényre. A romantikában, az idő és tér széttörésében mágikus költői alkotás. Ott örök emberség a tárgy, itt változó történelem. A klasszikában a szépség állandóság, tartósság, linearitás. A romantikában a szépség változás, mozgás, festőiség. Az állandóságnak, tartósságnak, linearitásnak Apollón az ihletője. A változásnak, mozgásnak festőiségnek Dionüszosz. Az elsőből befejezett, zárt mű lesz, a másodikból befejezetlen, nyitott töredék. A zárt mű korlátozás szülötte, amely fékezi, lefojtja a psziché erőit, a vágyakat. A nyitott töredék korlátlanság szülötte, ami szabadon engedi a psziché erőit, a vágyakat.

Az örökkévalóság nosztalgiájának két stiláris változata poláris ellentét. Szintézis nincs. Nem is igen lehet. Legfeljebb Goethe lénye és műve sejtette a szintézis lehetőségét. De Goethe lényének és művének részletes elemzése túlmutat a stílustörténet határain.

Az eszme

„E könyv nem a szokásos értelemben felfogott irodalomtörténet, hanem teljes tudatossággal eszmetörténet (anélkül azonban, hogy az irodalomtörténet önálló létjogosultságát bármi módon is sértené). Eszmetörténeti voltának

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

különös indokát az adja, hogy arra a felfogásra épül, amely szerint klasszikus-romantikus költészetünk lényegileg csak eszmetörténeti szemlélettel világítható meg. Mert e német költészet lényegére, melyet a német idealizmus költészetének is szoktak nevezni, semmi sem annyira jellemző, mint az, hogy oly mértékben eszmei jellegű költészet, mint amennyire talán semmilyen más költészet a világirodalomban."[16] (Hermann A. Korff)

Korff nagy klasszika- és romantika-könyve is korszakmonográfia. Annak eszmetörténeti formája. Az egyén feletti, az objektív szellem elemzésének második műfaji változata. E változat másik paradigmatikus reprezentánsa. A szellemtudományi irodalomtörténet-írás egyik iskolaösszefoglaló alapműve. Ez is valóban az objektív szellem elemzésére irányul. Vagyis a szubjektív szellemek, az egyének együttműködésének, kölcsönhatásának összegére és végeredményére. Teszi ezt a német klasszika és romantika megközelített szintézisének szellemtudományi értelmezésében. Óriási kortörténeti anyagon, sok elmélyült elemzéssel, költészet és bölcselet egységében. Ahogy az egyik hordozza a másikat. Ahogy a másik megtermékenyíti az egyiket. Nem a képzőművészeti ihletésű stílusfogalomra támaszkodik, hanem a szellemtudományi ihletésű eszmefogalomra. Fontos előzménye is van az irányzat irodalomtörténet-írói gyakorlatában: Unger híres Hamann-monográfiája.[17] Bár Unger elsősorban problématörténetről, Korff határozottan eszmetörténetről beszél. De mindkettő mögött adott a széles világnézeti-bölcseleti háttér. És az első mű az irányzat fellendülésének, a második már a lecsengésének tudománytörténeti dokumentuma.

Ez eszmetörténeti korszakmonográfia hatvan évet metsz ki a német és az egyetemes kultúra történetéből. A német klasszika és romantika korát. A több, mint félszázadot, amelyben a német irodalom – éppen Goethe értelmében – világirodalommá lett. Benne annak – a világirodalomnak – a fő áramlatai összegződtek: hat évtized 1770 és 1830 között. A korszak, a korszakmonográfia címében is, Goethe-korszaknak neveztetik. Méltán. Pályája át is fogja a korszakot. Érdemes tehát a határokat életművének fordulatai felől értelmezni. Tehát: 1770-ben, a korszak kezdetén megnyílik Goethe pályája. Huszonegy éves. Három év múlva születik a Götz-dráma; négy év múlva a Werther-regény. Rövidesen letelepszik Weimarban. 1830-ban, a korszak végén Goethe pályája lezárul. Nyolcvanegy éves. Egy éve fejezte be a *Wilhelm Meister*t. Egy év múlva fejezi be a második *Faust*ot. Rövidesen meghal Weimarban.

E hat évtized – Goethe pályájának és Goethe korának – eszmetörténetéről van szó. A kultúra teljes hossz- és keresztmetszetében. Két kölcsönhatásban lévő pólus, a bölcselet és költészet köré szervezve. E két kölcsönhatásban lévő pólus kényszeríti ki az eszmetörténeti megközelítést. A kor klasszikus bölcselete Kanttól Hegelig – és tovább a romantikus bölcseletig. A kor klasz-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szikus költészete Goethétől Schillerig – és tovább a romantikus költészetig. Evidenciaként kezeli: eszmékkel átitatott, eszméktől elindított költészet. Ezért csak eszmetörténet értelmezheti. Mozgató bölcseletre és megvalósított költészetre egyszerre figyelve.

De mi is az eszmetörténet? A négykötetes, majd' négy évtizedig készülő monumentális korszakmonográfiából – meglehetős pontossággal – kikövetkeztethető. Kiindulópontként egy korszak alapeszméjéről van szó. Megéléssel, élménnyel, jelentéssel, megértéssel – a szellemtudomány klasszikus elméleti alapvetéseinek értelmében – bizonyára megragadható. Meg – természetesen – érzékeny intuícióval és művészi beleérzéssel. Ez alapeszme gondolat és érzés is. Ítélet és szemlélet is. Vélemény és ízlés is. Tudatossá lesz gondolatban, ítéletben, véleményben. Tudattalan marad érzésben, szemléletben, ízlésben. Beszövődik az intellektuális és emocionális szférába. Megjelenik a maga formálta magatartásban és a kényszerűen átélt sorsban. És még sok minden egyébben is. Ezt – a kor szellemi emberét és szellemi légkörét minden oldalról körülvevő és meghatározó alapeszmét – bontja ki – impozáns sokoldalúsággal – a monumentális korszakmonográfia kötetsora. De az eredendően 1823-ban megjelent első kötet 1854-es második kiadásának előszava ezt módszeresen meg is fogalmazza.

A kor alapeszméjének megjelölése nem meglepő. Mélyen a német klasszika szellemi természetében rejlő közhelyigazságról van szó. De a kor alapeszméjének kifejtése igencsak meggyőző. Mélyen az eszmetörténeti korszakmonográfia műfaji természetében rejlő elemző gondolatmenetről van szó. A kialakuló német világ tragikus ellentmondásáról. A születő polgári lét gyakorlati szűkösségének és a tetőződő humanitásgondolat elméleti tágasságának az egész korabeli szellemi életet meghatározó feszültségéről. És ebben és emögött az óriási történelmi kompenzációról. Amennyiben a német filozófia és gondolati költészet eszméi illuzórikusan megcsinálják, amit a német politika és társadalmi mozgások cselekvései praktikusan megcsinálni nem tudnak. Politikai felszabadítás helyett filozófiai felszabadulás. Cselekvő társadalomépítés helyett költői önépítés. Praxis és idea, statika és dinamika ellentéte ez. Statika a praxisban, dinamika az ideában. Szűkösség és tágasság, korlátozottság és korlátlanság ellentéte is ez. Szűkösség és korlátozottság a statikus praxisban, tágasság és korlátlanság a dinamikus ideában. Mindez a köz- és a magánélet síkján is. Nemzeti sorsot és egyéni sorsokat egyaránt formálva és deformálva. Gondolkodói és költői életműveket és életpályákat a magasba emelve vagy a mélybe taszítva. A korabeli német élet nagy ellentétei. Amelyeket a *Faust* hordoz – Goethe korának szelleméről van szó! – és a *Wilhelm Meister*. Az első, a nagy bölcseleti dráma a világtörténelem szélespoétikus színpadán; a második, a nagy nevelődési regény a jelen szűkösprózai színpadán. Egy általános-absztrakt, mindig érvényes ellentmondás különös-konkrét, korhoz kötött változata. Élet és eszme feszültsége.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Amennyiben – természeténél fogva – az élet mindig bénítja, földhöz köti az eszmét; amennyiben – természeténél fogva – az eszme mindig megmozgatja, magasba lendíti az életet.

Erre, az alapeszmére épül minden. Mármint az eszmetörténet fogalomrendszere. A gondolatmenet logikája végigvisz az alapeszmét folytató három kategórián. Tehát: (alapeszme) eszmerendszer, világnézet, korszellem. Az alapeszme – mint egyéni gondolat és érzés – egyénekben, szubjektív szellemekben formálódik. De túl is emelkedik az egyénen, a szubjektív szellemen. Azaz egyén fölöttivé, objektív szellemmé alakul. Alapeszmék és belőlük kinövő teljesítmények bonyolult szövevényéből, hasonlóságot-különbséget tartalmazó egységéből adódik össze az eszmerendszer. Ez már az objektív szellem önálló élete. Itt, az alapeszmék és teljesítmények eszmerendszerré szerveződésénél, a szubjektív szellemek objektív szellemmé kristályosodásánál kezdődik valójában az eszmetörténet sajátos területe. Egy kor teljes szellemi színképében eszmerendszerek élhetnek egymás mellett. Azonosak és ellentétesek, harmonizálók és diszharmonizálók, szintetizálódók és differenciálódók. Az azonosság, harmonizálás, szintetizálódás túlsúlyából szűrődik ki a kor jellemző világnézete. Vagy a kor jellemző világnézeteinek egymásmellettisége. Egy kor alapeszméjében, eszmerendszereiben, világnézeteiben vagy azok mögött közös irány. Amerre alapeszme, eszmerendszerek, világnézetek mozgása halad. Ez az irány mutatja vagy közelíti a kor szellemét. A korszellemet. Az eszmetörténet legátfogóbb kategóriáját. A korszellemmé szintetizálódott alapeszme, eszmerendszerek, világnézetek összességét. Ezt tárja fel a négykötetes korszakmonográfia a jelzett hatvan év, a paradigmatikus Goethe-kor esetében.

Méghozzá kereszt- és hosszmetszet, statika és dinamika egységében. A szellem, a szubjektív és objektív szellem energiái mozgatják a korszellem egész, bonyolult szerkezetét. Az eszmerendszer benne a dinamikus, a világnézet a statikus elem. Eszmék és eszmerendszerek harcban állnak vagy állhatnak egymással. Új eszmék és eszmerendszerek dörömbölnek a világnézetek kapuin. És mozgatják meg, át is alakítják az egész építményt, a korszellem szerkezetét.

Korff eszmetörténeti korszakmonográfiájának két „találmánya" is van. Először: nem meregíti meg és élezi ki klasszika és romantika ellentétét, mint Strich stílustörténeti korszakmonográfiája. Hanem a két stílusirányzatot az alapeszméből, eszmerendszerekből, világnézetekből és korszellemből fakadó laza-mozgalmas egységként értelmezi. Másodszor: e laza-mozgalmas egységet nem állandó minőségek állandó összegének, hanem változó minőségek változó kölcsönhatásának ábrázolja. E két „találmányra" épül az egész eszmetörténeti korszakmonográfia szerkezete. Elméleti bevezetés után következik a Sturm und Drang, a klasszika, a kora romantika és a magasromantika elemzése. Vagyis a két stílusirányzat az eszmetörténetben termékeny feszült-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ségeket is hordozó szintézist teremt. Így ábrázolja a négykötetes, 1823 és 1857 között publikált valóban monumentális korszakmonográfia.

*

Eddig a rövid áttekintés. A szellemtudomány ismeretelméletéről, módszertanáról, irodalomtörténetéről, műfajairól, mestereiről. Úgy vélem, szükségtelen az irányzat tudománytörténeti jelentőségét hosszasabban bizonyítani. De azt is úgy vélem, az irányzat tényleges története mindeddig megíratlan. Márpedig szükség lenne rá. Az eredeti német és az ahhoz kötődő magyar irányzat történetére egyaránt. A németekről – persze nagyon hiányosan – e dolgozatban szóltam. De kellene egyszer a magyarokról is. Csak példaként. A *Minerva*, a társaság és a folyóirat történetéről. Ezen túl Pauler Ákos, Nagy József, Thienemann Tivadar bölcseleti és irodalomelméleti alapvetéséről. Zolnai Béla, Szerb Antal, Farkas Gyula művelődés- és irodalomtörténeti munkásságáról. Az irányzatról a művészettörténet-írásban és a történettudományban. És – természetesen – más területen is. Ahogy arról az irányzat reprezentatív vállalkozása, a Hóman Bálint szerkesztette *A magyar történetírás új útjai* érdekesen számot ad.[18] Mindez – mármint az irányzat nem hazai és hazai történetének részletesebb feldolgozása – nemcsak a tudomány múltja, de a tudomány jövője szempontjából is fontos lehet.

A szellemtudomány elmélete és gyakorlata nem támasztható és nem támasztandó fel. De lehetnek benne megszívlelendő mozzanatok. Természetesen nem a reinkarnálás, de a szintetizálás szempontjából. Csak néhányat e megszívlelendő mozzanatokból – összegzésképpen.

A szellemtudomány függetlenedett a természettudományoktól. Önálló ismeretelmélettel, logikával és ezeken alapuló módszertannal is. Ami filozófiából és pszichológiából egyszerre épült. Meg még sok minden egyébből is, például filozófiatörténetből és kultúrtörténetből. És éppen emiatt – mármint a saját ismeretelmélet, logika és módszertan miatt – nem volt a természettudományokkal szemben kisebbértékűségi komplexusa.

A szellemtudomány mélyen történeti irányzat. A vizsgálat tárgyában és módszerében is. Víziója az univerzális történelem – a kultúra, az ember alkotta világ egyetemes története. Nosztalgiája az univerzális történettudomány – a kultúra, az ember alkotta világ egyetemes történettudománya. Amelynek egyes elemei csak a művelődéstörténet egészében és abból kiindulva vizsgálhatók. Például a költészet bölcselettel, zenével, képzőművészettel együtt. Meg az ízlés és a mentalitás történetével. És még sok minden egyébbel is.

A szellemtudomány az univerzális történettudományban a koreszmére épít. De azt alkotó egyének egyéni teljesítményéből rakja össze. Akiknek életrajzuk, szülőföldjük, alkatuk, élményük, sorsuk van. És mindez a történelemben és a történelem által adott. Korszellem és egyén ilyenfajta egysége

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

teremt lehetőséget az irányzat műfajainak kiteljesedésére. Az egyén történetéből szerzői biográfia lehet; a korszellem történetéből korszakmonográfia. Amelyekben megszólal egyének és korok műveinek jelentése. Az örökké érvényesnek és a korhoz kötöttnek egységében létrejövő, embert és történelmet formáló költői igazságtartalom.

A szellemtudomány e műfajaiban teret enged a kutató egyéniségének is. Megélésének, élményének, jelentésének, megértésének. Sőt; intuíciójának. És éppen ezért vágyat érez a feltárt anyag szemléletes, stilárisan egyéni megformálására. Természetesen nem válik művészetté. De nem nélkülözi a művészi jellegű szerkesztés-formálás igényét. Természetesen végig tudomány marad. De tudománya tárgyáról, általában a művészetről és különösen a költészetről a művészet és a költészet jellemzőire is gondolva értekezik.

Mindezek mellett rendszertanát pontosan bontja ki. Alkotásokból szerveződő univerzális történelem; értékeket, normákat építő etikum és mindezeket érzékenyen elemző pszichológia egységében. Ahogy akkurátusan megfogalmazza a módszertanilag szigorú Spranger:

„Amennyiben az egyének feletti szellemi kölcsönhatás struktúráját kutatjuk, az általános (leíró) szellemtudomány talaján állunk. Amennyiben érdeklődésünk csak a normatív értéktörvényekre és a normáknak megfelelő értékképződményekre irányul, általános kultúretikát művelünk. Amennyiben azonban az egyén értelmi-érzéki élményeit és tetteit állítjuk az előtérbe, akár megegyeznek azok az eszményi normákkal, akár eltérnek tőlük, szellemtudományi pszichológiát művelünk."[19]

1 A tanulmány eredendően a Barta János Társaság a szellemtörténetről szóló konferenciáján tartandó előadás szövege. Menet közben azonban terjedelmében túlnőtt egy előadás lehetőségein. A tárgy a szellemtörténet forrásvidéke a német bölcseletben és irodalomtörténet-írásban. Ezért a párhuzamos vagy valamivel későbbi magyar folyamatokra és művekre csak utalásokban hivatkozik. A szellemtörténet ma már félig elfeledett tudománytörténeti jelenség. A tanulmány célja – éppen ezért – mindössze az elméleti háttér és az irodalomtörténet-írói gyakorlat ismertető bemutatása. Részletes elemzésre nem vállalkozhatott. És a tudománytörténet folyamatában való elhelyezésre is csak helyenként térhetett ki. A részletesebb, elemző feldolgozás későbbi munkák feladata lehet.

2 Wilhelm DILTHEY, *Gesammelte Schriften*, V, 155. Idézi Ulrich HERMANN, *Materialien und Bemerkungen über die Konzeption und die Kategorien der „Geistesgeschichte" bei Wilhelm Dilthey = Literaturwissenschaft und „Geistesgeschichte" bei Wilhelm Dilthey = Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*, szerk. Christoph KÖNIG und Eberhard LAMMERT, Fischer, Frankfurt am Main, 1993, 50.

3 DILTHEY, *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, 1883 = *Gesammelte Schriften*, I. Wilhelm WINDELBAND, *Geschichte und Naturwissenschaft*, 1894. Heinrich RICKERT, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, 1899.

4 Rudolf UNGER, *Hamann und die Aufklärung*, 1911. Friedrich GUNDOLF, *Shakespeare und der deutsche Geist*, 1911. Friedrich GUNDOLF, *Goethe*, 1916. Fritz STRICH, *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Richard Wagner*, 1910. Ernst BERTRAM, *Nietzsche, Versuch einer Mythologie*, 1918.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

5 Heinrich WÖLFFLIN, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915. Oscar WALZEL, *Wechselseitige Erhellung der Künste*, 1917. Fritz STRICH, *Deutsche Klassik und Romantik*, 1922. Hermann A. KORFF, *Geist der Goethezeit*, 1923–1957. A szellemtörténeti irányzat történetének ismertetésében használtam Jost HERMAND, *Geschichte der Germanistik* (1994) című könyvét. A Minerva 1922-ben indult meg. Itt jelentek meg Pauler Ákosnak, Nagy Józsefnek és Thienemann Tivadarnak az irányzat magyar változatát megalapozó elméleti és módszertani tanulmányai.

6 DILTHEY, *Vázlatok a történelmi ész kritikájához*. Idézi BÓKAY Antal és VILCSEK Béla *A modern irodalomtudomány kialakulása* című antológiája, 1998, 103.

7 DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1906. *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation. Gesammelte Schriften*, II; *Pädagogik, Geschichte und Grundlinien des Systems, Gesammelte Schriften*, IX.

8 DILTHEY, *Bevezetés a szellemtudományokba. Gondolatok egy leíró és taglaló pszichológiáról. A hermeneutika keletkezése. A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* = *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Tanulmányok*, vál. és ford. ERDÉLYI Ágnes. Bp., 1974. THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, 1931.

9 DILTHEY, *Abhandlungen zur Poetik. Gesammelte Schriften*, VI. *Goethe und die dichterische Phantasie* = *Das Erlebnis und die Dichtung*. Diltheyre vonatkozóan használtam ERDÉLYI Ágnes tanulmányát = *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban.*

10 Windelband és Rickert műveire vonatkozóan lásd a 3. sz. jegyzetet.

11 Eduard SPRANGER, *Lebensformen*, 1914.

12 Friedrich GUNDOLF, *Goethe*, 1. és 3.

13 Gundolf Shakespeare- és Goethe-könyveire vonatkozóan lásd a 4. sz. jegyzetet. GUNDOLF, *Dichter und Helden*, 1923.

14 Fritz STRICH, *Deutsche Klassik und Romantik*, 5. és 6–7.

15 Wölfflinre és Walzelre vonatkozóan lásd az 5. sz. jegyzetet.

16 Hermann A. KORFF, *Geist der Goethezeit*, I, 1923, 1.

17 Ungerre vonatkozóan lásd a 4. sz. jegyzetet.

18 *A magyar történetírás új útjai*, 1932.

19 Eduard SPRANGER, *Lebensformen*, 17.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

TVERDOTA GYÖRGY

József Attila szerelmi ódája

Vers és valóság[1]

József Attila tájleíró versei sokkal inkább tipikus, mint egyedíthető tájat mutatnak meg. *A város peremén, Külvárosi éj, Téli éjszaka, Elégia, Alkalmi vers, Levegőt!, Az a szép, régi asszony* soraiban felidézett tájrészletek egyike sem jelölhető meg pontosan. *A Dunánál* szemlélődésének helyszíne egy személyes, magánérdekő dokumentum segítségével utólagosan részben rekonstruálható lett, feltehetőleg a Vámház-tér előtti rakpartról szól az indító emlék. De onnan nem a „határ", hanem a Gellért-hegy tárul a szemlélődő elé. A képbe tehát belekerül egy elbizonytalanító tájelem.[2] Még ha elfogadjuk is, hogy a *Hazám* szonettciklus első darabjában illatozó jázminokat ténylegesen látta a költő,[3] a parkot vagy a kertet még hozzávetőlegesen sem jelölhetjük meg. A *Holt vidék*ben rajzolt kép Szabolcsi Miklós szerint Szabadszállás környéki tájat idéz föl, de pusztán a vers alapján hiába is keresnénk a téli pusztaság modelljét.[4]

A versek keletkezésének időpontja sok esetben ennél pontosabban megadható, különösen akkor, amikor valamilyen alkalomra, felkérés nyomán vagy esetleg saját kezdeményezésből írott műről van szó. Ilyen a *Thomas Mann üdvözlése*, a *Hazám*, a *Levegőt!*, az *Ars poetica*, a *Születésnapomra*. Az *Óda* esetében mindezek a külső információk az összes többi darabnál fokozottabb mértékben állnak rendelkezésre. Azonosítható táj, azonosítható alkalom, azonosítható szereplők, rekonstruálható történet. Nemcsak képzeletbeli, hanem tényleges udvarlás is történt, noha a költészetbeli ostrom hevességéhez mérten a valóságos társadalmi érintkezés az illendőség keretei között zajlott le.

Ha a vers első részében nem látunk mást, mint hű beszámolót a megírás helyzetéről, akkor akár azt is latolgathatjuk, melyik az az út menti kiugró szikla, amelyen ülve a költő szemlélte a lillafüredi tájat, úgy, hogy rálátása nyíljék a „Szinva-patakra", s a szemben emelkedő erdős hegyekre. Konstatálhatjuk, hogy az „ifjú nyár" kifejezés pontosan megjelöli a keletkezési időpontot, június 12–13-át, az évszak kezdetét. A helyszínen szervezett programok ismeretében még a vasárnap délelőtti barlanglátogatásra is találunk utalást a versben: „Ízed, miként a *barlangban* a csend,..." Az első rész a verset elindító kontempláció pillanatát egy impresszionista festő érzékenységé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

vel ragadja meg: langyos „könnyű szellő" mozgatja a fényben villogó leveleket, egy patak vize csillog, s a feltámadó szél meglebbenti az úton haladó nő szoknyáját.[5] Az adott pillanatban ténylegesen látottakhoz való impresszionista ragaszkodás is magyarázza, hogy a Hámori-tó és a Palota Szálló, a környék eme nevezetességei nem kapnak helyet a műben.

Figyelmünket a vers egészére kiterjesztve meghallhatjuk az „öt érzék ezer muzsikáját".[6] A látás természetszerűleg domináns szerepet kap: *„nézem..., látom...*, s újra *látom"*. Természetesen társulnak ehhez a hanghatások: a vízesés *robaj*a, a barlang *csönd*je, érdekes, mindkét táji elem egy hasonlat szerkezetébe foglaltan jelenik meg. Az első benyomás azonban még átfogó és diffúz – a szaglást képviseli: „Az ifju nyár / könnyű *szellő*je, mint egy kedves / *vacsora melege*, száll." De az ízérzékelés sem marad ki: *„Ízed*, miként a barlangban a *csend*, / *számban* kihűlve leng". („Harapni friss a levegő" – írja Babits Mihály *Messze, messze...* című versében). Utóbbi példa az ízlelés és a hallás között teremt szinesztéziás kapcsolatot. Erre az a körülmény ad lehetőséget, hogy a száj maga is egy kis barlang. A nagy barlang a hangzó, a kis barlang az ízlelt világgal áll kapcsolatban. A *Mellékdal* végül az érzékek kielégülésének utópiájába torkollik.

Megállapíthatjuk továbbá a főszereplő, a „kedves, szép alak" személyazonosságát, s egy régi fénykép vagy Pátzay Pál szobrász emlékezése alapján ellenőrizhetjük, a hölgy idomai megfelelnek-e a versben leírtaknak.[7] Bányai László a tanú, hogy József Attila átlagon felüli pontossággal rögzítette emlékezetében az olyan nők képét, akik megnyerték tetszését. Egy korabeli ismert színésznő, Alpár Gitta kapcsán így jellemzi barátja megfigyelőképességét: „Ahogyan leírta az akkor igen divatos filmszinésznő külsejét, színét, szagát, modorát, hangját, nevetését és mozgását, arra e világon minden teremtett asszony büszke lehetne élete végéig."[8] Ez a megállapítás hatványozottan érvényes Marton Mártára. Mozzanatos igék sorával eleveníti föl a versben a szeretett nő testének részleteit: „homloka fényét" látja *felvillanni*, megfigyeli „szoknyás lábának mozgását": ahogy *„meglebbenti* szoknyáját a szél", látja *„előrebiccenni* haját", *„megrezzenni* lágy emlőit", s a „fogain fakadó nevetést".[9] Egy apró részlet különös élességgel rajzolódik ki a csakugyan nagyon pontosan megfigyelt női test szép részletei közül: „s a vizes poháron kezed, / rajta a finom erezet, / föl-földereng."

A közvetlen érzékszervi benyomásoknak ez a már-már tolakodó jelenléte a befogadási folyamat előrehaladtával mind jobban elhalványul, s egyre inkább úgy tűnik, hogy a művet nem is az áhítatos tájábrázolás és az elfogult személyleírás empíriája, hanem az emberi kommunikáció tematikája hordozza. Ez természetes dolog egy szerelmi óda esetében, amelynek lírai énje megszólítja a távol levő szeretett személyt, fohászkodik hozzá, vallomást tesz neki. Őt, akit előbb még az érzéki benyomások mozaikjaiból állított össze, a második részben feleletre kényszerítő hatalomként állítja elénk: *„Szóra* bír-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tad... a magányt / s a mindenséget." S a mindenségbe belevetett, szívében a magányt rejtegető lírai én *„zengve és sikoltva"* válaszol erre a felszólításra. Az én és a te két véglete között kibomlik a nyelvi és metanyelvi érintkezés egész skálája: egyfelől a kedves *mosolya, mozdulatai, szavai,* metsző és alakító *pillantása,* lombos tüdejének szép cserjéi, amelyek „saját dicsőségüket *susogják"*, másfelől a lírai én *szavai,* amelyek úgy hullanak, „mint alvadt vérdarabok", szorgos szervei, amelyek a végső *elnémulás*ra készülnek föl, de amelyek erős *kiáltás*sal fohászkodnak meghallgattatásért.

A vágyott tényleges kapcsolatteremtés, azaz a szerelmes férfival való életközösség vállalása a *Mellékdal*ban a lírai ént „szóra bíró" tündéri lény elképzelt válaszában, mintegy orálisan előlegződik: „talán csendesen *meg is szólalsz"*. Az érzékek utópiája kiegészül a kommunikáció utópiájával. A két ember közötti nyelvi érintkezés mintegy metafizikai dimenziót kap egy hasonlatban, amely az (isteni) kinyilatkoztatás köréből származik: „S mint megnyílt értelembe az *ige"*. Az alanynak a szóbeli önkifejezéssel való mély elégedetlensége pedig bölcseleti irányban mélyíti el a szerelmi vers világát: a lét a törvénnyel úgy áll szemben, mint a csökkent értékű beszéd a teljes értékű megnyilatkozással: „A lét *dadog,* / csak a törvény a *tiszta beszéd."* A panorámát kiegészíthetjük a természet „beszédével", a csend, a némaság és a zajok, hangok oppozíciójával: „A pillanatok *zörögve* elvonulnak, / de te *némán* ülsz fülemben." „Ízed, miként barlangban a *csend"*. Két ember közötti dialógus lehetőségének keresése, az *Óda* voltaképpeni tárgya tehát az egész univerzumot beszédessé transzformálja. A „kedves, szép alak" az egész mindenséget „szóra bírta", a lírai én pedig a szemlélt, felidézett, elképzelt és megszólított női test közvetítésével annak „tartalmaiban bolyongó öntudatlan örökkévalósággal" lép „személyes" érintkezésbe.[10]

Fölmerül a kérdés: a tények kettős rendjének: a látott tájnak és a varázsos nőalaknak versbe idézése teszi remekművé az *Ódát*? Avagy épp ellenkezőleg: úgy jutunk el a mű belső körébe, ha felejtve szép tájat és szép nőt, elvonatkoztatva attól, amit valóságnak szoktunk nevezni, a kommunikációs érintkezés folyamatát követve csakis és kizárólag a szöveg nyelvi-poétikai szerveződését tartjuk szem előtt? Mind az egyik, mind a másik út elvezet a vágyott céltól, a művel való igazi találkozástól, a műnek mint totalitásnak átélésétől. A referenciáknak a szövegből fentebb kiemelt sűrű hálójával nem a költői mű életrajzi valóságba való belekötése a végső célunk, hanem éppenséggel annak kimutatása, hogy a költő az alkotás során messze föléje emelkedik a ténylegesség világának, a legtágabb értelemben vett szellemi közegben alakítja a művet. A női test és a lírai én közötti párbeszédnek, s a szöveg nyelvi szerveződésének, tagolódásának végigkövetése során viszont visszatérünk a magunk mögött hagyott fogantató élményhez, és megvizsgáljuk, mint emelkedik föl az érzéki-érzékletes a szellemi szférába, hogyan részesíti színeváltozásban a tényleges nyersanyagot a költői erő és az alakító szándék.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Hol és hogyan megy végbe a tényektől való messzire rugaszkodás és ugyanakkor a legszorosabban velük egybefonódás eme folyamata?

Ha az érzéki észlelésben találtuk meg a lírai én aktivitásának egyik végletét, s a jeladásban és jelfejtésben, az érzékibe burkolt intelligibilis kihüvelyezésében a másik szélső pontját, akkor azt is meg kell állapítanunk, hogy a két pólus között tökéletes kétirányú közvetítés megy végbe. A gesztusnyelv a kezdősorokban is felbukkan már, észrevétlenül elvegyülve a többi észleleti kép közé: „a fej lehajlik és lecsüng / a kéz", a látvány- és a hangzásélmény felidézése pedig mindvégig harmonikusan beleszövődik a kompozícióba: „(Milyen *magas* e hajnali ég!"; „Hallom, amint fölöttem *csattog*, / ver a szivem.)." A közöttes szférát, a közvetítő közeget a szerelmi szenvedély motiválta *emlékezés*, a jelenlévőben a jelen nem lévő megtestesítése, a semmiség ködén a valami bejárásának tapasztalata képezi.

Emlékezet

Egy korai írásában Fülep Lajos az impresszionizmus alapelvét, a közvetlen benyomás előfeltevésektől mentes festői rögzítésének lehetőségét cáfolva, s egyben a crocei intuicionista esztétikával vitatkozva az emlékezés szerepét domborítja ki az alkotási folyamatban.[11] Az *Óda* számos ponton mintha ennek az emlékezésre alapozott esztétikai koncepciónak a tételeit igazolná. A rokonság benyomását alighanem a gondolkodó és a költő közös bergsoni ihletése idézi elő. A bergsoni emlékezéstan (újra)felbukkanását József Attila marxista igényű értekező prózájában az 1931 őszén megjelent Kassák-kritikában konstatálhatjuk,[12] de Lengyel András már a költő által 1931 nyarán stilizált Rapaport-könyv Bergson-utalásait is joggal József Attilának tulajdonítja.[13] Az eltelt két esztendő csak fölerősítette a költő gondolkodásának ezt az idealista „elhajlását". *A Dunánál*t elemző korábbi tanulmányomban már igyekeztem kimutatni az *Óda*ban a bergsoni emlékezésteória hatékony jelenlétét.[14]

Elsősorban a két nagy költeményt rokonító eme közös elem fölfedezése ösztönzött arra, hogy belefogjak az *Óda* értelmezésébe. Az alábbiakban ezt a korábbi kezdeményezést folytatva és továbbfejlesztve szólok az emlékezés szerepéről a mű szerkezetében és gondolatmenetében: „Bergson szerint múltunk, amelyet a cselekvésre való folytonos kényszerű készenlét gátlás alatt tart, csak akkor mutatkozhat meg számunkra a maga személyes gazdagságában, konkrét képszerűségében, ha el tudunk szakadni a tett kényszereitől, ha el tudunk vonatkoztatni észleleteink ösztönzéseitől, amelyek folyton a jövő irányába lendítenek bennünket. Ha értéket tulajdonítunk annak, ami nem jár közvetlen haszonnal. Tudatosan, szándékosan vissza kell tehát hátrálnunk a múltba. Odüsszeusz módján föl kell keresnünk az árnyak birodalmát. Ez a szemlélődés, a meditáció bergsoni körülírása.

A cselekvés felfüggesztése és az emlékek ebből fakadó gazdag és termékeny áradása indítja... az *Ódá*t:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Itt ülök csillámló sziklafalon.
Az ifju nyár
Könnyű szellője, mint egy kedves
Vacsora melege, száll.
Szoktatom szívemet a csendhez.
Nem oly nehéz –
Idesereglik, ami tovatűnt,
A fej lehajlik és lecsüng
A kéz.

A képlet példaértékű. A kontemplációt a költő fiziológiai precizitással, az ülő testhelyzet és a tétlenségre utaló tartás: a lehajtott fej és a lecsüngő kéz révén jeleníti meg. Utal a zajos, mozgalmas társasági élettől való elszakadás igényére, a magány keresésére, aminek híján a lírai hős nem tudna a (közel)múltba visszahátrálni: »Szoktatom szívemet a csendhez.« A bergsoni sugallat követésének köszönhetően aztán megindulhat a spontán emlékezés, amit hallatlan szabatossággal definiál a 7. sor: »idesereglik, ami tovatűnt«."[15] A költemény egy későbbi pontján, anélkül, hogy az első beszédhelyzet befejeződését külön jelezte volna, a költő a termékeny tétlenség egy újabb helyzetére utal – az éjszaka biztosította magányra: „Milyen magas e hajnali ég!" Csakhogy az első helyzet a múltba fordulás kezdetét, a második viszont a múltból a jelenbe való visszatérés pillanatát rögzíti. Végül a *Mellékdal* is – a magányos utazásnak köszönhető – izolációban fogantatik: „(Visz a vonat, megyek utánad,...)." Itt azonban az időviszony nem a jelenből a múltba történő visszarévedés, mint az előbbi esetben, hanem a jelenből a jövőbe irányuló ábrándozás relációja.

„Bergson emlékezéstanában sem tiszta emlékezet, sem tiszta percepció nem létezik, a valóságban a kettő áthatja egymást... az emléknek, hogy jelenné válhasson, materializálódnia kell, kölcsön kell vennie az észlelet testét..., hogy elfoglalhassa helyét az észleletben, kettős mozdulatot kell végeznie. Egyrészt összehúzódik, hogy elférjen egy érzéki képzet keretei között, másrészt azt az oldalát fordítja az észlelet felé, amely legjobban hasonlít rá, amely a leghasznosabb a jelen számára."[16] Az *Óda* első részében ez, a látványból születő emlékkép, az észlelés és az emlékezés fúziója valósul meg, spontánul és észrevétlen rugalmassággal alkalmazva a bergsoni emlékezésteória elveit:

Nézem a hegyek sörényét –
homlokod fényét
villantja minden levél.
Az úton senki, senki,
látom, hogy meglebbenti
szoknyád a szél.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

És a törékeny lombok alatt
látom előrebiccenni hajad,
megrezzenni lágy emlőidet és
– amint elfut a Szinva-patak –
ím *újra látom*, hogy fakad
a kerek fehér köveken,
fogaidon a tündér nevetés.

„A táj észlelt részletei hívják elő a közelmúltban megismert szép nő testtájait. Az erdőborította hegyoldal látványa a kedves homlokának emlékét eleveníti föl. A Szinva-patak fehér kövei a szeretett nőalak nevetés közben kivillanó fogait juttatja eszébe." Az emlékidézés ebben a két esetben hasonlósági, metaforikus alapon megy végbe. „Az út és a lombok, az elmúlt jelenlét üres keretei metonimikusan jelenvalóvá teszik a hiányzó emberi lényt."[17] Hiányról két értelemben is beszélhetünk. Egyfelől valaki, aki a szemlélet számára nincs jelen, a memória megelevenítő ereje révén újra megmutatkozik. Másfelől a megidézés motívuma épp a hiányérzet, a vágy arra, hogy a távol levő személyt közvetlen közelünkben tudhassuk.

Fentebb a költő tájleírásának módját egy impresszionista festő ábrázolásmódjához hasonlítottam. Az első rész felépítése azonban többszörösen ellentéte az impresszionizmus elvének. Itt ugyanis a szerelmi szenvedély komponál, a részletek hierarchiába rendeződnek. A kompozíció középpontjában a szeretett nőalak áll, minden mozzanat arra szolgál, hogy minél érzékletesebben, s finoman erotikus értelemben is érzékien megjeleníttessék. Kiindulópontul minden részletben az optikai elem szolgál, de a bergsoni emlékezéstan értelmében az észlelt táji elem egy hiányzó képzetet hoz felszínre az emlékezet mélyéről, meghaladva a puszta optikai látvány rekonstrukcióját.

A táj egészén egy szép nő alakja dereng át, mint annyiszor József Attila költészetében. A *Ritkás erdő alatt* című versből csak az elemzés fejti ki, más dokumentumok tanúságtételére támaszkodva a női princípium mindenütt való jelenlétét.[18] A sokat vitatott *Az a szép, régi asszony* című költeményben emlékezetbeli és talán részben képzelt tájban emlékezetbeli asszony, talán épp a vers múzsája, jelenik meg.[19] A *Kései siratóban* az anya alakját próbálja meg összeállítani „sok kedves nőből" a lírai én. Az *Óda* első részének alkotási elvéhez legközelebb a *Flóra. Hexaméterek* áll, amelyben eldönthetetlen, hogy az olvasott sorok az ébredő tavaszt, egy antik istennőt, vagy pedig a szeretett nőt festik: „s boldog vágy veti ingét pírral a reggeli tájra"; „Szól örökös neved árja, törékeny báju verőfény".[20]

Az *Ódá*ban tehát éppenséggel az impresszionizmus ellentétével, egy belső lelki tartalom, a szerelmi élmény tárgyának kivetítésével állunk szemben. Nem abban az értelemben, mintha az ihlető asszony szépsége szépítené meg a tájat, hanem abban, hogy a kora nyári hegyvidéki táj szépségében találja meg a költő az emlékében élő alak szépségének egyenértékesét. Közelebbről

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nézve azonban látvány és emlék mégsem egyenrangú. A táj nem érdek nélkül tetszik, hanem percepciója mintegy *szolgálja* a kedves szépségének megjelenítését, Baudelaire szavait kölcsönvéve: „tökéletes szegélyt köréje szelve". Az emlékező-kontemplatív magatartás esetében nem azért emlékezünk, hogy ezzel a jelent szolgáljuk, a percepció az, ami szolgál... nélkülözhetetlen kiindulópontul a múlt felidézése számára. Nagy Lajos idézett megfigyelése, amely szerint a költőt nem érdekelték önmagukért véve a kisvasutat szegélyező fák, hanem a táj csodálata helyett szívesebben adta át magát utazás közben egy szöveg, a *Toldi szerelme* varázsának, épp az emlékezés és az érzéki észlelés közötti összefüggések szempontjából válik számunkra termékeny tanúságtétellé. Csak amikor szerelme tárgyának távolléte tudatosította benne szerelmi érzésének tartósságát, s felfokozta a távol lévő személy iránti hiányérzetét, hatott rá a maga teljes intenzitásában a hely szépsége, akkor nyűgözte őt le a hegyek sörénye, a patak csillogása és a vízesés robaja.

Fülep Lajos fentebb említett ifjúkori emlékezésesztétikájának igazolására számos ponton fölhasználhatnánk az *Óda* részleteit, s fordítva: ha van mű, amelynek megvilágítására *Az emlékezés a művészi alkotásban* alkalmas, akkor József Attila általunk elemzett alkotása ilyen. „Az emlékezés – írja például az értekező – nem valamely elmúlt jelennek halvány képe, hanem átalakítása, megformálása, rendszerbe és egységbe foglalása a jelenből dedukálhatatlan módon. Az alkotás percében jelen és múlt egymásba olvadnak, de a produktív és formáló tényező nem a jelen, hanem a múlt, nem a percepció, hanem az emlékezés."[21] Ha az idézett mondatok érvényesek az elemzett első rész soraira, még hatványozottabban érvényesek a költemény további olyan részleteire, ahol az emlékezés újra és újra érvényesíti szövegalakító erejét.

A kedves testének egy részlete: poharat tartó keze tényleges emlékkép gyanánt is felbukkan, újabb részlettel kiegészítve az első rész mozaikkockáit: „s a vizes poháron kezed, / rajta a finom erezet, / *föl-földereng.*" A megőrzés témája azonban egyre átszellemültebben ismétlődik a gondolatmenet további részleteiben. Így a második részben a vízesés látványa már egy hasonlatba, példába felszívódva bukkan föl: „Ki *mint vízesés* önnön robajától, / elválsz tőlem és halkan futsz tova,", s a harmadik részben ugyanígy a barlanglátogatás élménye: „Ízed, *miként barlangban* a csend, / számban kihűlve leng". A harmadik részben a kedves emléke egy vegytani hasonlat révén tematizálódik. Ahogy a savak vegyi reakcióba lépve megtámadják a sima fémlapot, úgy maratja bele kiiktathatatlanul az eszmélet egyik felébe, az intellektusba az eszmélet másik fele, a (szerelmi) ösztön az imádott lény alakját: „Elmémbe, *mint fémbe a savak*, / ösztöneimmel belemartalak". A negyedik részben a női test (egyelőre csak spirituális, hipotetikus) birtokbavétele mehet végbe az emlékezet csodája révén: „s ámulatra méltó tünemény, / hogy *bejárhatom a semmiség ködén* / termékeny tested lankás tájait?"

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az érzéki észleléssel ellentétes magatartáselvet a költeményben fentebb a jeladásban és jelfelfogásban jelöltem meg. Azt is megállapítottam, hogy a két pólus között, épp az emlékezet révén, tökéletes kétirányú közvetítés megy végbe. Az eddigiekben a memóriának az érzéki felé fordított arcát láttuk. A 3. részben azonban az emberi aktivitásnak ez a változata egy fizikai hasonlat segítségével közvetlen kapcsolatba kerül a jelek világával. Ahogy a tömegvonzás révén égitestünkön a fizikai tárgyak, úgy őrződnek meg az emlékezet révén az énben a szeretett személyhez kapcsolódó jelek, a mimika, a gesztuskincs és a nyelvhasználat elemei: „Minden *mosolyod, mozdulatod, szavad, / őrzöm*, mint hulló tárgyakat a föld." Emlékezet és jelképzés összefüggéséhez tartozik a reprodukciónak, mint kommunikációs tevékenységnek, azaz az emlékezésnek mint kreatív aktusnak az értelmezése az 5. részben, mintha a távoli kedves felidézése az érzékszervek hangos beszéde lenne: „De szorgos *szerveim*, kik újjászülnek / napról napra, már fölkészülnek, / hogy elnémuljanak. // De addig mind *kiált* –". Ezért szolgálhat az emlékezés hídként az érzékletes és az intelligibilis szféra között.

A memória hatalmának legspirituálisabb és legáthatóbb megnyilvánulásai azonban a versben azok a pontok, ahol a költő a platóni anamnészisz gondolatához, az esetlegességek világában az állandó, változatlan, örök ideákra való visszaemlékezés tanához kerül közel. A filológiai kapcsolat biztos hiányát tudomásul véve itt újra csak Fülep Lajos emlékezésen alapuló esztétikája felől vehető legtermékenyebben szemügyre az *Óda* megoldása: „a művész... mindenki másnál jobban emlékezik a létre, melyből jött az emlékezést immár nem a *mneme*, hanem az *anamnesis* platóni értelmében véve. Ebben a világban, ebben az életben, mint a platonikus, a misztikus még ebben az életben keresi az örökkévalóságot, lelke bensőjében... *a szép valamely jelenség formájának örökkévalóság-jellege.*"[22]

A platonizmus és az *Óda* szerzőjének összekapcsolhatóságát latolgatva véletlenre is gyanakodhatnánk, ha nem tudnánk a fiatalkori művészetbölcseleti írások alapján, hogy József Attilától a húszas évek végén nem állt távol a logikai platonizmus egyik változata. Pauler Ákos és Varga Béla bölcseleti írásainak befolyására gondolok,[23] amely, úgy látszik, Freud, Bergson, Thomas Mann, Babits felértékelésével együtt újraéledt. A „végtelen regresszus lehetetlenségének elve", amely szerint a feltételek száma nem lehet végtelen, s el kell jutnunk egy határhoz, az abszolútumhoz, az *Óda* több pontján tetten érhető: „A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te némán ülsz fülemben. / Csillagok gyúlnak és lehullnak, / de te megálltál szememben." Ezekben a sorokban a pillanatnyinak, az ideiglenesnek, relatív értékkel bírónak és az örök érvényűnek, teljes értékűnek, tehát az árnyékvilágnak és az ideának abszolút ellentéte fogalmazódik meg, a szeretett lényre vonatkoztatva. A hatást csak fokozza a kép hiperbolisztikus jellege, azaz hogy a csillagvilág élettörténetének évmilliókkal mérhető tartama is csak „elzörgő"

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

pillanat a kedves lényegszerű fennállásának örökkévalóságával összehasonlítva.

Lét és lényeg (törvény) ugyanezen platonista szembeállításával találkozunk „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd" sorokban is. A szerelem abszolút helyzetbe állítja a szerelem tárgyát. Az ént teljesen hatalmába kerítő szenvedély a világ egy részét, a megszólított másik személyt a világegész szemléleti helyettesévé növeszti, annak puszta lénye lényeggé magasztosul föl: „lényed ott minden lényeget kitölt." A „lény" és a „lényeg" szavak részleges fonetikus egybeesése és jelentéstani ellentétességük hangtani síkon erősíti az 'ens'-től az 'essentiá'-ig vezető át*lényeg*ülést.

Ez a platonikus dimenzió új megvilágításba helyezi a természet szemlélete során nyert érzéki adatok: a nyári szellő, a levelek csillogása, a patak kövei, a vízesés robaja, a barlang csöndje stb. és az általuk felidézett, bennük megtestesülő, mögöttük felderengő, a jelenbeli tapasztalatot meghaladó ideális létező, az eszményivé távolított nőalak viszonyát. Az ént körülvevő világ részletei szépségükkel tökéletlenül utalnak az őskép magasabb rendű szépségére. Az *Óda* megoldása ebben az összefüggésben is párhuzamba állítható a *Flóra. Hexaméterek* példájával, ahol a tavasz ébredésének pillanatképe, s az ezzel egybeolvadt nőalak mögött áttetszik egy antik tavaszistennő „törékeny bájú" eszményi lénye. A szerelmi ódában az emlékezet közvetítésével jön létre a távol levő emberi lény és a szemlélhető táj ama különös szimbiózisa, amelyet Thomas Mann *A varázshegy*ben a „genius loci" fogalmában definiált: „De ha Madame Chauchat láthatatlanul távollevő volt is, ugyanakkor láthatatlanul jelenlevő is volt Hans Castorp számára, *a hely szelleme* volt ő, melyet... megismert és magáévá tett, s azóta is ott hordja árnyékképét kilenc hónapja oly hevesen igénybe vett szívén."[24]

Sokatmondó az a párhuzam is, amely a szakirodalomban Juhász Gyula híres *Milyen volt...* című verse és az *Óda* között fölmerült.[25] Juhásznál látszólag épp az emlékezés ellentétéről, a feledésről, az Anna alakjának visszaidézésére való képtelenségről van szó, ám a memória csodája végül mégis bekövetkezik. József Attila mestere az érzéki észlelés képeihez, a nyári búzamező sárgaságához, a kora őszi ég kékjéhez, s a langyos tavaszi szellőhöz, az emlékezésnek ezekhez az érzéki észlelésbeli támaszaihoz folyamodik az én mélyébe eltemetett emlék előcsalogatása érdekében. S talán még fontosabb, hogy a mnémé nála is anamnészisszé változik a vers utolsó két sorában: „Anna meleg szava szól át / Egy tavaszból, mely *messze, mint az ég.*" Mind Juhász, mind József Attila esetében az észlelést mintegy kényszeresen megszállják az emlékek. Az elragadtatottság pillanataiban a valóság adottságai is csupán utalások valamire, ami rajtuk túl, egy másik valóságban fennáll.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tudás 1. – Élmény és ismeret

A memória fogalmát olyan mértékben kitágíthatjuk, hogy abba mindenfajta, tudatosan vagy szokássá rögzülten megőrződött ismeret beleférjen. Ebben az esetben az emlékezet egyenesen a szellem szinonimájaként szerepel. Célszerűbb azonban fönntartani az emlék fogalmát mindannak a megjelölésére, ami a múltból úgy őrződik meg, hogy nem veszíti el az énhez való kapcsolatát, a személyesség indexét, s az időben fennmaradó, de perszonálisan közömbössé vált, elszemélytelenedett mentális tartalmakat, legyenek azok szokásszerű beidegződések vagy intellektuálisan magasan szervezett ismeretanyag, tudásként különböztetni meg az előbbiektől. Az *Ódá*ban például a filozófiai vagy anatómiai ismeretek igen jelentős hányada – bármennyire fontos szerepet játszik is a költemény konstitúciójában – jól kivehetően elkülönül a közvetlen élményi rétegtől, a lillafüredi tájhoz vagy a kedves személyéhez kapcsolódó emlékektől.

Fentebb kimutattam, hogy olyan bölcseleti megfontolások bukkannak föl a költemény szövegében, amelyeket a költő évekkel korábban élt magáévá. Azoknak, akik – talán túlságosan is nagy buzgalommal kicsinyelve a verset kiváltó szerelmi élményt – azt állítják, hogy a futó kapcsolat csak puszta alkalom volt a vers születésére, annyiban igazuk van, hogy a teljes hangszereléssel felzengő „szimfonikus költemény" bizonyos értelemben évek óta készült József Attila műhelyében. „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd" mondatban például nem nehéz ráismerni a költő jellegzetes alkotásmódjára, amit korai művészetbölcseleti írásaiban az „ihlet" szóval jelöl. Ahogy a gondolkodó folyton „spekulál", akkor is, ha éppen nem alkot rendszert, úgy a költő is folyamatosan alkot, fúrja-faragja, gyúrja, gyártja születendő művei alkotóelemeit. Megalkotója más bölcseleti elmélyültségű verseiben is helyet biztosíthatott volna az idézett mondatnak. A szerelmi élmény azonban, mint egy túltelített oldatba került faág, maga köré kristályosította az ihlet, a költői gondolkodás által felhalmozott „motívumok" egy részét, az alkotó intellektus rendelkezésére bocsátotta őket, s ezek sorában az *Óda* vérkeringésébe kapcsolta be „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd" mondatot.

A mű értelmezése során tehát a továbbiakban az *élmény*től megkülönböztetjük az *ismeretet*. Előbbi magába foglalja a *jelen* tapasztalatát, legyen szó a sziklaszegélyen ténylegesen szemlélt (vagy csak képzeletben szemügyre vett) tájról, a hajnali ég észleléséről vagy a robogó vonaton folytatott álmodozásról; a fiatal asszonnyal való közelmúltbeli találkozás *emlékeit;* a szemléleti és emlékképeket átitató *szerelmi érzést* és e sokrétű érzetegyüttest egységesítő, rendező *intellektuális tudást,* azaz az *Óda* nagyobb hányadát. Utóbbi pedig jelenti a korábban szerzett, felhalmozott, valamikori élmények hozadékából összeállt tudást, amely nem oldódik bele mindenestül az élménybe, nem oszlik föl benne, hanem külön tömböt alkot a 4. részben, ismereti jellegét szigetszerű kontúrral körülövezve tagolódik bele a nagy egészbe.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A 4. rész tehát, s annak legközvetlenebbül belátható módon „Vérköreid..." szóval kezdődő és a „forró kútjain" jelzős szerkezettel befejeződő része, az észleleti és emlékezeti rétegre épülve nemcsak új egységet, hanem új szintet is alkot, s más módon szervesül a költeménybe, mint az eddig tárgyalt szintek. A kutatás, sőt, általában a befogadás észlelte ezt a másságot, álláspontjától függően helytelenítve vagy mentegetve azt. Mint minden ismeret, a költő itt érvényre jutó sajátos anatómiai-fiziológiai tájékozottsága alkalmaztatik egy tárgyra: esetünkben a szerelmi élményre, amely nélküle is korrektül leírható lenne. Megállítja, vagy csak lelassítja ennek lendületes kibontakozását, hogy elmélyedhessen benne, hogy új aspektusból feldolgozhassa.

Az ilyen „tudományos" betétek kétségkívül azzal a kockázattal járhatnak, hogy megtörik a kompozíció lendületét, vagy legalábbis közbeiktatnak a gondolatmenetbe kevéssé harmonikusan illeszkedő idegen elemet, egy esszéisztikus zárványt. Nem írható elő a befogadó számára, érezzen-e visszatetszést vagy legalább kizökkenés okozta pillanatnyi zavart az adott részlet olvastán, avagy a legteljesebb odaadással élje azt át. A vers feltétlen csodálói közé tartozván sem törekedhetem ezért többre, mint hogy a negyedik résznek a kompozíció egészébe való szerves és harmonikus beilleszkedését meggyőzően kimutassam. Mint ismeretes, József Attila itt nem teljesen járatlan úton indul el. Thomas Mann *Varázshegy*e nyújtott számára példát arra, hogyan vonhatók be tömbszerűen a művészi kompozícióba az esztétikum sérelme nélkül a természettudományos megismerés eredményei.

Heller Ágnes az (általunk ismeretnek nevezett) „olvasmányélmény" vagy „gondolati élmény" elsődlegességét vagy legalábbis elsőrendű fontosságát hangsúlyozza a verset kiváltó „átmeneti, nyomot sem hagyó kapcsolat", „futó életélmény" ellenében.[26] Tamás Attila, nem tagadva a Thomas Manntól eredő ihlet tényét, s a „futó kapcsolat" elégtelenségét a magyarázat során, azt az álláspontját fejti ki vitacikkében, hogy mégiscsak „valóságos, személyes élmény szülötte az *Óda*".[27] A vitából, s a későbbi reagálásokból, mint annyi más esetben is, azt a következtetést vonhatjuk le, amit József Attila így fogalmazott meg: „megoszlik, mint az egy-élet / az egy-igazság maga is". Abban egyetértünk Tamás Attilával, hogy Heller Ágnes fogalmazásmódja elfogadhatatlanul egyoldalú és sarkító, például amikor a 4. résznek a magyarázatát elintézhetőnek véli abból kiindulva, hogy „az *Ódá*-ban csodáljuk ugyan e rész költőiségét, a költőietlen tárgy költőivé változtatását, de végső soron nem értjük: miért kellett a vallomásnak ebben a bizarr formában folytatódnia? A *Varázshegy*-analógia most megválaszolja a kérdést."[28] Az általa (újólag)[29] fölvetett problémát mindazonáltal Halász Előd hoz hasonlóan termékenynek ítéljük.[30] A vers mélyebb megértéséhez ennek megoldásán keresztül vezet út.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A lírai én

Bár Thomas Mann regényében elsődlegesnek azt a bátorító példát tekintjük, hogy „a tudományos tükrözés" bizonyos feltételek között „művészi hatást kelthet", a regény és a költemény párhuzama a legkevésbé sem szorítkozik a „biológiai tárgyiasság"[31] szigorúan vett képsoraira. Az akadálynak meszszebbről kell nekifutnunk. A német író befolyásának kulcsa, mint már korábban utaltunk rá, a költőnek a főhőssel, Hans Castorppal való egyfajta identifikációja, nézőpontjuk részleges azonossága. Először ezt kell sorra vennünk. Mindenekelőtt helyzetazonosságról van szó, amit a síkföldi nagyvárosból üdülés céljából a hegyek közé való elutazás idéz elő mindkettejüknél.

„Kétnapi utazás sokkal jobban eltávolítja az embert – kivált a fiatal, az életben még kevéssé gyökerező embert – köznapi világától, mindattól, amit kötelességének, érdekének, gondjának, reménységének nevezett, mintsem a pályaudvarra menet... megálmodta volna" – indítja útjára hősét Thomas Mann.[32] Az *Óda* keletkezése szempontjából nem lehet eléggé hangsúlyozni a költőnek az IGE jóvoltából való kiszakadását megszokott környezetéből: maga mögött hagyhatta a választott közösségével, az illegális párttal való megoldhatatlan konfliktusát, „monogámul szervezett boldogtalansága", Szántó Judittal való együttélése fiaskóját, elfeledkezhetett egzisztenciális gondjairól, így a kifizetetlen lakbérről, amely miatt komolyan fenyegette a kilakoltatás veszélye, elnapolhatta az irodalmi életben való teljes elszigeteltségéből való kitörésének sürgető gondját. S erre a kikapcsolódásra, felszabadulásra, szellemi-lelki regenerációra a jelek szerint ekkor még képes volt.

Thomas Mann a térbeli hely(zet)változással magyarázza a jelenséget: „A tér, amely kerengve, hátrafelé elmaradozva közéje meg tenyészhelye közé furakszik,... óráról órára belső változásokat hoz létre, amelyek erősen hasonlítanak az idő okozta változásokhoz, bizonyos tekintetben azonban felülmúlják emezeket. Mint az idő, a tér is feledést szül; de olyan módon teszi ezt, hogy az ember személyét kioldja kapcsolataiból, eredeti és szabad állapotba helyezi, sőt még a pedánsból, a nyárspolgárból is szempillantás alatt amolyan csavargófélét csinál."[33] A Székely Bertalan utcai lakás bérlőjéből a lillafüredi Palota Szálló vendégévé lenni, a kőrengetegből a Bükk csodálatos mikroklímával rendelkező völgyébe kerülni, olyanszerű változás, mintha valaki Hamburgból egy alpesi szanatóriumba költözik át. Még akkor is, ha a természeti és társadalmi feltételek minden másban különböznek. Az *Óda* indításában: „Itt ülök..." sűrítetten benne rejlik a szabad állapot, a viszonyok szorításából való jótékony kioldódás nyomán bekövetkező fellélegzés.

A tevékeny életből való kikapcsolódás, a tétlen szemlélődésnek kényszerből vagy meggyőződésből, ideiglenes vagy tartós életgyakorlattá emelése a regény egyik fő témája. A költő, aki a közelmúltban még engedmények nélkül hirdette a munkás élet erkölcsi magasabbrendűségét a henyélő életmóddal szemben, nem kerülhette el a szembesülést ezzel a kérdéssel. Az ő számá-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ra is, igaz, nem polgári szorgalomból, hanem a proletár osztálytudat etikai kódexe alapján, „a munka volt a kor abszolútuma, úgyszólván önmagát válaszolta meg... tisztelete iránta tehát vallásos jellegű volt, és – már amennyire ő maga tudta – feltétlen és kétségbevonhatatlan."[34]

Csakhogy Thomas Mann nyomban kikezdi ennek a konok munkaerkölcsnek a hitelét: „más kérdés azonban – ironizál hőse buzgalmán –, hogy szerette-e; mert szeretni nem tudta, akármennyire tisztelte, mégpedig azon egyszerű oknál fogva, hogy nem tett jót neki... voltaképp sokkal jobban szereti a szabad időt, a kötetlent."[35] Az unokatestvér, Joachim ellenben nem bír ölbe tett kézzel ülni, kivárni a gyógyulást, idő előtt tér vissza a síkföldre. Korlátolt kötelességtudatáért életével fizet. A kérdést aztán Settembrini és Naphta alaposan megvitatják, s a vitában a fiatalember – az olasz humanista nagy bánatára – hajlik arra, nem utolsósorban fenti tapasztalataira hivatkozva, hogy a jezsuitának a kvietizmus mellett tartott védőbeszédét tegye magáévá. József Attila, ha nem is hét évre, hanem csupán egyetlen hétre, úgyszintén „kilépett" a nagyvárosi nyüzsgésből, „hogy enyhülésre leljen", s ezt a szituációt emelte vershelyzetté.

A vers első sora a síkföldi életből való kilépésen túl a szándékos elszigetelődésnek még egy újabb fokára utal. A „csillámló sziklafalon" ülő én nemcsak attól az állapottól távolodott el, amely egy-két napja a Keleti pályaudvaron a miskolci vonatba beülés pillanatában még jellemezte, hanem a helyszínen ideiglenesen és lazán megszerveződött kongresszusi közönségtől is félrevonult: kiült nézelődni (vagy elképzelt egy ilyen szemlélődést) a völgy egy kiugró pontján. Ahogyan lát, az nem a mozgalmi viták sűrűjében érvelő emberre, sem a kávéházban tengődő értelmiségire, sokkal inkább „az élet féltett gyermekére"[36] jellemző emelkedett módja a világlátásnak. A helynek, ahol a szemlélődés megtörténik, nemcsak tényleges, élményi, hanem jelképes aspektusa is van.

Ilyen hely a Castorp szanatóriumi szobája előtt elterülő erkély is: „kívánsága az volt, hogy *egyedül maradhasson gondolataival* meg uralkodói gondjaival, s ennek a kívánságának páholy-erkélye, ha felületesen is, eleget tett volna."[37] A regénynek páholy-erkélyén a völgy fölött „uralkodó" főhőse a tájjal általában véve bensőséges, személyes kapcsolatot alakít ki, s a teljesen szabálytalan, az évszakok rendjét felborító időjárás is folytonosan arra kényszeríti, hogy alakulását az átlagosnál jóval intenzívebb figyelemmel kísérje. Van kedves tartózkodási helye is, amely kiváltképpen alkalmas a félrevonulásra és a meditációra: „Castorp elüldögélt a padon,... félrehajtott fejjel hallgatta a tarpatak zuhogását, és elnézte a zárt tájképet maga előtt, meg a tömegesen kéklő haranglábat, mely ismét virágzott a réten. Csak ezért járt oda? Nem, azért üldögélt ott, *hogy egyedül legyen, hogy emlékezzék*, a hosszú hónapok benyomásait, kalandjait rendezze és átgondolja."[38] Ilyen hely tehát a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

„csillámló" sziklafal,[39] ahonnan a tájrészlet elkülönülő egészként vehető szemügyre, s ahol zavartalanul rendezni lehet az elmúlt napok benyomásait.

A „Szoktatom szívemet a csendhez. / Nem oly nehéz –" sorok azonban még ennél is szorosabbá vonják a regény és a vers rokonságát: a csend motívumáról beszélünk, amely *A varázshegy*ben és az *Ódá*ban egyaránt oly fontos szerepet játszik. Elegendő, ha a *Hó* című fejezetre utalunk, amelyben a hős sítalpával megszökik az emberi közösségből: „Az áhított magányt is megszerezte, az elképzelhető legteljesebb magányt, amely a szívben már az elzárkózó idegenség és bírálat húrjait érintette meg... Ha mozdulatlanul megállt, hogy magamagát ne hallja, *föltétlen és tökéletes volt a csend*, vattázott nesztelenség, amilyent sosem látott, sosem tapasztalt, amilyen másutt nem is fordult elő."[40]

Az „ős-hallgatásnak", „ős-csendnek" ez a „meglesése"[41] kísérti az *Óda* lírai énjét is. Nemcsak a sziklafal védelmében, „szoktatván szívét a *csendhez*", hanem később a „barlangban" honoló „*csend*" tettenérésével is. A csend, a némaság, a halkság az egész versben az érték, a zaj pedig az érték fogyatkozásának kísérője: „Ki mint vízesés önnön robajától, / elválsz tőlem és *halkan* futsz tova" – jellemzi kettejük viszonyát a 2. részben. A „Szeretlek... / mint mélyüket a *hallgatag* vermek" sorokban a verem mibenlétéhez tartozóként definiálja a hallgatást. „A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te *némán* ülsz fülemben" sorok platonizmusában az eszményhez a némaságot, az árnyékvilághoz a zörejt rendeli hozzá. A *Mellékdal*-beli megnyilatkozás módja is beleillik ebbe a sorba: „talán *csendesen* meg is szólalsz". Míg a te oldalán a csend, vagy a csöndes megszólalás, némaság, hallgatás, a tüdő lombjainak suttogása áll, addig az ént a vízesés robaja, a zengés, sikoltás, a szervek kiáltása, a szív csattogása jellemzi. Ennek a zajnak, a vágy hangjának elcsitítását várja az én a szerelemtől. Az ellentétek vonzzák egymást.

Nem szabad azonban abba a hibába esnünk, hogy mindenáron egyneműsítsük a versnek az emberről alkotott képét. A csendnek, némaságnak fentebb taglalt többletértéke mellett egy másik aspektusa is megmutatkozik, amelyet hagyományosan a legnagyobb negatívummal, a halállal szokás összekötni: „De szorgos szerveim, kik újjászülnek / napról napra, már fölkészülnek, / hogy *elnémuljanak.*" Az elemzők – minden bizonnyal teljesen jogosan – kivétel nélkül az elmúlás metaforájaként értelmezik a szervek elnémulását. Csak mellékesen vetem föl, hogy a belsőleg megőrzött lény újjászületésének, szellemi újrateremtésének abbamaradása, a szervek elnémulása önmagában véve a feledés, a visszaidézésre való képtelenség metaforája is lehet („Milyen volt szőkesége, *nem tudom már...*"). Bármint legyen is, az elnémuláshoz a versnek ezen a pontján negatív érték tapad.

A csend elemzett értékhasadása a magány egész kérdéskörére általánosítható. A kutatás előszeretettel vezeti le József Attila bizonyos költői megnyilatkozásait magáramaradottságából, elszigeteltségéből, s ezen nemegyszer a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szó szoros értelmében vett egyedüllétet értenek. Ilyenben pedig, a közkeletű felfogással ellentétben, kevésszer volt része. Valószínűleg nem többször, mint bárki másnak. A magány érzetét a közösségben elszenvedett kudarcok: alulmaradás a vitában, szereplésének kinevetése, letorkolása, meg-nem-hallgatása stb. is táplálták. Ez azonban nem zárja ki, hogy társasági ember volt, s emlékezések bizonyítják, hogy a magány érzése épp akkor gyötörte a legkegyetlenebbül, amikor már egy baráti, munkatársi kör fonódott köréje.

Nagyon is jól ismerte tehát ezt az érzést, s tudta, hogy a magány nem a társasági élet hiányát, hanem lényegi kontaktushiányt, érdemi kommunikációképtelenséget jelent a bennünket körülvevő emberekkel. Az ilyen magány nem a Robinsoné, amelyet egy vadember társul választásával könnyen fel lehet számolni. Kialakításában a szenvedő alany is részt vesz, helyesebben ez az érzés az ént legbensőbb valójában bénítja meg, támadása ellen nem lehet védekezni. Ilyen az *Ódá*ban megnevezett, „a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő fondor magány".[42] Az ént ily módon elszigetelő börtönfalakat akárki nem képes áttörni. A versbeli *te* ezt a csodát tudja megtenni: megoldja a magába zárkózott, befelé fordult, a világ számára megnémult *én* nyelvét.

Paradox módon a magány ilyen feloldására, az érzés szavakba foglalására éppen a magány, az önkéntes félrevonulás teremti meg az alkalmat. Erre, a jó értelemben vett magányra mindannyiunknak szükségünk van, ez az, amelyet Hans Castorp is ismételten keres, a szobája erkélyén vagy a tarpatak melletti padon vagy a havazásban, hogy meditálhasson, emlékezhessen, védelme alatt rendezhesse kusza benyomásait. S ezt a tudatos elkülönülést biztosítja a csillámló sziklafal is. A magány két változata már az 1932-es *Bánat*ban is együtt, de jól megkülönböztethetően jelen van. „Csak egy pillanatra *martak ki*, csak" – konstatálja az én a politikai közösségből való kívülkerülését valamely konfliktus következtében. Ez a rárótt egyedüllét azonban nyomban keresett, megnyugvást adó, erőt biztosító, léleküdítő magánnyá alakul át: „s *kijöttem*, hogy erőm összeszedje, / mint a néni a gallyat, a bánat." Nem nehéz ezzel rokon példákat hozni az életműből. Legszebb talán a „párosult magány" egyik verse, az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról:* „S azért tolom el a csendet, hogy belásd..." – szólítja meg beszélgető társát.

Az ily módon körülhatárolt és szituációba állított *én* mindvégig hangsúlyosan van jelen, s mindvégig a *te*hez fűződő érzelmileg erősen átfűtött relációjában határoztatik meg. A táj *szemléle*tében ez a viszony közvetett, az *emlékezés*ben közvetlen és tárgyszerű, a szerelmi *vallomás*ban és a *fohászkodás*ban közvetlen és szubjektív, a vers zárójeles záró részében eszmélő és önmagára reflektáló, s a 4. rész biológiai vallomása – mondhatni – minden felsorolt reagálásmódot magába foglal. A lírai én általános leírása után visszatérhetünk ennek az anatómiai hódolatnak közelebbi szemügyre vételéhez.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tudás 2. – Tudomány és képzelet

A 4. rész három kisebb egységből épül föl. A női test biológiai szakszerűséggel és egyúttal a költői képzelet szabad tevékenységével megalkotott dicsőítése képezi a szöveg törzsét („Vérköreid... kútjain!"), s ezek a sorok kapták az elemzőktől és az olvasóktól a legtöbb figyelmet. A záró részlet a felidézett test mikrokozmikus természetét fejti ki („Hullámzó... örökkévalóság.") bevezető egységben a lírai én a megismerés csodája fölött érzett ámulatának ad hangot („Ó, hát... rejtelmeibe!...").

A lelkendezéssel teli csodálkozás tárgya mindenekelőtt maga a megismerő én. A beszélő önnön mibenlétén, természetén és képességein ámul el. Számba veszi az emberi lény anyagiságát, ám az önmegfigyelés folytán arról a tapasztalatáról számol be, hogy ha az anyagiság emberi formát ölt, akkor nagyon különös viselkedést mutat: mintha megtagadná önnön természetét, mintha lerázná magáról eredendő nehézkességét, áthatolhatatlanságát. Olyan anyagnak érzi magát a lírai én, amely a lelki-szellemi elemmel lép közvetlen reakcióba, amelyet nem izmokkal, szerszámokkal, energiaforrások igénybevételével vesznek kezelésbe, hanem egy másik ember pillantása, szellemi aktivitása elegendő arra, hogy „metssze és alakítsa". Lélekkel áthatott, átszellemített anyag a megismerő én, máskülönben nem adná át magát az idegen pillantás alakító hatalmának.

A bevezető részben József Attila egyik gyakori eljárásával, a mondattani elbizonytalanítással találkozunk. A „Miféle lélek és miféle fény / s ámulatra méltó tüneménye" sorokban nem lehet pontosan tudni, hol ér véget az önreflexió, s hol lép be új nyelvtani alany. A „Miféle lélek" kérdés még bizonyosan önmaga mibenlétére és természetére kérdez rá. Előbb önnön anyagiságát tette kiindulópontnak, most a test–lélek dualizmus, a testi kiterjedést kapott pszichikum másik összetevője felé fordul figyelme. A „miféle fény" kérdés úgy is tekinthető, mint a lélekre vonatkozó kérdés folytatása, hiszen a fény az anyag egyik állapota, az anyag átszellemülésének metaforája. A kérdésben az az állítás rejlik, hogy az emberben végbement az anyag metamorfózisa fénynyé. Ez a metafora, megismerésről lévén szó, nagyon is helyénvaló: „a fényt, amelytől világlik agyunk, / hisz egymás nélkül sötétben vagyunk" – olvassuk a *Thomas Mann üdvözlése* című alkalmi ódában, az *Óda* egyik rokonversében. A megismerés alapformájának a látást, legfontosabb teoretikus érzékszervünknek a szemet szokás tekinteni. A látáshoz, a szem tevékenységéhez pedig fényre van szükség. Az ember mint megismerő anyag lényege: a fény, az az állapot, amelybe az anyag a maga legkevésbé testies formájában eljuthat.

A mondattani elbizonytalanodás a negyedik sorban következik be. Vajon a beszélő önnönmagát nevezi ámulatra méltó tüneménynek? Az ilyen minősítés ellen sem lehet kifogásunk az adott szövegösszefüggésben, hiszen itt nem önhittségről, hanem a megismerőképesség csodáján való ámulatról van szó!

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Éppígy lehet azonban, hogy itt a gondolatmenet új szegmentumához érkeztünk, s ámulatra méltó tüneménynek (ez a kor szóhasználata, ma talán úgy mondanánk: „ámulatra méltó jelenség") azt nevezi a beszélő, „*hogy* bejárhatom a semmiség ködén / termékeny tested lankás tájait". Ha az előbbi eset érvényes, akkor hiányos mondattal állunk szemben, amely kifejtett formában így hangzana: „Miféle lélek és miféle fény (vagyok), / (miféle) ámulatra méltó tünemény (vagyok), / hogy..." Utóbbi esetben viszont a mondat alanyi csoportja az „ámulatra méltó *tünemény*", s az állítmány van kifejtve a rákövetkező mellékmondatban: „s ámulatra méltó tünemény (az), / hogy bejárhatom..."

A mondattani megvalósulás akármelyik értelmezését fogadjuk el, a gondolat mindenképpen világos. Nem lépünk ki az anyag és lélek, anyag és szellem egymást áthatásának kérdésköréből. A megismerés két aspektusát látjuk itt tökéletesen egymásra másolódni. Az egyik a látás, amit Bergson a „távolbaismerés" csodájának nevez: „Egy született vakok között élő született vak nem fogadná el, hogy lehetséges valamely tárgyat messziről észrevenni anélkül, hogy előbb át ne mentünk volna minden közbeeső tárgy észrevételén. A látás mégis megvalósítja ezt a csodát" – olvassuk a *Teremtő fejlődés*ben.[43] Azaz a látás révén a semmiség ködén átlépve érintkezésbe léphetünk látásunk (és vágyunk) tárgyával. A megismerés másik aspektusa, amely éppily joggal kihüvelyezhető ugyanebből a két sorból, az emlékezet szerepe a megismerésben. Az ember a tiszta, szabad, nem pusztán szokássá rögzült emlékezet révén felidézheti azt is, ami nincs jelen. A megismerésben nincs kötve az észleletben adotthoz. Birtokba veheti (virtuálisan) azt is, ami csupán virtuálisan adott. Az emlékezet az a képesség, amely a semmiség (a jelenlét hiányának) ködén is át tud hatolni, elő tudja teremteni a megismerés tárgyát.

Az eddigi fejtegetésekből is kitűnt, s a vers szövege közvetlenül is igazolja, hogy a megismerés mint látás és a megismerés mint visszaemlékezés tárgya egybeesik a vágy tárgyával. Nem utolsósorban ennek köszönhető, hogy a 4. rész bevezető részlete a legkevésbé sem száraz ismeretelméleti okoskodás, hanem elragadtatással teli szerelmi vallomás is egyben. Hiszen nem valamely közömbös tárgy megismeréséről, hanem a szerelem tárgyának virtuális, de szabad és senki által meg nem akadályozható birtokbavételéről van szó ezekben a sorokban. Sőt, több ez, mint puszta erotikus képzelgés, hiszen a lírai énnek „tervei vannak" szerelme tárgyával, bizakodik abban, hogy ami itt emlékezetből kiindulva megy végbe, az a közeli jövőben valóságban is megtörténhet.

Ezen a ponton a látás és az emlékezet mellé az imagináció képességét is föl kell sorolnunk. Az alany tevékenysége ugyanis szabad, nem a tárgy kényszerei vezetik őt útján, hanem kedve szerinti irányokban járja be ismeretének tárgyát, ott időz el hosszabban, ahol kedve támad megállni, mint egy természetjárónak a Bükkben. A birtokbavétel mozzanata biztosítja a képzelőerő

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

aktivitásának kibontakozását. A szerelmes úgy járja be a „semmiség ködén" kedvese testét, ahogyan a júniusi ifjú nyári nap fénye megvilágít egy termékeny és lankás tájat. A költő itt sem feledkezik meg arról, hogy az emlékezetnek támpontokra van szüksége, s hogy ezeket a támpontokat a lillafüredi táj részletei, a fák, a patak, a sziklák, a barlang nyújtották számára.

A következő két sor: „S mint megnyílt értelembe az ige, / alászállhatok rejtelmeibe!..." a 4. rész bevezető egységéhez tartozik, de különálló sorpárt, „strófát" alkot: az eddigi, „felületi", szemléleti oldalhoz a megismerés új, vertikális aspektusát társítja. Ha a felszín és a mélység ellentétpárt önmagában véve vizsgáljuk, tanulságos párhuzam kínálkozik Karinthy Frigyes *Capilláriá*jával. Az *Óda* 3. részének utolsó sorai – „s a vizes poháron kezed, / rajta a finom erezet, / föl-földereng" – a Karinthy regényében kifejtett különös szépségeszményre emlékeztetnek, amely szerint a víz alatti birodalomban élő nők bőre és általában testfelépítésük olyan különlegesen finom volt, hogy a belső szervek áttetszettek a testfelületen.[44] A felület, a kívülről akadálytalanul szemlélhető, de a derengő belső szervekre utaló szépség láttán támad föl a megismerőkedv az alanyban a test belsőbb régióinak felfedezésére, a mélységi dimenzió bejárására, az alászállásra.

A megismerés itt új arcát: nyelvi mivoltát érvényesíti. A megismerendő tárggyal való kommunikáció gyanánt mutatkozik meg, amely nemcsak birtokba veszi a tárgyat, nemcsak beléhatol, hanem egyúttal magamagát, önnön lényegét is közli vele. Az ige termékennyé teszi a megnyílt értelmet, a legnagyobb kegyelemben részesíti a kommunikáció e másik pólusát. A megismerés a szellem alászállása az anyagba. Az „alászállás" szó egyszerre két mitológiai összefüggésre is utalhat. Egyrészt a szeplőtelen fogantatásra (itt a női test pusztán virtuális birtokbavételére). Ebben a vonatkozásban az a körülmény érdemel különös figyelmet, hogy az angyali üdvözlet alkalmából az isteni és az emberi, a szellemi és a testi szféra között végtelen távolság van ugyan, de a test „szeplőtelen", a szűz méhe méltó arra, hogy Krisztus „lakóhelye" legyen.[45] Tehát a távolság nem jelenti a jó és rossz, a hiánytalan és a silány értékellentétét is egyben. Az *Óda* elemzett részletének hasonlatában a két oldalnak ugyanez az ellentétet áthidaló közössége van jelen. Hiszen a – megnyílt értelem alacsonyabb rendű ugyan az „igé"-nél, amely beléje száll, de lényegüket tekintve nincs közöttük eltérés. A fogékony értelem a magasabb rendű tudás méltó lakhelye.[46]

A másik mitológiai összefüggés, amelyre az idézett részlet utalhat, ezzel éppen ellentétes: a pokolra szállás mítosza, annak sokféle változatában. Az „alászállás" a „Hiszekegy..." szavai szerint is a gonosz birodalmát implikálja, mint azt a helyet, amelyet Krisztus halála után fölkeresett.[47] Az „ige" voltaképpeni ellentéte a versben, ha a hasonlaton túllépünk, éppen az anyagi világ, amely az előbbihez képest maga a pokol. Az utóbbi dualizmus magyarázatául az 1930-as Babits-pamflet szavai kívánkoznak ide megvilágító ana-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lógiaként: „A szellemre az anyag poklai tátognak mindenünnen".[48] Az ige alászáll az anyag poklába és győzedelmeskedik rajta. Mivel pedig az anyag (a József Attila által nagyon jól ismert pszichoanalitikus magyarázat szerint is) a női princípium és az ige, a teremtő erő maszkulin elv, a versben a férfi szelleme, az ige hatol be a női elembe, az anyagba, s feltárja annak mindeddig öntudatlan belső rendjét.[49]

A megismerésbeli személyes érdekeltségnek ebben a két sorban az erotikus mellett egy másik mozzanata is érvényre jut, amely ugyancsak hozzájárul ahhoz, hogy a részlet elegánsan túllendüljön az ismeretelméleti tanköltészet laposságán és görcsösségén. Azt a birodalmat, amelybe az ige alászáll, a pokolhoz hasonlítottuk, ez a hasonlat azonban erősen sántít, csupán a megismerés tárgyának hierarchikusan alacsonyabb szintjére mutat rá a megismerőerőhöz képest, illetve a kettő közötti kezdeti mérhetetlen távolságot hangsúlyozza. A kedves teste valójában izgalmas, titkokkal teli „tárgy", amelynek felfedezése ezernyi meglepetést tartogat. Ez az érdekeltség és a titok előtti izgatottság sűrül a „rejtelmeibe" szóba, amit a rákövetkező sorok messzemenően visszaigazolnak. Az „ige" abszolút biztonsággal „szállhat alá", s így a „rejtelmek" szónak nincs félelmetes, elbátortalanító 'titokzatos' jelentése, hanem ellenkezőleg, a felfedezés izgalmát ígéri.[50]

Mint említettük, s már Ignotus Pál idézett megjegyzése legkorábban figyelmeztetett erre, József Attila számára Thomas Mann *Varázshegy*e nyújtott példát arra, hogyan vonhatók be tömbszerűen a művészi kompozícióba az esztétikum sérelme nélkül a természettudományos megismerés eredményei – noha József Attila biológiai ismeretei természetesen más forrásokból is táplálkoztak, mint a német író regénye. Idézzük a mű egyik, a szeretett nő testi felépítését leíró részletét, amely párhuzamba állítható az *Óda* elemzett részletével. „Has és mellkas egy központi szerv meg a gerincvelőből eredő mozgatóidegek ösztönzésére működtek, a pleuroperitoneális üreg tágult, összehúzódott, a lehelet a légzőcsatorna nyálkahártyái közt fölmelegedve és megnedvesedve, kiválasztási anyagokkal telítve, kiáramlott az ajkak közt, miután a tüdő légsejtjeiben oxigénjét átadta a vér hemoglobinjának belső lélegzésre. Mert Hans Castorp megértette, hogy ez az élő test a maga titokzatos egyensúlyában, vérrel táplált, idegekkel, vivő- és ütőerekkel, hajszálerekkel átszőtt, nyirokkal átszivárgott tagjaival, zsíros velővel töltött csöves csontokból, tömör, lapos csontokból, csigolya- és gyökércsontokból álló belső állványzatával... ez az *én* magasrendű életegység..."[51]

Az idézett és további helyekkel még bőségesen kiegészíthető részlet egyrészt arra bizonyíték, hogy József Attila számára Thomas Mann eljárása bátorító példát jelentett. A 4. rész törzsének és a fenti idézetnek az összehasonlítása ugyanakkor arra is rávilágít, hogy a költő és az író a női test leírása-felidézése során gyökeresen eltérő megoldásokat választott. *A varázshegy* anatómiai leírásai nem nélkülözik ugyan a metaforikus elemeket, még-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

is sokkal inkább megmaradnak a szabatosság, szakszerűség szintjén. József Attilánál a szervek és ezek működésének bemutatásában a képzeletnek, tehát a metaforikus aspektusnak messzemenően jelentősebb szerep jut.

József Attila a női test „vérköreivel", a szervezet keringési rendszerével kezdi a leírást, majd az emésztőrendszer bemutatásával folytatja („gyomrod érzékeny talaját"), sort kerít a légzőrendszerre („lombos tüdőd"), végül az anyagcsere szerveivel és funkcióival („a belek alagútjain", „buzgó vesék") zárja a sort. Közben kitér a szaporodás, az emberi élet átörökítésének szervére, a „méhre" is. Ha e szervek működését összefoglalóan minősítjük, azt mondhatjuk, hogy az életfontosságú szervekről, az élet biztosításának szervi és működésbeli feltételeiről szól itt a költő, nem feledkezve meg az élet továbbörökítésének szerveiről és funkcióiról sem.[52] Az „élet" szó ebben az összefüggésben közvetlenül nem szerepel a szövegben, azonban a bergsoni „élan vital", „életlendület" szinonimája, azazhogy definíciója: az „örök áram" kifejezés jelen van. Az örök áram nem a vér. A vér az, ami ezt az örök áramot, az életet, az elemzett részlet egyik princípiumát hordozza. A *Teremtő fejlődés* magyar fordításában az élet áramlásként van meghatározva: „Egy bizonyos pillanatban... jól észlelhető áramlás született; ez az életáram..."; „az élet áramnak látszik".[53]

A másik princípiumra akkor lelünk, ha azt a kifejezést keressük, amelyet a költő ugyancsak az „örök" jelzővel látott el, s ez az anyag: „az örök anyag". Az emberi szervezet körforgása eme két princípium, az élet és a matéria, az „örök áram" és az „örök anyag" végletei között zajlik le. Ez a képlet József Attila természetfilozófiai gondolkodását nagyon erősen a vitalista felfogásokhoz közelíti. A két elv jelenlétét és kölcsönös kapcsolatát az *Ódá*ban ezért megint egy Bergsontól vett idézettel világíthatjuk meg legjobban: „Valójában az élet mozgás, az anyag a fordított mozgás, és mind a két mozgás egyszerű, mert a világot formáló anyag osztatlan áram, s osztatlan az élet is, mely átjárja és élő lényeket vagdos ki belőle. E két áramlásból a második gátolja az elsőt: de az első mégis kicsikar valamit a másodikból."[54] Az anyagból az élet által kivagdosott „élő lény" rajza az általunk vizsgált részlet.

Ha a női szervek leírása során alkalmazott trópusokat vizsgáljuk, akkor először is arra figyelhetünk föl, hogy a vérköröket reszkető *rózsabokrokhoz* hasonlítja a költő. Az örök áram, az ágakban futó életnedvnek köszönhetően az ágak végén virágok bontakoznak ki: „orcáidon *nyíljon ki* a szerelem". A méh az organizmus *gyümölcs*termő helye. A gyomor: érzékeny talaj, amelyet „a sok *gyökerecske* át meg át hímez". Végül a tüdő *„lombjai"*, *„szép cserjéi"* kerülnek szóba. A részletek együtt, a női szervezet szupermetaforájaként egy pompás szépségű növényt adnak ki, ágakkal, virággal, gyümölccsel, lombokkal és gyökérrel. Ha mindezt megfontoljuk, meg kell állapítanunk, hogy a leírás ízig-vérig költői, és sok tekintetben igen messzire távolodott Thomas Mann ironikusan szakszerű anatómiai deskripcióitól.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Ehhez még hozzátehetjük, hogy a metaforizálást a költő egy ponton még tovább is fűzi. A talaj és a gyökér maga is további képek kiindulópontjául szolgál: a női munka, a hímzés és varrás irányában bontakozik tovább az alkotó képzelet: „a sok gyökerecske át meg át / *hímezi, finom fonalát / csomóba szőve, bontva bogját*". Sőt, az „áldott" jelzőnek a „gyümölcse" szóhoz való hozzáfűzésével a biológiai leírást az áhítatosan vallásos képzetkörbe, az „Üdvöz légy..." ima asszociációs körébe is beemeli. Amennyiben az imából vett kifejezés a test belső leírásának kiindulópontja, akkor a „gyümölcs" képzetéhez fűződnek a „növény" metafora összes többi alkotórészei.

Az örök áram forrásai, mozgatói és csatornái tehát a botanika és a női munka metaforikájában konkretizálódnak. Az „örök anyag" leírásához ellenben a költő máshonnan: a földtan, ásványtan köréből válogat képeket: a „belek *alagútjai*ról", felszín alatti járatairól olvasunk, majd *„forró kutak"*, hőforrások, gejzírek képzete merül föl a vese kiválasztó tevékenysége kapcsán. A vers több helyén fölfigyelhetünk az egymással közvetlen kapcsolatban nem álló, a vers viszonylag távoli pontjain elhelyezkedő nyelvi összetevők motivikus kapcsolatára. A „belek *alagút*jain" kifejezés a test belső üregeinek képzetkörében visszautal „a szív legmélyebb *üreg*eiben" sorra, a „mint mélyüket a hallgatag *vermek*", sőt a „miként a *barlang*ban a csend" hasonlatra is.[55] „A buzgó vesék forró kútjai" sor pedig a felszín és a mély, a belső és a külső közötti összefüggést ismétli meg, valami mélyben megtermelődő anyag felszínre jutásának folyamatát vázolja, az alászállás ellenpontját teremti meg a szövegben. Az „élet" szó, aligha véletlenül, éppen ezen a ponton, egy paradoxon elemeként bukkan föl. A költő nyilván arra tartogatta, hogy a „salak" „gazdag *életé*ről", tehát az örök anyag életrevalóságáról, az élet számára való újra hasznosíthatóságáról beszélhessen, hogy az anyagot visszavezethesse az élethez, a két elvet még egy paradoxon árán is összeillessze.

Ez a részlet különös kapcsolatban van a szerelmi témával. Már Thomas Mann is ügyel arra, hogy Hans Castorp anatómiai ábrándozásai során az emberi test *női* testként jelenítődjék meg a hős számára, sőt, Madame Chauchat mongol vágású szemének anatómiai szakszerűségű leírása egyértelművé teszi, hogy a fiatalember anatómiai ismeretei egyetlen személyre, a szeretett nőre koncentrálódnak. Az *Óda* 4. részében olvasható leírás talán sokakban visszatetszést szül, de még inkább így lenne, ha egy anatómiai tabló semlegességével ismertetné a szerveket és funkciókat a költő. Ebből a szempontból is nagyon tanulságos az az összehasonlítás-sor, amelyet Halász Előd az *Óda*, egy Walt Whitman és egy Gottfried Benn vers között tesz. Így József Attila megoldása valamiféle, nehezen meghatározható pikantériára tesz szert, amely nyilvánvalóan azzal van összefüggésben, hogy az ún. „kényes" részletek éppenséggel a szeretett nőnek, a vágy tárgyának a testtájait jelentik.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Az *Óda* elemzett egysége a maga korában kétségkívül bátor és kockázatos, de a legtökéletesebben indokolható feladatra vállalkozott, amikor a szókimondástól nem visszariadva, de a szemérmes tartózkodást nem feladva az alapvető emberi életfunkciók ellátásához szükséges szerveket kivétel nélkül sorra vette. Az azóta eltelt évtizedek során azonban az ember világról alkotott képe annyira megváltozott, a nyilvánosan megbeszélhető tárgyak köre oly mértékben kibővült, hogy ma már aligha kelt igazi megütközést, még kevésbé őszinte megbotránkozást egy ilyen részlet elolvasása.

A 4. rész utolsó szakaszában folytatódik a női test rejtelmeibe történő alászállás, de megszűnik az előző strófa anatómiai és fiziológiai kritériumokat mindvégig szemmel tartó önfegyelme. Az az elgondolás alakítja a versszak gondolatmenetét, amely szerint az emberi test a makrokozmoszt, a mindenséget visszatükröző mikrokozmosz. Először is azt kell leszögeznünk, hogy az itt felvázolt képlet értelmében a mindenség minőségi sokszerűsége a mikrokozmoszban is jelen van. Ezen a ponton újra Bergson *Teremtő fejlődés*ére hivatkozhatunk, amelyben újra meg újra fölvetődik az emberi egyed egységének, belső sokszerűségének, az egyéniséggé válás lehetőségének kérdése. „Én tehát – írja a filozófus – sokszerű egység és egységes sokszerűség vagyok"; „minden egyes egyén is úgy tűnik fel nekünk, mint valami halmaz, molekulahalmaz és tényhalmaz" – olvassuk a gondolatmenet egy másik helyén; végül egy harmadik párhuzam: „az élő szervezetet nem valamely határozott anyagi tárgyhoz, hanem inkább az egész anyagi mindenséghez kellene hasonlítanunk".[56]

A csodált és vágyott nő testét József Attila is ilyen sokszerűségből állítja össze. „Hullámzó dombok emelkednek" – kezdi egy domborzati részlettel az összeállítást (akarva-akaratlanul ez is a lillafüredi helyszínt idézi), majd csillagászati képzet következik: „csillagképek rezegnek..." Ezután visszakanyarodunk a földrajzi-domborzati képzetkörhöz, s ennek Lillafüreden, a Hámori tó partján szintén van szemléleti fedezete: „tavak mozdulnak". A társadalmilag elkötelezett ember eztán a termelés, a munka világából vesz példát: „munkálnak gyárak".[57] Az állatvilágból a mennyiségi sokszorosság elve és a fajtaelnevezések mentén vett elemekkel folytatódik a felsorolás: „sürög millió élő állat, / bogár, / hinár". Erkölcsi elvek kerülnek sorra: „a kegyetlenség és a jóság". A mikrokozmosz összetevőinek sorolása a csillagászati-meteorológiai fogalomkörhöz tér vissza, a fény forrásához és az éjszakai égboltot titokzatos pírral bevonó fényjelenséghez: „nap süt, homályló északi fény borong".

A mindenség minőségileg hangsúlyozottan különböző összetevőinek a kollázstechnika szándékos szervetlenségével történő, véletlenszerű egymás mellé rendelése révén éppen a teljesség benyomását kívánja fölkelteni a költő. „Az élő lény megfigyelhető, ellenben az egész mindenséget gondolatilag szerkesztjük vagy állítjuk össze" – írja Bergson.[58] A költő ezt az *össze-*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

állított mindenséget sűríti bele a *megfigyelt* női testbe: „tartalmaidban ott bolyong / az öntudatlan örökkévalóság." A minőségi sokféleség mellett az alkotóelemek divergenciáját József Attila még két másik eljárással is fokozza. Az egyik az, hogy az egyes összetevők között egyszerű lények: „bogár, hinár, nap" és összetett egységek: „csillagképek, gyárak, tavak" egyaránt előfordulnak. Másrészt pedig a méretbeli arányok az aprótól, a jelentéktelentől („bogár") a hatalmas dimenziókig („csillagképek, nap") terjednek. Épp ez a minőségi, mennyiségi és méretbeli sokszerűség az, aminek a révén a vers szuggesztíven fel tudja idézni a mindenség képét. Nem véletlen, hogy éppen formai tényezőknek jut itt hangsúlyozott szerep a különböző minőségek közötti egység megteremésére. A „bogár" és a „hinár" szavak, amelyek között jelentéstanilag semmiféle közvetlen összefüggés nem létesíthető, különös rímben kapcsolódnak össze, mindkét szó önálló sort alkotva. Ugyanígy „horgonyozza" az „északi fény" jelenségét a mikrokozmoszba a „borong" – „bolyong" tiszta ríme.

Az egyéniségnek és a mindenségnek ez a találkozása roppant jelentőségteljes abból a szempontból is, hogy a lírai én, aki „a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő, fondor magány"-tól szenved, az asszony Hans Castorp-i erőszakosan és egyúttal kedvesen tegező megszólításával[60] a szeretett nő révén a mindenséggel, „az öntudatlan örökkévalóság"-gal tud és remél közvetlen személyes kapcsolatba kerülni. A szerelmi érzés tehát egyúttal az univerzummal való érintkezés hatalmas panteisztikus élményében, az elszigeteltségből való feloldódás katarzisában részesíti a vers beszélőjét.

Fohász

Az anatómiai hódolat után a közvetlen vallomás az 5. részben tör ki újra nagy erővel. Amennyiben ebben a vallomásban a szorgos szervek *újjászülő munkájának* eredményét látjuk, annyiban az emlékezet kérdésköréhez kapcsolódik, amennyiben a szorgos szervek *kiáltásaként* fogjuk fel, annyiban a kommunikációéhoz. Önmagában véve azonban a szóban forgó egységet *fohászként* határozhatjuk meg. A szerelmi költészet sok százados konvenciója lép itt működésbe: a lírai én a szeretett lényhez képest alárendelt személyként szólal meg, tisztelettel, de hévvel kérleli a hozzá képest elérhetetlen magasságban vagy távolságban álló megszólítottat, viszonozza szenvedélyét. Ennek az önkéntes jelképes szerelmi alávetettségnek József Attila költészetében is megtaláljuk az előzményeit. Elegendő, ha az „Ó zordon Szépség, trónusodhoz jöttem, / Bús koldusod..." intonációra, s a benne foglalt „trónus" – „koldus" ellentétre utalunk.

Az önkéntes szerelmi alávetettségnek, az asszony elismert fölényének egyik aspektusa az erőfeszítés elégtelensége a férfi részéről a női szépség méltó verbális kifejezésre juttatására. A *Lányszépség dícsérete* című ifjúkori vers ezekkel a sorokkal kezdődik: „Valaki másnak kéne mostan jönni, / Ki

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nálam mégis szebben tud köszönni". A dadogás, mint a tárgyhoz nem méltó nyelvi kifejezés szinonimája már itt is előfordul: „Ki *nem dadog*, látván szépségedet". A vers ezután idézi ezt az elképzelt valaki mást, aki szebben tud köszönni, ám a lírai én még ezzel sem elégedett: „Igen, tán így, de szebben, lelkesebben", s a megfelelő hangot csak egy hasonlattal tudja érzékeltetni, annak a tűzimádónak elragadtatott hozsannájával, aki körül egy egész erdő gyullad ki. A lírai én végül feladja a próbálkozását a lányszépség méltó dicséretére: „S én nem birom". Érdekes, hogy a dadogás és a tiszta beszéd ellentéte egy másik ifjúkori versben – igaz, nem szerelmi témájú darabban – is felbukkan: „Hol a *tiszta szavak nem dadognak*, / El innen, végre, a magasba, föl! – biztatja magát az én az *El innen* című versben.

Ezeknek az előzményeknek szembesítése az *Óda* 5. részének első szakaszával mutatja az a távolságot, amelyet gondolati és művészi vonatkozásban egyaránt megtett a költő az eltelt évek során. A szerelmi érzés mélységéhez, forróságához, felkavaró erejéhez mérten fogyatékos megfogalmazás itt a nyelv és az általa kifejezendő belső tartalom közötti áthidalhatatlan szakadék érzékeltetésével történik. Az örök áramot hordozó vér motívumához folyamodik újra a költő. A test éltető nedvének két állapotát állítja szembe implicit módon, az ellentétpárnak csak az egyik oldalát kifejtve, egymással. Azt, amikor a szervezetben, az erekben futva végzi feladatát, s azt, amikor a felszínre jutva, megfelelő közegéből kicsordulva megalvad, összecserepesedik, erejét veszti. Az eredendő életlendület így darabolódik föl szavakká, s a belőlük készült kompozíció az eredeti belső áramnak csak halott mását képes rekonstruálni. Az 5. rész kezdő sorai olyan megoldásra nyújtanak példát, amellyel a költő gyakran él pályája során. A „mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak" mondat a készülő műre vonatkozó önreflexió, éppúgy, mint például a *Nagyon fáj*ban „De énnekem / pénzt hoz fájdalmas énekem" vagy a „Költőnk *és kora*" kezdő sorai: „Ime, itt a költeményem..."

A következő sorpár ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg, de immár a filozófiai általánosítás magasabb szintjén, a testi, biológiai példa fölé emelkedve. A versen végighúzódó kommunikációs motívumháló áttekintése kapcsán és a vers platonikus aspektusára rámutatva már szóltunk róla. A korai *El innen* „tiszta szavak" és „dadogás" ellentétpárja ismétlődik itt meg, de a korai sejtést előre beláthatatlan mértékben kimélyítve. Nem a beszélő ember (az én) ékesszólásáról vagy fogyatékos megnyilatkozási képességéről van immár szó, hanem a mindenség, ha úgy tetszik: a valóság belső megosztottsága van a nyelvre modellálva. Az egész univerzum kommunikál, csak épp a külső, látható, dolgokká széteső valóság, a lét csak dadogja azt, amit a benső, eleven, megnyilatkozásra kész hatóerő tisztán képes kimondani: „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd." Sem az előbbi két sorban, sem az utóbbiban nem a szerelmes férfi egyéni nyelvi kifejezésbeli gondjával bíbelődünk, mint az ifjúkori mintákban, hanem a nyelv általános képtelen-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sége áll a figyelem előterében arra nézve, hogy a megfogalmazásra váró tartalmakat autentikus módon juttassa kifejezésre. A lírai én „csupán" a nyelv foglya. Nem akadályozhatja meg sem a vér alvadását, ha egyszer az a levegővel, külvilággal érintkezésbe lép, sem pedig a lét és törvény közötti szakadékot nem ugorhatja át.

Az ember számára, aki számol a nyelvnek ezzel az eredendő fogyatékosságával, csupán két lehetőség van adva: az elnémulás vagy az érzés világgá kiáltása. Ez lenne a következő sorok mondandója, ha a költő a korai versek „középiskolás fokán" gondolkodna és fejezné ki magát. Az *Óda* lírai énje előtt azonban nincs ilyen választási lehetőség. Az alany nem *beszél* a szerelméről, nem *gondol* rá, hanem mintegy ki van szolgáltatva önnön „szorgos szerveinek", hogy „újjászüljék". De kit? Ezen a ponton újra a József Attila-i mondattani elbizonytalanítás jelenségével találjuk magunkat szemben. A szorgos szervek, amelyeket a 4. rész tanulmányozott, mindenkit magát szülik újjá. Tehát a mondat rejtett tárgya ebben az értelemben a lírai én lenne: „szorgos szerveim... újjászülnek (engem)..." – azaz: élek, életben vagyok, hála az életműködést biztosító szervek szorgos munkájának. Annak sincs azonban semmiféle szintaktikai és jelentéstani akadálya, hogy a tárgy a szeretett lény legyen: „szorgos szerveim... újjászülnek (téged)..." Azaz itt az életfunkciókat ellátó szervek munkájára ráépül az emlékezet, más szóval: az egész szervezetem munkája arra irányul, hogy emlékezetedet megelevenítse.

Attól függően, hogyan értelmezzük e kiinduló mondatokat, válik szét a további interpretáció két irányban. A „szorgos szerveim... / már fölkészülnek, / hogy elnémuljanak" jelentheti az énnek az elmúlásra való előkészületét, a halálra gondolást, amely ugyancsak végigkíséri a költő életét. A *Nyár*ban például a férfikor váratlan gyorsaságú elérkeztéről írja: „Ily gyorsan betelik nyaram." De jelentheti – mint már korábban utaltunk rá – a feledés, elfakulás könyörtelen törvényeinek betelését minden olyan tárgyon (lett légyen az a vágy legforróbban kívánt tárgya is), amely tartósan eltávolodik tőlünk. Ha a vers szigorú és szoros logikai következtetési lánc lenne, akkor ezt az értelmezési lehetőséget a 3. rész elemzett platonikus vallomása, például „A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te némán ülsz fülemben" sorpár kizárná. Ám egy költeményben, s főleg egy több részes, hosszú versben a lélek belső tapasztalatai sorjáznak egymás után, kígyózó vonalvezetéssel, ahol a korábbi erős érzés nem feltétlenül szabja meg pontosan egy további emocionális hullám útját.

Bármiként értelmezzük is az idézett sorokat, rajtuk is következetesen végigvonul a létezésnek és a nyelvnek egymásra mintázódása. A halál vagy a feledés: elnémulás, a vallomás pedig – ugyan nem autentikus beszéd, de – a szervek önkéntelen, az alanyra parancsolt kiáltása. A „De addig mind kiált –" sor tartalmilag az 5. rész első strófájának részét képezi, formailag azonban az új szakasz kezdő mondata, s így a szerelmi vallomás nyelvi ki-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

fejezési akadályaival viaskodó első egységet szorosan hozzáfűzi a végre megszülető voltaképpeni fohászhoz.

A fohász rövid, de rendkívül intenzív felkiáltás, amely rövidségében is két részre tagolható. Előbb a vers 4. részében már felbukkant témát, az egyszeriség és sokszerűség ellentétének kérdését fogalmazza újra, a korábbi változattal ellentétes nézőpontból. Ott a sokból összetevődő, belső különbségekből felépülő, mikrokozmosz-szerű egyet láttuk, itt pedig a sokaság, a tömeg közül kiválasztott egyetlen lény a szerelmi vallomás tárgya. A szerelmi érzés ugyanis úgy is definiálható, hogy az emberek nagy tömegéből kiválasztunk egyetlen személyt, akihez életünket kötni akarjuk, illetve hogy a végtelen számú lehetséges partnerből ketten kiválasztják egymást, mint olyan valakit, akiben szerelmi társra és érzelmi támaszra lelhetnek. A sokaság és egyedüliség dialektikája alkalmaztatik itt a szerelmi tematikára. A József Attila által megszakítás nélkül tisztelt Kosztolányi *Halotti beszéd* című, 1933 áprilisában publikált versében ez a dialektika van jelen, de nem a szerelem kontextusában:

> Ilyen az ember. Egyedüli példány. [...]
> homlokán feltündökölt a jegy,
> hogy milliók közt az egyetlenegy

Akár azoknak a helyeknek a számát szaporítjuk ezzel a párhuzammal, amelyek a két költőt összekötik, akár véletlen egybeesésről van szó, József Attila mindenesetre számon tartja az emberiség „létszámát": „két ezer millió embernek / sokaságát", amit „két milliárd párosult magány"-ként határoz meg *Emberiség* című versében, a *Flóra*-ciklusban pedig azt konstatálja, hogy „Már két milliárd ember kötöz itt". Az emberi lények mennyiségi teljességével állítja szembe azt az „egyetlen" egyet, akit „kiszemelt" a maga számára, mert ő az, aki fel tudta pattantani magánya zárjait. Különös nyelvi formát iktat be ezen a ponton a költő a megszólításos beszédbe. A lírai én önnönmagáról itt többes szám harmadik személyben szól: „Kit két ezer millió embernek / sokaságából kiszemel*nek*". Az előre vetett mellékmondat után következő főmondat a szerető mennyiségi definíciójához további minőségi jegyeket fűz.

A szerelmi érzés másik megnyilvánulási módja az összeforrás, a teljes azonosulás kívánása a szeretett lénnyel. Ez az igény fogalmazódik meg a második szakasz utolsó három sorában. Az azonosulási vágy nemcsak pillanatnyi, hanem egész életre szóló. A 2. rész szerelmi vallomásában a teljességet egy helyzet, állapot két szélső pontjának, „a szív legmélyebb üregeinek" és a „mindenségnek", a „földnek" és az „égboltnak" térbeli szembesítésével idézte föl a költő. Az 5. rész fohászkodásában a lírai én a szerelmi társ és ezzel párhuzamosan önnön életének egészét háromarcú, idő vonatkozású metaforával érzékelteti. Különös ellentét köti össze a *Tiszta szívvel* negatív

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

önmeghatározásainak egyikét ezzel a részlettel: „se bölcsőm, se szemfedőm, / se csókom, se szeretőm" – olvassuk az első szakasz utolsó két sorában. Itt ellenben a szerelem úgy teszi teljessé az emberi életet, hogy a szerető, az „eleven ágy" egyúttal az életbe belépő ember első fekhelye: „lágy bölcső", s egyúttal a végső nyugalom helye is: „erős sír".

A szerelem, amelyet a férfi számára a nő nyújtani tud, végig kell kísérje őt egész földi pályáján. Életünk mindhárom stádiumában: a csecsemőkorban, felnőtt, érett emberként és halálunk pillanatában egyformán szükségünk van az asszonyi szeretetre. A véges emberi lény jelenében magában viseli múltját, a „lágy bölcső" iránti nosztalgiát, s potenciálisan jelenvalónak érzi végzetét, ezzel az „erős sír" szükségességét. A szexuális kapcsolatban: „eleven ágy", mindkét véglet egyetlen pillanatban összpontosul. A „fogadj magadba!" felszólítás ezt a hármas igényt a „két ezer millió embernek / sokaságából kiszemelt" „egyetlen" lényhez címezi.

Zárójelben

A vers zárlatát a szerelmi élmény tárgyának önfeledt visszaidézéséből, a jelen nem lévőhöz intézett vallomásos és fohászkodó beszédből való feleszmélés tölti ki. A realitásra történő ráébredés, a látomás eloszlása, a magányos én figyelmének önmaga felé fordulása, ez az önmagában véve erősen disszonáns élmény a zárójeles sorok egyik tartalmi összetevője. Csakhogy a hajnalodó égbolt látványa, s általában a felhőtlen égre vetett pillantás: „Milyen magas e hajnali ég!", mint József Attila költészetében mindig, most is kivételesen nagy pillanat. Az *Eszmélet* a „Földtől eloldja az eget / a hajnal" kijelentéssel kezdődik. „Ahogy fölvetem boldog szememet, / mind följebb oszlanak az egek" – halljuk az elragadtatás szavait az *Alkalmi vers*ben. „Szürke haja lebben az égen, / kékítőt old az ég vizében" – zárul a mennybemenetel jelenetével a *Mama*. „Illan a könnyű derű, belereszket az égi magasság" – fordítja tekintetét az ég felé a boldog szerelmes a *Hexaméterek*ben. Azaz a szeretett nő hiánya miatti disszonanciát a feleszmélés után is tovább tartó, reményteljes szerelmi élmény egyensúlyozza ki. Lenyűgözöttség és elragadtatás kettőssége alakítja az *Óda* záró sorait.

A fény azok közé az elemek közé tartozik, amelyek motivikusan átszövik a vers egészét. A hős „csillámló sziklafalon" ül, a kedves „homlokának *fényét* / *villantja* minden levél", úgy szereti őt, „mint a *fényt* a termek", „mint *lángot* a lélek". Sőt, önnönmagát, mint megismerő alanyt is fényként határozza meg: „miféle *fény*". A *csillagképek, napsütés, északi fény* jelenségeit idézi föl a szeretett nő tartalmaiként. A vers zárlatában azonban a motívum funkciót vált. A hajnali ég fénye hirtelen ellenségesen kezd csillogni: „Seregek csillognak érceiben", s a lírai én azt a szem számára elviselhetetlen, vakító fényességet látja, amelyet emberi lény istenséggel találkozva tapasztal, s amely elől el kell fordítania tekintetét, mert különben jóvátehetetlen vétket követ el:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

„Bántja szemem a nagy fényesség. / El vagyok veszve, azt hiszem." A jelenetet természetesen csak az olvasó önkénye költi és fűzi hozzá az egyetlen mozzanathoz, ami ténylegesen ábrázolva van: a drámai színezetű fényélményhez.[61]

A látványhoz hangeffektus is kapcsolódik. Az én befelé figyelve önnön szívdobogását észleli. Itt újra érintkezési pontot találunk Thomas Mann *Varázshegy*ével, amelyben a főhős szívdobogásának témája szinte zenei motívumként, rendszeresen visszatér. Először az önmegfigyelés, a testérzékelés eredménye a test motorjának meghallgatása. A tengerszint fölötti magasság veszi igénybe Hans Castorp szívét: „És odakinn szőnyeget poroltak... de ez kevéssé látszott valószínűnek, és valóban nem is volt igaz; hanem kitűnt, hogy a szíve dobogását hallja mintegy testén kívül és a messzi távolból, éppen úgy, mintha odakünn szőnyeget vernének fonott nádporolóval." A testi ok mellé később lelki is társul. A főhős szerelme Madame Chauchat iránt: „Makacsul, tolakodón vert a szíve, mint majdnem állandóan, amióta ide feljött; de újabban Hans Castorp kevésbé ütközött meg rajta, mint az első napokban... Az összefüggés most már megvolt,... a túlzott testi működéshez minden különösebb megerőltetés nélkül meg lehetett találni az indokolásul szolgáló lelki mozzanatot. Elég volt, ha Madame Chauchat-ra gondolt – márpedig gondolt reá! –, és máris meglelte szívdobogásához a megfelelő érzést."[62]

Thomas Mann regényének idézett részletei azonban nemcsak megvilágító analógiául szolgálnak, hanem újra és nem először figyelemre méltó ellentétet is képeznek az *Ódá*val. József Attila ugyanis a zárójeles részben gondosan tartózkodik a szeretett nőre való legkisebb közvetlen utalástól is, s „csupán" önnön állapotáról számol be. Teljes egészében a kontextusra bízza azt, hogy az olvasó megérezze: miféle ragyogás vakította el az alanyt, és mi lehet oka a füleit betöltő hangélménynek, hogy „Hallom, amint fölöttem csattog, / ver a szivem." Az „El vagyok veszve, azt hiszem" kijelentés aligha értelmezhető másként, mint hogy az én föladja minden ellenállását, hagyja magát elsodortatni e hatalmas szerelmi szenvedély hullámaitól. Nem ura többé érzéseinek. A vers a júniusi nappal sziklatetőn szemlélődő és emlékeit rendezgető lírai én képével kezd, s a hajnali égre eszmélő alany benyomásaival zárul. A gondolatmenet nem érzékeli és nem érzékelteti a közben eltelt időt: a szerelmi élmény idő-feledtségébe, időtlenségébe ragadja el az olvasót. A vers utolsó egységének zárójelei a felidézett asszony bűvöletének lezárulását, az élmény Paradicsomából való kiűzetést jelzik.

Mellékdal

Az *Óda* azonban még itt sem zárul le véglegesen. Meghatározatlan harmadik időpont és meghatározott harmadik helyszín: egy mozgó vonat utasfülkéje képezi az alany beszédhelyzetét. Térben és időben távolodunk az élmény

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

helyszínétől, de közeledünk az időközben elutazott kedveshez. A verstestben a lírai én nézőpontjai rögzítettek és statikusak voltak. Az alany egy „csillámló sziklafal" tetejéről tekintette át és írta le a táj egy részletét, majd egy közelebbről meg nem nevezett helyről tekintett föl a hajnalodó égre. A mellékdal helye mozgásban van, a hőst a vitetés helyzetében mutatja be, de a külvilág látványa, a vonatablakból szemlélhető futó táj egy pillanatra sem tűnik föl.

De nemcsak a lírai én helyzete különbözik. A *Mellékdal* két szabályos versszakra (két négysoros, párrímes strófa) tagolódó egysége formailag is többszörösen különválik az *Óda* szövegtestétől. Külön címet visel, amely műfaji megjelölésként („dal") feszültségben van a költemény („óda") minősítésével. A különbség ebben a vonatkozásban hangnembeli. A cím összetett szavának első tagja: „mellék-" a *főszöveghez* való hozzáfüggesztett jellegét, függelék voltát hangsúlyozza. A tagolás másik módja, a részek sorszámozásában kapott *6.* szám egyszerre hozzáfűzi és különválasztja a *Mellékdal*t a korábbi egységektől. Az sem kerülheti el figyelmünket, hogy ez a két strófa is éppúgy zárójelben szerepel, mint a főszöveg zárlata. A ditirambikus formájú, változatos rímképletű, sőt, szeszélyes rímelésű ódával ellentétben a mellékdal 4/5-ös, 5/4-es osztású jambikus kilencesekből áll, amelyeknek rímképlete (a, a, b, b, c, c, a, a) következetes, sőt, kerekre zárt.

A költemény egészét és a *Mellékdal*t elválasztó tartalmi mozzanatok az első két sorba tömörülnek. A „Visz a vonat", a „megyek utánad", a „ma még meg is talállak" éppenséggel a főszöveg vershelyzetének, a távol lévő kedves emlékezésbeli felidézésének felszámolását célozzák. A harmadik sortól kezdve viszont motivikus szinten lényegi folytonosság mutatható ki a két szövegrész között. A „talán kihűl e lángoló arc" közvetlen visszautalás a vers zárlatának a látvány (fényélmény) és a hangzás (csattogó szívdobogás) vonatkozásában megmutatkozó fiziológiai tüneteire. A „talán csendesen meg is szólalsz" sor egyszerre utal vissza a szeretett nőhöz lényegi attribútumként hozzátartozó, már elemzett csendhez, halksághoz, a „szóra bíró" remélt megszólalása ellenben az eredeti vershelyzetet felszámoló fentebb említett mozzanatokhoz kapcsolódik hozzá.

A víznek az *Óda*ban észlelt látványa, a „kerek fehér köveken" „elfutó Szinva-patak", a „vízesés robajá"-nak hangja, a „vesék forró kútjai" megszelídülve, a fürdővíz csobogásában tér vissza: „Csobog a langyos víz, fürödj meg!" A „Sül a hús, enyhítse étvágyad!" kedves invitációja a „kedves vacsora melegére" emlékeztető „ifju nyár könnyű szellőjében" rejlő ígéret megvalósulásaként is értelmezhető, éppúgy, ahogy a *Mellékdal* utolsó sora, pointe-je: „Ahol én fekszem, az az ágyad" az 5. rész fohászára visszhangzik: „te lágy / bölcső, erős sír, eleven ágy, / fogadj magadba!..." A *Mellékdal* utópiája az *Óda* vágyakozó, családot, biztonságot, támaszt szomjazó lírai énjének minden vágyát teljesíti... képzeletben, a freudi szublimációtan értelmében. A felsorolt megfelelések nem a korábbi motívumok változatlan

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

ismétlései, hanem variációs ismétlések, két egymásnak megfeleltethető motívum felesel is egymással, más hangfekvésben szólalnak meg, más valóságszinten helyezkednek el. Az *Ódá*ban a vágy orkesztere zeng, ditirambikus magasságokban, a *Mellékdal*ban megcsendesedve, megszelídülten, a dalszerűség önfegyelmével és egyszerűségével.

Az *Óda* olvasója előtt az a dilemma vetődik föl, vajon szerelmi verset olvas-e vagy filozófiai költeményt? Vajon a szenvedély elemi ereje vagy a gondolat fegyelmező munkája alakítja-e a kompozíciót? Vajon a lírai hév dominál vagy a mélységre és magvasságra való törekvés nyomja rá bélyegét a szövegre? Az ilyen jelentős, még József Attila pályáján is kivételesen nagy művek esetén nem szégyen, ha ezt a dilemmát nem tudjuk eldönteni.

1 Az elemzés első része *József Attila 1933. június* címmel az Irodalomtörténet 1998. 3. számában (432–449.) jelent meg. A szövegben támaszkodunk és hivatkozunk az itt leírtakra, de külön jegyzetekben nem utalunk vissza a megfelelő helyekre.

2 „Vámház tér. Dinnyék. Lépcsők, rakodópart." – *Sárgahajuak szövetsége* = *Miért fáj ma is*, Balassi, Bp., 1992, 408.

3 IGNOTUS Pál, *Költő és a halál*, Szép Szó, 1928. jan.–febr. = *Kortársak József Attiláról*, II. köt., Akadémiai, Bp., 1987, 978.

4 SZABOLCSI Miklós, *Fiatal életek indulója*, Akadémiai, Bp., 1963, 120–121.

5 SOMLYÓ György (*József Attila Ódájáról* = Uő: *A költészet vérszerződése*, Szépirodalmi, Bp., 1977, 291.) – SZAPPANOS Balázs, *A lírai vers elemzésének módszere = Tanulmányok a műelemzés köréből*, Tankönyvkiadó, Bp., 1973, 59.

6 PACH Éva, *Eszmetörténeti elemzés. József Attila:* Óda = *Műelemzés – műértés*, szerk. SIPOS Lajos, Sport, Bp., 1980.

7 „Szebb nőt képzőművész létemre keveset láttam... Műveltsége, kelleme mellett ez a kivételes szépség egyszerűen nem maradhatott hatástalan senkire, aki a közelébe került... A tény, hogy József Attila a verset dr. Szőllősnéhez írta, szűkebb baráti körömben eléggé köztudott volt" – emlékezik Pátzay Pál. Idézi BOKOR László, *József Attila „svéd asszonya"*, Élet és Irodalom, 1973, aug. 11., 32. sz., 2.

8 BÁNYAI László, *Négyszemközt József Attilával*, Körmendy, Bp., 1943, 170.

9 FÜLÖP László, *Az „Óda"*, Studia Litteraria, KLTE, Debrecen, 1966, 90.

10 BENEY Zsuzsa, *Lényed ott minden lényeget kitölt – az* Óda *világképéről* = Uő, *József Attila-tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1989, 176.

11 FÜLEP Lajos, *Az emlékezés a művészi alkotásban* = Uő, *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, Magvető, Bp., 1974, II. köt., 605–651.

12 „...a művészet az emberi eszméletnek, a léleknek, tudatnak, vagy ha úgy tetszik, tudatalattinak a mélyéről, – de mindenképpen *az emberi élet jelenné gyülemlő múltjából* hozza föl képeit." (*József Attila Összes Művei*, III. köt., sajtó alá rend. SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Bp., 1958, 111.)

13 LENGYEL András, *A „jelenné gyülemlő múlt"* = Uő, *A modernitás antinómiái*, Tekintet, Bp., 1996, 98.

14 TVERDOTA György, A Dunánál, *az emlékezés verse*, ItK, 1994, 5–6. sz., 639–672.

15 *I. m.*, 657–658.

16 *I. m.*, 656.

17 *I. m.*, 657.

18 SZIGETI Lajos Sándor, Ritkás erdő alatt – *A tűnődés és eszmélés verse = József Attila-versek elemzése*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Tankönyvkiadó, Bp., 1980, 72–99.

19 FEHÉR Erzsébet, *Múzsa fénypalástban – József Attila „szép, régi asszonya"*, Iris, 1992. szept., 26–31.

20 Elemzését lásd TVERDOTA György, *József Attila:* Flóra 1. Hexaméterek, A Tiszatáj Diákmelléklete, 1998, 55. sz.

21 FÜLEP Lajos, *i. m.*, 629.

22 FÜLEP Lajos, *i. m.*, 649–650.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

23 Lásd TVERDOTA György kommentárját az *Ihlet és nemzet* című József Attila-töredékhez, *Az alak, b) A genetikus alakeszme* fejezetet, különös tekintettel a 95–97. oldalakra (JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Magyarázatok*, Osiris, Bp., 1995.)

24 Thomas MANN, *A varázshegy*, ford. SZŐLLŐSY Klára, Európa, Bp., 1960, II. köt., 12.

25 TÍMÁR György, *A nap hőse*, Köznevelés, 1958. márc. 19., 135–136.

26 HELLER Ágnes, *Az Óda és* A varázshegy, Kortárs, 1962, 12. sz., 1828.

27 TAMÁS Attila, *Valóság, vagy olvasmányélmény?* Kortárs, 1963, 317.

28 HELLER Ágnes, *i. m.*, 1830.

29 IGNOTUS Pál, *Óda és Eszmélet*, Esti Kurir, 1936. febr. 29., 6. = *Kortársak József Attiláról*, I. köt., szerk. BOKOR László, sajtó alá rend. és jegyz. TVERDOTA György, 398–399.; FEJTŐ Ferenc, *József Attila költészete*, Szép Szó, 1938. jan.–febr. 68–89. = *Kortársak József Attiláról*, II, 997–998.; TÍMÁR György *i. m.*, 135.

30 HALÁSZ Előd, *A „belső" anatómia epikai és lírai ábrázolása és funkciója*, Helikon, 1973, 1. sz., 7–18.

31 Heller Ágnes kifejezései, *i. m.*, 1829., 1830.

32 Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., 8.

33 Uo.

34 Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., 50.

35 Uo.

36 Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., 436.

37 Thomas MANN, *i. m.*, II. köt., 186., HELLER Ágnes, *i. m.*, 1828., TAMÁS Attila, *i. m.*, 317.; HALÁSZ Előd, *i. m.*, 27.

38 Thomas MANN, *i. m.*, II. köt., 65–66., HALÁSZ Előd, *i. m.*, 13.

39 A „csillámló" jelző rendszeresen tér vissza az erkélyén magányosan szemlélődő Castorp elé táruló látvány jellemzésére: Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., („csillámló fagyos éjszaka") 386., („kristályosan csillámló havasi völgy") 389., („csillámló völgy") 392., („fagyosan csillámló völgy") 402.

40 Thomas MANN, *i. m.*, II. köt., 190.

41 Uo., 190., 191.

42 FÜLÖP László, *i. m.*, 91.

43 Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, Akadémiai, Reprint sorozat, Bp., 1987, 156.

44 KARINTHY Frigyes, *Capillária* = Uő, *Összegyűjtött művei*, Szépirodalmi, Bp., 1976, 114–115. Clawdia Chauchat kezének látványa is hasonlóképpen mély nyomokat hagy Hans Castorpban. Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., 183. HALÁSZ Előd, *i. m.*, 21.

45 Beney Zsuzsa a János-evangélium „És az Ige testté lett" mondatára (1. 14.) vezeti vissza a hasonlatot. BENEY Zsuzsa, *i. m.*, 197. Az angyali üdvözletet azonban Lukács evangéliumában találhatjuk meg teljes formájában. „Áldott vagy te az asszonyok között" – mondja az angyal Máriának – „A Szent Lélek száll te reád és a Magasságosnak ereje árnyékoz meg téged" (Luk 1. 28., 35.) Az angyali üdvözletnek a versrészlet mögé vetítése azért is indokolt, mert a vers egy későbbi pontján felbukkanó „méhednek áldott gyümölcse" kifejezés ugyanebből a szent történetből ered.

46 A tevékeny és a befogadó értelem (az „Ige" és a „megnyílt értelem") megkülönböztetése előfordul egy lappangó József Attila levélben, amelyet a költő Vágó Mártának írt, valószínűleg 1928 októberében. A tényt Vágó Márta 1928. november 1-jén kelt levelében olvasható reakciójából tudjuk: „Mi a termékenyítő és termékenyülő szellemiség szerepe a mi ügyünkben azt igazán nem értem. Végre is minden igazi szellemi életnek mind a kettőnek kell lennie egyszerre! Kell, hogy az ember állandóan adjon és kapjon nemcsak szellemiekben, de minden egyes terén az életnek." (VÁGÓ Márta, *József Attila*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 409–410.) Az idézett fogalmi különbségtétel „intellectus agens" és „intellectus possibilis" között József Attila skolasztikus (neotomista?) irányú tájékozódására enged következtetni.

47 BENEY Zsuzsa, *i. m.*, 197.

48 JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az Ember él* = JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, Osiris, Bp., 1995, 216.

49 BENEY, *i. m.*, 198.

50 FÜLÖP László, *i. m.*, 94.

51 Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., 392–393.

52 HALÁSZ Előd, *i. m.*, 31.

53 BERGSON, *i. m.*, 29., 30.

54 BERGSON, *i. m.*, 228.

55 TAMÁS Attila, *József Attila Ódájának motívumrendszeréről* = Uő, *A költői műalkotás fő sajátságai*, Akadémiai, Bp., 1972, 264.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

56 BERGSON, *i. m.*, 235., 228., 19–20. Rokon gondolatok bőséggel idézhetők Thomas Mann regényéből is. *I. m.*, I. köt., 402.

57 Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., 103.

58 BERGSON, *i. m.*, 20.

59 SOMLYÓ György, *i. m.*, 291–292.

60 Hans Castorpot a farsangéj jogosítja föl a magázás felfüggesztésére, s a tegezéshez az alkalom elmúltával is ragaszkodik, Clawdia Chauchat minden tiltakozása ellenére is.

61 TAMÁS Attila, *i. m.*, 261.

62 Thomas MANN, *i. m.*, I. köt., 128., 200–201.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Tamás Attila

Egy verskompozíció-típus megjelenése századunk magyar költészetében

József Attila pályáján kezdettől úgyszólván mindvégig ott érződik a törekvés nagyobb szerkezetek létrehozására. Az a lírikus, aki máskülönben annyira fogékony tudott lenni a létezés parányi tényezői iránt, hogy a magános – lehullott könnycseppben elakadó, máskor szunnyadónak mutatkozó – hangyát is megörökítette (a maga „csöpp árnyéká"-val), aki tekintetével és tollával nyomon tudta követni az udvar kövére loccsantott szappanos víz előretapogatózó mocorgásait, s „meghallotta" akár molekuláknak is a koccanásait, alig töltötte be tizennyolcadik életévét, s már be is fejezte feszes hangzásszerkezetbe rendezett alkotását: tizenöt szonettből font „koszorú"-ját. *A Kozmosz énekét*, melyben az Űr végtelenjében keringő csillagokon épült „dübörgő gépváros"-ok ugyanúgy helyet (illetve szerepet) kapnak, mint közelükben a „gőzös, meleg barázdák"-ban sarjadó „kincses kalászok". Fájdalmak és kacagások, gondolatok és hitek, ízek és illatok léteznek itt együtt – akár a varázsos szépségek és az irgalmatlan bűnök. Persze – Lotz János értékes elemzése[1] ellenében elmondható azért, hogy ez a vers még több jegyét is magán viseli az ifjú erőket meghaladó feladatvállalásnak, s a maga egészében korántsem sorolható az érett költő alkotásai közé. (Ismeretes, hogy a *Medvetánc* válogatásába majd két szonettet fog csak átvenni belőle.) Csakhogy ezzel az ítélettel még a legkevésbé sem utalhatjuk ezt a vállalkozást az olyanok közé, amelyek nem érdemelhetnek különösebb figyelmet. Az a körülmény ugyan, hogy a kiforrott lírikus is fog – ha nem is szonettkoszorút, de – szonettciklust írni, önmagában még nem kívánná meg itt különösebben a figyelmet. Indokolt lehet azonban, hogy ezen túl azt is észrevegyük: a végtelenben külön kis világot (kis világokat) kialakításnak a mozzanata („Külön világot alkotok magam") – mely más változatokban majd a *Téli éjszaká*nak is fontos tényezőjévé lesz, akár a legkésőbbiek közül való *„Költőnk és Korá"*-nak – már itt is megjelenik. (Kiemelt nyitó helyzetben – ami a *Mesterszonett*ben nyitó helyzetben való megismétlést von szükségszerűen maga után.) Emellett azok a szavak, melyek a „feledésbe hulló verssorok" módjára „lehulló" bolygó látványát idézik föl, mintha az „alvadt vérdarabok" módjára lehulló szavakét készítenék elő (az *Ódá*tól), az emberi lélek „Úrba szabadulásáról" vallók pedig a *„Költőnk és Korá"*-ban leírt „lelkem az anyához, a nagy Űrhöz

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szállna fönn"-ben találnak majd közvetlen folytatásra. (A *gondolat*nak „az Űr szelé"-vel való szembesítéséhez hasonlóan, mely a késői alkotásban majd „a semmi" módjára látszik „szállongni" a vers anyagában.) És bármennyire másszerű – egyszersmind nem teljesen kiforrott – alkotás is a néhány hónappal szonettkoszorújának befejezését követően írni kezdett *Tanítások*, annyit azért érdemes lehet róla ebben a vonatkozásban is megemlíteni, hogy ez is: *ciklus*. Más szóval: részlegesen önálló, egymáshoz részben hasonlóságaik, részben inkább ellentéteik révén kapcsolódó alkotásokból (tizennégyből, míg az előbbi tizennégy plusz egyből állt!) alakul nagyobb egységgé. (Ezúttal történetesen kevésbé zárttá, s maga a versforma sem tölt itt be egységesítő szerepet – legföljebb rímtelen szabadvers-voltuk közös.)

Megint csak azonos versforma fűz viszont majd egymáshoz öt évvel később tizenegy, illetve tizenkét (rövid) verset: a *Medáliák* ciklusban. (Tizenegy kétszer négy-, egy egyszer négysoros, tíz-tízszótagos páros rímű szakaszokból.) Stílusuk – melyet többek között varázsos meseszerűség és már-már abszurd mértékben szabados képzettársítási eljárások elegyedése jellemez – nagyjából mindvégig azonos, tehát ez is a ciklusszervezést tényezői közé számítható. (Beleértve a stílus tényezői közé a versbeszéd milyenségét is.) Az egymástól számokkal is elkülönített egységekben megjelenített „színterek" ugyanakkor igen sok úgyszólván végletes különbözést tartalmaznak: távoli indiai tájak váltják egymást olyanokkal, amelyek az Alföldről mutatkoznak számunkra ismerőseknek, nagyvárosi lépcsőházak elemei és modern fegyverek váltakoznak régibb évezredek nyilaival és köveivel. *Maga az ellentétek végletessége* azonban nagyjából itt is állandó: zöld cincér szelíd aprósága és égitestek (itt ugyancsak részben) kozmikus volta, harmatcseppen mocorgó porszem és valahol az ürességben lebegő „világ" méret-kontrasztja, gyümölcs érző „szíve" és a bentről kinézve „mindent belátás" sivár mozzanata, *kukac*okként hemzsegő *csillag*ok létében foglalt érték-ellentétek – búzaszemek és napok, pihék és tengerek, reccsenő keménység és cirógatás gyöngédsége megannyi jellegadó tényezőként vesz részt a versben.

A megjelenített elemek – tárgyak, lények, történések – első pillantásra inkább kaotikusságot mutató (állandóságot inkább csak magában az ellentétességben nyújtó) sokféleségén belül ugyanakkor egyfajta szerkesztésnek a törekvései is egyértelműen érvényesülnek – ha nem is zavartalanul. *Simogatás* emlékének a megidézésével indulnak a sorok, majd egy varázsos harmóniát vált föl hamarosan az ember-létre józanodás keserűsége – ezt folytatja az elidegenedettség élményén át a semmibe hullás veszélyének ismételt sugallása, a „mindent belátás" véglegesnek ígérkező illúzióvesztése (1–3.); ezt követi egy négyszeres „Lehet"-tel – tehát nagyfokú bizonytalanság sugallásával – összekapcsolt, máskülönben felfokozott rettenet-élmény, gyilkos fenyegetések és kiszolgáltatottság-érzések együttesében (4.). Ezt fogja lassan fölváltani a „hazatalálás" esetleges lehetőségének érzékeltetése, mely hama-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

rosan elvezet egyfajta összefüggések-középpontjában-létezés ígéretének a megfogalmazásáig. Váltakozva érzékeltet valamennyit a pusztulás, az élettelenné dermedés és a felszabadulás élményeiből (megcsillantva a *cirógatás* újbóli érvényre jutásának távlatait is 5–10.). Ezt követi azután egy szoros párhuzamokból és ellentétekből létrehozott zártabb szerkezet, („huszonhárom király" és „huszonhárom kölyök" megjelenítésével), mely felfokozott intenzitású változatban („süt", „lángol") ismétli meg az első versszak hold-napkettősét. Ily módon ez (a 11.), alkalmas egy távolodást-távolítást magában foglaló *zárószerkezet* szerepének a betöltésére is.[2]

Erőteljes, egyszersmind újszerű „nagykompozíció" azután majd csak a mintegy öt évvel későbbi *Téli éjszaká*ban, utóbb a fél évvel ezt követő *Ódá*ban, az újabb évvel később írt-összeállított *Eszmélet*ben és – valamivel kisebb „méretben" – az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* soraiban jelenik meg. (Ezeknek az esetében ismételten többek által is tüzetesen elemzett alkotásokkal[3] van dolgunk, természetes, hogy itt csak néhány jellegzetességük kerülhet tárgyalásra.)

Mindenekelőtt azonban talán éppen azt lehet szükséges megemlíteni: mi magyarázhatja a *Téli éjszaka* itteni vizsgálatát, annak ellenére, hogy ez nem ciklus, illetve nem külső jegyekkel is elkülönített részekből épített nagyobb egész. Magának a ciklusszervezésnek a műveletei vagy igényei azonban csak úgy jöttek szóba vizsgálódásainkban, mint a nagyobb kompozíció létrehozásának *egyik:* nem is éppen a legjellegzetesebb lehetősége. A kompozícióalakításnak pedig csupán felszíni jegyei között érdemelhet számbavételt a szöveg egészének számjegyekkel történő kisebb részekre tagolása. Márpedig, ha nem írható is merőben a véletlennek a számlájára, hogy József Attilának melyik verse kapott ilyen, a felszínen is észrevehető tagolást, teljes határozottsággal azért olyasmit is kockázatos volna kijelenteni, hogy súlyos csorbát szenvedett volna az *Eszmélet*, az *Óda* vagy az *Alkalmi vers*... művészi értéke azáltal, ha a számjegyek helyére tagolás-jelzésül csak csillagok kerültek volna. Sőt, az *Alkalmi vers*... esetében talán még egy olyan – irodalmi érzékkel rendelkező – olvasó sem érezne zavart, aki valamiképpen egy számok és csillagok nélküli (némiképp hibás) szövegnek az alakjában találkoznék először a sorokkal. (Noha utólag, a helyes szöveget megismerve minden bizonnyal ő is elismerné a számjegyekkel történt tagolás indokoltságát: *„szerény mértékben* minőségjavító" szerepét.) S az ilyen eljárás „ellentétes irányú" változatban sem igen vezetne nagyobb eltéréshez a költemény befogadása során: a tizennyolc kisebb – versszakszerű – egységre tagoltan leírt-kinyomtatott *Téli éjszaka* szövege is nagyobb erőltetések nélkül „elbírna" nyolc-tíz, csillagok közbeiktatásával végrehajtott tagoláserősítést. A sorok hosszúságának és a szakaszokat alkotó sorok számának a váltakozásai alapján is, még inkább pedig belsőbb tényezőkhöz igazodva: a megjelenített tárgyi világ és a kifejezett magatartásforma vagy a megszólalásmód változásaihoz igazodva. Például a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

„széles, szenes göröngyök" fölötti széjjeltekintést követően, amely „a világ ág-bogán" fönnakadt, jelképes értéket nyert szalagnak a megjelenítésével zárul, és amelyet az a szakasz fog követni, mely „A távolban" jól („kerek csönd" által) körülhatároltan elhelyezkedő, az „ellobbantság" hamujával ellentétben tüzet őrző tanyát kirajzolja. Vagy – tizenöt sorral később – az éj hangtalan (füst fölszállásához hasonlítható) beálltát jelző sorok és „A kék, vas éjszakát már hozza hömpölygve lassúdad harangkondulás" fokozatosan kibontakozó sorpárjával nyitó, az *idő* tényezőjét hangsúlyossá tevő szakasz között. Újabb kilenc sorral odább a „hang" rímszóval zárult egység és az immár időbeli *távolodottságot* jelző „csengés emléke száll"-lal nyitó: a vers középső szerkezeti egységévé épülő rövid szakaszok között. Aztán a beállt „némaság" feszültségét lassan oldó „fekete sóhaj" érzékeltetését követően (melyet a cselekményben annak a „varjúcsapat"-nak a lebbenése idéz elő, mely „a hideg űrön" átrepülő holló átsuhanására „felel" a motívumok rendszerében), mely a tematikai vonatkozásban mintegy summázó, a kép- és hangszerkezetben egyszersmind fordulatot hozó, kijelentésszerű „Téli éjszaka" szószerkezetet előzi meg. (A részleges fordulat abban ismerhető itt föl, hogy az első versfélben „a téli éj, a téli ég, a téli érc" hármasa kapott szerepet, a másodikban ezzel szemben a hármas variáció második tagja – a jelző helyett a jelzett szó – nyer ismétlést: „a téli éjszaka", „a sárga éjszaka", „a merev éjszaka". Nem merev, kínos pontossággal kimért ellen-szerkezetként, hanem félig rejtetten: itt nem szorosan egymás mellett, hanem egymást követő szakaszoknak a zárásaiban. Mint ahogy a varjúcsapat sem *pontos*, csak *lényegi* megfelelője a magános hollónak – vagy majd a szétszórt csillagokhoz *hasonlóan* megjelenő, szikrákat kavaró mozdony*füst* sem a kéményből szikrákkal fölszálló *füsthöz hasonlóan* megjelenő éjnek – és megannyi más tényező ebben a kivételesen erős motívumrendszerű műalkotásban: az ág hegyén fönnakadt „ezüstrongy" és az utca szögletén túl nem jutott, fagytól „zörgő kabát", a teljes „nyáron át" dőlt *„fény* és *szalma"* s a télben „lucskos *szalma"*-ként hulló „lámpa*fény"*, a fagyra *„tőrt* emelő" ág és „a kínok *szúró fegyvere"...)* A *tárgyi*-természeti világ és a benne végbemenő, hozzá kapcsolódó mozgások megjelenítésének tagolásával nem vág ugyan egybe az érzékeltetett *szemléletmódok*[4] és a kifejezett *magatartásformák* egymás váltásának menete, de nem is egészen független attól. Részint abban a tekintetben, hogy ez utóbbiak jórészt az előbb említettekre való reagálásokként nyernek kifejezést, részint – ebből is adódóan –, hogy kimunkált végső *egységük* erőteljes *ellentéteket* – ellentéteknek a kifejezését – foglalja magában. A fenyegetettség kínját és a gyönyörködésre való készséget, a parányi dolgokra odafigyelés megnyilatkozásait és az egyetemes törvényekkel egy-ritmusba-kerülés vonzalmát, a titkok sejtelme iránti fogékonyságot és a rezzenéstelen odafigyelni tudást a kritikus pontokon jelzéseket adó „elme" szavaira.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Olyan pszichikai tényezőket, melyek akár ahhoz is elegendők lehetnek, hogy széjjelfeszítsék az egyetlen személyiségbe zártság kereteit.

József Attila *Ódá*jának a szerkezeti tagolására már számjegyek is figyelmeztetnek: a korábbi, lazább (vagy felületibb) ciklusszerkesztésnek és a *Téli éjszaká*ban megvalósított, hangsúlyozott különbözésekből vagy éppen ellentétekből egységet építésnek a törekvései itt tehát mintegy összetalálkozhattak egymással.

Az első egység a mindennapi szemléletet érvényesíti, csak éppen az emlékidézés intenzitása és színessége haladja meg az ebben megszokott mértéket. A második vallomássá forrósodik, s ennek során jut el „a szív legmélyebb üregei"-nek és „a mindenség"-nek a néven nevezéséig; a harmadik (azáltal is, hogy a másodikban elhangzott „szeretlek"-et ismételve-hasonlítva ennek jelentését is kibontakozáshoz segíti) fokozza a szövegben azoknak az elemeknek a szerepét, amelyek már *a lét egészét* érintik („lélek", „test" és „ösztön" viszonyát, a „halandóság" tragikumát, a felszín, a „mély", illetve a „lényeg" mibenlétét és az idő múlását – személyes és kozmikus viszonylatokban egyaránt). Az első egységben impresszionisztikusan megvillantott „fény" itt már jelképessé, többletértékek hordozójává lényegül („szeretlek, mint a fényt a termek...") – fontos elemét alkotva a negyedik és az ötödik részben is szerepet kapó motívumláncolatnak („homályló északi fény borong", „bántja szemem a nagy fényesség"). A negyedik a költői, illetve az emberi személyiség másikhoz-kapcsolódásának a lehetőségeire kérdez rá – egyszersmind elámulva ezek káprázatos gazdagságán –, a közvetlen *látás* pedig itt már teljesen elveszíti érvényét, hogy a *látomás*nak adja át a helyét. (A látomás sajátos változatának: tudományos ismeretek által is irányított képzelettevékenységeknek.) A „nézés", mely korábban csaknem kizárólag a külső felé fordult, itt már teljesen a belsőre irányul, a *mulandóság*gal való szembesülés viszont átengedi helyét az időtlenül „bolyongó" „öntudatlan *örökkévalóság*" érzékeltetésének. Ez a folyamat törik azután meg – ha nem is teljes érvénnyel, illetve nem további küzdelmek nélkül – az ötödik egységben, ahol a „reszketve" lüktető vérkörök elevenségét fölváltva a szavak is „alvadt vérdarabok"-ként „hullanak" le a korábban fölfénylő csillagokhoz hasonlóan). A filozofikus *elme* pedig – visszaszorítva, de meg nem szüntetve a képek szerepét – „lét" és „törvény" viszonyáról fogalmaz meg ítéletet, hogy azután az *ösztön*től felszított vágynak adja át a szót („fogadj magadba!"). Ezt követi – zárójellel félig elkülönítetten – az intenzitásában felfokozott, máskülönben azonban mindennapi szemlélet újbóli érvényre jutása; mindennapi látásmód és ezzel egybejátszó képzelet oldódik egymásba a hatos számmal jelölt egységben is, mely külön alcímet is kap, s melynek versszaktagolása is segíti viszonylagos elkülönülését: „mellékdal"-voltát érzékeltetve.

A szemléleti jelleg, illetve törvényt-kutatás, a külsőre, illetve belsőre irányulás, a létmámor-kifejezés, illetve elmúlás-törvényekkel való szembesülés erő-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

teljes különbözései, illetve ellentétei részben a legfelső rétegben is éreztetik a hatásukat: az egyes részeken belüli szakaszoknak, a szakaszok sorainak és e sorok hosszúságainak az eltéréseiben (1/2, 2/1, 2/3, 4/6, 5/3, 6/2, egyenként kettőtől tizenháromig terjedő sormennyiséget tartalmazva, kétszótagosaktól tizenkettősökig nyúló sorokkal). Ennek megnyilvánulásaihoz a hangzás rétegeiben rímelési és további ritmikai eltérések társulnak. (A páros-, kereszt- és ölelkező rímvégződésű szakaszok *mindegyikének* más a rímképlete.)

Ennek a rendkívüli sokféleségnek a funkcionális egységét viszont nem csupán a téma végső soron változatlan volta (az egyazon személytől egyazon személyhez szóló szerelemvallás s az „egyazon létezéssel" való extenzív-intenzív kapcsolatteremtés), valamint a keretül szolgáló változatlan külső helyszín biztosítja (a nyári szellőktől körüllengett, majd „csillogó" égbolttal befödött „csillámló" sziklafal), vagy az érzékeltetett, nyolc óránál aligha hosszabbra nyúló időtartam, és nem is csupán néhány, az egységek közötti átkötés vesz részt a megteremtésében. (A harmadik–negyedik és az ötödik–hatodik vége-eleje között: a vért szállító erek „átderengését" tekintve, majd a szívdobogás-vonatzakatolás „csattogásának" fölidézésében.) Legbenső tényezőjének vonatkozásában a beszélő szavai által kifejezett szemléleti-magatartásbeli egység biztosítja ezt az egységesítést, amihez megint csak főként a szövegtestet át- meg átszövő motívumrendszer szolgáltat „anyagi fedezetet", illetve ez lesz „meggyőző erővé" a különböző benyomások összességében. (A „száll", „tovatűnt", „elfut", „futsz tova", „elvonulnak", „bejárhatom", „viszik", „halad", „bolyong", „visz", „megyek", illetve a velük jórészt ellentétes „lehajlik", „lecsüng", „biccen", „vízesés", „verődve földön és égbolton", „hulló tárgyak", „csillagok... lehullanak", „alászállhatok", „hullnak eléd", „erős sír... fogadj magadba!", illetve az „üreg", „vermek", „barlangban", „alászállhatok rejtelmeibe", „belek alagutjai", „tartalmaidban", „bölcső, erős sir"; a „Szinva-patak", „vízesés", „vizes pohár", „forró kút", „tavak", „langyos víz" egymást erősítő-módosító láncolataiban; ezekhez csatlakozik a „lebben", „rezzen", reszket" és talán még a hasonló mozgásokat asszociáltató „csobog" is – és folytathatnánk tovább is a felsorolást.[5]

A tüzetesebben vizsgált két hosszabb költemény közül az utóbbihoz áll közelebb a némileg kisebb terjedelmű *Alkalmi vers...*, mely mindkettőhöz hasonlóan „az egészben" (mintegy a létezés egészében) tapintja az ember – közvetlenül a sorokban megszólaló „szereplő" – helyét. Első egysége ennek is a mindennapi valóság színterére vezet, a második és a harmadik (szakaszterjedelmű) egység exponálja azután a bölcseleti (társadalom-, majd létbölcseleti) kérdést (feloldhatatlan ellentétben áll-e egymással az ösztönök és az értelem világa?), s a nagyjából középhelyzetet elfoglaló negyedik vezet el – „látható" történések szférájában, de az indítás helyzetéből közvetlenül be nem látható színtéren: bányák mélyében – a lényegi válasz sugallására hivatott mozzanatokig. Innen tér azután vissza a vers az ötödik rész közvetítésé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

vel a hatodikba, a megnyugtató bölcseleti válasz megfogalmazásán át lényegében a nyitás helyzetébe. (Pontosabban: annak enyhén módosított, *elképzelt* változatába, ahol is a beszélő együtt ül az eredetileg távolból megszólított „vitatárs" személyével.) Az ellentétek és a különbözések tehát itt is hangsúlyosan jelen vannak, csak lényegesen kevésbé feszítettek, mint a két nagyobb lélegzetű műalkotásban, amiből következően legyőzésük sem kíván az ottaniakéhoz hasonló mértékben kidolgozott eszközöket.

Egy fokkal mindenképpen részletezőbb (és sajnos változatlanul fárasztó) tárgyalást kíván ennél a lényegesen nagyobb vállalkozás eredményeként létrejött *Eszmélet*. (Akkor is, ha ennek elemzése már egyenesen kötetekre rúg.[6] Természetes ezután, hogy itt ennek is csupán a kiválasztott szempontok szerinti vizsgálata kerül sorra.)

A tizenkét egységből épült költői mű egészszerűsége itt az első pillantásra az evidencia szintjén jelentkezik: nyolc-nyolc nyolc- vagy kilencszótagos sorból álló szakaszok követik itt egymást, némiképp szabados jambikus ritmizálással, kezdettől végig azonos rímképletbe rendezett sorvégződésekkel. (Akár az az ítélet is megfogalmazódhat ezért vele kapcsolatban, hogy ez nem tartozik a vizsgált verstípus darabjai közé: itt hagyományosabb ciklussal van dolgunk.) Ugyanakkor már (hozzávetőlegesen ismert) keletkezéstörténete is egységbe foglalásának *feladat-voltára* enged következtetni, hiszen megírásának időtartama bő fél évre tehető, emellett különböző ún. vázlatok is maradtak fenn írásának félkész termékeiből, sőt, az is kiderül, hogy az egyes részek eredetileg külön címeket is viseltek. Egy igen fontos rész pedig egy másik – ugyancsak fontos, de szerzőjének életében meg nem jelent – verséből „átemelve" került ide. (A Babitshoz szóló *Magad emésztő...* kezdetűből.) Azonkívül épp ennek az esetében nem mutatható ki ahhoz hasonlóan zárt témaegység, amilyen a korábban elemzettekben. (A tájleírás szándékáé, a szerelmi vallomásé, vagy – visszább tekintve a fiatalkori szonettkoszorúra – annak megkísérléséé, hogy „a mindenséget" a maga teljességében „vegye versbe" a lírikus.) Az *Eszmélet* soraiban a megszólaló *személy*nek tágabb környezetét bemutató részeket olyanok váltják föl – átvezetés nélkül –, amelyek személytelenek és *létbölcseleti* kérdéseket állítanak előtérbe („akár egy halom hasított fa, hever egymáson a világ"); erre majd a beszélő személyes *múlt*jának különböző elemeiből összevont kép következik („...úgy lapultam..."); ezt *társadalombölcseleti* eszmefuttatás követi („Im itt a szenvedés, belül, ám..."), erre a személyes élettörténet *későbbi felnőttkori síkjairól* vett emlék fölelevenítése következik („képzelhetsz egy kis szabadságot... hát, amint fölállok..."), majd *víziók és hallucinálások* szféráiba kerülünk („hallottam sírni a vasat"); ezt követően újabb váltásra kerül sor az *általánosítások személytelen világába* („az meglett ember, akinek..."), míg végül a beszélőnek valamelyik múltbeli idősíkból származó *emléke* („láttam a boldogságot én..."), erre pedig *jelen helyzetének megörökítése* következik („Vasútnál lakom..."). Az „egyszerű minden-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

napok"-ból történő indításon belül is már a második részben átkerülünk az álom területére (álmokkal szembesít, miközben egyúttal a kozmikusnak mondható elemek jelenlétét is erősíti), s a *külső* és a *belső* világ különös ellentéteibe avat be – ez az ellentét azután egyike lesz azoknak, amelyek fontos szerepet kapnak: kint és bent szembesül egymással a harmadik egységben is (jelképessé lényegülten, praktikus boldogulás és erkölcsi törvényekhez igazodás viszonylatában: „nem fog a macska egyszerre kint s bent egeret"), ezt követően az ötödikben (a „kint" őrként viselkedő ember érzésvilágának kifürkészni próbálásában), de az ezzel majdnem pontosan ellentétes hatodikban is („Im itt a szenvedés belül, ám ott kívül a magyarázat"), majd a képzelt szabadságból a börtönrácsok mögé zártság állapotával szembesítő nyolcadikban, részben még talán a tizedikben is („akinek szívében se anyja apja", az a talált tárgyként kezelt életet is mintegy a „kint" világának adja vissza), végül egyértelműen, de a korábbiaknál bonyolultabb változatban a zárókép vonatablak-megjelenítéseiben („...én állok minden fülke-fényben").

Kettősök mellett egy többé-kevésbé elrendezett ellentét-*csoport* is feszültséget visz több helyütt az anyagba. Az első szakasz könnyedén elhelyezkedő friss falevelei a *szabad* elrendeződést valósítják meg, ezzel a második egységben a *rend* szembesül (melyben „egy szálló porszem el nem hibban"), ezt követi a harmadikban a *vak véletlen* (a „kocka") uralmától megszabadulás igénye, a negyedikben a *káosz „rendje"* („akár egy halom hasított fa... szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikát"), ennél lazábban illeszkedik a hatodikban a felszabadulást lehetővé tevő törvényszerűségek tapogatása („úgy szabadulsz, ha..."), a hetedikben pedig a *„véletlen* szálaiból" – a dialektika szerint – szövődő *„törvény"* váratlan megbomlása döbbent majd meg. A nyolcadikban a *szabadság* csak a képzelet szülötteként csillan meg egy pillanatra. A kilencedikben a személyiség pszichikai *törvényei* teszik lehetetlenné a szeretet, az érzelmek megtagadását („nem tudok mást, mint szeretni") – ezzel áll szemben a következőben a „meglett ember"-lét rideg *törvénye* – míg azután a tizenkettedikben mintha a kezdeti szabadság újulna meg az „el-elnézés", illetve a „szállás" könnyedségében. Saját útjain járó képzelet és iskolázott tudás (Bergson és Engels), „szenvedés" és „boldogság" ellentétei mozgatják a majd szubjektíven kifejezett, majd inkább kívülről megközelített pszichikum világát, a belső érzékeléseknek (látásnak, hallásnak, tapintásnak és ízlelésnek) gazdag együttesét is mozgósítva.

Az ellentétek szembeállításait-ütköztetéseit és szemléletváltásokat is magában foglaló sokféleségnek a viszonylagos egységét azonban nem csupán külsődleges tényezők (tudniillik a lényegében mindvégig változatlan versforma) alakítják itt ki, látszatként, hanem elsősorban a létezési, a lehetséges viselkedési törvényszerűségek kutatásának vállalásában megnyilvánuló, a legkeserűbb fölismerésektől sem visszariadó *következetesség* érvényesül mindvégig a megszólalás módjában. Egyazon kutatói *eltökéltség* segíti előre-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

jutni a szabadságot, véletlent, törvényszerűséget képviselő tényezők különböző megjelenési formái közt. Ráéreztetve a közöttük húzódó szálak természetére, a különbözéseikben érvényre jutó azonosságokra. Ilyen minőségben vehető számba az *Eszmélet*ben a *vas* motivikus szerepeltetése, illetve megjelenése is. A „vas világ a rend" fölismerésén kezdve, a vagonokkal megrakott vasúti „teherpályaudvar" látványának kirajzolásán át a börtönbe záró (vas) „rácsok" érzékeltetéséig, utóbb a „hallottam sírni a vasat" iszonyatának sugallásáig – végül pedig a „Vasútnál lakom" önhelyzet-meghatározásáig. Az utolsó egységig, ahol is majd véget ér a hajnalodó világ látványával megnyitott, „nappal... éj" ellentét exponálásával folytatott, éjszakai színterekre vezetéseken át is kibontakoztatott időfolyamat, mely azután „babráló" fény rövid megjelenését követően visz el – a „szösz-sötét" leszálltának érzékeltetésén át – az „örök éj" egyetemes sötétjébe.

Különösen komplex: egyszerre szemléletes és fantasztikus képnek a kialakításában véve részt, melynek a középpontjában olyan „én" alakjában jelenik meg a vers „narrátora", akinek hallgatag tartása mintha a korábbi szakaszokban megtapasztalt valóság *egészének* a súlyát hordozná magában.

*

Az a körülmény magyarázhatja itt mindennek részletekbe menő – helyenként kényszerűen ismétlésekbe is bocsátkozó – áttekintését, hogy a József Attila előtti magyar költészet *nem ismer* hasonló alakzatokat. Korábbi klasszikusainkon kívül Ady Endre sem, Babits Mihály sem, Kosztolányi Dezső sem írtak ilyeneket. (A *Számadás* szonettciklusa – akár majd József Attila *Hazám*ja – távoli rokonsága ellenére más típusba tartozik; Babits *Paysages intimes*-je például egy fokkal közelebb áll ugyan az ilyen szerkezethez, viszont szerényebb kompozíció, s nem számítható alkotójának reprezentatívabb darabjai közé.) Nem meglepő, hogy Kassák Lajosnál is hiába keresnénk az itt vizsgálthoz hasonló költői műveket, de Füst Milánnak itt említést kívánó ciklusai (az *Objektív kórus*, az *Őszi sötétség* – esetleg a *Gyertyafénynél* vagy a *Halottak éneke*) is ezeknél lényegesen kevésbé mutatják egymásba épülteknek egymás mellé állított egységeiket. Legközelebbről még a József Attilával azonos nemzedékhez tartozó Szabó Lőrinc munkásságából való – az 1925-ös *Fény, fény, fény*-kötetben helyet foglaló – *Óda a genovai költőhöz* rokonítható az elemzettekkel, amennyiben ez négy szembeötlően más-más versformában írt, számjegyekkel is elkülönített, a helyét önállóan is megállni tudó költeményből épül nagyobb egésszé. Itt az első és a harmadik rész a beszélő szeme elé táruló nagyszerűségek láttán feltörő lelkendezést szólaltatja meg, a kettő közé ékelt második mintegy a dicsért városnak hallatja a hangját – mely komor mélységeit feltárva is vállalja önnön fenségét –, a rövidebb negyedik pedig a várostól való búcsúzás mozzanatához kötődve helyezi be annak látványát a vég-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

telen távlataiba. Lényegében már érett, nagy tehetségű költő látványos alkotása ez, mely lelkesítő és visszahőköltető tényezőket foglal – ellentéteiknek fölébük kerekedve – magába: méltán kap helyet szerzőjének ismertebb művei között, fő műveinek a sorába azonban aligha tartozik. (Építkezése hibátlanul megoldott, de viszonylag még egyszerű; bensőbb egységet alkot öt évvel fiatalabb költőtársának korábbról való, sokrétűen összetett „világ-vallomásánál", *A Kozmosz énekén*él, a harmincas évekből való itt tárgyalt fő művekkel[7] azonban nem képviselhet azonos értéket.)

A *Téli éjszaká*hoz közelebbről hasonlítható, annak hatását is mutató vers évtizedek múltával majd az új arculatát formáló Juhász Ferenc életművében jelenik meg, leginkább a *Tanya az Alföldön* soraiban. Fontosabb azonban ennél, hogy már rövidebb idő múltával, Weöres Sándornál is megfigyelhetők olyan törekvések, amelyek távolabbról párhuzamba állíthatók az előzőekben látottakkal. A negyvenes évek derekától pedig mintegy negyedszázadon át megkívánják figyelmünket az említett sajátságokkal jellemezhető nagyobb kompozíciók: Weöres Sándor mellett utóbb az érett Juhász Ferenc, majd Illyés Gyula munkásságában is.

Mielőtt ezek arculatát egy fokkal közelebbről körvonalaznánk, indokolt még legalább egy futó pillantás erejéig nagyobb távlatokat is figyelembe venni. Így azt láthatjuk, hogy a számba vett verstípusok másutt sem mondhatók gyakoriaknak. Pontos megfelelőiket természetesen hiábavaló is lenne keresni, annyit mégis meg lehet állapítani, hogy a hangsúlyosan eltérő jellegű, viszonylagos egységekből határozott törvények szerint épített, nem konvencionális szerkesztési törvényekhez igazodó nagyobb költői alkotások Európa más tájain (s ezeknél távolabb) is a mi századunk lírájában kaptak – egyéni változatokban – komoly szerepet. Apollinaire, Eliot, Éluard, García Lorca (és mások) munkásságában.

*

A negyvenes évek elején írja meg Weöres Sándor azt a versét, melynek ezt az igen egyszerű címet adja: *Háromrészes ének*. Hogy a szépséggel, valamilyen – talán éppen könnyed – gyönyörködtetéssel is kapcsolatot tart lírájának ez a darabja, arra címének második szava, az „ének" enged következtetni, az első ugyanakkor tárgyiasan[8] utal a „poiészisz" szóban foglalt *alkotás* mozzanatának itteni fontosságára. Ezúttal tehát egymástól el is különülő részekből *szerkesztett* nagyobb egészet a következő nemzedék kiemelkedő tehetségű lírikusa. Érzése szerint merőben újszerű egészet – ahogy erről ekkor írt levelében is beszámol; olyat, amelyben „a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktémák, keringenek – anélkül, hogy konkréttá válnának; az intuíció fokán maradva. Ezeket... többféle ritmus hentergeti, hol innen, hol onnan csillantva őket..."

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Gondolatok, képek, kép- és történéselemek – folytathatnánk a zenei „fő- és melléktémák"-hoz hasonlítás tényezőinek néven nevezéseit. A „néz", az „űz", a „kút" háromszor, a „rózsa", a „gyöngy", a „páva" négyszer, a vele rokon jelentést hordozó „madárka" ugyancsak négyszer (illetve: kettőzött voltában nyolcszor, emellett távolabbról a „pille por"-át hátrahagyó, meg nem nevezett lényre utalásokkal is mintegy párhuzamban) vesz részt ebben az eleven motívummozgásban. A keresés-kutatás mozzanatának négyszeri előfordulása a sötétség (feketeség) ötszöri megjelenítése és a sugár (fény, szín, ragyogás) ellentétei között teremt kapcsolatot – maga az ellentét ugyanakkor a sírás–örülés, vadász-, illetve űzött vad-lét, a győzés–veszés, megnyílás–lehunyódás, fönn–lenn, nap–éj, igaz–álom, igaz–Van, Nap–tenger párjaiban egy-, két-, három- és négyszeres variációkban fordul elő. Hol változó, hol azonos környezetben, mindig megőrizve valamennyit önmaga előző arculatából, de csaknem mindig valahogy másképpen. Minden erősen – többnyire meseszerűen – stilizált itt (míg József Attilánál csak a *Medáliák* esetében volt ez így, máskülönben a stilizálások mértéke is rendszerint változott), másrészt ez valóban „ének": a motívumok itt nem feszes rendszert alkotnak (mint a *Téli éjszaka* esetében), s káprázatos könnyedséggel játszanak át vagy mondhatni rímelnek egymásba-egymásra.

Ennek azután az az ára – illetve az köszönhető ennek –, hogy a szöveg mélyrétegeiben végigvonuló létfilozófiai gondolatvezetés (a középpontban a teljes és a részekre bomlott létezés ellentétrendszerével) itt egy fokkal elmosódottabb annál, amilyen a vizsgált József Attila-versekben volt. (Leszámítva megint csak a *Medáliák*at.) A három tételen belül külön-külön is érvényre jutó sokféleség – a megjelenített színekben, mozgásformákban, elvont tényezők ellentéteinek fokozatos kibontakoztatásában, hangzáselemek játékában – egyszersmind témaként is jelen van itt, részét alkotja a majd rejtett, majd felszínre jutó gondolati vonulatnak. Az „egyetlen, arany csönd"-del való „hétszínű"-ség szembesülésében: inkább a „Van"-nak adva megjelenési módot – a hideg tökéletességű „Igaz" ellenében, mely abszolútumként, a maga egyetlenségében áll szemben a részekre bontottság tragikus és csodálatos – tragikus mértékben fogyatkozott értékeivel is csodálatos, csodálatosságában is tragikusan értékvesztett – színkáprázatával.

Az első „énekrész" egyetemes kozmikus távlatokba helyezve szólít föl az ember-lét lehetőségeivel való szembesülésre, a második ezek sokaságából inkább csak az eget (az egyetlen-igaz-létet) elvesztés fájdalmáról vall, a harmadik a tragikum végletes változataival küzdve is a kereső szenvedély joga mellett tanúskodik. Az első és a harmadik egység rapszodikusan váltakozó sorszótagszáma és rímképlete a másodikban dalszerűen szabályosabbá csöndesül (csak a háromszor három négysoros strófa közé illeszkedik be itt két, verselésben egymással csaknem teljesen meggyőző nyolcsoros), a „madárka" viszont ebben a részben átadja helyét a nála dekoratívabb – „rikoltó"

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hangjával viszont ugyanakkor disszonánsabb – „pává"-nak. (Másfelől viszont felszólító, illetve felkiáltó mondatok „helyett" ebben a szövegrészben csöndesebb kérdőkkel találkozunk.)

A mozgalmasságnak ezt a fokát, az ellentétek könnyed sokféleségének ilyen tökéletes játékba hangolását joggal érezhette a fiatal Weöres Sándor újszerűnek. Az alapszerkezet főbb vonalaira azonban már József Attilánál is láthatott példákat – de akár a kísérletezéshez is kaphatott az ő nyomában kedvet.

Az évtizedekkel később majd *Harmadik szimfónia* elnevezést kapó költemény egy tizenkét darabból szabályosan elrendezett, mondhatni „nagy ciklus"-nak fogja szerény részét alkotni, bizonyos tekintetben azonban megőrzi ezen belül is a maga arculatának egyediségét. Egyúttal az a körülmény is figyelmet érdemelhet itt, hogy olyan verseivel is mutat ez hasonlóságokat, amelyek nem kerülnek be ebbe a nagyobb – vagy valamilyen hozzá hasonló – sorozatba.

A részben utólag létrehozott, (egyes „darabjaiban" több, eredetileg különálló versből konstruált) szimfóniák elsője még régibb hagyományoknak a jegyében formált rövid ciklus: a „négy évszak" alcímhez igazodik. (A *Jubilus* a tavaszt, a *Himnusz a Naphoz* a nyarat köszönti, a *Valse triste* őszi hangulatot idéz, a *Haláltánc*ot a téllel asszociálható pusztulás élményvilága határozza meg.) A *Második szimfónia* „a teremtésről" szóló énekből: az *Ábrahám áldozásá*t, a *Dávid táncá*t, a *Mária siralmá*t megidéző bibliai történetek újraírásából és az emelkedetten didaktikus hangvételű *Újszövetségi Apokrif levél*ből nyert összeállítást; a negyedik különböző Arany János-versek hangszínére játszik rá négy tételben, az ötödik a korábbiaknál valamivel lazább egységbe fűződik csak össze, a nagyobb súlyú hatodik a *Teremtés* időbeli szakaszait egymás nyomába állítva jut el szerzője filozófiájának megfogalmazásáig. Ezek – és a sorban következő többiek, a tizenkettedikkel bezárólag – csak távolabbról mondhatók már rokonoknak a korábban tárgyaltakkal. Nem mutatható ki föltétlenül több hasonló vonás köztük és a „háromrészes" harmadik között, mint más, ugyancsak összetett, majd lazább, majd szorosabb, majd hosszabb, majd rövidebb Weöres-kompozíciók (többnyire nagy súlyú alkotások): a *Grádicsok éneke*, az *Atlantis*, a *Médeia*, az *Ősi himnuszok* vagy *A reménytelenség könyve* viszonylatában. Ezeket aligha is lenne már értelme egyetlen verstípusnak a különböző változataiként vetni vizsgálat alá, olyan nagyszámú vagy nagymérvű eltérésüket kellene megállapítanunk. Magát azt a tényt azonban, hogy a *nagyobb egésszé* bontakoztatásnak, illetve másrészt a verselésben, „alapállásban", kifejezett szemléletmódban és a szorosabban vett témában jelentkező nagyfokú *differenciáltság*ban végső soron ugyancsak valamilyen *kettősség* mutatható ki, azt indokolt lehet tudatosítanunk. Hasonlóképpen azt is, hogy mindezeknek valamilyen „alapeseteit" bizonyára az elemzésre kiválasztott versekben lehet a legtöbb eredménnyel keresni.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Más irányokba tekintve is megkockáztathatunk néhány hasonló megállapítást. (Most már csak egészen röviden időzve el egy-egy alkotásnál.)

Juhász Ferenc kiemelkedő értéket képviselő költői műve, *A szarvassá változott fiú kiáltozása* a maga drámaiságában – az egyetlen, átláthatatlan távolságokban lefolytatott párbeszéd keretében – kétséget kizáróan merőben egyedi változatot képvisel az összetett verskompozíciók sorában, az azonban, hogy ez is szembeszökően több hangra írt alkotás (kalevalai-ősköltészeti, biblikus, népköltészeti és „realistán szürrealisztikus" hangvételű szövegrészek felelnek benne egymásnak, szigorú logikával nem mindig nyomon követhető úton és mégis úgy, hogy végső soron azért gondolati síkon is hitelesíthető, és mondhatni a lét egészével szembesítő egésszé zárulnak), nem hagy kétséget afelől, hogy beillik valamiképpen századunk olyan verseinek a sorába, melyek nem jellemezhetők egyszerűen „hosszú versek"-ként. (A *Téli éjszaká*hoz még talán túlságosan közelről kötődő, annál ugyanakkor lazább szerkezetű *Tanya az Alföldön* aligha véletlenül foglal „valahol félúton" helyet írójuk pályáján, egy nagy átalakulás menetében, az egyszerűbbek és az összetettebbek, illetve másrészt a történéseket elbeszélők és az egy helyzethez rögzítettebb líraiak között.) Ezeknek a végső soron „egyetlen lendületű" alkotásoknak is létrejön majd életművében a hosszúra nyúló egymásutánja, soruk azonban már inkább mások – nem utolsósorban Nagy László-művek mellett – kívánhat figyelmet. *A szarvassá változott fiú*val a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul* mondható leginkább egy típusba sorolhatónak – valamivel távolabbról a drámaiságot hasonlóképpen tartalmazó *Történelem*, a *Tanya az Alföldön*höz még közelebb álló *Füst-ország*, s az ugyancsak értékes, egy időben azonban – politikai meggondolásokból indulva – túlbecsült *Babonák napja, csütörtök, amikor a legnehezebb.*

A korábbi évtizedek Illyésének munkássága nem ismert a vizsgálatokkal rokon verstípusokat. Hosszabb művei elbeszélő (elbeszélő-reflektáló) költemények voltak, *A Kacsalábonforgó Vár* pedig legnagyobbrészt valós látványelemekből állított össze egyetlen mesés-monumentális totálképet. Ciklusai viszont hagyományos versfűzési szabályokhoz igazodtak. A későbbiekre való tekintettel talán a harminchetes *Rend a romokban* kötet záródarabjaként publikált *Avar* kívánhat itt mégis számbavételt. Önnön válsághelyzetét fejezi itt ki, részben kemény veretű, súlyos sorokban („Ítélet szavát zengeti az ősz. Így fordulok az őszbe", „Éles repedések a kéken Feszülő évszak szövetében", „Csend van bennem. Ömöl a csend"), hat ötszakaszos, egymástól csillaggal elhatárolt egységben. Az átlagnál szembeötlően nagyobb terjedelem, a képváltásokkal és hangmódosulásokkal is összefüggő elhallgatások s a részletekben jelentkező rapszodikusság ellenére mindvégig azonosnak maradó válsághelyzet-sugallás – a maga etikai vonatkozásaival – valamiképpen az újszerű kompozíciók, illetve ciklusok rokonává teszik az *Avar*t – ha távolibb rokonságnál többről nem szólhatunk is. (Művészi egyenetlenségei is vitatha-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

tóvá teszik itteni tárgyalását.) A több mint negyedszázaddal később napvilágot látott *Dőlt vitorla* című kötetben publikált két lazább, részben elbeszélő-leíró versfüzér – az elmúlt évszázadokra visszatekintő *Komor képek a magyar múltból* és a jelen alakulásaira ügyelni törekvő *Mozgó világ* – viszont már a nagyobb formátumokkal való kísérletezés jelének tekinthető. Akkor is, ha régebbi hagyományok fonalának újrafölvételénél sokkal többről nem szólhatunk velük kapcsolatban. A hatvannyolcas évben megjelent, a *Dőlt vitorla* újszerűségeit fölerősítő *Fekete-fehér* kötet néhány alkotása pedig már részben más sajátságokat is tartalmaz. (Azért is érdemes ezt észrevennünk, mert írójuk maga figyelmeztet – köteteinek prózai előszavaiban, melyek megjelenése önmagában is újdonság – megújulási törekvéseire. Ez az újszerűség ugyan nagyobbrészt a négy évtizeddel korábbi szürrealista sajátságok más változatban való megújításában állt, nem merült azonban ki ebben.)

A három – változó rímelésű, ritmikájú, strófaépítésű – részből álló *Aggastyánok isszák az újbort* egyik szólama a felfokozott létmámoré: „Födetlen kebleid alatt, / sugárzó kebleid alatt / még s még egy félórára csak! – te fényesédes", „– öledben félórára még s még asszonyédességű Nap –", „Te sose egy és sose más, / te égi édes, földi fényes, te elérhetetlen: csodás!", a másik a pusztulás ridegségéé, az „utolsó darázs zeneszavá"-t követő elnémulásé: a „hangtalanná" vált szertartásé, a „lemerül"-ésé, a „farkas hideg"-é, a „gyermektelen síkok" fölötti végigtekintésé. Ennek a két szólamnak a tényezői fonódnak kígyózva egymásba (az *aggastyán*-lét és az *új*borral áldozás címben exponált ellentéteit kibontakoztatva), elvezetve addig a zárásig, melyben félreérthetetlenül a múltnak – az „egykor"-nak – az idejébe záródik be a létezés mámora, a vers mégis, záró helyzete által kiemelt szavával is a búcsúvétel emlékidézésének érzéki gyönyöréről vall: „akivel egykor ölelőztünk". – Egyetlen présházelőtérből nyílik itt szemvillanásnyi idő alatt rálátás „ifjúkori hű hegyek" és „már tengerré terjedt ős szelek" távlataira, az „isszák az újbort" *külső* szemlélete lényegül át az „isszuk az újbort" *benső* átélésévé; elkínzott izmok lassú fölengedésének érzékeltetése vezet át földerengő fényekben „a lét: *a remény korhely-hajnalá*"-nak megsejtéséig. Új értékekkel gyarapszik, új lehetőségekkel kísérletezik itt a korszak egyik költői reprezentánsának munkássága.

Nem áll ettől a verstől távol (a kötet lapjain sem) a *Világodban világtalan*, mely két, számjegyekkel is elkülönített nagyobb, ezeken belül több csillaggal tagolt, (ezeken belül összesen tizenkét szakaszt magában foglaló) kisebb egységből bontakozik ki. Egyfelől bimbó-kinyílások és lampion-felgyúlások mozzanatossága, körülhatárolt: egy-almányi és egy-szőlőgerezdnyi tárgyi-természeti világ érzéki anyagszerűsége, másrészt „az ősz", „a hideg", „az ünnep", „a Szem" egyetemessége határozza meg benne a sorok nyelvi anyagának természetét, „vak erők" és „csillag-fogaskerék rendszerek" által tágra mért határok között – a kereszt alakba feszülő emberi test kínra rendeltségé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

nek és más testet ölelni vágyásának egyidejű kifejeződésével. Létszorongattatások irgalmat nem ismerése és megsejtett létesélyek vonzása mérkőzik itt egymással – egy néha „ábeli" változásokat ígérő „káini táj" síkjain.

Az évekkel későbbről való (szakaszokkal tovább tagolt hat részből kialakított) *Bemutató* az ősi zűrzavarból eredetileg „nem rossz látvány"-t formálni próbáló „létezés"-nek a képeivel indul. Innen vezet el – gyorsan, s közben az eredetileg csupán *szemlélőt*, illetve beszélőt is a *szereplők* közé berántva – a tervektől eltérő „szétlazulás" jegyeit mutató emberi történelem abszurditásainak sűrű halmazába – csupán egy gyönge „talán"-nyi esélyt hagyva meg arra, hogy egyszer valahol majd még „másként... végeztetik".

A *Fekete fehér*-beli (tizenhárom tételből fölépített) *Teremteni* – a maga racionálisabb gondolatvezetésével és konokabb parancsadás-vállalásával – egy fokkal még több lehetőséget ígért...

*

De lassan itt az ideje a sor lezárásának. Már csak azért is, mert a vizsgált anyag gyarapítása egyre újabb részletek földerítésének irányába vinné el a kutatást. Már így is „át kellett ugrani" egy olyan kivételes költői művet, amilyen Pilinszky János *Apokrif*je – de indokolt lehetne Nemes Nagy Ágnes vagy akár mások munkásságához is visszakanyarodnunk. A megkezdett vizsgálódások azonban nem kívántak túljutni a *Nyugat* első nemzedékét közelebbről követők: a századelő táján születettek életműveinek határain. (Juhász Ferenc esetében vált ez csak elkerülhetetlenné.)

Mire nyílhatott ezáltal lehetőség?

Arra, hogy odafigyeljünk egy történeti stílusiránnyá ki nem bontakozott, műfajjá sem szilárdult, e két – részben inkább időbeli, részben inkább elméleti fogalmakkal körvonalazható – csoport *között*; többé-kevésbé *modell*-értékűnek minősíthető versalkotás-típus létezésére. Amely az érzékeivel, intuitív képességeivel, érzelmi életével, képzeletével és gondolataival szűkebb és tágabb környezetéhez kapcsolódó embernek az igényeihez igazodva jött létre – valamennyit az expresszionizmus és a szürrealizmus konstrukciókat szétfeszítő, illetve szétoldó, másrészt a konstruktivizmus új rendszereket építő törekvéseiből is felhasználva. Régibb alkotásokban vagy éppen a zenében (zeneiségben) rejlő egészet-formálási indíttatások elsajátításától sem idegenkedve. Kézzel tapintható elemekből összeállított *sémákat* ki nem alakítva, művészi iránykeresések idején mégis *példákat* kínálva nagyobb konstrukciók létrehozásához.

Viszonylag tág időhatárok között – az is lehet, hogy a teljes jövő irányában nyitottan – a mi évszázadunktól mégis aligha elszakíthatóan.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

1 József Attila szonettkorszorújának szerkezete = *Szonettkoszorú a nyelvről*, 1976, 258–272.

2 Az utolsó, a 12. nem mutatja szerkesztési törvényszerűségek érvényesülését, viszont ez minden bizonnyal valamiért félbemaradt, ezért úgy tekintjük, hogy tervezetének még a körvonalai sem ismertek. – Ha konkrét részleteiben nem is, végső soron ugyanakkor talán rokonítható a *Medáliák* szerkezete egyik, négy évvel korábban keletkezett versével. A *Szép, nyári este van*ban ugyancsak hangsúlyos – ezúttal jellegzetesen expresszionista – összevisszaság szembesül egyfajta összefoglalásnak – keretbe zárásnak – a mozzanatával.

3 SZABOLCSI Miklós monográfiájának (*Kész a leltár*, 1998) gazdag bibliográfiája saját elemzésein messze túlmenő tájékoztatást ad ebben a tekintetben is. A kompozíció szerepét a magam írásai közül 1972-ben megjelent *A költői műalkotás fő sajátságai* című kötetem függelékében állítottam főként a középpontba (271–278.).

4 A *szorosabb* értelemben vett szemlélet változásait az elbeszélői nézőpont szembeötlő változásai is mutatják. A cserjeág-tőrt fogó ágfa motívumhármasa is megnöveli a beszélő „önelhelyezését" szolgáló utolsó képnek a súlyát („Hol a homályból előhajol..."), az ilyesfajta művészi nyomatéknövelésekre azonban erős szükség van a vers sajátos világában. Hiszen a közvetlenül tapasztalható valóságban egy fa törzsénél állva *teljes lehetetlenség* belátni egy hegyekkel körülvett tanya részleteibe, eközben észrevenni egy átvonuló tehervonat füstjének a szikráit, városok együttesét s bennük egyetlen utcának a sarkát. A különböző – közvetlenül valós és emléksorokból kiemelkedő – látványelemek a megmozgatott képzelet termékeivel alkotnak itt egységet – jórészt a feszes motívumrend segítségével.

5 Tanulmányomnak ebben a részében is több mindent ismétlek azokból a megállapításokból, amelyeket egy helyütt korábban tettem, úgy érzem azonban, hogy ez sem nem teljesen jogosulatlan – hiszen ezúttal távolabbi összefüggéshálózatban való elhelyezésről van szó –, sem nem indokolatlan, hiszen nem számíthatok a jóval régebbi tanulmány egykori olvasóinak emlékezésére.

6 E kivételesen gazdag szakirodalmat tételesen is ismerteti (és – módosítva – hasznosítja is) számos kiegészítést is tartalmazó monográfiájában SZABOLCSI Miklós, *i. m.*, 339–358.

7 Bizonyos tekintetben ezek közé tartozik az utolsók sorából való *„Költőnk és Kora"* is. A téboly határain már át-átsodródott, de onnan magát még ismételten visszaküzdő lírikus szinte fantasztikus fegyelmű alkotása ez: kint és bent, mindenség és semmi, érzékelhető keménység és űrbe tágulás, test és lélek, műalkotás és rajta kívüli világ – élethez kötődés és a halálnak magát átengedés ellentétegységeinek nyelvi anyagba rögzítése. Rövidebb terjedelme és végig azonos versformája viszont elkülöníti ezt a „nagy kompozíciók"-tól.

8 Távolabbról mintha a bartóki életmű néhány évvel korábban elkészült két darabjának az ugyancsak „szakmai-tárgyias" címadásaival mutatna ez rokonságot: *Zene két zongorára, húros és ütőhangszerekre*, *Zene húros, ütőhangszerekre és celestára*.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*
Debrecen, 1998, 491. (Csokonai Könyvtár 16.)

Szilágyi Mártonnak az *Uránia* körül végzett, felfedező jelentőségű kutatásai jól ismertek a szakfolyóiratok olvasói előtt. A jelen monográfia összegzi mindazt, amit az elmúlt tíz esztendő során sikerült feltárnia: ezt követően már nem lehet tovább a hagyományos módon beszélni az *Urániá*ról, és a hozzá kapcsolódó két szerzőről, Kármán Józsefről és Pajor Gáspárról. Ez a változás különösen Kármán esetében jelentős, hiszen mindaz, amit „róla", „életművéről" tudtunk, gondoltunk, más összefüggésekbe került, felváltva a Toldy Ferenctől örökölt paradigmát. Mindez Szilágyi Márton kutatásainak rendkívüli újszerűségét bizonyítja: ő az első, aki felismerte, hogy a Kármán József nevével ellátott tudományos problémahalmazról nem lehet újat mondani a hagyományosan elfogadott keretek között, megérett az idő az abból való kilépésre, új nézőpont megteremtésére.

A könyv első nagyobb egysége a Toldy Ferenctől örökölt értelmezési keret lebontását végzi el. A szerző megmutatja Toldy előfeltevéseit, amelyek kimondatlanul is kondicionálták Kármán-képét, filológusi részletességgel feltárja azt az anyagot, amelyet Toldy használt és használhatott, s mindeközben rávilágít egy irodalomtörténeti konstrukció keletkezésének mechanizmusára. A lebontást nem a „mindent tudó utókor" igazságosztó pozíciójából végzi el, megfogalmazásaiban folyamatosan jelen látszik lenni az irodalomtörténet-írás korhoz kötöttségének tudata. „Toldy – mint az első rész összegzésében olvashatjuk – komoly filológiai adatgyűjtés után határozottan és rendkívül szuggesztíven létrehozott egy olyan interpretációt, amely megszületésének idejére, az 1840-es évekre érvényes kérdéseket teszi föl; az irodalomtörténeti tradíció azonban figyelmen kívül hagyta azt a hermeneutikai alaptételt, hogy az értelemkonstrukciók alapvetően és kikerülhetetlenül korhoz kötöttek. A kanonizáció során nem a Toldy Ferenc-i módszer klasszifikálódott: ehelyett magát az 1843-as koncepciót rekapitulálták, elfelejtkezvén annak eredeti szituáltságáról." (119.) A szerző tehát nem Toldy koncepciójának kritikájára vállalkozott, hanem a tőle örökölt, alapjaiban máig változatlan konstrukciót vetette el: „kutatási objektummá" tette, s vizsgálatainak eredményeképpen érvénytelenítette azt.

Az új paradigma megalapozását a könyv második fő része végzi el. Megfogalmazott munkahipotézise szerint „el kell tekinteni a biografikus, személyiségképen alapuló interpretációtól – legalábbis előzetesen. Hiszen ami mint elemzendő szöveganyag rendelkezésünkre áll, az mégiscsak az Uránia három kötete." (124.) Így kerül át a hangsúly a vizsgálatokban Kármánról az *Urániá*ra, s így lesz meghatározó a (mikro)filológiai módszer, mint ami a szövegekhez való, az eddigiekben alig-alig megkísérelt mélységű közelítés lehetőségét kínálja. Ebből a nézőpontból az is követ-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kezik, hogy nemcsak az eleddig a Kármán-életmű részének tekintett írásokat vonja be vizsgálata körébe, hanem a teljes anyagot, így számos olyan összefüggés is feltárulhat, amely korábban szükségszerűen a homályban maradt. A sorjázó fejezetek számos felfedezést tartalmaznak, minden eddiginél alaposabb képet adva az *Uránia* szövegeinek eredetéről, keletkezéséről (noha még sok filológiai részlet vár további tisztázó vizsgálatokra). Mindeközben azonban pontosan kirajzolódnak a szerkesztői elvek, a munkamódszerek, a szemléletmód művelődéstörténeti és irodalmi összetevői is.

Szilágyi Márton meggyőzően mutatja be, hogy az *Uránia* szellemi tájékozódása milyen nagymértékben kötődik a századközép irodalomszemléletéhez, milyen fontos a Bessenyei-kör inspirációja. Felveti ugyanakkor a kérdést, hogy hogyan függött mindez össze a *Fanni' Hagyományai*ban és az *Urániá*ban másutt is megjelenő platonizáló szerelemfilozófiával és modern prózairói törekvésekkel. Úgy gondolom, e jelenség a kor sajátja volt. A Bessenyeiék nyomán az 1780-as évek végére, az 1790-es évek elejére kialakuló irodalomművelés a nyelvi program és a nemzeti tudományosság problémavilágában mozgott. A korabeli irodalmi életbe belépők és belépni szándékozók közös nyelven szólaltak meg, kiformált műfaji konvenciókat és fráziskincset variálva. A tudós literátorság e beszédmódján belül (azt meg nem szüntetve) azonban a kérdéses időszakban kezdett elkülönülni egy másik irodalmiság, amely az érzékenység irodalmi konvencióit követte és alkotta meg. Az érzékenység így valójában mint a nemzeti tudományosság tartalma tűnt fel a korabeli irodalomértelmezésben, noha nyilván csak elég laza szálakkal kötődött ahhoz, önálló beszédmódot alkotván meg. Az *Urániá*ban ennek a jelenségnek az egyik legmarkánsabb megnyilvánulását látom.

További fontos jellegzetessége ennek a kettős kötődésű irodalmi törekvésnek az, hogy kapcsolódni kíván a népszerűség szféráihoz. Az *Uránia* e vonását a könyv kiválóan érzékelteti, egyben új területekre is (ismeretterjesztő jelleg, kalendáriumok) irányítva figyelmünket. Ez azonban, úgy tűnik, megint csak nem egyedi jelenség, hanem a korabeli literátor értelmiség egy jellemző törekvése. Mintha valami hasonló „alászállásra" ismerhetnénk Péczeli József *Mindenes Gyűjtemény*ében, s nagyon hasonlónak tűnik Fazekas Mihály törekvése is, főleg a Csokonai halála utáni időszakban. De Csokonai szemléletmódja ugyancsak nagyon rokon az *Urániá*ban megformálódó eme szemléleti jegyekkel, nemcsak *A' Nemzet' Tsinosodásá*val fennálló párhuzamok tűnnek könnyen bizonyíthatóaknak, hanem a (jozefinista indíttatásúnak látszó) tudományterjesztési ambíció is.

Mindazonáltal a monográfia második összegzése arra a végkövetkeztetésre jut, hogy az *Uránia* egészében „légüres közegbe került a virtuális olvasóközönség nemléte miatt" (293.), vagyis hogy a popularitásnak az igazi (például a kalendáriumi olvasmányok jelentette) szintjére csak ritkán és részlegesen jutnak az *Uránia* szövegei, a női olvasóközönség pedig inkább ideáltípusként létezik a literátor értelmiség tudatában, semmint valóságosan. Nem vitatva e megállapítások lehetséges igazságát, csak annyit szeretnék jelezni, hogy a korabeli popularitás és nyilvánosság kérdései máig elég kevéssé tisztázottak a szakirodalomban, jobbára régről örökölt megállapítások ismétlődnek rendszeresen e vonatkozásban. Tehát az érvényesebbnek látszó kijelentések megalapozásához szükségesnek látszik e kérdéskör friss szempontú megközelítése. Azt mindenképpen figyelemre méltónak gondolom, hogy éppen a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

századfordulón tud kilépni először saját köreiből a literátor értelmiség legfiatalabb nemzedéke, az érzékeny irodalom tematikája és műfajai jegyében. Az első jelentősebb könyvsikerek, amelyek nem pusztán a popularitás szintjén értelmezhetők, hanem az ún. magas irodalom (persze e fogalom ugyancsak értelmezésre vár) részei is, éppen ekkorra tehetők (lásd például a *Himfy* és a *Lilla* esetét). Az *Uránia* egy vonatkozásban igen közel áll ezekhez: az érzékenységet középpontba állító szövegek meghatározó szerepet játszanak a folyóiratban.

A könyv harmadik fő egysége a szerkesztőkre irányítja a figyelmet, akik mellesleg a szerzők-fordítók is. Lényeges, hogy Szilágyi Márton két szerzőről, tehát nemcsak Kármánról, hanem vele egyenrangúan Pajor Gáspárról is szól, s hogy a folyóirat felől nézi őket, s nem fordítva: a lapot felőlük. Az áttekintések alapvető szempontját a címek közös szerkezete rögzíti: „ami tudható és ami nem". A Kármánról szóló fejezet főleg e két elem világos felmutatására törekszik, szabatosan elválasztva az adatolható tényeket a különböző valószínűségű feltételezésektől és legendáktól. A Pajor-fejezet maga a felfedezés, hiszen ezt az életrajzot szinte a nulláról kellett felépíteni. Jelentős levéltári forráskutatások eredményeképpen egy terjedelmében is nagyra nőtt biográfia bontakozik ki a könyv lapjain, olyan személyiséggel ismertetvén meg az olvasót, aki nemcsak pályájának társadalomtörténeti vonatkozásokkal bíró érdekessége miatt méltó a figyelemre, hanem önértékéből fakadóan is.

A könyv – szinte kikerülhetetlenül – a két legjelentősebb *Uránia*-szöveg, a *Fanni' Hagyományai* és *A' Nemzet' Tsinosodása* vizsgálatával zárul. Már maga a cím használata állásfoglalást rejt magában, azt kívánja jelezni, hogy az *Uránia* szövegét mint a leghitelesebb változatot veszi alapul. Ugyanakkor ez a törekvés szinte feloldhatatlan dilemmával szembesül a *Fanni' Hagyományai* esetében: „a filológiailag leghitelesebb változat, az első megjelenés, egy három folytatásra széttagolt szöveg, amelyet nem köt össze azonos cím; az egységek összetartozásának deklarálása pedig, ami előfeltétele a regényként való interpretálásnak, óhatatlanul a Toldy Ferenc-i kiadástörténeti hagyományban történik csak meg, ideértve természetesen a címadást is." (370.) Nemigen képzelhető el más megoldás, mint amit Szilágyi Márton is választ: az elemzés lehetővé tétele érdekében egységnek tekinti a három szöveget, viszont előzetesen tudatosítja ennek problematikusságát.

A kisregény elemzése elsősorban a narrációra, a paratextusokra és intertextusokra, valamint a mitikus elemekre koncentrál, majd ezt követően Kazinczy Ferenc *Bácsmegyey*jének bevonásával a regénytípus megragadására is kísérletet tesz, főleg a fikció és biográfia, illetve a korabeli olvasói elvárások és a szövegek kapcsolatának vizsgálatával. A korabeli olvasók valós történetként, mintegy biográfiaként olvasták a levélregény-típusú szövegeket. Ennek fényében különösen érdekes, hogy míg a *Bácsmegyey* eme olvasói beidegződés elbizonytalanítására törekszik, addig a *Fanni' Hagyományai* inkább megerősíti azt. Két eltérő törekvés, a közönséghez való viszonyulás két felfogása érhető tetten e mozzanatban. Kazinczy e műfaji hagyományt elsősorban műfaji hagyományként kezeli, s írja tovább, az *Uránia* pedig erkölcsi példázattá kívánja formálni, egy korábbi irodalomfelfogás jegyében, noha maga is Kazinczy nyomán jár.

*A' Nemzet' Tsinosodásá*t áttekintő fejezet egy új szempontú, nagyobb elemzés első változatának, előkészületének tekinthető. Maga a címbe emelt *közelítések* kifejezés is jelzi, hogy ebben az esetben inkább kezdetről, semmint összegzésről van szó. A ne-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

hézségeket a források feltáratlanságában és az erősen metaforizált beszédben jelöli meg Szilágyi Márton, s ennek megfelelően ezekkel kezdi vizsgálatát. Meggyőzően mutatja ki, hogy a *csinosodás* a német *Bildung* megfelelőjeként egy perfekcionista elképzelés fogalmi alapját jelenti, s ilyen értelemben szerepel más szövegekben is. Megkísérli továbbá az intertextusok elemzését, rámutatva így bizonyos gondolati elemek forrásvidékére. E két közelítés aztán már megbízható alapot nyújt minden vázlatosság ellenére is ahhoz, hogy visszavegyen abból az újszerűségből, amit *A' Nemzet' Tsinosodása* eredetiség-koncepciójának tulajdonított az értelmezési hagyomány, s elhelyezze azt abba a kontextusba, ahová az *Uránia* egésze is tartozik, a századközép literátusságának szellemi tájékozódásába. E literátusság öleli körül még az olyan rendkívül modern szövegeket is, mint a *Fanni' Hagyományai.*

Szilágyi Márton monográfiájának nagy erénye, hogy sikeresen ötvözi a különféle vizsgálati módszereket, mindig az adott célkitűzéseknek megfelelően választva meg az éppen legeredményesebbnek ígérkezőt. Kutatása jelentős mértékben mikrofilológiai jellegű, de folytonosan alkalmazza a modern elméleti iskolák eredményeit, s a kultusztörténeti kutatások szempontjai éppúgy felfedezhetők benne, mint az eszmetörténeti megközelítések. Hangsúlyoznám Szilágyi Márton előítéletektől való mentességét: nem preferál kizárólagosan egy nézőpontot, módszert, nem akarja anyagát annak „rámájára" feszíteni, hanem funkcionálisan felhasznál mindent, amitől eredményt remél, a hagyományos vizsgálódásoktól a legmodernebbekig.

Imponáló a szerző felkészültsége, anyagismerete, tájékozottsága, amelyek alapján könnyedén eligazodik a filológiai adatok sokaságában, sokszor apró momentumok alapján jutva el jelentős eredményekhez. A könyv egészét szisztematikus alaposság jellemzi, s ez nemcsak a feltárásra igaz, hanem a megírásra is: logikus rendbe szerveződik a számtalan részmozzanatból összeálló, szerteágazó anyag, amely nemcsak könnyen követhető az olvasónak (ami mikrofilológia esetén önmagában is nagy eredmény), hanem élvezetes olvasmányt is nyújt azzal, hogy bevon a felfedezés örömteli élménykörébe.

DEBRECZENI ATTILA

Lehet-e szívük a filológusoknak?
(fillológia és filológia)

EGYED Emese, *Levevék fejemről Múzsák sisakomat (Barcsay Ábrahám költészete)* = Erdélyi Tudományos Füzetek 224., Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Kiadása, Kolozsvár, 1998.

Egyed Emese (kutató/újra/olvasó) ebben a könyvében *Barcsay Ábrahám költészetének* komplex vizsgálatára/olvasására vállalkozott. A komplexitás a tárgyra és annak választott vizsgálati módszereire egyaránt érvényes. A monográfia a maga nemében ugyan lezárt, de koncepcionális és tematikai teljessége, filológiai eredményei, értékes értelmezései mellett is megmarad problémaérzékeny szövegnek. Végigolvasva a könyvet tehát nem lehet olyan érzésünk, hogy a Barcsay-recepció a Barcsay-szöve-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gekkel együtt mostantól jó időre a polcra kerülne, ami egyszerre megnyugtató és provokatív érzés, minden lehetséges további diskurzus alapja.

Egyed Emese könyvének homlokterében *„a (szövegekben megnyilvánuló) személyiség"*, azaz Barcsay szerzősége, illetve a *Barcsay-szöveg* (filológiai, kiadástörténeti, kontextuális stb.) problémái állnak (3.). Módszereit tekintve a könyv, felépítésében is megnyilvánulóan, egyszerre kíván *„rekonstruktív-rendszerező"* és *„hipotetikus-integratív, értelmező"* lenni (4.). A könyv első része ennek megfelelően az elméleti, a recepciós és filológiai alapozást végezné el, míg a IV., az előzőekkel közel azonos hosszúságú fejezet *(Barcsay poétikája)*, a *szerepteória* és a *levélgyűjtemény* koncepciók köré építené fel (3.) értelmezési variánsait. A koncepciójában, szerkezetében átlátható vállalkozás *Függelék*kel egészül ki, amely harmincegy eddig kiadatlan, szöveghű *Barcsay-vers* (ebből hat francia nyelvű) forrásközlése. Azért használom a feltételes módot, mert ha volna kritikai perspektíva, akkor az most a könyv paratextusaiban (alcím, *Bevezető, Tartalom, Függelék, Konklúziók*) megfogalmazott problematika és koncepció, illetve a tanulmány tényleges elbeszélése közti distanciára irányulna. Sokkal fontosabbnak tartom azonban ennél azt, hogy elismerve és méltányolva a filológiai munka sokoldalúságát és hasznosságát, a középpontba állított szöveg és szerző problémáról beszéljek.

A klasszikus szövegekről írja Roland Barthes (*S/Z*, Bp., 1997, 61.), hogy ezekben, ellentétben a modern szövegekkel, ahol maga a nyelv beszél, „a megszólalások döntő többségéhez hozzárendelhető valamilyen forrás, azonosítható származásuk, a beszélő: ez vagy egy bizonyos tudat (valamelyik szereplő vagy az író), vagy pedig egy kultúra; [...] Megtörténhet azonban, hogy a klasszikus szövegben, melyet állandóan kísért a megszólalások birtokbavétele, egyszer csak elvész a hang, mintha a szövegben támadt léken hirtelen kifolyt volna. Legkönnyebben tehát úgy közelíthetjük meg a klasszikus pluralitást, ha különböző hullámhosszokon megszólaló sokféle hang villódzó váltakozásának halljuk a szöveget, mely hangok időről időre váratlanul elenyésznek, és az így keletkezett rés lehetővé teszi, hogy a megszólalás – bármiféle bejelentés nélkül – az egyik nézőpontból egy másikba csússzon."

A barthes-i „klasszikus pluralitás" aktualitását éppen a Barcsay-szöveg olvasás- és kiadástörténetének kritikája teszi nyilvánvalóvá. Egyed Emese kiváló érzékkel exponálja a „Barcsay Ábrahám költészetének" alapproblematikáját jelentő textuális és szerzői identifikáció sajátosságait. A pragmatikai kérdés megoldatlanságának előtérbe helyezése a Barcsay-szöveg kontextuális jellegére irányítja a figyelmet, arra, hogy a Barcsay-szöveg valójában csak a *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei* és *A Bessenyei György Társasága* című gyűjteményekben, episztola-verslevél formában, mindig valamilyen kontextusba ágyazottan, mindig valamilyen diskurzus részeként vagy polilógusban vagy dialógusban van/létezik/lehetséges. A Barcsay-szöveg problematikájának ez a fajta bemutatása teszi nyilvánvalóvá a hagyományos textológiai eljárások megújításának szükségességét, éppen Barcsay szövegeinek vizsgálata ébreztheti rá az olvasót arra, hogy a régi vagy a klasszikus magyar irodalom olvasása sem nélkülözheti a posztstrukturalista irodalomelmélet belátásait. A Barcsay-szöveg és szerzőség pedig olyan klasszikus pluralitás, amely különösen ráutalt a sajátosságai iránt fogékonyabb textológiai és elméleti eljárásokra. Ennek mentén válik valóban izgalmassá az a szerepteóriaként aposztrofált értelmezői eljárás, amely a dialogikus Barcsay-szövegek retorikáját mint „a (szövegben megnyilvánuló) szemé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lyiséget" állítja olvasásának középpontjába. A szöveg és kontextusa, illetve a diskurzusban részt vevő szerző/elbeszélő pragmatikai viszonyának olvasása, vizsgálata és kiadása sokat ígérő és izgalmas tevékenység. Egyed Emese ilyen irányú koncepciójával (amely egyszerre vonatkozik az értelmezés és a forrásközlés aktusaira) messzemenőkig egyet tudok érteni. Ahogyan azonban most meg tudom ítélni – és ezt a belátásomat ez a Barcsay-kötet csak tovább erősíti –, nos, éppen ez a többszerzős, dialogikus szövegvilág, amely sohasem nélkülözheti a narrációs eljárásokat sem (Bessenyei és Révai szerkesztői eljárásaira mint elbeszélésre gondolok), szükségszerűen elenyészik az indokolatlan „fogáskeresések"-ben. Meglepő, hogy a bevezetőben is exponált alapkoncepcióval és meghatározó szemléletmóddal egy időben olyan textológiai és interpretációs horizontok is megnyílnak, amelyek a korábbi belátásokat visszavonva önálló, diskurzusától megfosztott textusként kívánják olvasni a Barcsay-szöveget. A hagyományos értelemben vett filológiai számbavétel például akkor kezd gondot jelenteni, amikor a kérdés egyfolytában a Barcsay nevéhez köthető versek/szövegek rögzítésére és körülhatárolására irányul, arra tehát, hogy a Barcsay–Ányos–Orczy–Bessenyei stb. közötti diskurzusok formai és beszédmódbeli kérdéseit és problémáit elidegenítse magától a Barcsay-szöveg problémájától. Leegyszerűsítve a dolgot: a *fillológus* világosan látja, hogy Barcsay Ábrahám költészete, mint olyan, nem létezik, a levelezésben létrejövő diskurzus miatt egészen másfajta szöveg- és szerző-fogalmakban kell gondolkodnia, a *filológus* mégsem meri idézőjelbe tenni könyvének alcímét. A hagyományos szövegfelfogás és a Barcsay-szöveg sajátosságaira reflektáló felfogás alapdilemmája ennek a könyvnek. „Különféle módokon olvasható újra egy régi szöveg" (58.) – hangzik el a könyvben, amivel egyet is kell értenünk. Természetesen kontextusától megfosztottan is olvasható a Barcsay-szöveg, végül is a dekontextualizáció a XVIII. század végétől szükségszerűen végbemegy a verseskötetekben. A gondot inkább az jelenti, hogy a Barcsay-szöveg és genetikus diskurzusa egymás lenyomatai. Azaz a szövegvilág ontológiai státusa bomlik meg akkor, ha bármiféle szövegimmanencia-elv alapján ragadjuk meg ezeket a szövegeket. Még egyszer hangsúlyoznom kell, hogy Egyed Emese alapkoncepciója nem erről beszél, de könyvében a kontextuális és/vagy textuális olvasás kérdése mégsem dől el egyértelműen. Jellemzően mutatja a dilemmát az, ahogyan a Barcsay-szöveg definíciói is (verslevél, vers, szöveg, episztola, nagyforma stb.) az éppen érvényesülő koncepcionális elgondolás szerint váltakozva lépnek érvénybe. A Barcsay-szöveg végül is nem definiálódik egyértelműen, az újabb és újabb körülírások teremtik meg azt az „állandó környezetet", amelyben értelmezhetővé válik. Természetesen ez nem erénye ennek a könyvnek, különösen azután nem, hogy maga ez a könyv tette nyilvánvalóvá a Barcsay-szöveg ontológiai státusának különlegességét és rendhagyó voltát. Talán a koncepcionális kérdésben megmutatkozó dekoncentráltságból fakadóan veszít dinamikájából a szerző/szerep értelmezésére irányuló szándék is. Talán nem lett volna haszontalan ezzel kapcsolatban meríteni a szerzőségre vonatkozó egyre bőségesebb irodalomból sem; Foucault írásaiban kifejezetten sok példával él a XVIII–XIX. századi szerzőség problematikáját illetően.

„Gyanítjuk, hogy az elemzésnek való többszöri nekirugaszkodás kételyt is ébreszt a kutató – az újraolvasó – iránt." Bevallom, én semmiféle kételyt nem éreztem az újraolvasó iránt, sőt kifejezetten élvezetes az, ahogyan az újraolvasás irányai más és más dimenzióit tárják fel ennek a szövegvilágnak. Úgy is fogalmazhatnám, némiképp

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

válaszolva a címben feltett kissé enigmatikus és meglehetősen költői kérdésre, hogy a filológusoknak mindig fáj a szívük, tehát van nekik, csak nem mutathatják. Egyed Emese viszont megmutatja. Az azonban valóban nem válik világossá, hogy a „kutató" milyen szöveget is olvas? A filológusi, az irodalomtörténészi, a „szociológus-történészi", vagy éppen az átélt-ihletett beszédmód nyelvi keveredése nem talál egyensúlyra. A Barcsay-probléma fokozatosan az írás/szerző problémájává válik (vö. 136.), nem a kihívásnak és a szenvedélynek abban az értelmében, ami mindannyiunkat jellemezhet, hanem szó szerint: a többes szám első személyű beszélő hol Egyed Emese, hol „Mi", hol pedig a mindezekre, de az olvasóra is reflektáló „én" (58.).

A könyv paratextusaiban markánsan megfogalmazott koncepció, mint arra már utaltam, nem mindig érezhetően van jelen a könyv egyes fejezeteiben (például *Fordítások*). A *Bevezető* és a *Konklúziók* nyitó és összegző funkciója önmagában nem képes feloldani a könyv helyenként széttartó törekvéseiből származó feszültséget. A lényeges kérdések és azok alapos, meggyőző megválaszolása szétszóródik a dolgozatban, mit ahogyan a fogalmi pozicionálás is bizonytalan marad. Számomra nagyon zavaróak voltak az esetlegesnek, ötletszerűnek tűnő vagy nem eléggé megindokoltan használt, sokszor csak bejelentett, de végig nem vitt fogalmak, például „preromantika", „álommunka". „Szkolionnak tekintjük e verseket" (86.) – olvashatjuk egy helyütt. Ha úgy tetszik, olvasóként és kutatóként is izgatottá tett például az a lehetőség, az az indokoltnak, frappánsnak tűnő elképzelés, hogy „a korszak episztoláris költészetének társas műfajként való" megnevezésére volna használható ez a fogalom *(Szkolion)*. Ezért sajnálom, hogy mégis elenyészik, eltűnik a tanulmányban mindez, mint ahogy még jó néhány más, ehhez hasonló is. Egyed Emese pazarló bőkezűsége egyszerre okoz örömet és fájdalmat olvasójának.

Egyed Emese tehát nem dönt textus kontra kontextus között. „Szíve (meggyőződése és kutatásai) szerint" kontextuspárti, de bizonyos megfontolások alapján megőrzi a textuális szempontokat is. Úgy érzem, hogy Egyed Emese elszalasztja azt a lehetőséget (amire kompetenciája maximálisan predesztinálná), hogy a Barcsay-kérdésnek legalább az egyik részét valamerre eldöntve hosszú időre kanonizálja a Barcsay-szöveget. Van-e joga Egyed Emesének arra, hogy lemondjon „hatalmáról" és ne döntsön? A további kutatások és kiadások számára megkerülhetetlen filológiai és argumentációs hátteret nyújt ez a kötet, ugyanakkor amit Egyed egy tanulmánykötetben még megengedhet magának (nem dönt), azt egy újabb Barcsay-kiadás *ezek után* már nem engedheti meg. Döntenie kell majd, és csak abban bízhatunk, hogy ez a Kiadó Egyed Emese *szívére* hallgat majd.

ONDER CSABA

„...rám köszönnek ők is, kik nem élnek"
Juhász Gyula-ikonográfia

Molnár Ferenc szerint az ember csak akkor hal meg, amikor elfelejtik. A fénykép lehetőség: arra, hogy halhatatlanok legyünk. A fénykép lehetőség: arra, hogy sose felejtsenek el bennünket. A fénykép lehetőség: arra, hogy a múltat felidézzük. Kosztolányi

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A szegény kisgyermek panaszai című művének egyik darabja a fényképekről vall: „Fényképek. [...] // Élők, halottak. Ez a társaságom. / Olykor magamra hagynak délelőtt, / az életük egyszerre visszalátom, / mikor beszélek egy-egy kép előtt. [...] // Csak képek. / Az élőkéi mind barnák s nevetnek. / De a halottakéi oly meredtek. / És kékek."

A *Nyugat* írói, költői szívesen álltak a fényképezőgép elé. Ady fényképeit nézve vélekedhetünk úgy: „az arc hallgat, a szemek beszélnek". (Ady szoros kapcsolatban állt Székely Aladár fotóművésszel és Huszthy Zoltán nagykárolyi fényképésszel.) Babitsról számos kép készült, az ikonográfia – terjedelmi okokból – csak a gyűjtemény felét ismerteti. A felvételek zömét Babits felesége, Török Sophie készítette. Karinthy minden eszközt megragadott, hogy a múló pillanatokat és saját magát megörökítse. Sokszor jelent meg bizarr pózokban: cowboynak öltözve pisztollyal a kezében, atlétaként fürdőruhába öltözve, fürdőruhában egy női aktszobor partnereként, pizsamában Salamon Béla és Rejtő Jenő társaságában egy Odol-reklám előtt, bűvészként, amint egy nőt szúr át, vagy egy nőt lebegtet, vagy éppen saját fejével bűvészkedik.

József Attiláról kevés kép készült, és a fotózáshoz való viszonyát is csak egyetlen forrásból ismerjük: Vágó Márta visszaemlékezéséből. *A költő fényképe* című fejezetben így ír: „Másnap fotográfushoz ment, már elkészített fényképeket átvenni. Feltűnő dac volt a hangjában, mikor azt mondta: – A fényképeimmel nagyon meg vagyok elégedve! – Rendkívül nagy jelentőséget tulajdonított a dolognak, és isten tudja, miért, ilyen kihívóan jelentette ki, hogy meg van elégedve. Eszembe jutott, hogy mikor Ürömön a kis fölvételeket csinálták, azt is ilyen fontosnak érezte. [...] – Gyere, Márti! Az utókor! – kiáltotta. Kicsit röhögött, de megint tevékeny mozdulatokkal nézett körül: – Úgy, ahogy vagyunk? Vagy igazítsuk meg magunkat? [...] Ő tudatosan jelentőséget tulajdonított külsejének is, mint egy színész, mérlegelte az arckifejezését is, amit az utókorra hagy majd."

A fényképezésnek a legtöbb ember – így az író, a költő is – nagy jelentőséget tulajdonít. Nem mindegy, hol, mikor, hogyan örökítik meg arcukat, mozdulatukat az utókor számára. A fotográfiák vallomása gyakran párhuzamba állítható a műalkotások üzenetével. A fényképek gyakran inspirálták a költőt önarckép-vers írására. Áprily Lajos *Fényképemre* című négysorosa: „Ide húzódott vissza életem, / itt a tetők és vágyak nem merészek. / Szemem szelíd erdőn legeltetem, / de lehet, hogy az erdőn túlra nézek." Pilinszky tömör önarcképe 1974-ből: „Ingem, akár egy tömeggyilkosé / fehér és jólvasalt, / de a fejem, akár egy kisfiúé / ezeréves és hallgatag" *(Önarckép 1974).* Váci Mihály *Arcképemre* című versének első sorai: „Van-e fájóbb a döbbenetnél, / mintha e fényképedre nézel: / öregebb vagy harminchat évvel, / annál, kinek egykor születtél." (A magyar irodalom és a fényképezés kapcsolatát hasznos lenne hosszabb tanulmányban feldolgozni.)

Érdemes minden fényképet összegyűjteni egy-egy művészről. 1977-ben, az Ady-centenáriumra kiadatott *Tegnapok és holnapok árján* című tanulmánykötetben E. Csorba Csilla közli Ady – közel száz képből álló – fényképikonográfiáját. A *Fotótéka*-sorozatban eddig József Attila (1980), Jókai Mór (1981), Karinthy Frigyes (1982) és Babits Mihály (1983) fényképeinek gyűjteménye jelent meg. 1983-ban – a sorozat kényszerű szüneteltetése miatt – abbamaradt a Kosztolányi- és Szabó Dezső-ikonográfia gyűjtési munkáinak befejezése. A hiányt talán az *Arcok és vallomások*-monográfiákban közölt gazdag képanyag pótolta.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

A Magyar Irodalmi Múzeum (Petőfi Irodalmi Múzeum) *Fotótéka*-sorozatának legújabb darabja Juhász Gyula fényképeit tartalmazza. A képeket időrendben közlik, és a kutatásban is jól használható információkkal látták el: a felvétel helye és ideje; a felvétel készítőjének neve; a fotó méretadatai; a fénykép lelőhelyei; az első közlések; a képen olvasható dedikációk vagy egyéb rájegyzések. Ezenkívül, ahol tudják, leírják a kép keletkezéstörténetét, a rajta lévő személyek névsorát, a fotó személyére utaló adatokat és a magyar irodalom jelentősebb alakjainak a képről alkotott véleményét – ha van ilyen.

A mintegy nyolcvan fénykép zöme az úgynevezett Kilényi-hagyatékból került elő. Kilényi Irma, a költő önkéntes titkárnője haláláig gyűjtötte Juhász Gyula kéziratait, leveleit, fényképeit. A gyűjtemény nagy része Kilényi Irma halála után szétszóródott. Ami megmaradt, a szegedi Somogyi Könyvtárban és a Móra Ferenc Múzeumban, illetve más közgyűjteményekben és magánszemélyeknél található. A jelenleg ismert fényképanyag – a kötet szerkesztői, Macht Ilona és Tasi József szerint is – rendkívül hiányos. Pedig, tudjuk, hogy Juhász sokra becsülte a fotográfiát. Arcképeivel gyakran megajándékozta a barátait.

A Juhász Gyula-ikonográfiában kronologikus rendben helyezkednek el a fotográfiák. A gyűjtőmunka 1983 februárjában zárult le, összesen hetvenkilenc fotót vettek fel a kötetbe. Az első 1883 decemberében Szegeden készült a nyolchónapos Juhász Gyuláról, az utolsó Szilágyi Ilona főápolónő 1934. októberi felvétele (a szegedi Idegklinika parkjában, kopár fák között látható a költő). A kötet összeállítóinak véleménye szerint az utolsó fénykép készítésének idején keletkezett a *Fák* című vers, melynek első szakasza a klinika kertjére utalhat: „Oly mozdulatlanul nyugodtak / A kerti fák az őszi fényben. / Talán a nyárról álmodoznak, / Csak egy levél hull néha szépen." Erről a képről írta Dénes Zsófia az *Újság* című lap hasábjain: „Legszívbemarkolóbb utolsó fényképe..."

Ilia Mihály szíves közlése szerint a 30–32. számú fényképek nem Szegeden, hanem Tápén készültek. A 30. számú képen Babits, Juhász és Kosztolányi látható, háttérben a tápéi hajójavító. A 32. számú fotón Babits és Juhász egy csónakban ül, mögöttük a vízen a tápéi komp. A fotó szélén Babitsné kézírásával: „Engem hazám bús réve ittmaraszt..." A kötetben közölt rossz helymeghatározás azért is furcsa, mert az 1983-as Babits-ikonográfiában helyes adatokkal szerepelnek ugyanezek a képek.

Érdekes a 62. számú fotó is. A költő a szegedi strand-szépségverseny két győztese között áll. A kép jobb szélén Mezei Mária, a későbbi kiváló színésznő, a verseny győztese. Mezei édesapja, dr. Mezei Pál ügyvéd a költő baráti köréhez tartozott, és ugyanabban az utcában laktak.

A csoportképek és portrék sorát a függelékben közölt két felvétel zárja, amely Juhász Gyula agyának jobb- és balféltekéjét ábrázolja (az eredeti felvételeket Péter László irodalomtörténész bocsátotta a szerkesztők rendelkezésére). Kevésbé ismert Miskolczy Dezső, a szegedi Idegklinika egykori igazgatójának tanulmánya – *Juhász Gyula betegsége és halála* –, amelyben a szerző leírja, hogy a költő halála után megvizsgálták agyvelejét is. A függelékben részlet olvasható e tanulmányból: „A költő agyvelejének a halántéki és fali része érdemel figyelmet. [...] Mindkét fali lebenyen a hátsó árok közepétől a nyakszirti lebeny felé egy barázda, a sulcus interparietalis vonul, amely a fali lebenyt felső és alsó lebenyekké osztja. Ez a mély árok a költő agyának jobbféltekéjén hátrafelé csak néhány centiméter hosszúságban követhető,

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

mert az alsó fali lebenyként sekélyebb és az interpetális árok felé sugárszerűen húzódó barázdák számos kisebb tekervényre tagolják. Ez a csillagszerű képződmény az ún. parietalis csillag, amely az átlagemberek agyán szabályszerűen mutatkozó egyszerűbb tekervényrajzolat helyén, a nagy tehetségű emberek agyfelszínén szokott előfordulni. [...] Juhász Gyula agyvelejének egyéni sajátossága a parietalis csillagképződésben nyilvánult meg." (Juhász Gyula agyvelejét ma is a Marosvásárhelyi Idegklinika agymúzeumában őrzik.)

Számos érdekes adat található a kötetben, melyet a Juhász Gyula élete iránt érdeklődők és a kutatók is hasznosíthatnak. Érdemes egy-egy fotográfia fölött elidőzni. Különösen a portrék alkalmasak erre. Illés Endre a szlovákiai *Magyar Írás* című irodalmi és kritikai folyóirat 1937. júniusi számában Juhász Gyuláról – talán túlságosan is leegyszerűsítve a valóságot – így vall: „Legtöbb fényképe úgy mutatja őt, mint aki éppen lehajtja fejét. A verseiből viszont tudjuk, hogy ez a pillanat jóformán soha nem szakadt meg, tekintetét alig-alig emelte a világra." Igaza lehet Szabó Zoltánnak, aki 1942-ben *Juhász Gyula* című tanulmányában megállapította: „Az a fénykép, amely a »*Testamentom*« című kötete előtt áll, ülőhelyzetben mutatja [...]. Ha figyelmesen nézem e képet, a karszékbe süllyedő test minden tagja ugyanazt mondja: ezt a testet mintha jobban gyötörné a nehézkedés törvénye, jobban vonzaná a föld, mint a többi halandókét."

Ha végignézzük a kötet fényképanyagát, óhatatlanul a költő *Fotográfiák* című versének néhány sora juthat eszünkbe: „Itt mindig így maradnak mosolyogva / Vagy mindig mélán komolyodva néznek, / Amig pereg, pereg a homokóra. // És rám köszönnek ők is, kik nem élnek."

(„Fekete album szürke erdejében". Juhász Gyula összes fényképe [ikonográfia]. Összeállította Macht Ilona és Tasi József; Magyar Irodalmi Múzeum, Bp., 1998, 196 oldal)

GAJDÓ ÁGNES

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Emlékezés

Horváth János és Margitta*

Idén ünnepeltük Horváth János születésének 120. évfordulóját. Ez alkalomból június 24-én a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete megkoszorúzta azt az emléktáblát, amely Budapesten, a Bocskai út 27. szám alatti ház falán található: a kezdetben az Eötvös-Collegiumban, majd egy negyedszázadon át a Pázmány Péter Tudományegyetemen tanító Horváth János itt töltötte életének utolsó évtizedeit. 1961. március 9-én halt meg, és a Farkasréti temetőben nyugszik, egykori tanítványa, majd haláláig barátja, Kodály Zoltán szomszédságában. Nem teljesült az, ami egyik fiatalkori, kéziratban és ismeretlenségben maradt versében olvasható: „Temessetek otthon." Ez a két szó hallatlan egyszerűséggel és tömörséggel nevezi meg életének egyik legfőbb energiaforrását és vonzerejét, s köti össze a kezdő- és záróponto t, a margittai templom falán és a Bocskai úti házon lévő emléktáblát. Jelképes az is, hogy a templom kertjében azoknak szobra veszi körül, akikről könyvet írt: Petőfinek egész költészetéről, Adynak pedig pályakezdéséről. A Petőfi-monográfia egy része Margittán született, Ady személyesen is járt itt. S az irodalomtörténész-tanítvány Orosz Lászlót idézve folytathatjuk, aki az idei évfordulóra emlékezve Kecskemétnek, Kodály szülővárosának könyvtárában mutatta be őt, a következőképpen: „Jelképesnek tarthatjuk, hogy századunk legnagyobb magyar irodalomtörténésze egy évvel volt fiatalabb Adynál, egy évvel idősebb Móricznál. Adynak földije is volt: szülőhelye, a Bihar megyei Margitta mintegy 35 kilométerre esik a szilágysági Érmindszenttől. [...] Földije volt annak a magyar költőnek, akinek művét, eszményeit, ízlését, nyelvét legközelebb érezte magához: a szintén bihari, nagyszalontai Arany Jánosnak."

Ahhoz, hogy megkíséreljük értelmezni Horváth János idézett verssorát, mindenekelőtt észre kell vennünk a paradoxont: a „Temessetek otthon" látszólag másokhoz fordul, valójában azonban írásakor magának, ma pedig nekünk tett vallomás. Akkor, amikor 1961-ben Budapesten búcsúztatták, Margittán is szólt a harang. Ma az ő szülőhelyén szeretném azt megvilágítani, hogy milyen volt a kapcsolat a város és szülötte között; mi mindent köszönhetett Horváth János Margittának?

Az otthon legelőször is nagy családot jelentett számára, konkrét és átvitt értelemben egyaránt. Édesapja, Horváth József Sarkadon született 1822-ben, s második volt az ottani szűcsmester hét gyermeke között. Fiának visszaemlékezése szerint „1835 tavaszától 1840 nyaráig a szalontai algimnáziumban tanult. Ez időre esik megismer-

*A margittai művelődési házban 1998. november 22-én elhangzott előadás szövege.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

kedése Arany Jánossal, ki rövid színészi pályafutása után hazatérvén, 1836 őszétől fogva harmadfél éven át korrektorként működött ugyanott, azután tudvalevőleg jegyzőírnok lett, 1840 tavaszán pedig másodjegyző. [...] ismeretségük ebből az időből származott." Horváth József 1840-től a debreceni gimnáziumban tanult tovább, ahol Szilágyi Istvánnal, Arany volt osztálytársával is megismerkedett. Iskolái után Margittán kezdett el tanítani, majd rövid érbogyoszlói jegyzőség után került vissza Margittára, ahol csaknem ötven évig töltötte be ugyanezt a tisztséget. 1861-ben újra életre hívta a reformkorban megalapított, de a szabadságharc után sokáig nem működő olvasó egyletet, s a könyvtár számára – ezek már Horváth József szavai – Arany Jánost „mint ifjúkori ismerősét bizalmasan felkérte kiszemelésére annak, hogy mely könyvek kitől lennének vásárlandók? Erre Arany János saját kezűleg írott könyvjegyzéket küldött azon ajánlattal, hogy a könyvek Pfeifer Nándor pesti könyvárusnál 10% leengedéssel és részletes törlesztés mellett vásárolhatók, aminthogy azután több éveken át onnan történt a vásárlás. Így jött kapcsolatba Arany János halhatatlan neve a margittai egyleti könyvtár alapításával." Eddig az idézet az 1897-ben meghalt margittai jegyző emlékezéséből, amelyet fia tett közzé *Apró adat Arany Jánosról* című írásában.

Horváth Józsefnek öt gyermeke volt, amikor fiatalon meghalt feleségének húgával, Galgóczi Juliannával kötötte második házasságát, s ebből újabb kilenc gyermeke született. Közülük János a hetedik volt.

Élete végén, amikor Keresztury Dezső életrajzi adatokat kért tőle a *Magyar Irodalmi Lexikon* számára, ezzel kezdte levelét: „Margittán a ref. elemi iskolában a tanítónk szinte túlzásig nyelvtanozott; elemeztünk rogyásig. Még a szakvizsgámon is abból éltem. Szenczi Molnár zsoltáraiból sokat megtanultunk könyv nélkül, s minden reggel, elébb templomba menve, énekeltük. Temetéseken is végig kántáltuk a várost a gyászháztól a temetőig. Egész versritmikai tudományomban az adta meg a tapasztalati, élményi alapot."

Elemi iskola és egyetem, zsoltár és verstan így kapcsolódott össze az öregkori visszatekintésben. Sőt, amikor az 1950-es évek elején Voinovich Géza megjelentette Arany János verseinek akkor legkorszerűbb kiadását, Horváth János hozzá írt levele *A bajusz* című költeménynek ezt a részletét kommentálta:

De mi haszna! mindhiába!
Nincs orvosság patikába,
Széles mezőn, drága kertben,
Vagy más helyen,
Ami neki szőrt neveljen.

Arany – vette észre Horváth János – „e sorokban a következő református halottas ének frazeológiáját kevergeti:

Nincs orvosság halál ellen,
Patikában, vagy más helyen,
Széles mezőn, drága kertben
Oly fű nincsen,
Haláltól, amely megmentsen.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Iskolás koromban – folytatódik a levél – temetésekkor magam is fújtam ezt Margitta utcáin végig. Onnan emlékszem rá." Ez az énekszöveg az „Én Istenem, benned bízom" kezdetű, 406. (itt 325. számú) dicséret egyik versszaka, amely jól példázza azt, hogy a gyermekkori emlék hogyan függ össze Arany János költészetének kutatásával, egyszersmind ez utóbbinak egyik jelentős forrását közvetítve.

A reáliskola első és négy felső osztályát Horváth János Körmöcbányán végezte el, a közbülső hármat Debrecenben. A körmöcbányai lakosság sokat segített Bogyoszlónak egy pusztító tűzvész után: ez magyarázza a kapcsolatot. A debreceni tanulmányokat hegedűtanulás és a Kántus énekóráin való részvétel egészítette ki: „sok szép éneket (főkép a Vitéz Mihályéit) ott hallottam és jegyeztem meg" – hangzik erről az emlékezés. A tanévek végén jutalmul kapott körmöci aranyakat édesapja őrizte meg, s küldte el fiának, mikor ő Arany összes műveit vásárolta meg, ezzel a megjegyzéssel: „Küldöm az aranyakat Aranyra."

A margittai születés, a család, az iskola, a zsoltár egy tudós tanár személyiségének alapjait teremtette meg, és egész életében, életművében irányadóként és változatlan erővel hatott. Maga az itt tanult nyelv, ez a „csodálatos hangjelenség" ilyen szavakra ihlette: „Por és hamu mind, kik egykoron beszélték: ő él s tud a halottakról; időben, térben millióknak volt alkalmi, rész-tulajdona: s időben-térben, változva, osztva, egy és ugyanaz maradt; kiszolgált minden egyéni gondolatot, érzést és szándékot, de a maga rejtett törvényeivel folyvást lelki közösség megteremtésén munkált s jelképe lett annak." Horváth János arra biztatta egyetemi hallgatóit, hogy őrizzék meg szülőföldjük nyelvjárásának érdekességét és kiejtésének szépségét. Maga is ízesen beszélt, s ez, tanítványi visszaemlékezés szerint, „utánozhatatlan egyéni varázst adott előadásainak". Eötvös-kollégiumbeli tanítványával, később közeli barátjával, a Zalából jött nyelvtudós Pais Dezsővel arról évődött, hogy Bihar vagy Zala adott-e több nagy embert a magyarságnak, s arról, hogy valóban eperfa szerepel-e a *Családi kör*ben, s nem inkább szederfa-e, mint azt Zalában mondják.

Világszemlélete, erkölcsi ideálja az otthon látottak, hallottak és olvasottak szilárd alapjain nyugszik. Szekfű Gyulának, a frissen kinevezett egyetemi tanárnak ezt írta levelében: „Egy kötelességünk azonban eltagadhatatlan: tovább adni azt, amit szerencsésebb helyheztetésünkben másoktól kaptunk; az nem a mi személyes tulajdonunk. És hiába érzi az ember, hogy ő méltatlan letéteményese ilyen vagy olyan feladatnak: a rendeltetés felismerése adjon hozzá erkölcsi erőt. Egyik kezével minden jóravaló ember valaki másét fogja a múltban, s érzi benne a biztatást; a másik kezét pedig kinyújtja, s várja, hogy általa a lánc tovább folytatódjék. Belefogózni a múltba, de zsebre dugni a másik kezünket: azt jelentené, hogy cserben hagytuk elődeinket, megcsaltuk a holtak reménységeit. Nekem ez régi érzésem, s talán nem is csináltam volna soha semmit, ha a néhaiakra nem gondolnék."

Ez a néhaiakra gondolás nemcsak abban az irodalomtörténetben nyilatkozott meg, amellyel foglalkozott, hanem abban is, ahogyan művelte azt. Az otthonhoz való ragaszkodás jeleként választotta írói álnévül a *Berettyó János*t, az *Érmellyéki remeté*t, vagy anyai nagyapja, *Galgóczi György* nevét.

Első fennmaradt levele az a József-napi köszöntés, amelyet édesapjának írt. Budapestről, Párizsból, ahová egyetemista korában ösztöndíjas útra mehetett, a harctérről és mindenhonnan, rendszeresen levelezett a család tagjaival, még akkor is, amikor 1920 és 1922 között nem volt postai összeköttetés Budapest és Margitta között: ekkor

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Bécsen és Németországon át találták meg egymást. Volt iskolatársával, a margittai Török Vincével, aki ötven éven át lelkész volt Karcagon, haláláig megmaradt a levélbeli kapcsolat. Doktori értekezését édesanyjának dedikálta; Margit húgának pedig az ő válogatásában megjelent nagyszabású szöveggyűjteményt, a *Magyar versek könyvét* adta át.

A szünidőben és szüretkor gyakran utazott haza, olykor barátaival is: Szabó Miklóssal, aki később az Eötvös-Collegium igazgatója lett, Szilágyi Sándorral, Koczogh Andrással, egyetemi diáktársával és tanárkollégájával, s 1911 nyarán Adyval. Hogyan jött létre ez a kapcsolat, mi volt az előzménye ennek a barátságnak?

Horváth János *Ady s a legújabb magyar lyra* című munkája 1909 novemberében jelent meg, 1910-es évszámmal. Ez a könyv a magyar klasszikus ízlésen, a nemzeti klasszicizmuson nevelkedett költészetfelfogás nevében szólt, úgy, hogy az esztétikai ítélet mellett fontosnak tartotta kifejteni erkölcsi meggyőződését is. Megbotránkozott az új lírikusok nemzetköziség-tudatán, amely alárendeli a Nyugatnak a „halálszagú, bús, magyar róna" képét és a Hortobágy poétájának „piszkos, gatyás, bamba" társait; tiltakozott az érzékiség központi szerepe és Ady utánzóinak érthetetlenségre törekvése ellen. Ady tehetségét azonban egyértelműen elismerte, költői újdonságát elsőként tisztázta és jellemezte, úgy, hogy könyvének ez a fejezete félszázaddal később, 1956-ban megjelent tanulmánykötetében is változtatás nélkül szerepel. Erkölcsileg elítélte Ady felfogását, amelynek átalakulását remélte, esztétikailag viszont élvezni tudta költészetét. Juhász Gyula ezt írta neki: „Szebb és okosabb könyv nincs és ki tudja mikor lesz Adyról." Ennél is fontosabb az, hogy ezt a, helyenként igen kemény erkölcsi bírálatot tartalmazó értékelést úgy fogadta a költő, hogy megismerkedésüket követően, amely feltehetőleg 1909 végén a *Három Hollók*hoz címzett vendéglőben történt, barátságot kötött kritikusával.

Először Párizsból üdvözölte, 1910 februárjában, „Kedves, jó barátom"-nak szólítva Horváth Jánost, és betegségéről panaszkodott. Hosszú választ kapott, ilyen részletekkel: „Jólesett, hogy jóbarátodnak szólítottál, mert én csakugyan annak éreztem magamat a legelső pillanattól kezdve, mikor költészeted eredetiségét s benne egész életedet, egyéniségedet megértettem [...]. Én hiszem, remélem, követelem, hogy légy jókedvű, egészséges, életerős. Tudj nagyokat aludni, este 10-től reggel 10-ig. Micsoda boldogság volna az nekem s barátaimnak, ha egyszer azt hallanám, hogy jól érzed magad!"

„Kedves, jó Barátom – válaszolta még ugyanabban a hónapban Ady –, leveled nagyon jó időben jött. Használt az én majdnem reménytelen állapotomnak. Ezek, az ilyen szép gesztusok, tartják még bennem a lelket." Horváth János legközelebb (1910 áprilisában) már hazahívta a költőt: „Földobott kő, hullj vissza közénk mennél előbb!"

Kettejük barátságának emléke az az arckép is, amelyet Ady adott, a következő szöveggel: „Az én irodalom-történetíró kedves, jó Horváth Jánosomnak, Bpest, 1910. nov. 4. Ady." Ez a kép a dolgozószoba falára került, Deák Ferenc és Gyulai Pál, valamint Horváth József mellé, akik mellett még Nagyvárad képe látható. Hasonló baráti gesztus volt az is, hogy Ady az 1910-ben megjelent *A minden Titkok versei* című kötetének első ciklusát, *Az isten titkai*t Horváth Jánosnak és Szilágyi Sándornak ajánlotta. Horváth János így mondott érte köszönetet: „köszönöm neked, hogy hármunk barátságának ilyen maradandó emléket kívántál állítani. Mi ketten nem is tudjuk azt ha-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

sonlóval viszonozni, de te nem is gondolsz ilyesmire s jól tudod, milyen igazi meleg barátsággal szeretünk, hogy akár az ölünkben is elaltatnánk, meg dédelgetnénk, mint valami jó kis ártatlan gyermeket. Nekünk az a legnagyobb örömünk, hogy te ezt tudod s jó szívvel veszed." A ragaszkodásnak ennyire nyílt kifejezése igen ritka volt Horváth János leveleiben, s egyaránt fényt vet rekonstruálhatatlan beszélgetéseik barátságteremtő és -fenntartó eredményére és a beteg költőnek lelki energiákat átadni akaró, vigasztaló igyekezetre. Adynak erre igen nagy szüksége volt, amint azt 1911 elején ismét Párizsból küldött lapja is igazolja: „Édes Jánosom, írj magadról, terveidről, mert Te vagy valaki s neked lehetnek terveid. Én ugy élek Párizsban, mint egy elkésett szeptemberi pillangó. Semmi sincs már. Jobb lett volna lassubb tempóban elvégezni életem posztulatumait. Most már nincs – semmi. Nagyon szeret s ölel Ady."

Horváth János hagyatékában fennmaradt egy 1911. augusztus 19-én, „Horváth János professzor, Margitta" címzéssel feladott távirat. Szövege a következő: „Egy órakor Zilahról érkezem – Ady." Néhány napot töltöttek itt együtt, s innen való *Az ősz szerelmei* című vers élménye, amely *A menekülő Élet*ben jelent meg:

Nincs szebb az Ősz kiszimatánál,
Őszi éneknél nincs szebb ének,
Altató nótája a vérnek,
S az istennek nincs jobb dalosa,
Mint az ifjú és őszi féreg,
Mely szól: „hihu, megyünk, megyünk." [...]

Hihu, hihu, jaj már a Nyárnak,
hihu, megyünk, megyünk,
Oltsátok el a nagy lángokat,
Szeressetek még egy utolsót,
Még szól a mi víg énekünk:
Hihu, hihu,
Az Élet oly hiú,
Megyünk, megyünk, megyünk.

Ady így emlékezett meg látogatásáról, amelynek során megtapasztalhatta mindazt, amit a vendéglátó otthon nyújthatott neki: „Bár maradtam volna Margittán, ahol olyan kedves, jó volt minden. [...] Add át kézcsókjaimat, meleg, hálás üdvözleteimet. Töltök én még egy hetet Margittán. Szerető Adyd." Horváth János nem sokkal később viszonozta a látogatást: ő is fölkereste Adyékat Érmindszenten, Ady viszont már nem jött többet Margittára.

Nem tudjuk pontosan, hogyan ért véget ez a barátság: kölcsönösen nagyra becsülték egymást, útjaik mégis különváltak. Különböző egyéniségük, életmódjuk, erkölcsi és világnézeti felfogásuk önmagában nem magyarázza ezt; félreértések is hozzájárulhattak az eltávolodáshoz, s a világháború, amelyben Horváth János három év frontszolgálatra ment, végleg elsodorta őket egymástól. Ady már nem élt akkor, amikor Horváth János a Kommün után, 1919 őszétől 1920 májusáig ismét Margittán volt, s amikor visszafelé már őrizték az új országhatárt. Családjával együtt szöknie kellett, hazulról haza. Később, 1922-től, mikor már megint lehetett, minden nyáron meglátó-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gatta Margittát, utoljára 1937-ben. Közben, 1933-ban, az egyetemen már Adyról tartott előadást.

A két egykori barát: a költő és irodalomtörténet-írója annak a margittai templomnak kertjében találkoztak ismét, most már elválaszthatatlanul, ahol Horváth János az 1910-edik esztendőt, Adynak írt levele szerint, a következő énekkel fejezte be: „Ismét egyik esztendeje, Istentől kimért ideje Telék el a mulandóságnak"; „Elmúlt vége, mint kezdete, Már van csak emlékezete."

Mindehhez csak azt tehetjük hozzá: nagyon fontos, hogy ez az emlékezet megmaradjon.

KOROMPAY H. JÁNOS

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

KOSSUTH EGYETEMI KIADÓ

A kiadó kötetei megrendelhetők:
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
4010 Debrecen, Pf. 87.

Telefon:
52/316-666, 512-900/2583, 2584
Fax: 2583

CSOKONAI UNIVERSITAS KÖNYVTÁR

Debreczeni Attila:

CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE

(3. bővített kiadás)

Az 1970-es évek első felében készült Csokonai-kismonográfiák, Vargha Balázs és Julow Viktor munkái óta több, új távlatokat nyitó dolgozat jelent meg a felvilágosodás nagy költőjének munkásságával kapcsolatban, s jelentősen előrehaladt összes műveinek kritikai kiadása is. Mindez mintegy kihívást jelentett az életmű egészével való szembenézésre. A jelen könyv e kihívást elfogadva törekszik egy korszerű Csokonai-portré megrajzolására. Mint a szerző írja: „Csokonai megértéséhez a leghosszabb út látszik a legrövidebbnek: a költői világkép egészének a feltárása. Ennek belső összefüggéseit kell megértenünk, mégpedig legsajátabb lényege szerint, vagyis nem külső (pl. politikai vagy szigorúan egzisztenciális) szempontokat vetítve belé. Legalább ilyen fontos azonban számunkra az is, hogy ezt a világképet a maga dinamikájában ragadjuk meg. A változás, az átformálódás természetes folyamat: válasz a léthelyzet változásaira. Minden léthelyzet egymásból következik, de eltérő lényegű is, így a költői világkép formálódásának stációi is sajátszerűek, s nem egy másik szakasz mércéjével mérendők."

328 old., 658,– Ft.

Horváth János:

TANULMÁNYOK I–II.

A legjelentősebb magyar irodalomtörténész. (Ezt a szocialista kultúr- és tudománypolitika sem vonta kétségbe – 1948-ban Kodály Zoltán, Lukács György és mások mellett ő kapott Kossuth-díjat, holott a marxizmushoz képest nemcsak idealistának, hanem nacionalistának, illetve polgári szemléletűnek bélyegezték.)

A magyar irodalom minden területéről számtalan cikket és könyvet publikált, ami részben oktató munkájához kapcsolódott. (Az Eötvös Kollégium és a pesti egyetem tanára volt, 1931-től az Akadémia rendes tagja.) Elméleti jellegű stúdiumai, például verstani tanulmányai úgyszintén máig meghatározó jelentőségűek.

Mindennél fontosabb azonban, hogy nem egyszerűen szaktudományának legkiválóbbja (ha a magyar kultúra egészében gondolkodunk, akkor is), hanem mestereitől, elsősorban Gyulai Páltól örökölt módon a múlt századi ún. nemzeti klasszicizmus (Petőfi, Arany, Kemény) sajátosságaiból leszűrte a magyar irodalom speciális fejlődéstörvényeit, amellyel

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

az utána következő nemzedékek, esetleg évszázadok számára is érvényes nemzeti „növésterv" igényét teremtette meg, mely szerint nemzeti sajátosságok és feladatok európai törekvések révén artikulálódnak, s az etikai értékorientáció esztétikumban ölt testet.

482 old., 900,– Ft.

Imre László:

MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN

Imre László könyvének leendő olvasói, ha a mai magyar irodalomtudományban kicsit is járatosak, fontos újdonságként könyvelhetik el ezt az iránymutató kezdeményezést, mely a műfajtörténet régóta elhanyagolt terepén új csapást nyit. Ha a mai külföldi irodalomtudományban lehet új historicizmus, új strukturalizmus, új kulturális materializmus, akkor legalább ilyen szükség van rá, hogy valaki újragondolja és kipróbálja az új műfajtörténet lehetőségeit. Imre László egy korszak szinte teljes műfaji rendszerének alakulásfolyamatairól és funkcióváltásairól számol be. Korábbi munkáiban nem egyszer vállalkozott egy-egy műfaj beható vizsgálatára, akár egyetlen szerző életművében (például Arany János balladáira szorítkozva), akár egész hazai történetük távlatában (a magyar verses regény egész fejlődéstörténetét áttekintve); ugyanakkor a XIX. század középső harmadának, e műfajvariációkban ritka gazdagságú, s műfajtörténeti kutatásra különlegesen alkalmas korszaknak ma bizonyosan ő az egyik legelmélyültebb szakértője. Téma és szerző szerencsés egymásra találása kitűnő megfigyelésekben és termékeny gondolatokban gazdag művet eredményezett. Igazolódik szerzőnk tétele, miszerint a „műfajok létformájának szinkron és diakrón vizsgálata (...) az irodalom működésének leglényegét érinti".

348 old., 480,– Ft

Deréky Pál:

„LATABAGOMÁR Ó TALATTA, LATABAGOMÁR ÉS FINFI"

Tanulmányok a 20. század eleji
magyar avantgárd irodalom fogadtatásának köréből

A sajátos című könyv (a cím idézet Kassák Lajos: A ló meghal, a madarak kirepülnek című művéből) kilenc terjedelmes tanulmányt tartalmaz. A tanulmányok témaköre egységes: a magyar avantgárd irodalom irodalomkritikai fogadtatását vizsgálják a 20. század első évtizedeiben. Ettől a témakörtől két tanulmány tér el némileg: az egyik a magyar avantgárd irodalom irodalomtörténeti feldolgozását és annak kritikai recepcióját vázolja föl századunk 60–70-es éveiben, a másik áttekintés, és a szerző 1997-es avantgárd-olvasatát mutatja. A kötet ismeretanyaga több szempontból is összefoglaló jellegű és alkalmas arra, hogy magyar irodalom szakos egyetemi hallgatók, tanárok valamint érdeklődők számára alapos tájékoztatást nyújtson. Összefoglalja a belföldi és a külföldi szakirodalmat a kezdetektől szinte máig, vázolja a kutatás mai állását, összefoglaló képet nyújt a magyar avantgárd irodalom keletkezés- és fejlődéstörténetéről.

308 old., 650,– Ft.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE

(szerkesztette: Görömbei András)

Hatalmas életművéből maga Németh László a tanulmányírót becsülte legtöbbre. Tanulmányaiban számot vetett a magyar irodalom több korszakával és nemzedékével, európai utasként és a közép-kelet-európai népek megbékélésének követeként az európai kultúra igen sok kiemelkedő jelenségét is értelmezte. Szerteágazó tanulmányírói munkásságát karakteres irodalomszemlélet fogja össze.

Németh László munkásságáról számos tanulmány és könyv készült, de vagy az ideológust vagy a szépírót vizsgálták behatóan, irodalomszemléletének mély megvilágítására mindeddig nem került sor. Kötetünk – az 1998. május 8-án Debrecenben tartott, azonos című konferencia anyagára épülve – ezt a hiányt kívánja pótolni. Ismert irodalomtörténészek tanulmányai térképezik fel Németh László irodalomszemléletét. A kötet szerzői között vannak olyanok is, akiknek Németh László munkássága az egyik fő kutatási területük, mások a saját szűkebb szakterületük, korszakuk vizsgálatának eredményeit szembesítik Németh László e szakterületeket elemző írásaival.

Az egyes tanulmányok elmélyülten vizsgálják meg Németh Lászlónak irodalmunk egy-egy korszakáról, kérdésköréről alkotott véleményét éppúgy, mint irodalomszemléletének általános vonásait. Az egyes részletkérdésekkel foglalkozó tanulmányok adnak a kötetben alapot az általánosító, Németh László irodalomszemléletének karakterét megrajzoló írásoknak, ezek pedig távlatot nyitnak az egyes részkérdések kutatói számára.

Az irodalom és irodalomtudomány társadalmi megítélésének érezhető válsága idején a Németh László irodalomszemléletével való elemző szembesülés nemcsak Németh László munkásságát hozza új megvilágításba, hanem fontos nyereség a modern irodalomszemlélet számára is: elősegíti a felszíni divatok leválasztását a nagy emberi, világszemléleti jelentőségű értéktudatosítást vállaló, összetett esztétikai szempontokkal rendelkező irodalomszemléletről.

304 old., 650,– Ft

CSOKONAI UNIVERSITAS KÖNYVTÁR – **FORRÁSOK**-SOROZAT

Bolyai Farkas: DRÁMÁK
344 old., 550,– Ft

Arany János: TANULMÁNYOK ÉS KRITIKÁK
604 old., 880,– Ft

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Számunk szerzői

Babus Antal könyvtáros, Budapest
Bécsy Tamás egyetemi tanár, Budapest–Pécs–Veszprém
Debreczeni Attila egyetemi docens, Debrecen
Fried István egyetemi tanár, Szeged
Korompay H. János tudományos főmunkatárs, Budapest
Onder Csaba főiskolai tanársegéd, Nyíregyháza
Poszler György akadémikus, Budapest
Rohonyi Zoltán egyetemi docens, Pécs
Tamás Attila ny. egyetemi tanár, Debrecen
Tverdota György tudományos főmunkatárs, 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

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

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

Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságon
(HELP, 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 Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.)
és a Suli buli könyvesboltban (1051 Budapest, Október 6. utca 9.), 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.)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.