A TUDÓS ELHAGYOTT TEREPÉN

Tanulmányok Poszler György emlékére

A TUDÓS ELHAGYOTT TEREPÉN

Tanulmányok Poszler György emlékére

Szerkesztette Dávidházi Péter és Kelevéz Ágnes

reciti
Budapest, 2017

A kötet megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia támogatta

A borítón Poszler Györgyi felvétele

Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978-615-5478-41-3

Kiadja a reciti,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja • www.reciti.hu
Tördelés: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

Tartalomjegyzék

Előszó 7

Egy tudósi szemlélet kialakulása
Kántor Lajos
Poszler György Erdélye 11
S. Varga Pál
Kétségektől a lehetőségekig – lehetőségektől a kétségekig
Poszler György módszertani és irodalomtörténeti előfeltevéseiről 19
Imre László
Poszler György és a szellemtörténet 33

Tudománytörténeti leletmentés
„Könyved a »szellemtörténet« ideális megvalósítása"
Thienemann Tivadar és Poszler György levelezése 43

Szerb Antal körül
Szegedy-Maszák Mihály
A *Hétköznapok és csodák* értékrendje 63
Deczki Sarolta
Propaganda a jó irodalomnak
Szerb Antal magyar irodalomtörténete 71

A Nyugat költőiből
Kulcsár Szabó Ernő
Boldogan és megtörötten?
A „fenséges" alakzatai a *Hajnali részegség* esztétikai tapasztalatában ... 85
Kelevéz Ágnes
„...kincstelen és magamtalan"
A Holnap körüli botrány hatása Babits költészetére 117

Irodalomtanítás és tudomány

Dávidházi Péter
„Ez már nagyon merész inversio”
Arany János poétai osztálya és az emberség iskolája 135
Kucserka Zsófia
Forradalmi múlt, jelen és jövő
Időképzetek és harcias metaforák az irodalomoktatás
diskurzusában 149

Az Esztétika Tanszék vonzáskörében

Somlyó Bálint
Regény és filozófia – Deleuze: Proust 161
Almási Miklós
Végső szavak
Poszler György posztumusz kötete 171

Előszó

„Könyved, most nem tekintve, hogy Szerb Antalról szól, az olvasás ritka, zavartalan, tiszta örömét jelentette számomra. Mondatról-mondatra követtem gondolataidat. Végigjártad mindazt az utat, mesgyét az irodalmi dzsungelben, amit annakidején, most már csak emlék számomra, magam is végigjártam, Szerb Antallal sokszor átbeszéltük, átvitattuk, de a Te látóköröd ezen is túlér. Mikor valamikor, fiatal fejjel 1921-ben Minerváról és a »szellemi élet történetéről« beszéltem, ilyet akartam, ilyen munka lebegett szemem előtt. Könyved a »szellemtörténet« ideális megvalósítása. […] Hadd mondjam mindjárt: különösen élveztem a tárgyhoz illő, komoly stílusodat. Ezt azért is mondom, mert érzésem szerint túlértékeled az »essay-stílust«, az »essay-generáció« írásmódját. Örömmel konstatáltam, hogy Te nem így írsz. Az essay-stílus szubjektív, impresszionista hangulatoknak ad kifejezést, a forma dominálja a tartalmat, de a Te írásodban a gondolati tartalom ad formát a kifejezésnek.”

Amerikai emigrációjából a 84 esztendős Thienemann Tivadar írta ezt Poszler Györgynek, 1974. május 1-jén, a keltezés szerint „Szerb Antal és a magam szül.napján”, de levelének ezt a részét (sőt első két oldalának egészét és még jó néhány későbbi szórványos mondatát) eddig nyomtatásban senki nem láthatta. Amikor ugyanis Thienemann hozzájárulásával az *Irodalomtörténet* 1975. évi 2. száma közölte a levelet, az elejéről már mindenestül kimaradtak e dicsérő sorok, és a két szöveg különbségeit Poszler a közlemény előszavában szűkszavúan így indokolta: „Könyvemre [Thienemann] elemző levélben válaszolt, amelyet most a tisztán személyes részletek és megjegyzések nélkül kap kézbe az olvasó.” Holott nyilván büszke lett volna rájuk, hiszen itt is kifejti, hogy mindig nagyra becsülte a levél írójának tudományos életművét, főként „*Irodalomtörténeti alapfogalmak*

című munkáját, amely […] a szellemtörténet eredeti kategóriáinak az irodalomszociológia elveivel való ötvözésével adta az irodalmi fejlődés általános törvényeinek a vázlatát”.

Poszler Györgyre, az utolsó magyar szellemtörténészként is tisztelt irodalomtudósra alig találhatnánk jellemzőbbet, mint hogy *Szerb Antal* című monográfiájának megjelenése (1973) után le tudott mondani a hazai szellemtörténet atyjától és Szerb egykori barátjától érkezett nem mindennapi elismerés közléséről, pedig tudománytörténeti vonatkozásaira hivatkozva könnyen indokolhatta volna kihagyhatatlan fontosságát. Ebből és sok más hasonló gesztusából gondoljuk, hogy amikor az ő tudósként művelt, majd kényszerűen elhagyott terepén összegyűlve egy-egy tanulmánnyal adózunk emlékének, biztosan nem magasztalást várna tőlünk, hanem kutatásai nyomán továbblépést, a gondolataival folytatott érdemi párbeszédet.

Ezért már a kötet alapjául szolgált akadémiai konferencián, 2016. április 4-én igyekeztünk bejárni az ő érdeklődését meghatározó szellemi tájakat. Kezdve az indulását és egész fejlődéstörténetét meghatározó Erdéllyel, folytatva tudósi szemlélete kialakulásával és a szellemtörténettel, majd az őt mindvégig foglalkoztató Szerb Antal munkásságának értelmezésével, Kosztolányi általa is csodált *Hajnali részegség*ének újraértelmezésével és a könyvespolcán fényképként őrzött Babits pályakezdésének elemzésével, végül az irodalomtudomány és az irodalomtanítás történeti összefüggéseivel, valamint az esztétikához (és az ELTE Esztétika Tanszékéhez) fűződő kapcsolatával. Most az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának megbízásából az ottani előadásokat továbbiakkal kiegészítve, megszerkesztve és egységbe foglalva közöljük. Ezúton mondunk köszönetet a Magyar Tudományos Akadémiának a kiadás anyagi támogatásáért.

Előadóink egyike, a már súlyos beteg Szegedy-Maszák Mihály az ügy érdekében nagy önfegyelemmel írta meg és élete legutolsó írásainak egyikeként olvasta fel itteni szövegét, mielőtt 2016. július 25-én elhunyt; Kántor Lajos pedig a konferencia idején, majd szövege elküldésekor még nem sejthette, hogy 2017. július 22-én ő is távozik az élők sorából. Kötetünk szerzőivel most mégis teljes, meg nem fogyatkozott közösségként adózunk Poszler György tudósi emlékének, akaratlanul, de vállaltan jelképezve, hogy a tudományban megszűnik a határ élők és holtak közt, s a közös munka folytatódik.

Budapest, 2017. október 4-én Dávidházi Péter és Kelevéz Ágnes

Egy tudósi szemlélet kialakulása

KÁNTOR LAJOS

Poszler György Erdélye

Igyekszem hű maradni emlékezésünk tárgyához, pontosabban személyéhez; még pontosabban Poszler György következetesen érvényesített könyvszerkesztési szelleméhez, illetve gyakorlatához. Ő ugyanis – talán a tanári indíttatást kapcsolva össze a tudósi elkötelezettséggel – könyveit előszóval, bevezetőkkel látta el. Csupán a könyvtáramban őrzött kötetekre hivatkozom. Irodalomelméleti kísérleteit (a könyvet a Gondolat adta ki 1983-ban, *Kétségektől a lehetőségekig* címmel) „Néhány szó az olvasóhoz" kísérte.[1] A Magvetőnél 1989-ben megjelent *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*-at „Rendhagyó bevezetés".[2] 1995-ös *Fényjelek* esszéi sem maradtak szerzői eligazítás nélkül.[3] A válogatott tanulmányokat tartalmazó, közel ezer lap terjedelmű kötet, az *Ars poetica – Ars teoretica* élére „Szakmai előszó – Kutatói számvetés" címmel a Szirák Péternek adott terjedelmes interjú került.[4] De beszédesebb példákat is idézhetek, most már a műfaji megnevezésekre koncentrálva: „Tárgyi" előszó és „Alanyi" előszó (*Duna-völgyi reálfantasztikum*, 1998);[5] Önironikus bevezetés, Melankolikus bevezetés (*Ezredvégi*

1 Poszler György, *Kétségektől a lehetőségekig: Irodalomelméleti kísérletek*, Bp., Gondolat, 1983.

2 Poszler György, *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák,* Bp., Magvető, 1989.

3 Poszler György, *Fényjelek: Esszék*, Bp., Magyar Írószövetség, Belvárosi Könyvkiadó, 1995. – Ennek a kötetnek cím nélkül maradt szerzői bevezetője a „fényjeleket" magyarázza, a tisztelt és szeretett eltávozottaknak ajánlva könyvét.

4 Poszler György, *Ars poetica – Ars teoretica: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 2006. – A szakmai előszót, kutatói számvetést megelőzi egy ajánlás: „Két iskolám – az egykori kolozsvári, Farkas utcai Piarista Gimnázium és az egykori budapesti, Mester utcai Fáy András Gimnázium – emlékének".

5 Poszler György, *Duna-völgyi reálfantasztikum*, Bp., Liget Könyvek, 1998.

palackposta, 2001);[6] Nosztalgikus bevezetés, „Teoretikus" bevezetés (*Kié ez a történelem?,* 2003);[7] „Poétikus" bevezetés, „Politikus" bevezetés (*Az Angyal és a Kard*, 2003);[8] és a leggazdagabb, mennyiségben és elnevezésben: Előszó. A nagy francia forradalom és a Farkas utcai hársak; a Vallomások külön fejezetében pedig: Teoretikus vallomás, Ideologikus vallomás I., Ideologikus vallomás II., Lírai vallomás I., Lírai vallomás II., Lírai vallomás III. (*Az eltévedt lovas nyomában*, 2008).[9]

Most már témánkhoz közel, Erdély-közelben, Kolozsvár-, sőt Farkas utca-közelben vagyunk. Poszler György hajdani iskolája és az én egykori iskolám közelében. Hat év választott el minket a születési év tekintetében meg néhány száz méter a Farkas utca nyugati végében álló Piarista Gimnázium és a keleti szöglethez tartozó Református Kollégium épületére gondolva. Engedtessék meg, hogy most én is rövid lírai vallomással folytassam – csakhogy ennek is Poszler György a szerzője. Munkazáró, életzáró óriás-esszéjében (amely a *Korunk* 2015. szeptemberi-decemberi számaiban jelent meg, és amely nemsokára önálló könyv formájában is elkészül szülővárosunkban)[10] elmélkedik sorskérdésekről, értékről, moralitásról, praktikusságról, dilemmáról, és egy közös szemináriumot ajánl, a következő szavakkal: „Jó lenne ezt megbeszélni Kántorral. Talán a Farkas utcában. Ő a Szamos felől jönne. A gótikus református templomnál lépne az utcába. Én a várfal felől jönnék. A barokk katolikus templomnál lépnék az utcába. Egy

6 Poszler György, *Ezredvégi palackposta*: *Kérdések és kételyek*, Bp., Krónika Nova, 2001.

7 Poszler György, *Kié a történelem?*, Debrecen, Csokonai, 2003. (Alföld Könyvek 13.) – Mint előző és későbbi köteteiben, itt is több erdélyi témát tárgyal a szerző, ezúttal azonban a könyvcím is ide kapcsolódik; egy könyvismertetés, valójában esszé címét választja kötetéhez: *Kié ez a történelem? – Szabédi „sorskereke" – Kántor Lajos: Erdélyi sorskerék – Szabédi László és a történelem*.

8 Poszler György, *Az Angyal és a Kard,* Bp., Liget Könyvek, 2003. – A „poétikus" bevezetés megegyezik a szerző válaszával a *Korunk* ankétja keretében, amely a 20. század legszebb magyar verseire kérdezett rá.

9 Poszler György, *Az eltévedt lovas nyomában*, Bp., Balassi, 2008. – A nyolc ciklusba rendezett, közel nyolcszáz oldalt kitevő gyűjteményes kötet hatodik ciklusa, a *Kötelékek* tartalmazza a legtöbb erdélyi vonatkozású szöveget, de a többiekben is feltűnnek erdélyi szerzők, Kemény Zsigmondtól Szabó Dezsőig és Tamási Áronig.

10 Azóta a könyv megjelent: Poszler György, *Bizonytalan remények és tétova kételyek: Borús gondolatok az erdélyi magyarság száz évéről*, Kolozsvár, Korunk–KompPress, 2016. (A szerk.)

padra ülnénk. A ház előtt, ahol Apáczai Csere János lakott. Kora nyári estén. Amikor tele az utca a hársak illatával. Beszívnám gyerekkorom illatát. És nem gondolnék elképzelt szemináriumok eldönthetetlen gondjaira."[11]

Ez a találkozás most már végleg elmarad. De itt az alkalom, hogy tudós gyülekezetben megpróbáljuk újragondolni Poszler György Erdélyét – ahogy ez a könyveiben meg korábban folyóiratközléseiben akár utalásszerűen megjelent, megjelenik. Objektív formában – és nosztalgikusan, bevallva a személyes érintettséget. Amihez csatlakozni ugyancsak kötelességem, nem szakadva el a *Korunk*tól, Kolozsvártól.

Igyekszem kihagyni – az Akadémián vagyunk – a közvetlen találkozások emlékeit, a kolozsvári Főtér északi oldalán (a mai Kolozsvár Társaság székhelye előtt) valamikor a kilencvenes évek elején történt véletlen összefutásunktól a Mikes Kelemen utcáig és a budai Kosztolányi tér 5. szám ötödik emeletéig ívelő, nem véletlen találkozásaink felidézését; így hát a két akadémiai jelenésről[12] sem lesz szó a továbbiakban. A *Korunk*ról azonban igen, már csak azért is, mert néhány Poszler-esszé, tanulmány a mi felkérésünkre készült. Nem mindegyik szól Erdélyről, felerészt azonban közvetlenül hazabeszéltek.

A Korunk repertóriuma 1990–2000[13] első Poszler-adata 1993. júniusát idézi, az *Irodalmunk határai* összeállításban szerepel a *Párbeszédek és horizontok:* a *Nyugat*tól a *Szép szó*ig, Babits Mihálytól József Attiláig követi az irodalmi látószögeket. 1995 augusztusában, a *Túl a szemhatáron* súlypontba illeszkedve, ismét hosszabb Poszler-szöveg olvasható, „szakmai töprengés": *Az irodalomtörténet mint humanista tudomány*. Majd csak az 1996. 11. számban (*Utak, remények*) jelenik meg elkötelezett erdélyi gyónása, történetesen Cs. Szabó Lászlóról, *Egy erdélyi renegát vallomásai* címmel. Pontosan egy évvel későbbi elemzéskísérlete Tamási Áron *Czímeresek*éről (*Elvetélt Nagyregény vagy Töredékes Novellafüzér?*),

11 Poszler György, *Bizonytalan remények és tétova kételyek, III*, Korunk, 3. f., 26(2015/11), 104. – Az „elképzelt szemináriumok" *Konglomerát (Erdély)* című, 2012-ben Budapesten, a Kossuth Kiadónál megjelent könyvemre utal.

12 A „két akadémiai jelenés" Poszler György kivételes rám figyelésének bizonyítéka; 2001-ben ő volt az MTA doktori cím megszerzésében fő támogatóm, és ugyancsak ő mondta a laudációt, amikor 2013-ban megválasztott külső tagként 2014-ben akadémiai székfoglalómra sor került.

13 *A Korunk repertóriuma 1990–2000*, összeáll. Imecs Ágnes, Szigethy Rudolf, Kolozsvár, Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, 2002.

majd jön az első nagy vallomás, a *Házsongárdi Bolyongás – a Délnyugati Szöglet*, középpontban az összehasonlító irodalomtörténet kolozsvári úttörőjével, Meltzl Hugóval.[14]

Innen már töretlen az út, újabb esszéken át, egy önálló Poszler-kötetig, az Ariadné Könyvek sorozatában, 2005-ben, *A „másik" város* választott cím alatt.[15] Ennek a 307 oldalt kitevő kötetnek – amelyet Poszler György Török Endre emlékének ajánl – négy bevezetője van (közülük az első és a negyedik eleve a *Korunk*é volt): az Objektív előszóban (*A történet vége*) leírja, hogy mi az, ami megmarad. „Például a jelzőrendszer. A gyomor és torok körül. Meg valami szellemibb. Hogy a tizennégy évig élt Kolozsváron pontosan tudom az irányokat. Mi mitől merre van. Ha elindulok a Főtérről északra, délre, nyugatra, keletre, mit találok. Mi után mi következik. Jobban tudom, mint a hatvan éve lakott Budapesten."[16] Legjobban a (régi) Farkas utcát tudja, ismeri. Erről (is) szól a második bevezetés, a „konfesszionális" (I.), „az örök iskoláról". A harmadik, szintén „konfesszionális" (II.): *Emlékkép-Kolozsvár* (részlet a Kutatói számvetésből, az *Ezredvégi palackposta*beli közlés alapján). Irodalomtörténetileg, könyvtörténetileg – a Poszler-életút szemszögéből is – a negyedik bevezető a legfontosabb, a „Historikus" bevezetés. Címe: *A vesztesek!?* Az alcímre még inkább figyelnünk kell: „Borús töprengések erdélyi ügyekben". Székely János-versidézettel kezdődik (*A vesztesek*), és folytatódik *A teremtmények arca* című *Korunk*-kötet kommentárjával. (A huszadik század legszebb magyar verseire rákérdező ankétunk válaszait és a megszavazott „legszebbeket" közöltük kötetben, 2002-ben.[17] Poszler egy Nemes Nagy Ágnes versre – *Ész* – szavazott, utána két Babits-vers következik, a *Zsoltár férfihangra* és az *Egy filozófus halálára*; tovább: Ady – *Az eltévedt lovas*, Illyés Gyula – *Haza a magasban*,

14 Korunk, 3. f., 4(1993/6), 7–19; Korunk, 3. f., 6(1995/8), 61–79; Korunk, 3. f., 7(1996/9), 51–58; Korunk, 3. f., 8(1997/9), 27–32, Korunk, 3. f., 11(2000/7), 12–22.

15 Poszler György, *A „másik" város: Esszék,* Kolozsvár, Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, 2005 (Ariadné Könyvek).

16 *Uo.*, 12.

17 *A teremtmények arca: A huszadik század legszebb magyar versei: A Korunk ankétja,* szerk. Balázs Imre József, Kántor Lajos, Kolozsvár, Komp-Press–Korunk Baráti Társaság, 2002. – A Poszler György tízes listáján szereplő versek közül Kosztolányi Dezső *Hajnali részegsége* a „versek versenyében" az első helyre került, Füst Milán *Öregsége* ugyancsak bekerült az első tízbe az ankétban résztvevő 104 irodalmár, költő szavazata alapján.

Füst Milán: *Öregség*, Kosztolányi: *Hajnali részegség* – ez a vers lett az abszolút győztes, Dsida: *Hálóing nélkül*, ismét Nemes Nagy: *Istenről*, a tízedik újra Babits: *Mint különös hírmondó*...)

Ennek a „historikus" bevezetésnek azért kell különös figyelmet szentelnünk, mert tízéves készülődést sejtet az életművet lezáró nagy esszére; a „borús töprengések" helyére most a „bizonytalan remények és tétova kételyek" került, az „erdélyi ügyekben" az új alcími változtatásban sokkal határozottabb lett, a „borús" viszont visszatér. A 2015. július 20-án a *Korunk* e-mail címére elküldött szöveg teljes címe tehát így hangzik: *Bizonytalan remények és tétova kételyek. Borús gondolatok az erdélyi magyarság száz évéről*. A küldési dátum tehát július 20. – Poszler György elhalálozásának napja augusztus 13. Talán egy éve vagy még régebben dolgozott közvetlenül az esszén, gyűjtötte az anyagot, könyveket kért, írta a fejezeteket – amíg el nem készült az összefoglalással, nem hagyta eluralkodni magán a bénító betegséget.

Ez a heroikus küzdelem önmagában is ráirányíthatná a figyelmet az utolsó műre, benne a bevezető mondatokra: „A borús gondolatok ott rejlenek valahol a lélek mélyén. Mert Erdély a gyerekkori múlt és az öregkori jelen. A fájdalmas nosztalgiák és az öngyötrő dilemmák korszaka. Be kell lépni vagy vissza kell lépni e világba. Hogy a borús gondolatok megfogalmazhatók legyenek."[18] És most nem Székely Jánost, hanem Reményik Sándor versét idézi: *Napkelte a várad-velencei állomáson*. Az új (a Reményik-vers születésekor még új) határ átlépésének verse. És erre jön a két bevezetés: a szubjektív (*a Kiáltó Szótól a Hívó Szóig*) és az objektív: *Trianon, Belvedere, Bukarest*. Az erdélyi magyarság sorsfordulóinak (közel) száz éve. A trianoni diktátum és a bécsi döntés közötti évek, a húsz év. És a négy. (Külön is írt erről, az Ariadné-kötetben: *Eufóriahullámon túl – illúzióvesztésen innen: Az 1942. május–júniusi kolozsvári Művészeti Hetekről*.) Mindig jelen van a múlt felidézésében az irodalom, a kultúra. A történelem áramával párhuzamosan, beépítve a változásokba. A történelmi személyiségek. Márton Áron, a Gyulafehérvárról (a Romániában maradt Dél-Erdélyből) Kolozsvárra látogató, 1944. május 18-án a Szent Mihály-templomban miséző püspök, a bűnökre emlékeztető – az erdélyi zsidóság védelmében. 1945

18 Poszler György, *Bizonytalan remények és tétova kételyek, I*, Korunk, 3. f., 26(2015/9), 72.

után a magyarságért, Erdélyért kiálló püspök, akivel Poszler György gyermekként találkozhatott. És a hasonló pontossággal, történelmi érzékkel kiválasztott mozzanatok. Továbbra is arcok felvillantásával. Petru Groza román miniszterelnök. A Magyar Népi Szövetség. Kurkó Gyárfás, az MNSZ volt elnöke (tizenöt évig a „demokratikus Románia" börtöneiben, illetve a dicsőszentmártoni elmebeteg-kórházban fogoly, 1964-ben szabadul), az ő „gyötrelmes titkai" nyilván foglalkoztatják Poszlert. Amiként a Magyar Autonóm Tartomány (1952–1960), vagyis „az autonómia illúziója". Nagy terjedelmet kap az évszázadnyi történetben a kolozsvári Bolyai Egyetem (1945–1959) – „Sziszüphosz egyeteme". (Mint „kelet-európai modell-ballada" már benne volt az Ariadné-kötetben, változatlan szövegként épül be az új konstrukcióba – csak a záró bekezdést helyezi át, a „Talán nem kellett volna elhinni mindent" tanulságnak szánt mondattal, a 2015-ös esszé legvégére.)[19] A marosvásárhelyi Székely Színház (1946–1962) fejezete Tompa László híres székely-versével, a *Lófürösztés*sel kezdődik. Aztán a kortársi portrék sora, Szabédi László „tragikus vereségeivel", Gáll Ernővel, a *Korunk* volt főszerkesztőjével, a Kriterion Kiadó igazgatójaként jelentőset alkotó Domokos Gézával, a szomorú véget ért irodalmárral, Cs. Gyimesi Évával; és a szintén tragikus sorsú, a piaristáknál Poszler volt kolozsvári irodalomtanárával, Szikszay Jenővel.

Természetesen lehetséges lett volna más csomópontokat is kiemelni az erdélyi magyarság utóbbi száz évéből, ám a nosztalgián, a személyes emlékek meghatározó voltán túl állíthatjuk, hogy Poszler tanár úr az irodalomelmélet, a 20. századi magyar irodalom története mellett hosszú időn át odafigyelt – idefigyelt – Erdélyre, születő és újjászülető irodalmára, Kemény Zsigmondtól Áprily Lajosig, a hetvenes-nyolcvanas és kilencvenes évekig (Sütő András, Bretter György és Szilágyi Domokos teljesítményét és műveik recepcióját sem hagyva figyelmen kívül). Aligha tekinthető esetlegesnek, hogy már a „szubjektív bevezetésben" a Kós Károlyék fogalmazta *Kiáltó Szó*t és az 1989. decemberi, kolozsvári értelmiségiek kiáltványaként számon tartott *Hívó Szó*t[20] egymás mellé állította. Ezt egy olyan erdélyi,

19 Poszler György, *Bizonytalan remények és tétova kételyek, IV,* Korunk, 3. f., 26(2015/12), 103.

20 *A Hívó Szó és a vándor idő: Emlékezések, dokumentumok: 1989. december 23. – 1990. április – május, Kolozsvár,* szerk. Kántor Lajos, Komp-Press–Kolozsvár Társaság, 2010. – Ez a kötet tartalmazza az 1989. december 23-án tizenöt kolozsvári

a gyermekkori tizennégy kolozsvári évet örökre magában hordozó ember tehette meg, aki úgy maradt meg erdélyinek és európainak, mint az esszéíró Cs. Szabó László vagy a költő Jékely Zoltán. Bevallottan elfogult erdélyinek és igaz európai értelmiséginek. Irodalomesztétának, történésznek, akit nem tett vakká a hangoskodó értéktelen. Aki az értékszempontot nem rendelte alá semmilyen (kérészéletű) politikának.

értelmiségi által aláírt, december 24-én az új kolozsvári napilapban, a Szabadságban leközölt forradalmi kiáltványt. Az aláírók: Balázs Sándor, Balogh Edgár, Balogh Ferenc, Benkő Samu, Cseke Péter, Csép Sándor, Cs. Gyimesi Éva, Csetri Elek, Gáll Ernő, Jakó Zsigmond, Jenei Dezső, Kántor Lajos, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Nagy György. (A felsoroltak közül Balázs Sándor iskolatársa volt Poszler Györgynek; és természetesen egyike a *Kolozsvári köszöntő: Öregdiákok köszöntik a nyolcvanéves Poszler Györgyöt* című kiadvány szerzőinek, amelyet a Kolozsvár Társaság és a Korunk Baráti Társaság jelentetett meg Kolozsvárt, 2011-ben, Cseh Gusztáv rézkarcaival, erdélyi íróportréival, valamint Kántor László és László Miklós fényképeivel, Poszler-képekkel és a régi, Farkas utcai iskoláról készített felvételekkel.)

S. VARGA PÁL

Kétségektől a lehetőségekig – lehetőségektől a kétségekig

Poszler György módszertani és irodalomtörténeti előfeltevéseiről

Poszler György, saját tudományos eszményéről szólva így ír a *Kétségektől a lehetőségekig* című 1983-as könyvének előszavában: míg „a magyar irodalomtörténetírás, a tradicionális nemzeti irodalomtörténetírás tradicionálisan elméletellenes, legalábbis filozófiátlan volt", „a magyar esztétika, a tradicionális német típusú esztétika tradicionálisan tényidegen, legalábbis történetietlen volt". „Ha szintézisről ábrándoztam – folytatja –, ez volt az ideálom": „Az irodalomelméleti–filozófiai általánosítás és az irodalomtörténeti–műközpontú konkretizálás egysége. Absztrakció, amelynek a magam szintjén – Lukács az eszménye. Történetiség, amelynek a magam szintjén – Horváth az eszménye. Bár a két elv következetes érvényesítése mindkettejük meghaladását is jelenti – mind a kettőt mesteremmé fogadtam."[1]

Az előszó szerzője számos további mestert felsorol Szerb Antaltól és Babitstól Marcus Aureliusig és Goethéig, akiknek leróni tartozik adósságát; a kötet gerincét azonban valóban a két, kételyekkel vállalt mester örökségének kritikus felmérése adja.

Ami az absztrakció mesterét illeti, az elfogadás és elutasítás kettős szempontját már Lukács pályakezdésével kapcsolatban úgy alakítja Poszler, hogy az – mutatis mutandis – munkássága későbbi szakaszaira is érvényesíthető legyen. Vizsgálandó – veti fel –, hogy „a fiatal Lukács látszat-műfajelméletében, műfajelméletté redukált-konkretizált filozófiájában mennyi a valóságos műfajtörténeti tény, mennyi az érvényes mű-

1 Poszler György, *Néhány szó az olvasóhoz* = P. Gy., *Kétségektől a lehetőségekig: Irodalomelméleti kísérletek*, Bp., Gondolat, 1983, 10–11.

fajelméleti általánosítás", hogy aztán (a khiazmus általa kedvelt alakzatát alkalmazva) levonhassa a következtetést: „le kell választani a filozófiáról a műfajelméletet, a műfajelméletről a filozófiát. Csak így lehet megkapni a filozófia műfajelmélete helyett a műfajelmélet filozófiáját."[2] A kritika saroktétele, hogy a lukácsi esztétika gyökere egyfajta megváltás-tan; Lukács alapélménye eszerint a természeti-közösségi létből kiszakadt, individuummá vált egyén modernkori elidegenedése. Ennek az állapotnak a felszámolását a korai, kultúrkritikai beállítottságú filozófusnál az egyén felemelkedése jelenti a jóság vagy a bölcsesség állapotába. Ez a „megváltó megoldás" ugyanakkor, amely megnyitja az utat lélektől lélekig, elszakadást jelent az esztétika szférájától, az esztétikai formához kötött „zseni" állapotától; „A jóság embere túl van a formán".[3]

Lukács – az általa kitüntetett *Wilhelm Meister*, illetve Tolsztoj regényei alapján – azt jósolja, hogy a regény vissza fog térni az eposzhoz – ember és természet újraegyesítéséhez. Poszler szigorúan – és ezúttal is a későbbi életműre kitekintve – ítél: „Innen származnak az évtizedekkel későbbi tévedések. A regénynek az eposzhoz való visszakanyarodásáról szóló jóslatok. Amelyeknek a század egész regényfejlődése, a legellentétesebb típusokat jelölve, Kafkától Gorkijig, Joyce-tól Thomas Mannig, Prousttól Solohovig és Musiltól Márquezig egyaránt ellentmond."[4]

A filozófus 1918-as fordulata után a szocializmus bizonyult olyan alternatív világállapotnak számára, amely visszahozza az emberlét elvesztett szervességét, autenticitását. Poszler kimutatja, hogy a *Történelem és osztálytudat* című, „neofita" marxista művében Lukács a korábbihoz hasonlóan jelöli ki a művészet helyét. A művészet eszerint az el nem idegenedett szféra az elidegenedett világban, „benne az ember azonos lehet magával és a világgal"[5] – a marxista Lukácsnak a művészet státusát is meghatározó programja eszerint, hogy nem a proletárt akarja felszabadítani, hanem az embert a proletárban. Korábbi kritikáját kiterjesztve Poszler az – újabb

2 Poszler György, *A történetfilozófia műfajelmélete – a műfajelmélet történetfilozófiája: A költői műfajok a fiatal Lukács esztétikájában* = P. Gy., *Kétségektől a lehetőségekig*, *i. m.*, 126.

3 *Uo.*, 154–155.

4 *Uo.*, 240–241.

5 Poszler György, *Filozófia és műfajelmélet: Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*, Bp., Gondolat, 1988, 278.

– megváltástanon alapuló műfajelmélet kapcsán megállapítja: „A drámaelmélet prognosztikája nem válik be. A műfaj fejlődése a félreértett groteszk és degradált tragikomikum irányába megy. És mit sem valósít meg a klasszikus tragédia újjászületésének álmából. A férfi Lukács jövőt jósoló alaptétele nem teljesedik. A szakrális eposzból lesüllyedt profán műfaj, a regény nem emelkedik újra szakrális műfajjá, eposszá. A század epikája más irányba fejlődik."[6]

Ami Poszler kritikájának lényegét illeti: Lukács általánosításai – akárcsak a Hegeléi – „a filozófiai rendszer vagy majdnem-rendszer igényeiből, másfelől az irodalomtörténet tényeiből indulnak. De nem egyformán. Az utóbbit, az irodalomtörténet tényeit alávetik az előbbinek, a filozófiai rendszer vagy majdnem-rendszer igényeinek. Ebből részigazságok, de egész igazságnak tűnő részigazságok következnek."[7] Lukács példái azért szűkkörűek, mert csak azokat a műveket méltatja figyelemre, amelyek alátámasztják elméletét,[8] s az elmélet despotizmusa okozza az olyan értékbeli aránytévesztéseket is, mint Dosztojevszkij és Balázs Béla egymás mellé helyezése.[9]

Poszler kritikája tehát nem magukra a megváltástanokra irányul; a mester tévedését abban látja, hogy e messianisztikus történetfilozófiákat – s általában aktuális bölcseleti-ideológiai téziseit – ráerőszakolta a műfajokra és történetükre, s gyakran ideológiát, filozófiát, politikát olvasott bele irodalmi szövegekbe. Poszler saját irodalomelméleti működésének kimondott-ki nem mondott célja – s ez Lukács-képének másik aspektusa –, hogy a mester orientáló kategóriáit felhasználva gyakorlatias, az esztétikum konkrét megnyilvánulásainak megértését segítő fogalmi apparátust dolgozzon ki. Ahogy az epikai művek elemzésének szempontjait keresve kifejti: „az esztétikai elmélet annyit ér, amennyivel közelebb visz az esztétikai jelenségek [...] megértéséhez."[10] Így vonja le a következtetést, hogy „a hegeli–lukácsi filozófiai–esztétikai kiindulópont lehetséges kiindulópont,

6 *Uo.*, 407.
7 *Uo.*, 408–409.
8 Lásd *uo.*, 340.
9 *Uo.*, 242.
10 Poszler György, *Az elbeszélés metamorfózisa: Szempontok az epikai mű elemzésének kérdéséhez* = P. Gy., *Kétségektől a lehetőségekig*, *i. m.*, 326.

de nem elégséges kiindulópont. Tételei orientatív kategóriák."[11] Ugyanakkor – a kötet címének egyik szavával élve – megmarad a kétség, vajon Lukács „orientatív kategóriái" leválaszthatók-e messianisztikus filozófiájáról, ideologikus olvasásmódjáról és objektivista ismeretelméletéről (vagy hogy önálló életre kelthetők-e annak a Hegelnek az esztétikai fogalmai, aki szerint „az igaz csak mint rendszer valóságos"). Nem tudni, vajon e kétség, vagy a kifinomult esszéstílus az oka, hogy Poszler elemzéseiben alig találni a mestertől vett kategóriákat; filozófiájának inkább bizonyos, leginkább a nembeliség fogalmához és a művészeti jelenségek történeti-társadalmi beágyazottságához kapcsolódó tanulságai hatnak rá. Hasonló távolságtartás egyébként más elméletek kapcsán is jellemzi. Bármennyire fontos számára a szellemtörténet ösztönzése, s ad róla briliáns összefoglalást már a Szerb Antal indulását bemutató korai kötetben,[12] a szellem hármas definíciójából (szubjektív, objektív, normatív) származó deduktív módszert elutasítja; dicséri Thienemann Tivadart, amiért észreveszi, hogy „e sterilen teoretikus összefüggés- és mozgásrendszerrel konkrét fejlődési folyamat, például irodalomtörténeti folyamat rajzában-értelmezésében mit sem lehet kezdeni."[13]

Ugyancsak távolságtartó módon viszonyult később a recepció-esztétika, Bahtyin, Propp, Panofsky elméletéhez is (bár a horizont-összeolvadás, a hatástörténet fogalmát ismételten alkalmazza). Azt keresi bennük, hogyan használhatók az egyedi esztétikai jelenség megértésében – külön is kiemelve, ha elmélet és annak bölcseleti bázisa összhangban van egymással – mint Uszpenszkijnél,[14] vagy ha éppen – mint Freud esetében – a művészet ismét csak az elmélet alátámasztásának szerepét kapja.[15]

11 *Uo.*, 359.

12 Poszler György, *Szerb Antal pályakezdése*, Bp., Akadémiai, 1965, 99–105. Lásd még: Poszler György, *Egyetemes történet – sugalmazott költészet: A „szellemtudomány" változatai* = P. Gy., *Ezredvégi palackposta: Kérdések és kételyek*, Bp., Krónika Nova, 2001, 60–88.

13 Poszler György, *Illúzió és értelem: Vázlat az „esszéista" nemzedék portréjához* = P. Gy., *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*, Bp., Magvető, 1989, 356.

14 Poszler György, *Éva almája és Hermész botja: Hézagos töprengések a művészet nélkülözhetetlenségéről és értelmezhetőségéről* = P. Gy., *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*, *i. m.*, 461.

15 Poszler György, *Ödipusz és a múzsák: adalékok Freud művészetértelmezéséhez* = P. Gy., *Találkozások*, Bp., Liget könyvek, [1992], 369.

Meglepő lehet, hogy a másik, mesterként aposztrofált tudóselőd kritikájának alapszempontja egyezik a Lukács-bírálatéval. Horváth János, úgymond, „Zárja, abszolút rendszerré építi a rendszert. De az irodalmi fejlődés nem zárt és nem rendszer. Hanem szüntelenül változó ezerarcú folyamat. Éppen ezért rémlik fel – éppen az irodalmi tudat [Horváth kulcsfogalma] kapcsán – Horváth rendszerében minden rendszer réme. Az, hogy a folyamatot igazítja a rendszerhez, nem a rendszert a folyamathoz."[16] Még az is közös a két bírálatban, hogy Poszler szerint a zártság és a rendszerszerűség mögött Horváthnál is ideológiai indítékok húzódnak meg: a magyar irodalmat kizárólag nemzeti meghatározottságra korlátozó „retrográd nemzetkép és retrográd történetfilozófia", amely „nem tisztán teoretikus, mert politikai koncepció is lesz belőle", s „nem tisztán szuverén, mert jól kitapinthatók a gyökerei".[17] Ami az előbbit illeti, Poszler itt Horváth *Aranytól Adyig* című 1912-es munkájára céloz, amely szerint (Poszler summázatában) „Ady tehetsége idegen faji érdekek zsákmánya lett, és a Nyugat a beolvadt, zsidó-magyar értelmiség pártérdekeinek szellemi orgánuma". A megfogalmazás – Poszler szerint – „indulat szülte módon túlélezett, de az egész életműben bennerejlő tendenciákat élez túl és mond ki egyértelműen."[18] A tanulmány összegzése szerint Horváth művének csak (tudományos és pedagógiai) tartása maradt eleven hagyomány – e tartásnak mind világnézeti-politikai, mind esztétikai irodalmi tartalmát „szigetelő rétegek választják el a mától, sőt a tegnaptól is".[19]

Ha ezek után azt keressük, hogy Poszler mégis miért tekinti mesterének Horváth Jánost, korábbi és későbbi írásai adnak eligazítást. Már korai Szerb Antal-könyvének a szellemtörténeti irány magyar vonatkozásait bemutató fejezetében azt írja Horváthról, hogy irodalomtörténeti szintéziséhez „az anyag rendszerezésének önelvű szempontjait keresi, és e vezérelvet a fejlődés fogalmában találja meg". Horváth koncepciója, írja itt Poszler, „a fejlődés gondolatának középpontba való állításával, a fejlődés technikai tényezőinek a vizsgálódásába való bevonásával már túlmutat a szellemtörténet szemléletén, amely fejlődésen csak a normatív szellem

16 Poszler György, *Tartalom és tartás: Meditáció Horváth János emlékére* = P. Gy., *Kétségektől a lehetőségekig*, *i. m.*, 80.

17 *Uo.*, 102.

18 *Uo.*, 107.

19 *Uo.*, 118.

önmegvalósításának kibontakozását érti”[20] – vagyis szakít a szellemtörténet deduktív módszerével. Hasonlóan fogalmaz a Szerb Antal-monográfiában is: „A lelki struktúrák és pszichológiai típusok változásai helyett a kauzálisan alátámasztott [...] haladást vizsgálja, és az irodalomban nem a normatív szellem változásainak tükrözését, hanem a belső tényezők által meghatározott önmozgást keresi. Emellett az egész irányzat látókörét a szellemtörténet eredeti, német válfajától nem idegen módon kiszélesíti az irodalomszociológia felé”. Azt is megjegyzi, hogy „Horváth életművében [...] az objektivitásra való törekvés és a tudományos egzaktság dominál”.[21] (Thienemann Tivadar az utóbbi könyv Horváth-értékelésével vitatkozik a Poszlernek 1974-ben írt, e kötetben olvasható levelében – Horváth politikai felelősségét is felvetve, „nyíltan antiszemita írás”-ként jellemezve az *Aranytól Adyig* című füzetet.)

Poszler utóbb idézett tételeihez tér vissza 2000-ben írt tanulmányának Horváth-jellemzése: „Az önelvűségre törekvő tudományosság az első lépcsőben főként Horváth János munkásságát jelenti. Nagystílű, a pozitivizmus hagyományát és a szellemtörténet hozamát is beépítő nemesen konzervatív szintézis” – írja, s az iméntiekhez hasonlóan foglalja össze eredményeit, miután elkülönítette a „Babits-iskolá”-val szembenálló, nemzeti bezárkózást hirdető „Szabó [Dezső]-iskolá”-tól.[22]

A Lukács kapcsán feltett kérdés ezúttal bonyolultabb: milyen viszonyban is állnak Horváth teoretikus eredményei ideológiájával és a kor „veszedelmes világnézeté”-vel, s ha összefüggnek velük, leválaszthatók-e róluk. Annyit bizonyára elmondhatunk, hogy Poszler végül is nem csak elődje (tudományos, pedagógiai) „tartásá”-t tekintette követhetőnek, ahogy a centenáriumi megemlékezés zárlatában írta.[23]

Az 1978-as Horváth-megemlékezésnek az a mozzanata, amelyik a magyar irodalom önelvűségének kérdését firtatja, egy olyan vonulatba is illeszkedik, amely Poszler egész tudósi életművén végighúzódik. Amikor a magyar irodalom történetének „autark-autochton” koncepcióját bírálja

20 Poszler György, *Szerb Antal pályakezdése*, *i. m.*, 107.

21 Poszler György, *Szerb Antal* [1973] = P. Gy., *Ars poetica – Ars teoretica*, Bp., Magvető, 2006, 54.

22 Poszler György, *Az önértékelés válaszútjai: Trianon és az irodalomtörténet-írás* = P. Gy., *Ezredvégi palackposta*, *i. m.*, 100.

23 Poszler, *Tartalom és tartás*, *i. m.*, 118.

Horváthnál,[24] ezzel Babitsnak *Az európai irodalom története*ben kifejtett álláspontját állítja szembe, amely az európai irodalom egységéből indul ki, s a nemzeti irodalmak elkülönülését utólagos fejleménynek tekinti. Babits eszménye, tudjuk, az az irodalomtörténész, aki „a közöset keresi a sokfélében, az egységes szellemi folyamot nemzetileg széttagolt világunkban".[25] Babits – állapítja meg Poszler – nemcsak a nemzeti bezárkózáson alapuló irodalomtörténeti felfogásokkal áll szemben, de még „a híres goethei formulát" is megfordítja. „Goethe ugyanis a differenciált állapotból, a nemzeti irodalmak különállásából indul, és ezek egységesedéséből vezeti le a világirodalmat. Babits pedig az integrált állapotból, a világirodalom egységéből indul, és ennek megbomlásából vezeti le a nemzeti irodalmakat." E fordulatra ugyanakkor Poszler nem elméleti vagy tipológiai, hanem történeti magyarázatot ad: „Goethe gondolata mögött a szellemi emberiség közeledésének optimista hite, Babits gondolata mögött a szellemi emberiség megbomlásának tragikus víziója. Az első felfelé ívelő pályát konstatál. A második törvényszerű hanyatlást diagnosztizál."[26] Az egységes európai irodalom víziója tehát a jelen kihívására adott válasz Babits részéről: „A harmincas évek derekán a kérdés kemény egyértelműséggel is vagy csak kemény egyértelműséggel fogalmazható".[27] A „legjobbaktól létrehozott és továbbörökített, nemzeti előtt és fölött álló, azt szintetizáló, egyetemes-humanista irodalom- és kultúrafogalom azért születik, hogy legyen mihez kapcsolni a társtalannak-veszélyeztetettnek érzett magyar literatúrát. Ez összekapcsolás Babits a nacionalista mítoszok ellen tiltakozó magyarságtudatának végső argumentuma."[28] Babits állásfoglalásának eszerint az adott viszonyok közt csak olyan felfogás lehetett az alternatívája, amely a „vér és talaj" Josef Nadler-féle szélsőséges ideológiájába torkollik; az alternatíva „az irodalmi kultúra megőrzésének" és „az irodalmi barbárság létrejöttének" alternatívája volt.[29]

24 *Uo.,* 84.

25 Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T., [1936], 6.

26 Poszler György, *Magyar glóbusz vagy európai magyarság? Vázlat Babits magyarságtudatának irodalomtörténetéhez* = P. Gy., *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*, *i. m.*, 243.

27 Poszler György, *Az irodalomtörténet mint humanista tudomány* = P. Gy., *Az eltévedt lovas nyomában,* Bp., Balassi, 2008, 229.

28 Poszler, *Magyar glóbusz vagy európai magyarság? i. m.*, 244.

29 Poszler, *Az irodalomtörténet mint humanista tudomány*, *i. m.*, 233.

Ez az alternatíva nagy történeti távlatot kap Poszlernél; az újkor hajnalán Erasmus és Luther képviseli a „rugalmas európai egyetemesség" és a „konok nemzeti elkülönülés" pozícióit. Erasmus a latin elitkultúra által átölelt későközépkori Európa embere, Luther a német népnek szól német dalaival és Bibliájával. A nacionalizálódó Európában utóbbié a jövő; „Nyilvánvaló: erre mutatott a történelem logikája. De nyilvánvaló: odalett Európa egysége." Erasmus és Luther szembenállását a 20. század eszmei kollíziója teszi aktuálissá Poszler számára; amikor a két nagy szellem pozícióját azzal hozza összefüggésbe, hogy az újkorba lépő „történelem logikája részleges-nemzeti alapra" épült, míg „Európa egysége egyetemes-latin alapon nyugodott", hozzáfűzi: „Erről beszél – a világirodalomról szólva – Babits".[30] (NB Erasmus és Luther ilyenféle szembeállítása nem Babitstól származik; Luther „népisége" nála a Rabelaisével kerül párhuzamba, s az elvont magas műveltségre adott reakcióként jelenik meg.[31]) Poszler kitér Babits koncepciójának kortárs európai kontextusára is. Utal az összeurópai kultúráért elkötelezett Stefan Georgéra és Hugo von Hoffmansthalra, a kérdéskört tárgyaló írás címét pedig Erwin Panofskynak *A művészettörténet és a humanista hagyomány* című 1940-es művétől kölcsönzi, amely azon a tételen alapul, hogy „a humanista hagyomány pusztulása vagy túlélése a tét".[32] Ernst Robert Curtius 1919-es könyvét (*Az új Franciaország irodalmi úttörői*), úgymond, „a német és francia kultúra közelítésé"-nek szándékával írta meg, a második világháború után megjelent főművének „meghatározó, humanista módon ideologikus tétel"-e szerint pedig „az irodalom- és történetszemlélet európaivá tétele ma politikai követelmény".[33]

Poszler a Babits vonzásköréhez tartozó, „a magyar és európai fejlődés egységét kutató" táborban Thienemann Tivadart és Szerb Antalt tartja a legfontosabbaknak. Előbbi – Poszler tömör jellemzése szerint – az *Irodalomtörténeti alapfogalmak*ban (Horváth Jánossal ellentétben) „a magyar irodalom európaiságához igazodó összehasonlító irodalmi rendszert kere-

30 Poszler György, *Az írástudók autonómiája: „Szerény javaslat" és „jámbor szándék"* = P. Gy., *Vonzások és taszítások*, Bp., 1994 (Liget könyvek), 82, 86.

31 Babits, *i. m.*, 216–217.

32 Poszler, *Az irodalomtörténet mint humanista tudomány*, *i. m.*, 228.

33 *Uo.*, 234.

si",[34] vagy (későbbi megfogalmazás szerint) „a magyar s az európai irodalom szerkezeti azonosságát" mutatja ki.[35]

Ami pedig Szerb Antalt illeti, Poszler szerint ő valósítja meg Babits elgondolását a magyar irodalom történetére alkalmazva. Szerb művében a magyar irodalom „fejlődését az Európától való elszakadás-elmaradás és a hozzá való igazodás-felzárkózás ritmikusan változó egységei határozzák meg. Felfelé ívelő szakaszai az igazodás-felzárkózás előkészületei, virágkorai az igazodás-felzárkózás megvalósulásai." Poszler ezúttal is hangsúlyozza, hogy a Horváth János-i koncepció ellentétéről van szó: Szerb Antal eszménye a „nem bezárkózó, hanem szintézist kereső, nem autochton módon független, hanem humánus módon nyitott európai magyar irodalmi eszmény".[36] A Szerb Antal-monográfiának a *Magyar irodalomtörténet*ről szóló fejezete (amely az *Irodalomtörténet „Dévény felől"* alcímet viseli) ugyancsak az Európához képest mutatkozó szinkron/aszinkron vezető szempontját emeli ki, az ellenlábasok sorát azonban – Toldy Ferenc, Gyulai Pál, Beöthy Zsolt – ezúttal nem hosszabbítja meg Horváth Jánosig.[37] Horváth nehezen is illeszkedne a sorba, hiszen az előző fejezetben még Thienemann-nal szerepelt együtt „Minerva műhelyében", amely Szerbnek „első tartós és rendkívül nagyhatású szellemi otthona" volt.[38] (Horváth és Thienemann Szerb Antalra gyakorolt együttes hatására később részletesebben is kitér.[39])

Babits koncepciójának alkalmazhatóságát Poszler konkrét elemzésekkel igazolja. A kiindulás maga Babits – a *Halálfiai* és a *Timár Virgil fia* kapcsolata az európai családregénnyel. A Babits által képviselt magyar családregény, amelynek hősei „megvalósítják és perszifálják a nagy európai dinasztiák, a Buddenbrookok, Thibault-k, Artamanovok [...] nemzedékváltását" (a háttérben a Forsyte-ok is feltűnnek), azért válik „álcsaládregény"-nyé, mert a magyar polgárság története is deviáció az európaihoz képest. A magyar ál- vagy ellencsaládregény arról szól, „hogyan nem tud megszületni, lesz korccsá és hanyatlik virágzás nélkül a progresszív-forradalmi

34 Poszler, *Tartalom és tartás*, *i. m.*, 114.
35 Poszler, *Az önértékelés válaszútjai*, *i. m.*, 101.
36 Poszler, *Illúzió és értelem*, *i. m.,* 367.
37 Poszler, *Szerb Antal*, *i. m.*, 66.
38 *Uo.*, 44.
39 *Uo.*, 74.

magyar citoyen”.[40] A skála másik pontján Illyés Gyula áll, az „archaikus-patriarchális műveltségi mélyrétegekből táplálkozó népi klasszikus” – aki azért illik a képbe, mert „újjászületik benne a magyar latin”. Illyés „gyalog járó latin klasszikus”, aki ugyanakkor hűséges maradt a közeghez, ahonnan elindult.[41]

Európai egység és nemzeti bezárkózás alternatívája azonban akkor is felvet bizonyos kérdéseket, ha meggyőző elemzések bizonyították az előbbi modell alkalmazhatóságát, s ha Poszler azt is hangsúlyozza, hogy „Babits víziójában a nemzeti szempont nem tűnik el”, mert a magyar irodalom – úgymond – „jól hallható egyéni hang a nagy énekkarban”.[42] Már az is kétséges, levezethető-e az irodalom nemzeti és európai alapú szerveződésének oppozíciója Babits elgondolásából, aki elfogadja, hogy az irodalom a „nemzet létét” fejezi ki – amennyiben „felfedezi és napvilágra hozza mindazt a különböző belső állásfoglalást, ami egy nemzet gyermekei számára lehetséges e világgal szemben”. „Nagy dolog ez – állítja Babits –: a nemzet ezzel lesz lassankint tudatos lény”. Ehhez képest minősül nála „még nagyobb s még ritkább”-nak „egy-egy új egyéni attitüd fölfedezése és kifejezése, mely nemcsak egy kisebb közösség, hanem minden ember számára érvényes állásfoglalást tesz tudatossá a Mindenség előtt”.[43] Amikor Babits a *Bevezetés*ben európai és nemzeti viszonyáról szól, nem is az (ugyanazon kottából éneklő) énekkar metaforáját használja, hanem (horribile dictu) a talaj és az eső metaforáját. A világirodalomból kiszakadó nemzeti irodalmak „[n]emcsak saját nemzeti talajukból táplálkoztak, hanem világirodalmi áramlatokból is. Hisz a fának sem elég a föld nedveiből szívott erő: szüksége van az esőre is, melyet az ég szelei hoznak. Ezek az esők végigvonulnak Európán, mindenütt üdítve és termékenyítve.”[44] Európa nemzeteinek irodalmait tehát nem az egy kottából énekelő kórustagokkal, hanem a maguk talajából táplálkozó növényekkel szemlélteti, amelyek saját életüket

40 Poszler György, *Magyar glóbusz vagy európai magyarság? i. m.*, 228.

41 Poszler György, *Illyés Gyula iránytűje: Illyés Gyula: Iránytűvel. Szépirodalmi, 1975* = P. Gy., *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*, *i. m.*, 403–404.

42 Poszler, *Az irodalomtörténet mint humanista tudomány*, *i. m.*, 238.

43 Babits, *i. m.*, 12.

44 *Uo.*, 5. Babits a középkori himnuszköltészet kapcsán írja, hogy „Nemcsak a tudós és szent Párizs énekei zengenek Európa minden templomán és klastromán keresztül. Minden nemzet külön hangokat is ad a nagy kórusba, variánsok vagy önálló énekek alakjában, melyeket a saját szentjeihez intéz, vagy a saját liturgiájának szokásaihoz idomít”, *Uo.*, 163.

élik, ám létükhöz elengedhetetlen az európai irodalom kontinentális felhőiből rájuk hulló áldásos csapadék.

Babits és Thienemann irodalomtörténeti előfeltevéseinek rokonítása sem zökkenőmentes. Babits irodalomfogalma történetietlen (hiszen – ahogy Poszler maga is többször hangsúlyozza – Babits valójában olvasónaplót ír), Thienemanné történetileg reflektált; az előbbi esszéisztikus, az utóbbi elméleti igényű meghatározása az irodalom fogalmának. Thienemann a világirodalmat továbbra is Goethe nyomán határozza meg, s megjelenését az irodalom öntudatosodásaként értett szellemi fejlődés egy adott pontjához kapcsolja. Goethe, úgymond, „abból indult ki e fogalom meghatározásánál, hogy a növekvő forgalom által bizonyos kiváló irodalmi alkotások nyelvi és nemzeti határokon túlterjedve olvasóközönséget találnak különböző nemzeteknél, ennek következéseként a legkiválóbb írók is a nemzetinél nagyobb és egyetemesebb olvasóközönség felé fordulnak és egymás munkáit olvasva, egymást bírálva és serkentve nemzet-fölötti irodalmi életet hívnak életre."[45] Akár azt is mondhatnánk, hogy Thienemann felfogása közvetít Horváth János és Babits koncepciója között. (Thienemann és Horváth elgondolásának – szellemtörténeti gyökerű – rokonságát egyébként Poszler is többször hangsúlyozza.)

Az is gondot okoz, hogy a goethei elv babitsi megfordítása ellentétes az összehasonlító irodalomtörténet alapelvével. Már Friedrich Gundolf könyve sem illik a képbe, amely arról szól – hogy Poszler György tömör összefoglalását idézzük –, hogyan hatol be Shakespeare „heroikus, kozmikus, harmóniateremtő, formaadó szelleme" „a deheroizált, kaotikus, diszharmonikus, formátlan német világba".[46] Ha tovább haladunk ezen a nyomon, hasonló kettősségre találunk, mint amilyet Horváth János megítélése kapcsán tapasztaltunk.

Az összehasonlító irodalomtudomány nagy francia művelőit – Paul van Tieghemet és Fernand Baldensperger-t – maga Poszler jellemzi úgy 1973-as monográfiájában, hogy „a nemzeti irodalmak eredendő létének tényéből indulnak ki".[47] Szerb Antal hozzájuk fűződő viszonya kapcsán így fogalmaz: Szerb „alaptétele ezzel szemben jellegzetes humanista-

45 Thienemann Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, Danubia, 1931, 41.
46 Poszler György, *Egyetemes történet – sugalmazott költészet*, *i. m.,* 75.
47 Poszler, *Szerb Antal*, *i. m.*, 73.

antinacionalista indíttatású torzítással az európai irodalom feltételezett erkölcsi és szellemi egysége, amelynek a nemzeti literatura, így a magyar irodalom is csupán sajátos speciesze".[48] Ebben a megközelítésben a népiesség sem a nemzeti bezárkózás sarkköve („a nemzeti kultúra konzerváló ösztöne"[49]) Horváth János felfogásában, hanem „a nyugati szellemi hatások egészséges kiegyenlítésének eszköze"[50] (hasonlóan, mint Luther és Rabelais Babits irodalomtörténetében). Poszler ekkori ítélete szerint Szerb Antal „irodalmunk népies jellegének háttérbe szorításáért folytatott harcába tudományos elgondolások mellett polémiákban gyökerező indulatok és távolabbi ideológiai tendenciák is beletorkollanak" – „a hazai konzervatív történetírás nacionalizmusát és a fajelmélet gyilkos germán mítoszait célozva magát a népit is találja, és a zavaros és emberellenes ideológiákkal együtt a népi fogantatású költészet eszményét is megtagadja."[51]

Poszler György mindazonáltal később, a nyolcvanas években sem látta feloldhatatlannak a két irodalom- és művelődéstörténeti modell sarkos szembeállítását. Amikor a „lesüllyedt kultúrjavak" Naumann-féle tételét bírálta, hangsúlyozta a kultúra „alulról" való megújulásának lehetőségét – kiemelve, hogy „a Petőfi–Arany-féle, nemzetivé lett irodalmi klaszszicizmus népi fogantatású volt", és „ez szülte az új magyar zenét, például Bartókot és Kodályt".[52] A két szemlélet kölcsönös feltételezettségét éppen Bartókkal kapcsolatban fogalmazza meg. Ha „a népművészet egyrészt valóban a népfaji sajátosságoknak, a népi kultúrák egyediségének hordozója, másfelől azonban a folklór tele van nagy térségekben vándorló nemzetközi motívumokkal", Bartók „művészi, tudósi, humánus nagyságát bizonyítja, hogy munkássága elején az első mozzanatot, munkássága végén a másodikat hangsúlyozza."[53] (Tudniillik az utóbbi összefüggést Bartók tudatosan a rasszizmus ellenében deklarálta, *Faji tisztaság a zenében* című – egyébként 1942-ben angolul megjelent – írásában.[54])

48 *Uo.*

49 Poszler, *Tartalom és tartás*, *i. m.*, 82.

50 Poszler, *Szerb Antal*, *i. m.*, 86.

51 *Uo.*, 89–90.

52 Poszler György, *Az esztétikum integritása: Bátortalan gondolatok a művészet védelmében* = P. Gy., *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*, *i. m.*, 487–488.

53 Poszler György, *Gondolkodó magyarok* = P. Gy., *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*, *i. m.*, 192.

54 Bár Bartók megjegyzi, hogy „a »faji« szót itt magára a zenére értem, nem pedig az emberekre, akik a zenét alkotják vagy előadják", a cikk bevezetőjének tükrében nyilvánvaló a

A két modell viszonylagosságát Poszler akkor fogalmazta meg általánosságban, amikor szembesült Lyotard-nak a nagy humanista elbeszéléseket illető bírálatával – azzal ugyanis, hogy „a partikuláris közösségek nem haladnak az egyetemes polgárság felé", s „a közös európai kultúra, az európai irodalmi kultúra közössége merő fikció".[55] A megoldást Richard Rorty válasza kínálta, aki – Poszler szerint – „egyoldalú nemzeti elfogultság és egyértelmű világpolgári utópia között keres józan-teoretikus modus vivendit". A humanizmus egyetemes eszméje eszerint olyan „pragmatikus utópia", amely elősegíti a részleges „mi"-csoportok boldogulását és a köztük létrejövő szolidaritást. Ami ebből az irodalom ügyére vonatkozik: „nemzeti és általános irodalomtörténetre is szükség van".[56]

Poszler György immár elhagyta a terepet, amelyen – a tájékozódás lehetőségeit keresve – oly otthonosan mozgott, s amelynek feltárása közben – az eltévedés eshetőségétől tartva – kétségeit megfogalmazta. Ami bizonyos: a lehetőségek és kétségek felmérésével fontos tájékozódási pontokat hagyott maga után azoknak, akik a nyomába szegődnek.

---

kettős értelem – és ezáltal Bartók rasszizmussal szembeni állásfoglalása, amikor úgy fogalmaz a népzenei kultúrák kölcsönhatásai kapcsán (mint Poszler is idézi), hogy a „»faji tisztátalanság"« tehát határozottan jótékony hatású". (Bartók Béla, *Faji tisztaság a zenében* = B. B., *A népzenéről*, előszó, jegyz., sorozatszerk. Szigethy Gábor, Bp., Magvető, 1981, (Gondolkodó magyarok), 85, 88.)

55 Poszler, *Az irodalomtörténet mint humanista tudomány*, *i. m.*, 241.

56 *Uo.*, 243.

IMRE LÁSZLÓ

Poszler György és a szellemtörténet

Ha figyelembe vesszük, hogy Poszler György életművében Szerb Antal, illetve Lukács György (főképpen Lukács első, szellemtörténész korszaka) mekkora súlyú, akkor túlzás nélkül állítható: valóban döntő a szellemtörténethez fűződő viszonya. Kiváltképp, ha még arra is tekintettel vagyunk, hogy alkati és gondolkodástörténeti okokból (főleg a pálya utolsó harmadában, de tulajdonképpen mindvégig) őrá magára is jellemző a szellemtörténet módszere, sőt szemlélete, fogalmazásmódja is. Tegyük hozzá: ez utóbbi körülménynek jelenünk számára is eszméltető analógiái lehetnek. A szellemtörténet ugyanis köztudomásúlag a XX. század elején a természettudományos elveket olykor mechanikusan alkalmazó pozitivizmus korrekciójának szándékával lépett fel, s a XX. század derekától (sőt azóta is) újra érzékelhető a humán tudományok kisebbértékűségi komplexusa. A szellemtörténet egykori ambíciói tehát egyáltalán nem vesztettek aktualitásukból. 1999-ben megjelent *Egyetemes történet – sugalmazott költészet (A „szellemtudomány" változatai*) című tanulmányában Poszler nyíltan is beszél a természettudományoktól való függetlenedés fontosságáról, a pozitivista indukció ellenében az élmény, az intuíció szerepéről.[1]

Szirák Péternek adott interjújában is van egy árulkodó nyilatkozata: „Néhány hónapja egy kitűnő fiatal kolléga egy felolvasó esten – több ismérv mellett – így mutatott be: az utolsó szellemtörténész. Elismerés érződött benne."[2] Akár tudatosodott ez az ő esetében már korábban is, akár

1 Poszler György, *Ezredvégi palackposta*, Bp., Krónika Nova, 2001, 61–62, 86.

2 Poszler György, *Kutatói számvetés: Válaszok Szirák Péternek* = P. Gy., *Ezredvégi palackposta*, *i. m.,* 32.

nem, majdnem szükségszerűnek vélhetjük e kontinuitást, hiszen kora ifjúságában, a 40-es években az ún. keresztény-nemzeti elvek, s az ezekhez bizonyos pontokon kapcsolódó konzervatív hagyomány devalválódott az ő számára. A marxista Lukács Györggyel kapcsolatban pedig nem egyszer kimondatlan elvi fenntartásai és kételyei voltak. A Szerb és a fiatal Lukács szellemtörténeti logikájához fűződő rokonszenve viszont lényegében érintetlen maradt.

Szerb Antalról szólva – mondanunk sem kell – szellemtörténeti forrásainak, mestereinek számbavétele elengedhetetlen volt egészen addig, hogy a világirodalom történetét szembeötlően a spengleri kulturmorfológia alapján dolgozta fel. Magyar irodalomtörténetében – mutat rá Poszler György – Gundolf és Strich szellemében lázad a pozitivista magyar irodalomtörténet-írás avult hagyományai ellen. A *Minerva* (a magyar szellemtörténet fóruma) körében otthonra lelve követi Gundolf romantika-kultuszát, viszont nem veszi át a fajmítosz következtetéseit, a germán mitológia feltámasztásának a német fiatalság átnevelésére irányuló koncipiálását.

Természetes, hogy Szerb szellemi fejlődését taglalva Poszler is a pozitivizmussal való szembefordulást hangsúlyozza: „A fejlődés törvényszerűségeit a pozitivizmus az organizmusok biológiai fejlődésének analógiájára képzeli el, és az emberiség haladását elsősorban a technikai eszközök és az anyagi körülmények fejlődésében látja. A szellemtörténet fejlődésen csupán a normatív szellem önmegvalósításának folyamatát érti és az egyes történelmi szakaszok értelmét – Ranke nyomán – a korok istenközelségén méri."[3] Szerb az udvari ember vagy a preromantika körvonalait, s a szellemi jelenségek tipológiájának megalkotását is a szellemtörténet klasszikusainak alapján kíséreli meg. „A szellemtörténetre jellemző pszichologizáló módszert alaposan elsajátító és becsvágyóan alkalmazó Szerbet elsősorban nem a művészi alkotás és az irodalmi érték érdekli, hanem Kölcsey és Vörösmarty költészetének felhasználásával – Dilthey és Gundolf lélekelemző metodikáját követve a két individuum legmélyebb rugóit akarja feltárni, az emberi lélek és érzelemvilág szerkezetéről kíván általános következtetéseket levonni…"[4]

Tehát Szerb nem a társadalmi jelenségekre adott reakciókra helyezi a hangsúlyt, hanem valamiféle transzcendens lélekmozgást követ. Ahogy

3 Poszler György, *Szerb Antal pályakezdése*, Bp., Akadémiai, 1965, 104.
4 *Uo.*, 117.

Dilthey Hölderlin lényegét a realitástól elszakadó álomlétben határozza meg, úgy Szerb Vörösmartyban a nemzeti feladatköltészet és a költői képzelet diszharmóniáját emeli ki, Kölcseyben meg a magyar valóságtól az ideák birodalmába való távolodást. Magyar irodalomtörténetében aztán a fiatalkori szellemtörténeti indíttatás lehiggad és nagy mértékben kiegészül a (mindig is érzékelhető) Horváth János hatással, az irodalomszociológiával (egyházi, főúri, nemesi, polgári, népi kultúrát különít el), valamint az ízléstörténet szempontjaival (az olvasók, a közönség bevonásával).

Poszler joggal és megalapozottan sorolja Szerbet a magyar szellemtörténet eminens kiválóságai közé. Mint ismeretes: a klasszicizmus és a romantika polaritásából Strich két örök emberinek vélt alakváltozatot von el. Ennek nyomán teremti meg „a XVIII. század történelmi-szellemi jelenségeinek egyoldalú interpretációjával a magyar barokk mítoszát Szekfű Gyula. Így hozta létre a német vándor és a magyar bujdosó időtlen karaktertípusát Prohászka Lajos. És végül így alkotja meg a preromantikus lélek, az udvari ember, és később a nyugatos magyar jellegzetes szellemtörténeti tipológiáját az alakteremtés művészi erejével Szerb Antal is."[5] Az már egyértelműen Szerb hibátlan nemzetlélektani érzékére vall – ezt már mi mondjuk – hogy a magyar nemzeti eidosz fő jellemvonását a határtudatban és a bujdosó hajlamban mutatva ki (a Kossuth-kultusz helyett) Keményben, a 49-es bukás feldolgozásában, *A nagyidai cigányok*ban érez rá a magyar finitizmus pozitív érvényesülésére. (Hogy Poszler Györgyöt ez a kérdés nyomatékosan foglalkoztatta, arra jellemző, hogy még 2008-ban is visszatér az I. világháború vesztes hatalmainak nemzetkarakterológiai mentalitására.[6])

Lukáccsal foglalkozó írásai kezdettől roppant tanulságosak. Joggal mondja Fried István, hogy Lukács vitatott, egykor túl-, manapság inkább alábecsült életművének legpontosabb analízisét Poszler adja.[7] Amikor a 60-as évek végétől (a marxizmus-leninizmus csődjének hatására) Lukács hívei is elkezdték a fiatal (tehát a nem marxista) Lukács favorizálását, Poszler volt az, akinek (ezzel kapcsolatosan) Diltheyről, Gundolfról is volt

5 Poszler György, *A Minerva műhelyében* = P. Gy., *Ars poetica – Ars teoretica: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 2006, 51.

6 Poszler György, *Vándorok és bujdosók: Asszimiláltak és disszimiláltak – Jegyzetek egy vitához*, Korunk, 3. f. 19(2008/5), 72.

7 Fried István, *Poszler György: Az évszázad csapdái*, ItK, 95(1991/4), 478.

elismerő szava. (Ez voltaképpen csak így logikus: ha nagyra tartjuk *A regény elméletét*, *A lélek és a formák*at – természetesen joggal –, akkor lehetetlen nem szólni ezek szellemtörténeti ihletőiről, előzményeiről.) A korai művek látszólag műfajelméleti, regényelméleti, drámatörténeti okfejtéseivel azonban nem az a baj – mondja Poszler – hogy minderről nagy német mintái nyomán esszémodorban értekezik (tehát – ezt már mi mondjuk – hogy nem bizonyít és érvel, hanem deklarál), hanem hogy a problematikus személyiség, a polgári világ erkölcsi válsága a német klasszika és Hegel örökségének, az ókori görögségnek az idealizálása irányába tereli.

Poszler a Kierkegaard esszé kapcsán bizonyítja, hogy Lukács legfőbb, a hierarchia csúcsán álló kategóriája e korszakában a jóság, ez pedig „rácsúszik az egykori organikus-kozmikus történelmi állapot, az elveszett aranykor fenomenológiájára."[8] Innen pedig – ezt már mi mondjuk – egyenes út vezet a hajdankori paradicsomi, magántulajdon- és kizsákmányolásmentes organikus közösség erőszakos úton való visszaállításához, tehát a bolsevik diktatúrához. Arról a XX. századra véglegesen anakronisztikus hegeli tételről, hogy az autentikus világ autentikus műfaja az eposz (amit nálunk még az Arany-Gyulai-kör is meghaladt a XIX. század végére), s amitől nem független a marxi utópia, Poszler György (legalábbis 1989 előtt) a teljes igazságot nem mondhatta ki, de óvásai és pontosításai hitelesen adják vissza kételyeit.

Annál inkább, s annál hitelesebben szolgáltatja mindennek etikai-lélektani magyarázatát a rendszerváltás után, amikor is Lukács 18-as fordulata a bűnnek, a kommunista terrornak a vállalásával a megváltás misztériumává válik a lélek megmentése érdekében, amely fordulat megértetéséhez Poszler (mint mások is) a Jelena Grabenko élményt veszi alapul: „A messiánisztikus pátoszban, a fegyelmezetlenül csillogó retorikában lehetetlen nem felismerni a neofita anarchisztikus túlbuzgóságát. A neofita túlbuzgósága pedig vallásos magatartás, a hit a központi minősége. Kár tagadni nagy világnézeti-emberi fordulatának vallásos megtérés jellegét."[9] Eme állítás roppant súlyát és igazát kétségbe nem vonva megkockáztatható: e fordulatban Lukács szellemtörténeti észjárásának is jut némi szerep,

8 Poszler György, *Lukács György – Történetfilozófia és műfajelmélet: Költői műfajok a fiatal Lukács esztétikájában 1903–1918* = P. Gy., *Ars poetica – Ars teoretica, i. m.*, 213.

9 Poszler György, *A jéghegy csúcsa és a láthatatlan szisztéma = Uo.*, 302–303.

amely szerint nagy ideák, lelki-közösségi képzetek (organikus művészet – osztálynélküli társadalom) értékelődnek át tudományosnak tekintett elméletekké. Lukács 18-as fordulatát akár abból a szempontból is szellemtörténeti ihletettségű attrakciónak nézhetjük, hogy a sterilen teoretikus koncepciónak életet gazdagító, sőt világmegváltó szerepet tulajdonít, s ahogy a szellemtörténész könnyedén tekint el a bizonyítástól, akképpen a kommunista utópia is csak (ha nem is a művész, de) a zseni intiuitív bizonyosságára (Hegelére? Marxéra?) bízza rá magát, miközben ennek igazi kockázata nem több, és nem kevesebb, mint hogy legszemélyesebb problémájára keres megoldást ily módon.

Roppant érdekes lett volna Poszler Györggyel ezt a kérdést megvitatni (a Hegelre építő kommunista utópia mint szellemtörténeti entitás a XX. század elején!), hiszen Szirák Péternek adott interjújában nyíltan beszél arról, hogy Hegel és Lukács voltak fő orientáló pontjai, viszont rá kellett döbbennie, hogy az ő műfajelméletük lényegében használhatatlan, mert a rendszer logikájának súlya alatt elnyomorodik az irodalom, a műfajelmélet.[10] Lukács 18-as fordulatával kapcsolatban tehát nem említi a szellemtörténeti előzmények lehetséges szerepét, aminek bizonyítása részemről is bajosnak látszik, cáfolása viszont teljességgel lehetetlen, minthogy egy 1918-ban hozott etikai alapú döntés miként is lehetne teljességgel független a megelőző másfél évtizedben született művei világától, s főképpen az azokat ihlető forrásoktól.

Pályáján előbbre-előbbre jutva (de már a kezdetekben is) Poszler György egyáltalán nem tudta (nem is akarta) függetleníteni magát a szellemtörténet hatásától. Ennek legszembetűnőbb jele esszéisztikus fogalmazásmódja. Persze, olyan esszék az ő írásai, amelyek már kinőtték a „metaforítisz"-t, azaz vallomásossága, beleélő, sokszor költői fogalmazása sosem érvényesül a fogalmi tisztaság, a pontos jelentés rovására.[11] Almási Miklós finom distinkciója szerint az ő esszéstílusának gondolatébresztő ereje abból ered, hogy ha valamit vitat, azt sem ellentézisekkel teszi, hanem „kérdéseket tesz fel, melyekre az olvasónak kell választ találnia."[12] Már csak azért sem lehet összetéveszteni a rossz esetben ötletelő, bizonyítatlan gondolatsziporkák-

10 Poszler György, *Kutatói számvetés = Uo.*, 37.

11 Grezsa Ferenc, *A műalkotástól az esztétikáig: Poszler György: Eszmék – eszmények – nosztalgiák*, Kortárs, 33(1989/10), 152.

12 Almási Miklós, *Horizontnyitás: Poszler György: Filozófia és műfajelmélet Hegel és Lukács esztétikájában*, Kortárs, 33(1989/1), 144.

kal zsonglőrködő szellemtörténészekkel, mert óriási olvasottsága, hihetetlen anyagismerete mindenkit meggyőz arról, hogy egyedi látásmódú irodalomtörténész ugyan, de a nagy dilemmákat nem képies fogalmazással vagy ködös analógiákkal exponálja.

Meghatározó kiinduló pontja az élmény, melynek visszaadása egyetlen költői képtől egy korszak világérzésének felidézéséig szélesedhet. Tüzetes elemzésének talán nem ez az alkalma, mégsem lehet nem észrevenni a szellemtörténettel rokon módszerét például 1978-ban megjelent esszéjében: *Magyar glóbusz vagy európai magyarság (Vázlat Babits magyarságtudatának irodalomtörténetéhez).* Igaz, a Világosságban jelent meg (tehát nem éppen esszéket preferáló fórumon), jó régen, lassan negyven éve keletkezett, de könnyű benne ráismerni a szellemtörténeti koncipiálás ütemeire. Az Ágoston-esszétől a magyarságtudat megszólaltatásáig halad, hogy aztán a Dunántúlt idézze meg: „Nem látni messze, Északnak legfeljebb a zavaros, hordalékos talajú kamasz-nagyváros Budapestig. Nyugatnak legfeljebb az ellenségnek hitt Bécsig, és csak nagyon messzi üzenetként Párizsig. Délnek a csábító, vásári és művészi Velencéig. Keletnek Erdély egykori végzeteket regélő zord hegyeiig. Időben-térben szorosan zárt, provinciálisan magyar mediterráneum."[13] Csupa szépírói fogás, térbeliséggel érzékeltetett eszmei-érzelmi korlátozás és orientálás. Súlyos dolgokról szól tiszta logikával, mégis sóhajtásnyi könnyedséggel.

A szellemtörténet tanítványa tehát abban, hogy beleélő fogalmazása olyan távlatokat nyit, amire tudósi okfejtés ennyi terjedelemben képtelen volna. Kemény esszéjét például szűkszavú mondattal indítja: „A legnagyobb esszéista volt." Nem bíbelődik Baconnel, Macaulay-val, hanem azzal indít, hogy milyen szerepe lehetett Kemény szemléletének kialakulásában szülőhelyének, Alvincnak, Fráter György meggyilkolása színhelyének: „Hetven napig feküdt – a kastély mellett – temetetlenül. Csak utána került sírboltba – Gyulafehérvárra. Ma csak töredékek a kastélyból, a várból. Az elsőből törékeny ívek – emlékek a szerény erdélyi reneszánszból. A másodikból tömbszerű falmaradványok – emlékek az elfeledett erdélyi középkorból. A gyilkosság töredékesen archaikus, ballada. Imádkozó áldozattal és rossz lelkiismeretű tettesekkel. A temetetlenség borzongatóan archaikus

13 Poszler György, *Az eltévedt lovas nyomában*, Bp., Balassi, 2008, 76.

horror."[14] Szemléletes és expresszív leírás az alvinci gyilkosságról, amely Kemény tragikus múltélményét, Erdély-élményét érzékletesen hozza közel. Fenyegetettséget, irracionális kiszámíthatatlanságot sugall, olyan veszélytudatot, ami Kemény óvatosságra intő, bajlató múltképének és politikai viselkedésének magyarázója. Poszler a maga szépírói eszközeivel kor és helyszín, művek és stílus elemeit összegező szuggesztív benyomással képes megéreztetni Kemény élményét.

Esszéírói kvalitásai tehát szellemtörténészi attitűdöt idéznek, valójában azonban a tárggyal tökéletesen azonosulni képes tudós bámulatos felkészültségéről éppúgy tanúskodnak, mint eszmei-gondolati felidéző erejéről. Méltán írja tehát tudósi hitvallásában: „Nem hiszek a tisztán endogám, minden külső elemet elutasító irodalomban és irodalomtörténetben. Inkább hiszek az összetetten endogám-exogám, belső és külső elemeket egybeolvasztó irodalomban és irodalomtörténetben."[15] Ahogy Bécsy Tamás jellemezte: „Kétféle irodalomelméletet utasít el határozottan – noha a 'kétféle' talán egy – azt, amely nem az irodalom tényeiből indul ki, s azt, amelyet zárt rendszernek nevez."[16]

Maradandót, érvényeset éppen azért alkothatott, mert tudásban, adatgazdagságban a legnagyobb pozitivistákkal egyenrangú, viszont költői azonosulásban, az intuíció gazdagságában a legkiválóbb szellemtörténeti hagyományok folytatója. Jó olvasni, mert ténytisztelet és alkotó fantázia szövetségének eredményeiben méltán bízhatunk.

14 Poszler György, *Közelebb az Egyenlítőhöz: Politikai bölcsességünk – Kemény Zsigmondról, líraian* = P. Gy., *Az eltévedt lovas nyomában*, *i. m.,* 87.

15 Poszler György, *Kutatói számvetés = Uo.*, 40.

16 Bécsy Tamás, *Poszler György: A kétségektől a lehetőségekig*, It, 66(1984/3), 766.

Tudománytörténeti leletmentés

„Könyved a »szellemtörténet« ideális megvalósítása”

Thienemann Tivadar és Poszler György levelezése

Thienemann Tivadar és Poszler György itt közölt két-két leveléből csak Thienemann Tivadar első levele láthatott nyomtatásban napvilágot, az is csupán kihagyások árán, fontos részeitől megfosztva, az *Irodalomtörténet* 1975/2. számában; a többi itt olvasható először. A négy levél kiváltó okaként Poszler *Szerb Antal* című monográfiájának megjelenése (1973) szolgált, de tudománytörténeti jelentőségük messze túlmutat azon, hogy Thienemann a Boston környéki West-Roxbury-ben milyen gondolatgazdag elemzéssel reagál az otthonról kapott könyvre, illetve hogyan értékeli a nála négy évtizeddel fiatalabb monográfus értelmezését az ő hajdani barátja pályafutásáról és egész életművéről. A könyvet olvasva ugyanis Thienemann, majd leveleire reagálva Poszler, megvitatja Szerb Antal korának, főbb pályatársainak, az egykori irodalomtudományi irányzatoknak és intézményeknek számos kérdését. Mindez értékes tudománytörténeti lelet.

Tudománytörténeti lelet, de lélektani fénytörésben. Egyrészt amikor Thienemann 1974 tavaszán és nyarán írt leveleit olvassuk, nem feledkezhetünk meg arról, hogy bennük az évtizedekkel azelőtti eseményeket egy 1890-ben született emigráns eleveníti fel, aki már 1948 óta Amerikában él, angolul publikál (egységesítve 1973-ban jelent meg *The Interpretation of Language* című kétkötetes nyelvpszichológiai műve), és bármilyen friss a gondolkodása, nyilvánvalóan itt is ugyanúgy ki lehet téve az emlékezet sajátos tévedéseinek, mint hátrahagyott életrajzi feljegyzéseiben, amelyek azóta már könyv alakban megjelentek (*Az utókor címére*, s. a. r. Koncz Lajos, Pécs, Pro Pannonia, 2010) és így elkezdődhetett kritikai feldolgozásuk a Thienemann életműve iránt újabban növekvő érdeklődésű szaktudományok konferenciáin és kiadványaiban. (Vö. *Thienemann Tivadar és a mai*

szaktudományok: Írások születése 125. évfordulójára, szerk. P. Müller Péter, Pécs, Kronosz, 2016.) Másrészt Poszler leveleiben helyenként érdemes a sorok közt is olvasnunk, hiszen 1974-ben és 1975-ben Budapestről egy amerikai emigránssal nemigen lehetett annak gyanúja nélkül levelezni, hogy a leírtak illetéktelen szemek elé kerülhetnek. A négy levél tehát, amelyet most leletmentésként, jegyzetapparátus nélkül adunk közre, figyelmes kritikai olvasást igényel.

Thienemann leveleit kéziratból (az elsőt fénymásolatból, a másodikat az eredetiből), Poszleréit az eredeti gépirat egykori indigós másolatából közöljük; mindezeket évekkel ezelőtt még Poszler Györgytől kaptuk meg felhasználásra, ma a Poszler-család tulajdonát képezik. Szövegeiket összevetettük az Országos Széchenyi Könyvtár Thienemann-hagyatékában (Fond 152), illetve a Petőfi Irodalmi Múzeum Szerb Antalné-hagyatékában (V. 5415) őrzött idevágó dokumentumokkal. Fennmaradt például az *Irodalomtörténet* egykori főszerkesztőjének, Nagy Péternek hivatalos levele Thienemannhoz 1974. augusztus 26-án, amelyben megköszöni a publikálás és a kihagyások engedélyezését; Szerb Antalné 1974. június 11-ei leveléből értesülhetünk a publikáció egy feltételéről: neki személyesen kellett igazolnia Nagy Péter számára Thienemann háború alatti „feddhetetlenségét"; később mindketten (Szerb Antalné 1975. augusztus 21-én; Nagy Péter 1976. január 15-én) tudósítják Thienemannt a megjelent levél élénk visszhangjáról, a kedvező fogadtatás mellett arról is, hogy Gyergyai Albert felháborodott a Horváth Jánost illető kritikán, de végül mégsem élt a válaszcikk felkínált lehetőségével.

Levelekről lévén szó, szövegközlési elveink a lehető legkisebb beavatkozás elvét követik. Poszler György leveleiben az írógép korlátozott betűkészletéből adódó rövid magánhangzókat szükség esetén javítottuk. Thienemann írásmódjának jellemző egyéni sajátosságait meghagytuk, néhol a következetlenségeit is vállalva, de a hosszú és rövid magánhangzók esetleges váltakozásait egységesítettük, a nála idézőjelben szereplő címeket az idézőjelek elhagyásával kurziváltuk, a nevek rövidítéseit feloldottuk, a nevek és címek helyesírását javítottuk, a címek kisebb-nagyobb tévedéseivel együtt.

(A szerkesztők)

Thienemann Tivadar – Poszler Györgyhöz, 1974. május 1.

36 Carrolton Road
West-Roxbury, Massachusetts 0232

Dr. Theodore Thass-Thienemann
Telephone 327–5713

Május elsején, Szerb Antal és a magam szül. napján

Kedves Barátom, hálásan köszönöm könyvedet. Már rendeltem volt egy példányt a Kultura útján, egy másik példányt Pesten élő unokaöcsém részére, mérnök, de szíve mélyén az irodalom bolondja.

Könyved, most nem tekintve, hogy Szerb Antalról szól, az olvasás ritka, zavartalan, tiszta örömét jelentette számomra. Mondatról-mondatra követtem gondolataidat. Végigjártad mindazt az utat, mesgyét az irodalmi dzsungelben, amit annakidején, most már csak emlék számomra, magam is végigjártam, Szerb Antallal sokszor átbeszéltük, átvitattuk, de a Te látóköröd ezen is túlér. Mikor valamikor, fiatal fejjel 1921-ben Minerváról és a „szellemi élet történetéről" beszéltem, ilyet akartam, ilyen munka lebegett szemem előtt. Könyved a „szellemtörténet" ideális megvalósítása. Mérd össze a magad könyvét példának okáért Horváth Jánosnak *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* könyvével, ami 1927-ben jelent meg, akkor megérted, hogy hat évvel ezelőtt, 1921-ben, milyen légköri változást sürgettem társaimnak, akik mind egy idősebb generációhoz tartoztak.

Hadd mondjam mindjárt: különösen élveztem a tárgyhoz illő, komoly stílusodat. Ezt azért is mondom, mert érzésem szerint túlértékeled az „essay-stílust", az „essay-generáció" írásmódját. Örömmel konstatáltam, hogy Te nem így írsz. Az essay-stílus szubjektív, impresszionista hangulatoknak ad kifejezést, a forma dominálja a tartalmat, de a Te írásodban a gondolati tartalom ad formát a kifejezésnek. Ha a „szintetizáló irodalomtörténeti publicisztikáról" szólsz (p. 218), ez nem áll a Minervában közölt tanulmányokra. Nem kétséges, hogy az esszé-stílus könnyen átsiklik journalisztikába, ami nem szolgál mindig a tények igazságának. Magam idealizmust sürgettem, de nem szubjektív idealizmust, hanem objektív idealizmust (kedvelt filozófusomat, Nicolai Hartmann-t nem említed).

Boldog voltam, hogy fölidézted bennem Szerb Antalhoz kapcsolt soksok emlékemet. Hogy könyved megjelent, a szellemi detente örvendetes szimptómája. Szerb Antal nem szorul politikai exkuzálásra. Talán itt az ideje, hogy *Magyar irodalomtörténete* megjelenhetik politikai menlevél nélkül és elmarad a könyvhöz nem méltó idétlen fügefalevél, amit Sőtér ragasztott elébe. De főleg azt remélem, hogy előbb-utóbb eljön az idő, hogy a magyar tudományosság kötelességének fogja érezni, hogy kiadja Szerb Antal Összes Munkáinak és Levelezésének kritikai kiadását. Berlinben 18 monumentális kötetben kiadták Lukács György összes műveit (magyar írásait mellőzve!), Svájcban kiadják Kerényi összes műveit szintén monumentális kiadásban. Csak ilyen kiadás tudná némiképp leróni a nemzet háláját és kissé eltakarni azt a szégyenfoltot, amit a balfi tragédia jelent. A magad könyve örökre beiktatta Szerb Antalt a nagy magyarok Pantheonjába.

Ami a magam és a Minerva Szerb Antalhoz való viszonyomat illeti, köszönöm elismerő szavaidat. De meg kell vallanom, hogy már oly messze elkerültem saját múltamtól, hogy elismerés vagy kritika hidegen hagy. Annyi közöm van hozzá, mint lepkének a levetett hernyóhoz. Ami a fő: Szerb Antalt nagyon-nagyon szerettem. Sorsát szívembe zártam, tragédiáját mélyen fájlaltam. Nehéz napjaiban próbáltam segíteni. Ő segített Honti Jánossal nagy magyar–német szótáromból kis kéziszótárt csinálni. Fordítást is készített számomra: *Az új ház* – már nem emlékszem ki írta (nem említed fordításai között).* Szerb Antal eljárt hozzánk, Johny fiunkkal (ma holland nagykövet Szófiában) kimentünk lakásunk közelében lévő „grund”-ra szalonnát sütni, játékos vidám órákat töltöttünk, gyakran találkoztunk a Centrál vagy a Belvárosi kávéházban, szinte rituális pontossággal vasárnap délelőtt, ott együtt átnéztük a napilapokat Zolnai Bélával, kommentáltuk a politikai híreket, irodalmat, olvasmányainkat, terveinket, idillikus boldog találkozások voltak ezek a relative szélcsendes béke idején. Faludi János is sokszor velünk volt. Kritikus pillanat érkezett el, mikor Császár Elemér, kivel pozsonyi egyetemi időnk óta jó barátságban voltam, érdeklődésemre azt mondta, Szerb Antal Kölcsey-tanulmányát nem fogadja el doktori disszertációnak. Császár ekkor talán előrelátóbb volt, mint magam. Talán megérezte, hogy itt olyasvalaki jelentkezett, aki majd elavulttá, idejét-

* „*Az új ház* című fordításra nem bukkantam rá sem korábbi studiumaim során, sem a bibliográfiákban.” Poszler György jegyzete, It, 57(1975/2), 468.

múlttá fogja tenni saját munkáját. Éles vitám volt Császárral. Mikor azt mondtam, akár elfogadja, akár nem, majd kiadom a Kölcsey-tanulmányt a Minervában, óva intett, hogy ezt ne tegyem, tönkreteszem a lap hitelét, megbontom azt a szolidaritást... stb. A „keresztény-nemzeti kurzus" virulens idején egyetemi körök csodálatos elfogultsággal az antiszemitizmust tudományos kvalifikációnak tekintették. Szerb Antal Kölcseyje volt az első cikk a Minervában, ami ezt a sorompót áttörte. Úgy érzem, kissé könnyedén siklasz át e nehézség fölött, mikor azt mondod: „megkönnyíti a fiatal tudósnak a Minerva köréhez való csatlakozást" (p. 104). Hát igen, ehhez a csatlakozáshoz kettő kellett és némi részem volt benne.

El akarom mondani Neked a Minerva elindulásának történetét, „úgy, mint volt". Minden ambíciótól mentesen nyugodt lelkiismeretemmel állíthatom, hogy a Minerva csakis a magam ötlete, akarata volt, saját elhatározásom, saját szükségletem, még legintimebb barátomnak, Zolnai Bélának, semmi köze volt hozzá. [*Sic*] Puccsszerűen jártam el. Magam köré gyűjtöttem egy dekoratív grémiumot. Előnyömre volt, hogy nemcsak a pécsi egyetemnek, hanem mint Bleyer Jakab helyettese, a budapesti bölcsészeti karnak is tagja voltam. Akiket gyűlésre összehívtam, Pauler Ákos, Kornis, Nagy József kivételével, azoknak édes-kevés közük volt filozófiához, Dilthey nevét sohasem hallották. „Szellemtörténetről" óvakodtam beszélni, a „szellemi élet története" nem látszott kifogásolható célnak. Úgy adtam elő tervemet, hogy szolgálni akarok a Pozsonyból száműzött egyetem Pécsre költözésének és ehhez kérem a bpesti bölcsészeti kar segítségét. Aztán Zolnai Bélával és Eckhardt Sándorral mi voltunk a legfiatalabbak, a többiek mind egy előttünk való generációhoz tartoztak.

Az alakuló ülés összehívásával gondot kellett fordítanom arra, hogy az akkor domináló tendenciák felől biztosítsam magam. Az egyik a neokatholicizmus volt (Pauler, Kornis, Gerevich), a másik az Eötvös-kollégiumi szolidaritás. Nem lévén sem katholikus, sem kollegista, hátvédre volt szükségem, mert tisztában voltam vele, hogy a Minervával megütközést fogok kelteni egyetemi társaim körében. Gombocz Zoltánnal voltam a legbizalmasabb, neki mondtam, legyen elkészülve botrányra. „Látom, börtönbe akarsz juttatni", válaszolta.

Nehéz ma rekonstruálni azt az atmoszférát, amit akkoriban az Eötvös Kollégium jelentett egyetemi életünkben. „Kollegista-e" vagy a diszkrétebben leplezett „katholikus-e" kérdés mindig felmerült az újabban Pázmány

Péter nevére átkeresztelt egyetemen szavazásoknál, állások betöltésénél. Ezt a kritériumot úgy hiszem idővel a politikai párthoz való tartozás váltotta fel. Az Eötvös Kollegium alapító igazgatója, Bartoniek Emil, nagyszerű módon értett hozzá, hogy az „Eötvös szolidaritást" beleoltsa diákjaiba. Valóban egymást támogatták, tudományos életünk át volt szőve érdekszálaikkal. Más irányban is volt Bartonieknek befolyása: minden diák kötelezve volt franciául tanulni, ezzel talán ki-nem-mondva velejárt egy németellenes attitűd. (A sors iróniája, hogy a „magyar-német sorsközösség" két legerősebb szóvivője, Szekfű és Bleyer Jakab, az Eötvös Kollegiumból kerültek ki.) A kollegista német idioszinkráziát jól megfigyelhettem barátaimon: Zolnai Bélán és Eckhardt Sándoron. De magam nem voltam se kollegista, se katholikus – mindenképpen outsider németségemmel.

A Minerva első számai csakugyan bombaszerűen hatottak. A történészek doyenje, Károlyi Árpád, az Országos Levéltár igazgatója, ordított és dühében öklével verte az asztalt, mikor Eckhardt Ferenc szóbahozta a Minervát. Waldapfel pedagógus, a Waldapfel-testvérek apja, elment Pauler Ákoshoz tiltakozni, meggyaláztam apja emlékét (ahogy Pauler Ákos elmondta nekem) stb. De jött elismerés is: Prohászka Ottokár elküldte hozzám titkárját egy gratuláló levéllel, hogy szóval is elmondja, mennyi[re] örült a folyóiratnak. Azt mondod (p. 90), hogy a Minerva Teleki és Klebelsberg asszisztálása mellett alakult. Ez nem áll. Klebelsberg csak a Spengler-tanulmányom olvasása után figyelt föl. (Azt a rosszmájú <u>mégis</u> szót elhagytam volna.)

Könyvedben nevemet sokszor összekapcsolod, majdnem kötőjelesen írod Horváth János nevével. Hadd írjam le, ami igaz, mithologiából azt hiszem elegünk volt. Azért is írom ezt, mert Lukács Borbála füzete: *Szellemtörténet és irodalomtudomány* hamis színben tüntette föl kettőnk viszonyát. Horváth Jánost diákkorom óta ismertem. A felejthetetlen Szabó Dezső után ő lett a francia tanárom, a Toldy Ferenc főreáliskolában. De míg Szabó Dezsővel minden németségem ellenére, meghitt barátságban maradtam mindvégig, Horváth Jánoshoz emberileg sohasem tudtam közelebb jutni. Mikor érettségiztem és azt mondtam, hogy tanár akarok lenni, Horváth nem mutatott semmi érdeklődést. Múltak az évek. Kétévi frontszolgálat után sebesülten hazakerültem és rövidesen az akkor fölállított pozsonyi egyetem tanára lettem. „A legfiatalabb" egyetemi tanár, mondották. Horváth kénytelen volt rám mint volt diákjára visszaemlékezni, különösen azért is, mert mint Bleyer Jakab helyettes tanára, a budapesti bölcsészeti karnak tagja

lettem, míg Horváth még csak az Eötvös Kollégium tanára volt egyetemi megbízás nélkül. Horváth tanulmánya: *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* reáliskolánk értesítőjében jelent meg, tehát diákkorom óta ismertem. De ugyanakkor Wilhelm Scherer német irodalomtörténetét, amit szüleimtől karácsonyra kaptam, át- és átolvastam, szinte betanultam, és az is szembetűnt, hogy Horváth „fő mozzanatai" Scherer fölfogására emlékeztetnek. Magam nem Horváth-tól, hanem Scherertől tanultam, hogy „Dichter und Publikum" az a „Haupt-und Grundverhältnis", ami az irodalom gerincét teszi, hogy az irodalomtörténet „Wissenschaft der nationalen Ethik", stb. Mikor az *Irodalomtörténeti alapfogalmak*at folytatásokban kiadtam a Minervában, akcióba lépett az Eötvös-kollegista szolidaritás és engem Horváth tanítványnak bélyegzett, mert nyilván munkám imponált. Sohasem voltam Horváth tanítványa. De mert a kollegista propaganda ezt hajtogatta, könyvem második kiadásában (pp. 43–44), nagyon tompított hangon leróttam Scherer-hez való tartozásomat. Én a berlini egyetemen lettem irodalomtörténész, nem az Eötvös Koll.-ban. Horváthot diákkorom óta tiszteltem. Szememben ő úgy nőtt ki a magyar humuszból, mint a Sphinx az egyiptomi homokból. Magyar szimbólum volt, ahogy egy más síkon Veres Pétert láttam, hófehér ingével, és fényes csizmáival. Lealacsonyítják Horváth János mivoltát azok a tisztelői, kik olyat írnak a javára, ami nem az övé. Horváth ilyen talmi fölnagyításra nem szorul. Magad is mértéken túl fölnagyítod *Magyar irodalomismeret* cikkét. Ez elvégre egy célkitűző, 20 oldalnyi programcikk, konkrét tartalom nélkül, de ugyanakkor a magam *Irodalomtörténeti alapfogalmak* 250 lapnyi könyvemet csak „sémának" mondod, pedig hogy ez a könyv nem volt üres séma, hanem ennél sokkal többet jelentett, konkrét tartalmat, ezt Horváth maga készségesen elismerte a könyvről írt német bírálatában. Révai József még Moszkvában olvasta könyvemet és azt mondta: „Végre egy magyar irodalomszociológia." A magam tanulmányainak első része az alapvetésről, a szóbeli és kéziratos irodalom alapformáiról – 1927. Minervában jelentek meg – Horváthnak *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* 1944-ben,* szóval 17 (!) évvel a magam munkáját követve, és te mégis Horváth-tól számítod az újfajta irodalmi szemlélet kezdetét.

* „Horváth János *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* című könyvének első kiadása valójában 1931-ben jelent meg, nem 1944-ben. De így is négy évvel Thienemann e levélben említett munkája után." Poszler György jegyzete, It, 57(1975/2), 468.

A történelmi valóság meghamisítását látom abban is, ahogy Farkas Gyulát elmarasztalod, pedig ő volt Horváth–Szekfű leghűségesebb tanítványa, orthodox híve, az Eötvös-kollegista szolidaritás paragonja. Magam világosan elkülönítettem magam a Nadler-féle táj-faj filozófiától egy részletes cikkben, amit Pukánszky Béla magyarországi német irodalomtörténetéről írtam Bleyer Jakab kérelmére. De Farkas nemcsak Nadler-t követte, hanem mesterét és tanárát az Eötvös Kollegiumban. (Engemet is hallgatott az egyetemen.) Te helyesen célzol arra a tényre, hogy Farkas: *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* 1938-ban, az első magyar zsidó törvény évében publikálódott. Sőt, azt is megengeded, hogy Farkas „Szekfű és Horváth életművében potenciálisan benne rejlő retrográd tendenciákat" kiteljesítette (p. 226). De minek ez a mellébeszélés. Amit nyájasan potenciálisnak nevezel, azt Horváth bátran és nyíltan kifejezte. *A Nyugat magyartalanságairól* 1911-ben írt cikkével a „magyartalanság" bélyegét iktatta be az irodalmi kritikába. *Aranytól Adyig* nyíltan antiszemita írás, kendőzés nélkül, tiltakozik a zsidók behatolása ellen talán erősebb szavakkal, mint amit Farkas Gyula használt. Amikor a Minerva megindult, a magam pozitivista ellenes bevezető cikkem mellé, programadó tanulmánynak szánta a *Faj-kérdés az irodalomban* című tanulmányát. Nem tudtam, mit csináljak ezzel. Mikor már divatos volt ebben az időben azt nyomozni: „Mi volt előbbeni neve?" nem láttam értelmét annak, hogy Petőfi lényegét abból értsük meg, hogy azelőtt Petrovics-nak hívták. Tisztában voltam vele, hogy ez a cikk nem válik a Minerva díszére, félrevezeti célkitűzésemet. Mást nem tehettem, mint a cikket apró betűkkel, a „kisebb közlemények" rovatába nyomattam. Ezen Horváth megsértődött, látta, hogy nem engedek beleszólást szerkesztői programomba, ezért lemondott mint társszerkesztő. Hogy Tormay Cécile Napkelet-jéhez csatlakozott a Minerva után, ez teljesen kifejezte szellemi beállítottságát. Nem felel meg a történelmi valóságnak, ahogy Horváthot fölmagasztalod ugyanakkor, mikor Farkas munkáit elmarasztalod. Farkas volt Horváth beteljesítője, ahogy Szerb Antal *Világirodalma* beteljesítette a magam *Irodalomtörténeti alapfogalmai*nak programját.

Ami a magam és Szerb Antal és kettőnk Horváth-hoz való viszonyát illeti, azt hiszem, tévedésben vagy. Nem lehet a mi meghitt barátságunkat, éveken át szinte napi együttlétünket összemérni Horváth-tal, hiszen ő alapjában egyikünkkel soha szóba nem állott. Mi tiszteltük őt, elismertük

benne az Arany Jánosi finitizmust, az Arany–Gyulai vonalon való megrögződést, azt is, hogy ő sem engem, sem Tónit nem fogadott be telivér magyarnak. Mi nem voltunk az ő szemében bennszülöttek a magyarság Szent Földjén, csak touristák: ezt az attitűdjét megértettük és mulattunk elfogultságán. Míg Horváthot dicséred, azt írod, hogy Szerb Antal nagy irodalmi tanulmányai a Minervában elavultak és csak tudománytörténeti értékkel bírnak, és arra hivatkozol, hogy „Sőtér István, Waldapfel József, Szauder József, Varga Balázs és Tóth Dezső szempontjait" érvényesítetted. (p. 117) Kár volt, hogy nem a magad ítélete után indultál. Meg vagyok győződve, hogy Szerb Antal tanulmányai, miket a Minerva inspirált, és néhány más Minerva tanulmány sokáig meg fog maradni mint a magyar irodalomtudomány klasszikus, utol-nem-ért csúcsteljesítménye, mikor az idézett kritikusok rég el lesznek felejtve. (Ezt azért is merem mondani, mert úgy látom, hogy itt Amerikában, főleg a *Telos* folyóirat segítségével jobban vagyunk tájékozva a radikális-marxista irodalomkritika jelenségeiről, mint Ti odahaza.)

Mikor érzésem szerint fölnagyítod Horváth „monumentális" munkáját, úgy tűnik, nem látod meg, hogy Szerb Antal *Magyar irodalomtörténet*e és három kötetes *Világirodalomtörténet*e a magyar irodalmi kulturának olyan teljesítménye, ami mellett mások munkája eltörpül. Jól látod meg, hogy Szerb Antal vezérfonala: Goethe, Hegel, Spengler. Ezek a magam *Alapfogalmak* könyvének vezető szempontjai. Jól emlékszem, mikor Szerb Antal azt mondta nekem: „Nincs magyar irodalom, csak világirodalom van" – ezzel kihegyezte, azonosította magát a magam felfogásával. Különösen helyeselte könyvemnek azt a passzusát, ahol arról van szó, hogy a magyar „irodalmi népiesség" *János vitéz – Toldi – Arany* stb., európai jelenség, irodalmi papírfikció, amihez a népnek kevés köze van. Volt Szerb Antalnak egy másik inspirátora, akit csak mellesleg emlegetsz: Egon Friedell. A „neo-frivol" tónus, ami botrányt okozott, az „irodalomtörténet felnőttek számára" stb. Friedell stílusából került át a magyar írásba, de Szerb Antal kellett hozzá, hogy ezt a nehéz stílust használhassa.

Végül akarok szólni egy szót Kerényiről, Jungról és a *Hétköznapok és csodák* alapgondolatáról. Valahogy egy úton haladtam Szerb Antal gondolkodásával. De míg Jung, Kerényi a csodát a „nagy" mythologiában látták, magam a csodát a hétköznapiban kerestem, és kerestem a leghétköznapibban, a mindennapi beszédben. Thales, az ős-filozófus azt mondta: „Min-

den, »everything«, tele van istennel.” Ezt mondta minden filozófia alaptételének Husserl, Heidegger; Sartre, úgy emlékszem valahol azt mondja, minden filozófiai probléma benne van egy csésze feketében. Gauguin azt mondta Van Gogh-ról: úgy látott egy széket, mint senki azelőtt. Én úgy szeretném látni a mi édes anyanyelvünket, mint senki azelőtt. Ez a leghétköznapibb és a legnagyobb csoda. A Jung–Kerényi féle istenek a mindennapi mythologiának csak másodlagos kidolgozásai. Hogy ennek a Szerb Antallal közös gondolkozásomat illusztráljam, mellékelem 1973-ban megjelent kétkötetes munkám [*The Interpretation of Language*], némiképp félrevezető reklámját.

Bocsáss meg, hogy sokat írtam, de valahogy az volt az érzésem, hogy Szerb Antalhoz szólok, őszintén, közvetlenül, minden fenntartás nélkül, ahogy beszélgetni szoktunk.

Köszönöm könyvedet! Szívesen köszönt!

Thienemann Tivadar

Poszler György – Thienemann Tivadarhoz, 1974. [július eleje]

Tisztelt Professzor Úr!

Őszintén köszönöm könyvemmel kapcsolatos nagyon kedves és megtisztelő levelét. Váratlanul ért annyiban, hogy ilyen meleg hangú és részletes reflexióra ténylegesen nem számítottam. Amelynek az elismerésen túl különös jelentőséget ad számomra, hogy a Szerb Antal életművével kapcsolatos vizsgálódásaim során sikerült valamennyire megismernem a Professzor Úr munkásságát, amely – talán ez könyvemből is kiderült – őszinte tiszteletet ébresztett bennem. Ehhez még csak annyit tennék hozzá, hogy könyvemre – bár a hazai sajtó általában elismeréssel fogadta – mindeddig még ez volt a legrészletesebb és elemzőbb reagálás. Nem hiszem, hogy túloznék, ha azt írom, a levél a magyar tudománytörténet egyes részleteinek a feltárása szempontjából is rendkívül érdekes. Röstellem, hogy csak sokára válaszolok. A tanév befejezésével kapcsolatosan azonban – a Bölcsészkar Esztétikai Tanszékén tanítok – igen sok elfoglaltságom volt. Összecsapottan pedig nem akartam válaszolni.

Rendkívül érdekesek voltak számomra az Eötvös Kollégiumról írottak. Hiszen magam nem voltam kollégista. 1949-ben lettem bölcsész-hallgató. Akkor pályáztam is a kollégiumi tagságra, de nem vettek fel. 1950-ben pedig a Kollégium is megszűnt. Így az egyetemen csak a végét kaphattam el személyesen a kollégiumi szellemnek. És azt főképpen volt tanáraim, idősebb kollégáim elbeszéléseiből ismerem, és néhány nevezetes visszaemlékezésből. Főképpen a Laczkó Gézáéból és a Szabó Dezsőéből. Természetesen sok mindent megtudhattam a hazai tudománytörténettel kapcsolatos kutatásaim révén is. Mindebből azonban két dolog nem derült ki, ami most már a Professzor Úr leveléből sokkal világosabb. Az egyik az, hogy az Eötvös-szolidaritás annyira nagyhatalom volt a szellemi életünkben. A másik pedig a franciás szellemmel kapcsolatos. Számomra úgy tűnt ugyanis, hogy az Eötvösben uralkodó franciás tendencia valamiféle egyértelműen progresszív szellemi magatartást jelentett. Most már árnyaltabban látom, hogy ez esetben a francia konzervativizmus egyes irányzataihoz való kapcsolódásról volt szó.

A Horváth János-probléma bizony nyílt kérdése könyvemnek. Ezt talán még meg kellene írni egyszer. Mármint a hazai konzervatív irodalomtudo-

mány fejlődés-rajzát az összes részárnyalatokkal együtt. Mondjuk, Gyulai Páltól Beöthyn át Horváth Jánosig vagy éppen Farkas Gyuláig, így talán a Minerva szerepe is világosabbá válna. Hogy milyen tényleges áttörést jelentett az egységes konzervativizmussal szemben. Engem a Horváth-kérdésben sok minden kötött. Főképpen az, hogy néhány nagyon szeretett egykori tanárom – gimnáziumiak, nem egyetemiek –, akik Horváth tanítványai voltak, a tisztelettől elfúló hangon említették mindig a nevét. Így előbb találkoztam a körülötte kapcsolatos kultusszal, mint a műveivel. Személyes élményeim nem voltak. Már nem adott elő, amikor az egyetemre kerültem. Így – most már évtizedekkel később is – valami szeméremre késztetett az először – tanáraimtól – kapott benyomás. Éppen az *Aranytól Adyig* című könyvével kapcsolatosan éreztem, hogy talán Farkas Gyula portréjánál jön ki belőlem az, amit már Horváthról el kellett volna mondani. És persze vele és Szekfű Gyulával kapcsolatban visszatartott néhány olyan elhamarkodott értékelés, amely még diákkoromban volt közkeletű szóban vagy írásban. Ezeknek a magatartásától és hangvételétől el akartam választani a magamét.

Rendkívül értékesek számomra a Minerva létrejöttével kapcsolatos megjegyzések. Hiszen a folyóirat számomra már csak irodalom- és tudománytörténet volt. A forrásokból pedig a műhelytitkok nem derültek ki. Sőt, még pontosan az a szellemi atmoszféra sem, amelyben a Minerva megjelent, és új periódust kezdett.

Egyébként könyvem eredendően csak egy szabályos Szerb-monográfiának indult. Ehhez akartam bizonyos szellemi és tudománytörténeti hátteret rajzolni. Így jött azután egyik szál a másik után. És végül ez a háttér egyre jobban szélesedett. Így sem voltam még elég alapos. Például a Scherer-analógiára nem jöttem rá. Ezért van nyilván az, hogy némely dolgot Horváthnak tulajdonítok, ami nem tőle ered.

Szeretném tisztázni az *Irodalomtörténeti alapfogalmak*kal kapcsolatos, nyilván a nem szerencsés fogalmazásból származó félreértést. A „séma” szó nem sematikusat vagy pláne tartalom nélkülit kívánt jelölni. Azt akartam jelölni vele, hogy ez a könyv nem egy konkrét irodalmi fejlődés vagy irodalom története, hanem általában az irodalmi fejlődés szociológiai fogantatású koncepciója vagy vázlata. Ami evidens módon jelentősen meghatározta Szerbnek a *Magyar irodalomtörténet*ben jelentkező szociológiai módszerét.

Köszönöm Professzor Úr könyvéről küldött ismertetést. Ennek alapján olyan mélységű nyelvfilozófiai munkának látszik, ami nálunk meglehetősen hiánycikk. Úgy tudom, az Irodalomtudományi Intézet megrendelte. És Szerb Kláritól – aki egyébként sok üdvözletet küld – hallom, hogy a Gondolat Könyvkiadó ki fogja adni.

Még egyszer köszönve a levelet

őszinte tisztelettel

Poszler György

Thienemann Tivadar – Poszler Györgyhöz, 1974. augusztus 4.

36 Carrolton Road
West-Roxbury, Massachusetts 0232

Dr. Theodore Thass-Thienemann
Telephone 327–5713
Aug. 4, 1974

Kedves Barátom:

Köszönöm szíves soraidat. Vakációról hazaérve vettem leveledet Szerb Antalné levelével és az Itk. [helyesen: It., értsd: *Irodalomtörténet*] levelével egyidőben. Nagy Péternek mindjárt válaszoltam. Ha úgy gondoljátok, hogy ennek a nagyon magán-levélnek közlése az ügynek használhat, mindenben benne vagyok, az összes húzásokat beleértve. Semmi irodalmi ambícióm nincs. Rájöttem, ha az ember már nem akar semmit, kezd őszinte lenni. Ez a legnagyobb luxus. Most hogy újra elolvastam a már elfelejtett levelet, felidéződött bennem a délután, mikor írtam. Szül-napi hangulatban voltam, emlékeztem „régiekről, Scythiából kijöttekről" – talán valahogy *Mémoires d'outre-tombe* is volt eszemben – Te mindenképp felidézted bennem Szerb Antal emlékét objektív tények szuggesztív erejével, és ezért hálás vagyok.

Ami a Horváth mítoszt illeti, ehhez sok szó fér. Talán egyszer megírod a magyar irodalomtörténetírás szociológiai hátterét. Magam is valamikor ilyesmire gondoltam, mikor az *Irodalomtörténet* cikket írtam a *Magyar történetírás új útjai* Hóman szerkesztette kötetben. Érdekes és tünetszerű, hogy a Gyulai–Beöthy–Horváth–Farkas sorból kihagytad Riedl Frigyest. Horváth tanítványai tudatosan elhomályosították ennek a Riedl–Péterfy nagyszerű konstellációnak emlékét. Nem tudtam igazságosnak elfogadni ahogy Horváthot fehérre mosod és ugyanakkor Farkast befek[et]íted. Farkas volt Horváth felkent leghitelesebb tanítványa és gondolatainak letéteményese. Mikor Horváth elhagyta az Eötvös-Kollegiumot, utódjául kijelölte hívei közül – nem Keresztury Dezsőt, ahogy sokan szerettük volna, nem Kerecsényit, hanem Farkas Gyulát. Farkas Gyula első nagyobb könyve Horváth–Szekfű égisze alatt jelent meg a Magyar Szemle Könyvtárban, stb. Nem folytatom. Nem kérdés szememben, kik vetették be az irodalmi köztu-

datba a „magyartalanság” bélyegét, kik vetették fel a „faj-kérdést” a magyar irodalomban, kik oltották be az antiszemitizmus bomlasztó csíráit a magyar szellemi életbe, kik hirdették a „Mi a magyar?” vízválasztó kritériumait. Farkas Gyula beavatott és hivatott exponense volt egy egyetértésnek, mikor a kollegista augurok összemosolyogtak. Ki akarták rekeszteni, mondjuk, a magyar értelmiség ¾ részét, hogy saját érdekeiket előmozdítsák.

Magam részéről sohasem láttam be, mért exkuzáljam magam, hogy régi német nemesi családból származom, családfánk visszamegy a 16. századig, az elődök életrajza hasábokat töltött be a régi Brockhaus-Lexicon kiadásaiban, mikor beiratkoztam a lipcsei egyetemre, büszkén mutogatták nekem egyik dédapámtól adományozott patrisztikai könyvtárat, házasság révén a család tagjai közé számított pl. Gerhart Hauptmann, aki nénémet vette feleségül – szóval nem láttam indokoltnak, hogy mentegessem magam, hogy nem egy „bocskorán körmével kereszteket író” elődtől származom. Merem mondani, hogy a faj-magyar teoria hirdetői voltak a legszebb magyar álmok sírásói. Sokan jó magyarok az emigrációt választották, nem ideológiai szempontból, hanem mert nem akartak örökké másodrendű, „kötőjeles” magyarnak degradálva lenni. Szellemi kilakoltatásukért azokra hárul elsősorban a felelősség, akik a hazug fajmagyar mítoszt a köztudatba belévettették.

Munkádat nagyon megbecsülöm. Szeretnék Veled kapcsolatban maradni.

A legjobb kívánságokkal szívesen köszönt

Thienemann Tivadar

Poszler György – Thienemann Tivadarhoz, 1975. szeptember 30.

Tisztelt Professzor Úr!

Igen régen nem írtam, amelyet ezúttal igyekszem pótolni. Nagyon köszönöm a képeslapot.

A levél megjelenésével kapcsolatos híradással és az It [*Irodalomtörténet*] megküldésével elkéstem, mivel az hivatalos úton megérkezett a Professzor Úrhoz azalatt, amíg én az íráshoz készülődtem.

Ezért elnézést kérek. Most akkor inkább a visszhangjáról.

Azt hiszem nyugodtan meg lehet fogalmazni, hogy a fogadtatás eddig egyértelműen jó volt. A legkülönbözőbb érdeklődésű és beállítottságú kollegáim, irodalmárok és filozófusok egyaránt úgy nyilatkoztak, hogy a publikáció nagyon figyelemreméltó. Főképpen az, ami az Eötvös Kollégiummal és Horváth Jánossal kapcsolatos. Felmerült a beszélgetésekben, hogy kutatni kellene a Kollégium hagyományait, elsősorban azokat, amelyek a francia konzervativizmussal függnek össze. Másrészt pedig, úgy gondolom, és ez meglehetősen általános vélemény, hogy meg kellene vizsgálni a magyar irodalomtörténetírás örökségét. Ezen belül elfogulatlanul a Horváth-kérdést. De hát ezek távolabbi dolgok.

Egyébként a könyvemnek a visszhangja jó. Itt-ott írtak róla napilapok is, közölt egy recenziót az Élet és Irodalom, az irodalmi hetilap, a Kritika című folyóirat és legutoljára részletesebben elemezte az Irodalomtörténeti Közlemények. Még az It van hátra, de úgy tudom, ők is írnak róla. Ezzel azután be is zárul a kör. Hiszen ilyen jellegű kiadvánnyal más folyóiratok már nem foglalkoznak. A hang egyöntetűen elismerő volt. Azt hiszem, tényleg meg lehetek vele elégedve.

A továbbiakban szorosan vett történeti kérdésekkel már nemigen foglalkozom, legfeljebb átmenetileg – inkább elméletiekkel.

Most először még – ez jelenti az átmeneti foglalkozást – meg kell írnom egy nagyobb fejezetet az Akadémia készülő nagy világirodalmi összefoglalásába az európai XIX. századi regény realista áramlatának második vonulatáról és a naturalista regényről. Tehát körülbelül Flaubert-től Proustig. Beleértve persze az angolokat és a németeket is. Ezt mintegy 8 íven, 160 oldalon kell megoldanom. Jövő szeptemberre kell elkészülnie. Nagy munka, de igen élvezem.

Utána egy irodalom-esztétikai összegezésre készülök. Ehhez gyűjtöm egyelőre az irodalmat. A klasszikus esztétikai és modern elméleti munkákat. A klasszikusok persze mind megvannak nálunk, de már a modern elméleti anyagból is egyre több. Most a németeket szerzem be Kaysertől Ingardenig és Staigertől Peter Szondiig. Utána pedig a franciákat. Persze a konkrét anyaggyűjtésnek még nemigen kezdtem hozzá. Csak részletekben. Néhány részletet ki is dolgoztam. Ezek sajtó alatt vannak részben a Filozófiai Szemlében, részben az It-ben. Remélem, hogy a Gondolat Kiadónak is össze tudok hozni ezekből egy kötetet. Ezek a legközelebbi terveim. A többit majd meglátjuk.

Még egyszer köszönve a lapot igen sok tisztelettel

Poszler György

Budapest, 1975. IX. 30.
Új címem: 1113. Budapest,
Kosztolányi Dezső tér 5.

Szerb Antal körül

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A *Hétköznapok és csodák* értékrendje

A két világháború között nagyon sok külföldi regényt adtak ki Magyarországon. A megelőző időszakkal ellentétben nem korábbi, hanem kortárs műveket állítottak előtérbe. Három irodalmár vállalkozott arra, hogy eligazítsa a magyar olvasót a hirtelen megnövekedett anyagban. 1936-ban Szerb Antal a francia, angol és német nyelvű regényre,[1] 1937-ben Gyergyai Albert egyetlen nemzeti irodalomra és műfajra, a francia regényre korlátozta vizsgálódását,[2] a rá következő évben az író Kállay Miklós lényegében minden műfajjal és a legtöbb európai és észak-amerikai irodalommal, sőt folyóiratokkal is foglalkozott.[3] E három értekező közül a legidősebb, az 1885-ben született Kállay politikai ok miatt feledésre ítéltetett, 1955-ben kitelepítésben halt meg. Az 1897-ben született Gyergyai későbbi eszszéi megértésre találtak némely olvasók körében, bár szóban forgó könyve nem jelent meg újabb kiadásban, ellentétben az 1901-ben született Szerb munkájával. Kállay műfajok és irányzatok szerint készített áttekintést, a *Hétköznapok és csodák* – amelynek szerzőjéről Poszler György monográfiát és tanulmányokat írt – külön-külön taglalta az általa ismert három nyelvterület regényirodalmát.

Rövid történeti visszatekintésében, fejtegetései bevezetéseként, eposz és regény viszonyának ürügyén, Szerb Antal tisztelettel adózik a *Theorie*

1 Szerb Antal, *Hétköznapok és csodák: Francia, angol, amerikai, német regények a világháború után*, Bp., Révai, 1936; újraközölve: Szerb Antal, *Hétköznapok és csodák* = Sz. A., *Gondolatok a könyvtárban,* Bp., Magvető, 1971, 479–646.

2 Gyergyai Albert, *A mai francia regény*, Bp., Franklin-társulat, 1937.

3 Kállay Miklós, *Az irodalom = A mai világ képe: A szellemi élet,* szerk: Kornis Gyula, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1938, I, 385–446.

des Romans eredményeinek. Egyenesen azt állítja, hogy Lukács könyve „a regényelméletben mindmáig az utolsó szó, a szellemtörténeti iskola előfutárja és egyben rekordteljesítménye",[4] ám ez nem feledtetheti, hogy a *Hétköznapok és csodák*nak vajmi kevés köze van Lukács felfogásához. Szerb Antal a csodában vélte látni a regény eredeti megkülönböztető tulajdonságát. „A csoda nosztalgikus várása és ironikus elutasítása" vonzotta, ahogyan Poszler 2002-ben írta.[5] Ebben a vonatkozásban a huszadik század újításait visszatérésként tüntette föl. Más tekintetben viszont úgy gondolta, „a modern regény szabadságharc, amelyet minden nemzet a maga belső zsarnoka, civilizációjának megmerevedett formája ellen vív [...]; a francia racionalizmusát, az angol konvencionalizmusát, az amerikai business-erkölcsét" igyekszik megtagadni.[6]

„Természetesen a kiválogatott művek közül azokkal foglalkoztam a legszívesebben, amelyek elméletemet igazolják".[7] A mai olvasó kissé nagyzolónak találhatja ezt az állítást. A címben megjelölt szembeállítás túlzottan ösztövér ahhoz, hogy elméletnek lehessen tekinteni. Lehet-e ösztönzést sejteni a kettősségben? Esetleg Virginia Woolfnak azt az esszéjét, amely eredetileg *Modern Novels* címmel jelent meg 1919-ben, majd *Modern Fiction* címmel került be az írónőnek *The Common Reader* (1925) című kötetébe? Virginia Woolf a „szellem"-mel és a „test"-tel foglalkozó írókat állította szembe egymással, és az utóbbi csoportba sorolta Arnold Bennett-et, H. G. Wellset és John Galsworthyt[8], akiket Szerb a „hétköznapok" írói közé sorolt. Hasonló ellentét a későbbi szakirodalomban is megfogalmazódott. Európai regénytörténetében Viktor Žmegač két fő irányt különböztetett meg az 1900 utáni regényírásban, melyeknek a „radikale Psychologisierung" és az „intellektuell-spielerische Umgang mit Literatur" elnevezést adta, másutt „lélektani-mimetikus" és „metanarratív-ironikus" kettősségről írt.[9]

4 Szerb Antal, *Hétköznapok és csodák, i. m.,* 467.
5 Poszler György, *Az eltévedt lovas nyomában,* Bp., Balassi, 2008, 190.
6 Szerb, *Hétköznapok és csodák, i. m.,* 588.
7 *Uo.*, 622.
8 Virginia Woolf, *The Common Reader: First Series,* New York, Harcourt, Brace and Company, 1953, 154.
9 Viktor Žmegač, *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik,* 2., unveränderte Auflage, Tübingen, Max Niemeyer, 1991, 260, 355.

Kosztolányi cikkeinek hatását is lehet sejteni annak hangoztatásában, hogy „minden fordítás meghamisítás",[10] bár önigazolás is gyanítható ebben, hiszen Szerb Antal ezzel indokolja, hogy csak általa eredetiben olvasottakra terjed ki a figyelme. Magasra állítja a mércét, amidőn azt állítja: „Minden irodalomtudomány alapja az eredeti szöveg babonás tisztelete".[11] Elfogultság is rejlik e kitételben, amely már-már kizárja a más nyelvre átültetést az irodalom működéséből.

Vannak, akik úgy vélik, az angol nyelvű irodalom állt legközelebb hozzá. Talán azért is, mert első könyve a szigetország irodalmáról adott rövid áttekintést.[12] Érdemes megjegyezni, hogy nálunk méltánytalanul elhallgatott szerzőkre – például Dorothy Richardsonra vagy a század közepén nagy hatású irodalmár, F. R. Leavis által is nagyra becsült T. F. Powysra – is fölhívta a figyelmet. Későbbi világirodalomtörténetében már említve sincs e két szerző, igazolva, hogy az irodalmár nemcsak bővíti ismereteit, de olykor felejt is. T. F. Powys *Mr. Weston's Good Wine* című regényének a *Hétköznapok és csodák*ban adott jellemzése bizonyítja, hogy valóban olvasta, nemcsak hallomásból ismerte e művet. Apró tévedését, mely szerint Pearl S. Buck angol s nem amerikai író, *A világirodalom történeté*ben helyesbítette.[13] T. S. Eliot Joyce után Wyndham Lewist tartotta a legjelentősebb prózaíró kortársának. Szerb kétszer is hivatkozik rá,[14] de ezeknek az utalásoknak talányosságát a világirodalmi áttekintésnek az a megjegyzése sem oldja fel, amely csupán annyit jelez általánosságban, hogy fölhasználta „megállapításait".[15]

Számtalan példával lehetne igazolni, hogy a kortárs könnyen téved új művek megítélésében. Szerb nyilvánvalóan azokat a regényeket becsülte, amelyeket a „csoda" megnyilvánulásaként tartott számon. Ez a szempont olykor túlértékeléshez vezette, például amikor „kezdeményező" erejűvé emelte a Bloomsbury csoport fiatal tagját, David Garnettet, arra hivatkozva, hogy a *Lady into Fox* című mulatságos kisregény „szabadította fel a

10 Szerb, *Hétköznapok és csodák, i. m.*, 621.
11 *Uo.*
12 Szerb Antal, *Az angol irodalom kis tükre*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1929.
13 Szerb Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető, 1980[6].
14 Szerb, *Hétköznapok és csodák, i. m.*, 561, 578.
15 Szerb, *A világirodalom története, i. m.*, 870.

játékos csodát az angol irodalomban”.[16] Kicsit bonyolultabb kérdés Aldous Huxley megítélése. Miért gondolta a magyar esszéíró, hogy a *Point Counter Point* „a kilencszázhúszas éveknek egyik legnagyszerűbb alkotása”?[17] Esetleg azért, mert saját elbeszélő prózájának rokonát látta benne? Sükösd Mihály egy 1980-ban kiadott írásában Szerb értelmezésének az ellenkezőjét fogalmazta meg, elődjének említése nélkül. Huxley regényvilágának „porlandóságát” a „szervetlen esszéizálás”-ra vezette vissza. „Az író nem képes maradéktalanul kilépni teremtményei erőteréből, nem bízik eleven életükben, helyettük is magyaráz, bizonyít”.[18]

Huxley túlbecsülése különösen akkor nyilvánvaló, ha összevetjük azzal, amit Szerb a *Ulysses*ről írt: „A hős, akinek a tudatát látjuk hétszáz oldalon kiterítve, valószínűleg fogyatékos értelmű, – másképp nem valószínű, hogy egész nap, hétszáz oldalon keresztül semmi intelligens dolog ne jusson eszébe”.[19] Szerb azt állítja: „a tanítványok különbek lettek a mesternél. Még *Dorothy Richardson* is jobb volt”.[20] Az olvasó azt hihetné, hogy a Joyce-nál egy évtizeddel idősebb írónő a *Ulysses*től tanult, holott ő lényegesen korábban alakította ki írásmódját, sorozatának négy tagja (*Pointed Roofs* 1915, *Backwater* 1916, *Honeycomb* 1917, *The Tunnel* 1919) már előbb megjelent. Dorothy Richardson műve, a *Pilgrimage* Joyce-éval ellentétben monologikus írásmódú, egyetlen szereplő, Miriam Henderson nézőpontjából láttatja a történteket.

Harmincöt éves korában Szerb Antal már hihetetlenül művelt volt. A sokat olvasás – legyen szabad akár saját tapasztalatomra is hivatkozni – olykor azzal járhat, hogy nem minden részletre emlékszünk pontosan. Joyce regénye nem elejétől végig Bloom tudatával foglalkozik. Csakis a nem eléggé pontos emlékezés, valamint a regénynek a menipposzi szatírával azonosítása teszi érthetővé, hogy *A világirodalom története*ben Szerb már így nyilatkozott Joyce-ról: „halottakról vagy jót vagy semmit. Most már talán sohasem szabad bevallani, hogy blöff volt az egész”.[21]

16 Szerb, *Hétköznapok és csodák, i. m.*, 560.
17 *Uo.*, 536.
18 Sükösd Mihály, *Aldous Huxley = Az angol irodalom a huszadik században*, szerk., Báti László, Kristó Nagy István, Bp., Gondolat, 1980, I, 368, 365.
19 Szerb, *Hétköznapok és csodák, i. m.*, 554.
20 *Uo.*, 535.
21 Szerb, *A világirodalom története, i. m.*, 557, 531.

Még az általa nagyon kedvelt Virginia Woolf némely művének mérlegelésében is érzékelhető hasonló fönntartás. A *The Waves* már „túlságosan költői ahhoz, hogy jó regény legyen" – írja. Ez a vád pontosan megfelel a maradi szerzők, például Hugh Walpole véleményének, akit Szerb – teljes joggal – a hétköznapok írói közé sorol. Walpole kárhoztatta írónő kortársát, amiért „a művei *nem* regények [...]. Én vagyok az *igazi* regényíró – másodrangú, de igazi".[22]

Megkockáztatnám a föltevést, hogy Szerb csak a mérsékelt újítást fogadta el a regényírásban, Füst Milánhoz hasonlóan és ellentétben Hamvas Bélával vagy Fülep Lajossal. Saját elbeszélő művei is ezt igazolják. Őszintén szólva a *The Waves* Szerb által adott értelmezését nem értem: „Az olvasó tudomásul veszi, hogy a monolog-set-ek közt az idő múlt, de nem érzékeli. Márpedig a regénynek az idő múlását kell érzékeltetnie, a regény az enyészet és a mulandóság műfaja".[23] Minden fejezetet a tenger leírása vezeti be, hajnaltól alkonyatig. Ennél nagyobb nyomatékkal nehéz volna tudomásunkra hozni az idő múlását.

Nem kevésbé egyenetlen az észak-amerikai írók bemutatása. Faulkner „sokkal kevésbé művészi" minősítést kap Hemingway-nél, életművéből egyedül a *Sanctuary* kap méltatást, az értékelés ugyanakkor inkább az esszé-, mintsem a regényíró nézőpontjára vall: „Hemingway óriási sikere és hatása, éppúgy, mint más okokból Lawrence-é, igen veszélyes jelenség: hátba támadják az intellektust, és elősegítik a talajt a low brow-k, az ostobák diadala számára".[24]

Lényegesen kiegyensúlyozottabb a francia regényírás méltatása. Itt is akad talányos részlet, például annak indokolatlan kinyilatkoztatása, hogy a *Les Faux Monnayeurs* „alapjában hazug valahogy",[25] különösen ha tekintetbe vesszük, hogy ez a regény szolgált mintául a *Point Counter Point* megírásához. Egészében véve mégis meggyőző a kép a francia regényírásról, és a megadott szempontok nem akadályozzák a szerzőt abban, hogy különbséget tegyen egyes művek között. „A világháború nagy réseket ütött a francia világkép zártságán" – állapítja meg éles szemmel, és a világpol-

22 Virginia Woolf, *The Diary, Volume 5, 1936–41,* ed. Anne Olivier Bell, assisted by Andrew McNeillie, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1985, 275.
23 Szerb, *Hétköznapok és csodák, i. m.*, 557.
24 *Uo.*, 578–579.
25 *Uo.*, 491.

gár alkotók közül joggal becsüli Valery Larbaud-t, miközben elismeri, hogy André Maurois regényei „művészi szempontból nincsenek a jó átlagon felül”.[26] Paul Morand művészetét szerencsésen értékeli: „Regényei kevésbé sikerültek, mint novellái”, a német romantikától kölcsönzők közül pedig a sokak által körülrajongott *Le Grand Meaulnes* második felét hanyatlásnak minősíti, Pierre Mac Orlan műveiről pedig az a véleménye, hogy „az irodalom és ponyva határán állnak”.[27] Sőt, a Gyergyai által is dícsért Giraudoux-ról azt állapítja meg, hogy „nála csak arra való a regény, hogy alkalmat adjon zseniális hasonlatok és felsorolások egymásba fűzésére”.[28] Azért érdemes ezt kiemelni, mert a csoda íróiról van szó, vagyis a franciák esetében Szerb nem esik abba a kísértésbe, hogy eleve nagyra értékelje a könyv címében megadott második jelenség megnyilvánulásait.

Abból a tényből, hogy fölhívja a figyelmet Céline eredetiségére – holott még csak első regényét ismerhette – , levonható a következtetés, hogy Szerb nem ragaszkodott görcsösen a címben megadott két fogalom érvényesítéséhez. Kivételes kritikai érzékét dicséri, hogy még az általa legjobban tisztelt francia szerző méltatásából sem hiányzik egy árnyalatnyi bírálat. „Ma már az ember jobban szeretné, ha Proust egy-egy gondolatát csak egyszer írta volna le”.[29] Az *À la Recherche du Temps perdu* méltánylása különösen a szembeállítás révén kap mélységet, amellyel a nálunk a két háború között, majd évtizedekig erősen túlbecsült szerző minősítésével rekeszti be a francia irodalomról szóló fejezetet: „Roger Martin du Gard-ban mintha a francia jellem hagyományos szárazsága öltene testet [...] regénye körülbelül ellenkezője annak, amiben mi a regény megújhodását látjuk”.[30]

A német irodalom tárgyalására rávetíti árnyát a nemzeti szocializmus, amely a szóba hozott szerzők többségét száműzetésbe kényszerítette. A középpontba Thomas Mann helyeződik, akit az irodalmár „a kor legnagyobb elbeszélőjének” nevez,[31] s művészete lényegét az iróniával és a mítosszal hozza összefüggésbe. Kortársait nagyon egyértelműen értékeli. Alfejezet szól a háborús és történelmi regényekről. Musil műveből még az első részt

26 *Uo.*, 498–499.
27 *Uo.*, 500, 504.
28 *Uo.*, 506.
29 *Uo.*, 517.
30 *Uo.*, 522.
31 *Uo.*, 600.

ismeri, de ítélete fönntartás nélkül elismerő: „Az osztrákok számára ez a könyv valamikor nemzeti kincs lesz, a legnagyszerűbb szellemtörténeti dokumentum”.[32] Ezzel szemben Werfel *Die vierzig Tage des Musa Dagh* című terjedelmes művét „May Károly-könyv”-hez hasonlítja, Feuchtwangert így jellemzi: „géniusz a giccsírók között”,[33] Remarque *Im Westen nicht Neues* című sikerkönyvéről pedig a következő értelmezést adja: „Egyáltalán nincs hőse, kompozíciója, haladó menete, ritmusa, lélektana, problematikája”.[34] Kár, hogy nem esik szó Ernst Jünger harctéri napló alapján készült, művészileg összehasonlíthatatlanul értékesebb *In Stahlgewittern* című könyvéről, amely oly nyilvánvaló hatással volt Remarque könyvére.

„Provincialism the Enemy”. 1917-ben ezzel a címmel adott közre egy szöveget Ezra Pound. Flaubert-től vett jeligét választott, majd e francia szerzőn kívül Benito Perez Galdos, Turgenyev és Henry James példájára hivatkozott. Kétféle meghatározást adott. Szerinte a provincializmus „az ember faluján, egyházközségén, vagy nemzetén kívül élő emberek életmódjának (manners), szokásainak és természetének nem ismeretét” jelenti, továbbá „a vágyat arra, hogy másokat egyformaságra kényszerítsünk”.[35] A magyar kultúrában Szerb Antal olyan szerző volt, akiből teljes mértékben hiányzott a provincializmus.

32 *Uo.*, 610.
33 *Uo.*, 607, 612.
34 *Uo.*, 614.
35 Ezra Pound, *Selected Prose 1909–1965*, ed., intr. William Cookson, London, Faber and Faber, 1973, 159.

DECZKI SAROLTA

Propaganda a jó irodalomnak

Szerb Antal magyar irodalomtörténete

Dolgozatomat két idézettel szeretném kezdeni. Az egyik Vári György nekrológjából való, amelyet Poszler György halálának alkalmára írt: „Szintézisteremtő szellem volt, a „súlyegyen" embere, ahogy ő idézte kedvvel Kemény Zsigmond szép szavát. Ez a szintézisteremtő késztetés vonzotta a korszakok kulturális termését egybelátni igyekvő szellemtörténeti iskola felé is, szelíd-szerény öngúnnyal mondta egy régi interjújában, hogy még egy ideig szívesen elmatatna amolyan szellemtörténész nagypapaként – így is lett, Istennek hála."[1] A másik pedig részlet egy interjúból, amit a litera szerkesztősége készített Poszler Györggyel: „Nekem két almamaterem volt. A 400 éves kolozsvári piarista gimnázium és a Mester utcai Fáy gimnázium, amelynek 2007-ben ünnepeltük a 100 éves fennállását. Ott határoztam el, hogy én semmi más nem leszek, csak irodalmár, és lényegében az érettségit Szerb Antal irodalomtörténetéből tettem."[2]

Vári György nekrológja szépen emlékezett meg arról, hogy az elhunyt tudós a szellemtörténeti iskola örökségét vitte tovább. Poszler György pedig a fenti idézetben maga jelölte meg a magyar irodalomtörténet azon legendás alakját, aki szintén nagyon sokat tanult a szellemtörténettől, s aki kamaszkorától élete végéig foglalkoztatta. Olyannyira, hogy két monográfiát is írt róla, de szinte valamennyi gyűjteményes kötetében találhatunk legalább egy, Szerb Antalról szóló írást; ezért is választottam most témául Szerb Antal népszerű könyvét, a *Magyar irodalomtörténet*et.

1 http://nol.hu/kultura/a-sulyegyen-embere-poszler-gyorgy-halalara-1557615 (a letöltés ideje: 2016. 03. 18.)

2 http://www.litera.hu/hirek/poszler-gyorgy-meg-szeretnem-irni-miert-kellett-nekem-ugy-elni-ahogy-eltem (a letöltés ideje: 2016. 03. 18.)

Szerb Antal magyar irodalomtörténete 1934-ben jelent meg az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában. A mű megszületésének közvetlen előzménye, hogy az Erdélyi Helikon szerkesztősége 1930-ban pályázatot írt ki egy új magyar irodalomtörténet megírására. A beérkezett pályamunkák közül a többek között Babits Mihályból, Makkai Sándorból és Molter Károlyból álló bizottság az „Invitis nubibus" jeligés szinopszist tartotta a legjobbnak, így 1932-ben ennek szerzőjét, Szerb Antalt kérték föl[3] vázlatának kidolgozására.

A szerkesztőség által megfogalmazott igény egy új magyar irodalomtörténeti szintézisre korántsem volt egyedülálló a két világháború között, hiszen ez az időszak a magyar irodalomtudomány rendkívül intenzív és sokszínű korszaka. Ez részint a történelmi körülményeknek is köszönhető: a Monarchia összeomlása, Trianon, a forradalmak és a Horthy-rendszer berendezkedése – Poszler György szavaival[4] – olyan „történelmi leckét" adott föl, mely a kor irodalmárait is arra késztette, hogy újragondolják a magyarság történelmi szerepét, karakterét, helyét a világban és újraértékeljék szellemi teljesítményeit. Másrészt pedig – és az előbbitől nem függetlenül – új szemléletek, módszerek, stílusok is megjelentek az irodalomszemléletben.

Poszler György „irodalomtörténeti publicisztikának"[5] nevezi ezt a műfajt, mely feladatának immár nem azt tekintette, hogy megfeleljen a szűk, egyetemi berkek igényeinek, illetve tovább vigye annak hagyományait, hanem a szélesebb olvasóközönség felé fordult. (Igaz, Poszler ide sorolja Horváth János vagy Thienemann Tivadar munkáit is.) Ebben a nyitásban fontos szerepet játszott egyrészt egy új szemléletmód, a szellemtörténet megjelenése és tért hódítása, másrészt pedig az aktuális történelmi szituáció, melyben újra kellett gondolni a magyar kultúra, önazonosság és irodalom kérdéseit. Ennek a tapasztalatnak a jegyében születtek Benedek Marcell, Farkas Gyula, Kerecsényi Dezső, Németh László, Féja Géza és Babits Mihály irodalomtörténeti munkái, illetve ennek a szem előtt tartásával írta ki az Erdélyi Helikon szerkesztősége is pályázatát „egy a mai idők, s különösen az utódállamok magyarságának igényeit kielégítő magyar

3 Németh László későbbi szavaival: pár ezer lejért „megbízták", illetve „felbérelték": Pörje Sándor, *Fontos könyvek: Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet,* Válasz, 1(1934), 279.

4 Poszler György, *Szerb Antal*, Bp., Akadémiai, 1973.

5 *Uo.,* 218.

irodalomtörténet megírására”.[6] Szándéka egyszersmind polemikus is volt, hiszen kifejezetten felhívta rá a figyelmet, hogy „tegye jóvá a mű azokat az igazságtalanságokat, melyeket az irodalom és haladás ellenségei egyes írók, művek, irodalmi mozgalmak ellen elkövettek”.[7]

Maga Szerb Antal is erkölcsi és nemzeti kérdésként kezeli a magyar irodalom történetének ügyét: „ma a magyar írás sorsával foglalkozni újra nemzeti tett. Elvekben és intézményekben tartjuk a közösséget a magyar szellem múltjával, de lélekben és valóságban nagyjaink köztünk nem elevenek”.[8] Két, az elkészült mű szempontjából döntő jelentőségű motívum fogalmazódik itt meg: az egyik a magyar kultúra és írásbeliség iránti elkötelezettség, és ettől elválaszthatatlanul ennek a kultúrának és írásbeliségnek az újraolvasása, újraértékelése, megszólaltatása a jelen horizontjából. Szerb Antal nem tiszteletteljes és szemérmes pátosszal beszél a magyar irodalom történetének piedesztálra állított hőseiről, hanem kortársként – vagy ahogyan Schöpflin Aladár fogalmazott: útitársként[9] – kezeli őket, és szellemes társalgási stílusban foglalkozik a legkomolyabb témákkal is. Azt nyilatkozta egyszer, hogy propagandát akar csinálni a jó irodalomnak.[10] Kardos László írja,[11] hogy stílusát ugyanaz az „áhítatos pletykálkodás” jellemzi, mint azokét a „régi humanistákét” és *ancien régime*-beli tudósokét, akiket már könyvének bevezető részében is inkább választ példaképéül, mint a „csodált német tudósokat”.[12] Szerb Antal gondolatmenete egyszerű, ám a maga korában mégis szokatlannak, sőt, némelyek szemében rebellisnek tűnt. Számára „magyarnak lenni” mindenekelőtt az ezer év értékeiből leszűrődött magyar kultúrát jelenti, ezt pedig nem holt, múzeumban po-

6 Nemeskürty István, *Az irodalom története mint esszé és regény = Akitől ellopták az időt,* szerk. Wágner Tibor, Bp., Kairosz, 2002, 251.

7 Makkai Sándor, *Előszó a Magyar irodalomtörténethez = Akitől ellopták az időt, i. m.,* 253.

8 Szerb Antal, *Lectori salutem* = Sz. A., *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1992, 11.

9 Schöpflin Aladár, *Szerb Antal magyar irodalomtörténete*, Nyugat, 27(1934/14–15), 156–160.

10 Ld. *Műhelyinterjú az irodalomtörténet-írás „titkairól”,* Esti Kis Újság, 1943. április 3. = *A visszaperelt idő,* szerk. Wágner Antal, Bp., Kritika Nova, 2005.

11 Kardos László, *Szerb Antal* = K. T., *Vázlatok, esszék, kritikák*, Bp., Szépirodalmi, 1959, 220.

12 Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténete*, Bp., Magvető, 1992, 24.

rosodó képződményként érti, melyhez csak a tudomány felszentelt papjai bírnak hozzáféréssel, hanem vitára, állásfoglalásra késztető eleven hagyományként. A tiszteletteljes hang mellőzése nem a tisztelet hiányát jelenti, hanem a megértés lehetőségét egyáltalán. Szobrokkal nem lehet beszélgetni. Szerb Antal azonban eleven alakokkal cseveg, pletykálkodik róluk, mintha a magyar irodalomtörténet alakjai közös ismerőseink lennének – és voltaképpen azok is. Később Schöpflin Aladár jegyezte meg, hogy ebben a *Nyugat* kritikai attitűdje érhető tetten: „mi próbáltuk irodalmunkban először, a Beöthy-iskola szobor-elképzelésének reakciójaképp humanizálni irodalmi múltunk alakjait".[13]

Irodalomtörténete olyannyira nem a tudományos diskurzus szabályai szerint formálódó szöveg, hogy ő maga is azt állította magáról:„kellemetlen, ha azt mondják nekem, irodalomtörténész vagyok. [...] Én író vagyok, akinek a témája átmenetileg az irodalomtörténet volt".[14] Nagy filozófiai művekről szokták mondani, hogy úgy kell olvasni őket, mint a regényeket, melyeknek a fogalmak a szereplői. Hasonló elmondható Szerb Antal irodalomtörténetéről is, azzal a különbséggel, hogy az ő hősei írók, költők, valamint a magyar művelődést így vagy úgy előmozdító emberek. A magyar irodalom regénye kifejezetten szórakoztató, izgalmas olvasmány, ez azonban sem el nem laposítja, sem felszínessé nem teszi tárgyát. Szerzője néhány jól eltalált vonással vázolja hőseit, és egy-egy frivol megjegyzéssel jelzi, hogy nem félistenekről, hanem hús-vér emberekről mesél. Szenczi Molnár Albertről jegyzi meg például, hogy „a sors lecsapott rá, amint szokott, házasság formájában".[15] Vagy például Árva Bethlen Katát is elérte ez a sorscsapás, amit a mélyen vallásos asszonyságnál még az is tetézett, hogy a férje más hiten volt, mint ő, ezért „Isten irgalmasságát kérte, hogy esztendőre vegye el vagy őt, vagy férjét. Isten irgalmassága a férjet vette el."[16]

Ennek a könnyed stílusnak ugyanakkor árnyoldalai is vannak: Szerb Antal hajlamos volt szentenciózus megfogalmazásokra, melyek olykor szel-

13 Schöpflin Aladár, *i. m.*, 158.

14 Szerb Antal, *Naplójegyzetek (1914–1943)*, Bp., Magvető, 2001. 280. Idézi: Szegedy-Maszák Mihály, *Esszéírás és irodalomtörténet = A magyar irodalom történetei 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály és Veres András, Bp., Gondolat, 2007, 245.

15 Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet, i. m.*, 91.

16 *Uo.*, 160.

lemesek, máskor azonban leegyszerűsítenek bonyolult tartalmakat. Vörösmarty szerelmi költészete kapcsán jegyzi meg például, hogy a „költőknek általában hasznos a reménytelen szerelem".[17] Az irodalomtörténet egészére vonatkozó általános elvként kezeli továbbá a következő megfigyelését: „egy társadalmi osztály vagy életforma akkor találja meg legteljesebb hangját az irodalomban, amikor ereje már hanyatlóban van. Az irodalom társadalmi, történeti szempontból bomlási tünet, a dekadencia jele."[18] Vagy: „azok a korok, melyekben az irodalomnak igazi méltósága van, mindig versolvasó korok."[19] S nem csupán az irodalomra vonatkozik az az *Utas és holdvilág*-ban is felbukkanó, a maga korában népszerű gondolat, mely szerint „végső fokon az életvágy és halálvágy misztikus egységbe torkollnak".[20] Az efféle sarkításokat már kortársai is szemére vetették. Vagyis azt, hogy látásmódja olykor túlságosan merev, túlságosan ragaszkodik egy-egy kategóriához, elmélethez, s ezt akkor is ráerőlteti tárgyára, ha nem illik rá.

A kritikák egyik fő célpontja a könyv módszere volt, melyet a szerző az irodalomszociológia, a szellemtörténet és a pszichológia hármasaként jelölt meg. Már a pályázat kiírásában fontos szempontként jelentkezett, hogy az új magyar irodalomtörténetnek a szociális szempontokat is érvényesítenie kell, Szerb Antal pedig következetesen ragaszkodott az irodalomszociológiai módszerhez, melynek kiindulópontját az „irodalmi alapviszony" nyújtotta. Ez a Horváth János és Thienemann Tivadar által is alkalmazott, sőt, az irodalomtudomány központi elvévé emelt felfogás lehetőséget nyújt arra, hogy az irodalmat társadalmi jelenségként lehessen értelmezni, melynek létrehozását és kiterjedését is nagyban meghatározzák az adott korszak technológiai vívmányai. Szerb Antal az alapviszonyt a szociológia szempontjai szerint értelmezte újra, vagyis szakított az irodalomtörténet hagyományos korszakfelosztásával, és ezek helyett az irodalmat aszerint osztotta korszakokra, hogy „melyik volt benne a hangadó társadalmi osztály".[21] Így alakult ki nála az a felosztás, mely a következő korszakokat különbözteti meg: 1. egyházi irodalom, 2. főúri irodalom, 3. nemesi irodalom, 3/a. tisztán nemesi irodalom, 3/b. nemesi-népi irodalom, 3/c.

17 *Uo.*, 289.
18 *Uo.*, 141.
19 *Uo.*, 306.
20 *Uo.*, 291.
21 *Uo.*, 23.

nemesi-polgári irodalom, 4. polgári irodalom. Ebből a korszakolásból adódott, hogy például Petőfit is a nemesi irodalom képviselői közé sorolta be, amit kritikusai nem győztek felróni neki.[22] Petőfi szerelmi költészetének biedermeier vonásait is osztályszempontokkal magyarázta, vagyis szerinte a szegénylegény költő – noha szerelmi szenvedélye legalább annyira nonkonformista és féktelen volt, mint az extravagáns Szendrey Júliáé – felfelé alkalmazkodott az osztálykonvenciókhoz, és „meg akarta mutatni, hogy a szerelemben ő is úriember".[23]

Az irodalomszociológia mellett a szellemtörténeti módszer határozza meg a mű látásmódját, mely Szerb Antal meghatározása szerint az irodalom szellemi oldalaival foglalkozik. Azt állítja, hogy az irodalmi alkotás két metafizikai mozzanatát a teremtő egyéniség és az a személyfölötti szövevény alkotja, melybe beleszületik, az irodalomtörténet feladata pedig nem más, mint hogy előkészítse az olvasót arra, hogy bele tudja élni magát a tanulmányozott korokba és művekbe, vagyis hogy feltárjon előtte minden lehetséges eszmei-formai mozzanatot, melyek a beleélés által képessé teszik az intuitív megértésre. Az eszmei mozzanat voltaképpen az eszmetörténetet jelenti; a személyfeletti gondolatok történetét, a formai pedig azokat a műfajokat, motívumokat, sémákat, szimbólumokat, stb., melyek egy adott korszakra jellemzőek voltak.

Az alapkoncepció harmadik meghatározó eleme a pszichológia. Szerb Antal szerint minden alkotás lelki tartalmat fejez ki, és minden műnek megvan a maga hangulata, atmoszférája, valamint korszakoknak, nemzeteknek és társadalmi osztályoknak is a megvan a maguk pszichéje – vagyis az irodalmi mű megértéséhez lélektani elemzésre is szükség van. Ennek a belátásnak köszönhető a *Magyar irodalomtörténet*ben többek között a preromantika és a romantika alkotóinak szuggesztív ábrázolása; például a Berzsenyié, akit csupa indulat, csupa eksztázis bennszülött óriásként jellemez, és aki „amikor gondolkozni kezdett, elvesztette a lába alól a talajt".[24]

22 Például az a Juhász Géza is, aki szintén nyújtott be pályaművet az Erdélyi Helikon felhívására: „Petőfinek, Aranynak a rend kedvéért kell ezúttal nemesi, úri íróvá előlépniük." (Juhász Géza, *Irodalmunk nyugati szemmel*, Válasz, 1(1934), 271.) Ám annak ellenére, hogy nem ő lett a nyertes, és kritikai észrevételei is vannak a művel szemben, nagyra értékeli Szerb Antal munkáját.

23 Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet, i .m.*, 341.

24 *Uo.*, 237.

Szerb portréiban az ösztön és az intellektus kibékíthetetlen ellenfelekként jelennek meg, és szerinte ebből az olykor életre-halálra dúló harcból születnek a költészet remekművei.[25]

Elemzői szerint a könyv hibái és egyenetlenségei is a hármas módszer következetes alkalmazásának köszönhetők, hiszen előre megkonstruálja azokat a szociológiai-lélektani-szellemtörténeti kategóriákat és korszakokat, melyek közé elhelyez egyes alkotókat, vagyis tipologizál, sematizál. A tizenkilencedik század megértéséhez a kulcsot például a köznemesi életforma nyújtja, melynek hangsúlyos eleme, hogy még a kurtanemes is kiváltságos és eleve felsőbbrendűnek született lény: úr. Ennek következtében szerinte az egész tizenkilencedik századi irodalom úri irodalom. Az elnagyolt sémák kereteit azonban többnyire szétfeszítik az egyes portrék, melyekben inkább a beleélő intuíció, az elemző megértés érvényesül. Ez a feszültség a könyv egészére érvényes: a „szigorúan megkomponált szellemtörténész szintézise sok esetben pompás portrék sorává esik szét".[26] A hármas módszer ugyanakkor nyílt és egyértelmű szakítás volt a magyar irodalomtörténetírás pozitivista, konzervatív és nacionalista hagyományaival. Szerb nem is titkolta szándékát, hiszen már bevezetőjében leszögezi, hogy „meg kell változtatnunk a csillagos égbolt rendjét a magyar irodalomban".[27]

Márpedig a magyar irodalom fölött eladdig magyar égbolt feszült, melyen állócsillagok ragyogtak elérhetetlen messzeségben. Szerb Antal pedig nem csak a csillagokról mondta ki, hogy azok nincsenek is olyan messze, és amúgy is folyton mozgásban vannak, hanem arra is rámutatott, hogy a magyar légtér egy jóval nagyobb terület, Európa része, és folytonos a közlekedés benne. Elvi kiindulópontja volt az, hogy az az igazi jó magyar irodalom, ami egyszersmind európai irodalom. A magyar kultúrának nem az az alapvető karaktere, hogy miben tér el az európai kultúrától, hanem az, amiben megegyezik vele. A magyar irodalom ritmusát abban a mozgásban látta, hogy olykor egy ütemre bontakozik ki a kortárs európai áramlatokkal, máskor pedig elmarad mögöttük. Szerb Antal minden egyes korszakábrázolása, íróportréja mellett kitekintést nyújt a világirodalom jelentős teljesítményeire is; így például Zrínyi politikai felfogása kapcsán kitér Ma-

25 Ld. Poszler, *i. m.*, 187.
26 *Uo.*, 155.
27 Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet, i. m.*, 20.

chiavelli híres-hírhedt nézeteire, írói munkásságát pedig Tassóra és Marinóra való tekintettel elemzi – s nem mellesleg röviden vázolja közben, milyen uralkodó eszmeáramlatok gyakoroltak nagy hatást a korabeli Európában. A mindenkori európai kultúra azonban nem mércét jelent számára, hanem adottságot, melynek vagy van hatása a magyar írókra, vagy nincs. Érzékenységet mutat a különbségek és egyéni sajátosságok iránt; a magyar irodalom történetét Európára állandó tekintettel írja, ám éppen a beleélés és a megértő intuíció révén azt a maga különösségében mutatja fel.[28]

A magyar kultúra kibontakozását és egyes szakaszait a mindenkori történelmi lehetőségeket tekintetbe véve elemzi. I. Ferenc kora például kultúraellenes abszolutizmus, amikor még a külföldi könyvek behozatalát is szigorú vámvizsgálatokkal akadályozták meg, bezárták az olvasóköröket, és betiltották a *Bánk bán* előadását. Ehelyt is levonja az általános tanulságot: „minden reakció szükségképpen szellemellenes, mert a szellem kritikát jelent és kérlelhetetlen továbbot".[29] De illúziói nincsenek: „az emberek többsége úgy van megalkotva, hogy szereti a reakciót",[30] a magyar úgynevezett „történelmi uralkodó osztály" pedig különösen szereti a reakciót, hiszen ez biztosítja számára előjogait. Az 1900-as évek elején viszont „a magyarság új szintézisre jutott Európával",[31] sőt, ezek az esztendők „a magyarság legnagyobb kulturális magaslatát jelentik",[32] ám a háború ledöntötte ezeket a magaslatokat – de ez nem a magyar kultúra ügyén fáradozók hibája.

Magyarságképét, a „magyar eidoszt" jelentősen meghatározzák kora nemzetkarakterológiai eszmefuttatásai, és ezek kiindulópontként is szolgálnak számára egy-egy portré megrajzolásához, vagy művek elemzéséhez. Prohászka Lajos nemzetkarakterológiájára hivatkozik, mely könyvként még nem jelent meg akkoriban, hanem a *Minerva* közölte folytatásokban. Ebben a magyar – korabeli szóhasználatban – fajt a finitizmus jellemzi; a szűkösség, a változatlanság vágya, a menekülés és bujdosás, örök függetlenségvágy és ellenzékiség, erős affektivitás. Csakhogy az örök ellenzékiség képtelen a va-

28 Amikor Dugonicsról ír, mégis megborzong: „Goethe már a Tassón és az Iphigenián dolgozik, a kicsiszolt humánum legfőbb diadalain, és minálunk még az Etelka az úri osztály olvasmánya." *Uo.,* 213.

29 *Uo.,* 223.

30 *Uo.,* 224.

31 *Uo.,* 420.

32 *Uo.*

lóság formálására, illúziókba menekül, és lerombolja a saját világát. Ám ezek mellett az öröknek tekintett karakterjegyek mellett Szerb Antalnál megjelenik az „és mégis" morálja, amely a legkétségbeesettebb pillanatokban tör fel a legnagyobb költőkből – például ez fordítja vissza Ádámot a szakadék széléről *Az ember tragédiájá*ban. A reformkortól pedig azt figyeli meg, hogy kétféle felfogás alakul ki a nemzet sorsára vonatkozóan: a nemzeti optimizmus és a nemzeti pesszimizmus. Az előbbi a „kuruc" mentalitás, az utóbbi a „labanc". A kuruc a hangosabb, ő az, aki például lelkesen bizonygatja, hogy a teremtett világon minden magyar eredetre vezethető vissza. A labanc csöndesebb, és kétségbeesetten száll szembe a kuruc hurráoptimista illúziókkal – jobbára hiába. Szerb Antal ítélete szerint a legnagyobbak a magyar irodalomban pesszimisták voltak; az volt Kölcsey, Széchenyi és Vörösmarty is.

A magyar irodalom legnagyobb teljesítményeiben szerinte az intellektus felülkerekedését figyelhetjük meg. Már könyve legelején kijelenti, hogy „a magyar szellem eredendően civilizatorikus termék, a megfékezett indulatok, a diadalra jutott tudat hozta létre".[33] Világos, hogy ez a kitétel erős megszorítást jelent a magyar irodalom számára, hiszen a „magyar eidoszt" szerinte is a nagy indulatok, pátosz és lelkesültség jellemzi. Másrészt pedig hadüzenetet is jelentett a népi-nemzeti felfogásnak, hiszen ez a definíció a nemzeti klasszicizmus által a magyar irodalom mindenkori csúcsának tekintett népiesség fölé emeli az intellektuális (nyugatos, európai) irodalmat. A népiességben ráadásul Szerb pusztán szociológiai kategóriát látott, és a fogalommal való visszaélésnek nevezte, hogy esztétikai értéket rendelnek hozzá. Sőt, magát a népköltészetet is „lesüllyedt kultúrának" [gesunkenes Kulturgut] tekintette, mert szerinte „minden művészet felülről indul ki, a szellemet hordozó társadalmi osztályokból".[34] Érvelése szerint a parasztság egyszerűen nem ér rá műalkotást létrehozni, mert ahhoz tétlen órák kellenek, reménytelenség, álmodozás, és kioldódás a világ praktikus összefüggéseiből. Az alsóbb osztályok egyszerűen átveszik a felsőbbek szokásait, az irodalmi stílust éppúgy, mint a haj-vagy bajuszviseletet. Aligha meglepő, hogy emiatt a felfogás miatt kapta szinte a legtöbb bírálatot.

De nem csupán a nép-nemzeti felfogással szemben vette védelmébe az intellektuális irodalmat, hanem a terjedő barbársággal is. Hiszen amikor

33 *Uo.,* 30.
34 *Uo.,* 150.

szintézisén dolgozott, már egyre nagyobb gyanakvással és bizalmatlansággal figyelhette az ösztöni, irracionális lelki tartalmak felszabadulását korában; a ködös faji mitológiát, az őserő kultuszát és az ezeket alapul vevő politikai mozgalmakat. Ennek következményeképpen is szorultak némileg háttérbe a *Magyar irodalomtörténet*ben a lélektani, ösztöni elemek a korábbi munkákhoz képest. És így érthető meg, hogy noha szerinte Ady Endre volt az, akiről a kort el lehet nevezni Ady-kornak, mégis azt írja, hogy a kevésbé ösztönös, inkább intellektuális lírát művelő Babitsban valósult meg „a magyar szellem új szintézise Európával",[35] az ő életművében éri el legfőbb értelmét a *Nyugat* programja.

Míg Horváth János irodalomkoncepciója szerint a magyar irodalom csúcsa a Petőfiben és Aranyban kicsúcsosodó nemzeti klasszicizmus, és a magyar költők dolga nem más, mint ehhez a mértékhez tartani magukat, Szerb Antal rámutatott arra, hogy van élet Aranyon túl is – ráadásul micsoda élet! A nemzeti klasszicizmust egy mondattal és egy szellemes hasonlattal kivégzi, és lezártnak tekinti: „*Az ember tragédiája* a nemzeti klasszicizmus utolsó nagy állomása. Ami utána jött, már csak annyi, mint amikor a repülőgép, miután leszáll, még egy ideig tovább fut, mert hajtja a holt erő".[36] Ez a gép már leszállt, viszont a magyar égbolt csillagos rendjében nagy változások történtek, melyek a *Nyugat*ban értek csúcspontjukra. Szerb tehát azon túl, hogy a mindössze huszonhat évvel korábban indult *Nyugat*ot is beemeli a magyar irodalom történetébe, valamint feltűnő terjedelemben foglalkozik vele és alkotóival, a korabeli konzervatív kritika által kiátkozott és magyartalannak tekintett orgánum körül kialakult mozgalomban a magyar irodalom egyik nagy korszakát jelöli meg.

Természetesen érzékeli, hogy még a *Nyugat* sem találta meg a kapcsolatot az eleven Európával, mert csak azzal a részével érintkezett, mely éppen az elavulás pillanatában volt. Fáziskésésben volt a kortárs európai irodalomhoz képest; Anatole France-ért kellett küzdenie, „amikor Franciaországban már Claudel katolicizmusa és Gide küzdelmes hugenottasága volt az aktualitás",[37] stb. Ám ezt sem itt, sem máshol nem értékeli „megkésettségként", pusztán regisztrálja, hogy az irodalmi viszonyok Magyar-

35 *Uo.*, 459.
36 *Uo.*, 379.
37 *Uo.*, 434.

országon így alakultak, valamint magyarázatot fűz hozzá, hogy miért alakultak így. A *Nyugat*ot magyartalansággal, idegenséggel vádolóknak pedig azt üzeni, hogy „az eredmény, melyet a Nyugat szellemi szabadsága legnagyobb képviselőiben létrehozott, nem abból áll, hogy a magyar irodalom nyugatibb lett, hanem hogy mélyebben és szabadabban magyar lett”.[38] A modernség zászlóshajójaként emlegetett lap tehát nem csak új alkotókat, új irodalmat, új esztétikát hozott, hanem újfajta magyarságképet is.

A döntő pontot Ady Endre költészetének a megítélése jelentette, hiszen Szerb Antal is így jellemezte a körülötte kialakult helyzetet: „jelentősége messze elhagyta az irodalom határait, és a pro vagy kontra Ady-állásfoglalás politikai és világnézeti felfogások elkeseredett szembenállását váltotta ki”.[39] Márpedig a *Magyar irodalomtörténet*nek egyik legjobban kidolgozott portréja (a Vörösmartyé mellett) és egyik legtöbbre értékelt alkotója nem más, mint Ady Endre. Szerb Antal még csak szükségét sem érezte, hogy érveljen, magyarázkodjon Ady kiemelt pozíciója miatt, és olyan pátosszal ír róla, mint senki másról: „Ő volt az, akiben teljes lett az idő, akinek elébe futottak az előfutárok, aki kimondta a szót, amit ki kellett mondani”.[40] A soha meg nem öregedett költő kései költészetét pedig egyenesen az öreg Goethe, az elhomályosult Hölderlin, a „harmadik” Vörösmarty és az *Őszikék* Arany Jánosa mellé emeli. Sőt, Szerb Ady sokat vitatott magyarságáról írja azt, hogy a nemzet önszemlélethez segítésének nagy feladatát őelőtte utoljára Arany végezte el.

Aligha véletlen, hogy már a saját korában is a *Nyugat* irodalomtörténeteként emlegették Szerb Antal munkáját, hiszen annak nem csupán magyarságfelfogását viszi tovább, közelítését a régmúlt nagy alakjaihoz, hanem annak a kortárs európai-világirodalmi irányzatok felé való nyitottságát is. Ahogyan egy bírálatban olvashatjuk: „A színtelen, száraz pozitivizmus után üdítő látvány ennek a könyvnek »nyugatos« harci póza; a századeleji nagy nemzedék megérdemel ennyi igazolást a sorstól”.[41] A kortárs kritikák szóvá tették a mű egyoldalúságait, torzításait, következetlenségeit, ám jobbára elismerték érdemeit: méltatták az új, friss hangot, a tudományos felkészültséget, a párját ritkító tájékozottságot és olvasottságot, az új szemléletet

38 *Uo.,* 434.
39 *Uo.,* 437.
40 *Uo.,* 436.
41 Juhász Géza, *i. m.,* 273.

és módszert. Szerb Antalt hamarosan magántanárrá nevezte ki a szegedi egyetem bölcsészkara.

A mű akkor került ismét a figyelem középpontjába, amikor 1942 őszén Palló Imre, a Nemzeti Front országgyűlési képviselője interpellációt jegyzett be a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez Szerb Antal műve tárgyában, és azt követelte, hogy a „magyar irodalom és tudomány értékromboló műveit és annak művelőit" tagadják ki a szellemi kultúrközösségből. Az értékrombolás szerinte többek között a frivol hangnemben, Petőfi szerelmi költészetének biedermeierként való értelmezésében, az idegen szavak használatában rejlik, valamint véleménye szerint egy Szerb nevű zsidó nem írhat felnőtt irodalomtörténetet magyaroknak... A parlamenti padsorokból a „Máglyára tegyük! Égessük el a könyvet!" közbekiáltások hallatszottak. Az interpelláció eredménye az lett, hogy 1943-ban elkezdték a *Magyar irodalomtörténet*et kivonni a könyvtárakból és iskolákból, és a cenzúra még azt sem engedélyezte, hogy Szerb Antal védelmében cikkek jelenjenek meg, akár a baloldali sajtóban is. Palló interpellációjáról hamarosan kiderült, hogy plagizált, szó szerinti átvételeket tartalmazott Túrmezei Lászlónénak egy pár hónappal korábban *A cél* című nyilas lapban megjelent írásából. Szerb Antalt pedig nyilas keretlegények hamarosan agyonverték a balfi munkatáborban.

A mű azután azonban még sok kiadást élt meg, és minden idők legnépszerűbb magyar irodalomtörténete lett. 1945 után a marxista irodalomfelfogás jegyében ideológiai alapú bírálatok születtek róla, melyek szóvá tették „polgári korlátait", „antimarxizmusát", valamint felrótták neki, hogy nem volt igazi forradalmár s „az imperializmus dekadens bölcselmi áramlatai formálták meggyőződéseit",[42] ám ezzel együtt is jelentős műnek tartották. A rendszerváltás után pedig a kutatók újult érdeklődéssel fordulnak a két világháború közti időszak irodalomtudománya és irodalma felé, és ebben a figyelemben a *Magyar irodalomtörténet* is részesül. A szélesebb olvasóközönségnek azonban kortól és ideológiától függetlenül kedvenc magyar irodalomtörténeti olvasmánya megjelenése óta, s olyan kiváló irodalomtudósok pályakezdésében játszott nagy szerepelt, mint Poszler György, aki mintegy továbbvitte a Szerb Antal-i örökséget, s akinek az életműve szintén felfogható úgy, mint propaganda a jó irodalomért.

42 Kardos László, *i. m.*, 204.

A Nyugat költőiből

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Boldogan és megtörötten?

A „fenséges” alakzatai a *Hajnali részegség* esztétikai tapasztalatában

> Az ősi közlőforma [...] a szó volt. Ezt ösztönösen érezzük, valahányszor verset szavalnak. Ünnepi borzongás fut át rajtunk, hogy a szóval, mely a könyvben térbeli életet élt, az időben találkozunk. Ezáltal válik a költészet igazán időbeli művészetté. Halljuk, amint a hangok elmúlnak egymás után, mint az élet. Másrészt tudjuk, hogy a vers nem múlik el.
> (Kosztolányi: *Ábécé a hangról és szavalásról*)

Bár manapság aligha vitatná bárki is a *Hajnali részegség* költészettörténeti jelentőségét, abban már kevésbé maradéktalan a méltatás összhangja, hogy a jelentés, mely történéseire vezethető vissza, a mű megrendítő esztétikai hatásának kivételessége. Leginkább a szöveg végkicsengésének értelmezésében mutatkoznak olyan eltérések, amelyek kivált ama kérdés körül nem jutottak nyugvópontra, vajon milyen része van – van-e egyáltalán – a transzcendens elemnek a vers ódai emelkedettségű hangolásában, ünnepélyes összhatásának alakításában. Ennek alighanem abban rejlik az oka, hogy a szövegben szó szerint – sem az értelemmel fel nem fogható, sem az érzékfölötti, sem a természeten túli értelemben – ugyan sehol nem fordul elő transzcendens *tapasztalat*, az anyagi világon túli létezőhöz való viszonyt azonban nemcsak a hit lehetetlenségének nyílt záróstrófabeli kérdése vagy a transzcendens vendégség képzete hívja elő. A szöveg figuratív szintjén erre vall „a halovány ég *túlvilági* kéké[nek]” metonimikus jelzése, a szöveg materiális közegében pedig a nem véletlenül élő megszólítottként[1] „perszonifikált” *azúr* (tartalmazó betűsora) készíti elő az „ismeretlen úr”

1 „dalolni kezdtem ekkor az azúrnak, / annak, *kiről* nem tudja senki, hol van,”

fenomenális belépését is a költeménybe. Számolnunk kell itt azonban azzal is, hogy az *„azúrnak”-„Úrnak”* paronomáziája[2] – miként az egész vers feltűnően játékos-mechanikus rímtechnikája – nem kizárólag szemantikai (pontosabban: poliszemantikai) lelemény. Legalábbis amennyiben már maga a vers nyitánya indokát adja az akusztikus hangzás – végig kitartó – gépies működésének. Ráadásul, a paronomázia rím-eseménye nem csupán a két sor hangzásbeli összetartottságáról gondoskodik, hanem feltűnő gépiességgel segíti hozzá a szöveget ahhoz is, hogy ne csak színre vigye, hanem egyidejűleg végre is hajtsa mindazt, amiről beszél:

> Le is feküdtem. Ám a gép az *agyban*
> zörgött tovább, kattogva-zúgva n*agyban*
> csak forgolódtam dühösen az ágyon,
> nem jött az álom.

A vers recepciótörténetének kezdeti széthangzása (Baráth Ferenc vs Heller Ágnes) valamelyest artikuláltabban alakul a későbbiekben, anélkül azonban, hogy a transzcendens elemek (hatás)esztétikai részesülése körül megszilárdulhattak volna a értelmezések következtetései. A mű összhatását tekintve Kiss Ferenc például éppoly feloldatlan ellentéteken át jut el az élet „meg nem fejthető varázsá[ban]”[3] való, „hívő” részesülés felemás következetéséig, mint amilyen ideologikusan alkotja meg Király István a „vendéglét” esztétikai létérzékelésben feloldott (vagy megtestesülő?) ellentmondásosságát „filozófiai nihilizmus és ösztönös életigenlés”[4] között. Ez a vendégségtudat Szauder József értelmezése szerint annyiban viszont nincs elszakítva transzcendens implikációktól, amennyiben „[é]ppúgy jelentheti az élet kimeríthetetlen bőségét, halhatatlan gazdagságát (a *Szeptemberi áhítat*ban), mint a földön túli örök élet szépségének, múlhatatlanságának sejtelmét (így a *Hajnali részegség*ben).”[5] Legalábbis ama körülménynek köszönhetően, hogy a „megváltás eszméje, a testen túli lét

2 Ld. még pl.: *keltőóra – valóra, bután – után, alóla – óla, óriása – glóriása, bálnak – kiabálnak*

3 Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979, 571.

4 Király István, *Kosztolányi: Vita és vallomás,* Bp., Szépirodalmi, 1986, 297.

5 Szauder József, *A* Hajnali részegség *motívumának története* = Sz. J., *A romantika útján*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 451.

nem idegen Kosztolányitól, de nem vezeti át se a tételes metafizikába, se megtérésbe."[6]

És valóban, Kosztolányinál nem volna semmi meglepő a hitben való részesülés csodájának elismerésében. Az alábbi kísérletnek ezért nem célja olyan ellenolvasat előállítása, amely – azzal, hogy cáfolni igyekszik a vers „transzcendáló" értelmezéseit – így már előre tudja is, hol van az, amit keres. Mindössze arra vállalkozik, hogy a kérdezés olyan nézetéből vegye szemügyre a *Hajnali részegség* szövegének „beszédét", amely nincs kiszolgáltatva annak a „szövegmagyarázó" érdekeltségnek, amely szemantikai struktúrákból levezethető üzenetként stabilizálja és az üzenetben így determináltként integrálja a mű poétikai megnyilatkozásait. A „jelentés" effajta poétikai „illusztrációja" során ugyanis akarva-akaratlanul előzetes döntés esik az olyan irodalmi olvasástapasztalat sérelmére, amelyet az irodalom szavainak mindig kettős viselkedése kondicionál és hív létre. És itt elsősorban nem a (mindig kizárhatatlan) aporetikus jelentéstani eldönthetetlenségek játékáról van szó, effélék előfordulhatnak a köznapi beszédben is. Sokkal inkább arról, hogy az irodalmi olvasásban – amely egyszerre érzékeli a szöveg evokálta hangzás, a rím, a ritmus, a repetíció, azaz: a textus megszólaltatásának rendjét, illetve a szónak mindig egy egész nyelvi hálózatot előhívó, immateriális jelentéspotenciálját – mindig stabilizálhatatlan marad a formai és szemantikai megfelelések mozgása. Ellentétek és hasonlóságok rendjében képződve hol olyan értelemegységeknek ad ez a mozgás szerkezeti-szekvenciális nyomatékot, amelyeket nem tüntet ki a szöveg előrehaladó linearitása, hol pedig olyan egységek (vagy egymás szomszédságában álló, „összetartozó" szekvenciák) belső feszültségeit hozza felszínre, amelyekre az anyagtalan szemantikai olvasás nem tud fölfigyelni. Ez a szemantikai olvasatokat felülíró, gyakran „agrammatikalitásnak" nevezett jelenség végső soron a nyelvművészeti alkotásoknak abból a sajátosságából következik, hogy – a szó kettős viselkedésén keresztül – mindig képesek élő tapasztalattá tenni a nyelv mögékerülhetetlen, omnipotens jelenlétét. Az ilyen feszültségek – írja erről George egyik verse kapcsán Gadamer –

> „mindig önállóvá teszik a szót és ezzel felszabadítják. [...] Ezáltal a szó mondóbbá válik, és a mondott valóságosabban »jelen« van, mint valaha. [...]

6 *Uo.*, 452.

Ahol elhangzik a szó, ott egy egész nyelv szólíttatik fel és minden, amit a nyelv mondani képes – és a nyelv mindent el tud mondani. Így a »mondóbb« szóban nem annyira a világ egy különálló érzéki eleme jelenik meg, mint sokkal inkább az egésznek a nyelv által előállított* jelenlevősége."[7]

I.

> A fenséges tárgy kétféle lehet. Vagy *felfogóerőnkre* vonatkoztatjuk, s kudarcot vallunk a próbálkozással, hogy képet vagy fogalmat alkossunk róla; vagy pedig *életerőnkre* vonatkoztatjuk, s olyan hatalomnak tekintjük, amellyel szemben a mi hatalmunk semmivé foszlik. Ám ha mindkét esetben önnön határaink kínzó érzését váltja is ki bennünk, mégsem menekülni késztet, hanem éppenséggel ellenállhatatlan erővel vonz magához.
>
> (Schiller*: A fenségesről*)

Rejtettebb módon ugyan, de az „evilági" és a „transzcendált" kettőssége érvényt szerez magának a *Hajnali részegség* újabb értelmezéseiben is. A – *Le cimetière marin*nel (1920) összevetett – mű jelentésrétegeit vizsgálva Szegedy-Maszák Mihály egyfelől leszögezi, hogy „Valéry és Kosztolányi verse egyaránt ódának tekinthető, s a természetfölöttivel való érintkezést fogalmazza meg",[8] majd arra a következtetésre jut, hogy a lent „világa úgy jelenik meg, mint hanyatlás egy magasabb létformához képest. A térbelit időbeli szembeállítás is nyomatékosítja: a költészet lényegénél fogva visszafelé tekint, olyan létforma tudatával függ össze, amely elfelejtődött. A *Hajnali részegség* a létfelejtés költeménye."[9] Mármost ha természetfölöttin olyan létezőt értünk, amely fölötte áll az anyagi világ és a natúra törvényeinek, akkor ennek értelemszerű időtlensége nehezen egyeztethető össze azzal a fentebbi következtetéssel, amely a hanyatlás-

7 Hans-Georg Gadamer, *A szó igazságáról* = H-G. G., *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins, 1994, 137. (*E ponton módosítottam a fordítást.)

8 Szegedy-Maszák Mihály, *A* Hajnali részegség *jelentésrétegei = Hajnali részegség: Az Újvidéken, 2010. április 23–25-én rendezett Hajnali részegség-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. Fűzfa Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2010, 135.

9 *Uo.*, 150.

mozzanat köznapi temporalizációján keresztül némileg földközelbe hozza a heideggeri létfelejtés gondolatát. Mert a vers ugyan kétségkívül színre visz olyasvalamit, amit a nem-lényegi feltárultságban, vélekedésben és az egymássallét „üzemszerűségében" kimerülő köznapok létfelejtésének nevezhetünk, a szöveg maga azonban nem a *gondolkodás* Heidegger-féle létfeledettségét[10] panaszolja. A beszéd önreflexiója mindenekelőtt *saját* mulasztást tematizál,[11] éspedig olyat, amelyre nem a gondolkodás, hanem már az első pillanattól fogva érzéki tapasztalatok segítségével döbben rá a közlés alanya („úgy rémlett, egy szárny *suhan* felettem", „fénycsóva *lobbant*"). A vers nem azt panaszolja, hogy a lét úgy venné igénybe az embert, mintha méltatlan mindennapiságba kényszerítve kívánná meg tőle, hogy „magának a létnek az eljöveteleként tapasztalja és gondolja meg a lét elrejtetlenségének hiányát (Ausbleiben)".[12] Ráadásul az égbolt érzékleti „megjelenésében" sem valamiféle szembeállító időbeli viszonyítás, hanem a hasonlóság és a hasonlítás[13] bizonyul meghatározónak. (Az égbolt színéről és formájáról [„kék folt"] sem közvetlen lejegyzés tudósít, hanem csupán hasonlítottként válik „láthatóvá". Mindössze egy közvetettséget beiktató – de a gyermeki képzeletben eltérő létformákat is könnyen ösz-

10 Vagyis nem annak a csak látszólagos, ám igen nehezen feloldható paradoxonát, hogy „a létnek a létező általi beárnyékolása (*Überschattung*) magából a létből ered" (Martin Heidegger, *Nietzsche*, Pfullingen, Neske, 1989[5], I, 657.), s ezért ennyiben a létfelejtés bizonyosan nem emberi mulasztás eredménye: „A létfelejtés a létnek a létezőhöz képest fennálló különbségének az elfelejtése. Csakhogy a különbség elfelejtése semmiképp sem a gondolkodás feledékenységének következménye." Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt/M., Vittorio Klostermann, 1994[7], 364. Ahogyan tehát a létfelejtés sem a tökéletességét vesztő gondolkodás fogyatkozásainak időbeliségéből vezethető le, úgy a hanyatlás mibenléte sem időbeli „szembenállásokban" mutatkozik meg: „A jelenvalólét hanyatlottságát [...] nem szabad »bukásként« valami tiszta éteri »ősállapot« megszűnéseként felfognunk." [...] „Félreértenénk a hanyatlás ontológiai-egzisztenciális struktúráját akkor is, ha egy rossz és sajnálatraméltó ontikus tulajdonság értelmében fognánk fel, amelyet az emberiség kultúrájának fejlettebb szakaszaiban talán kiküszöbölhetnénk". Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al., Bp., Gondolat, 1989, 327.

11 „Virradtig / maradtam így és csak bámultam addig. / Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél / ezen a földön, mily silány regéket, / miféle ringyók rabságába estél, / mily kézirat volt fontosabb tenéked, / hogy annyi nyár múlt, annyi sok deres tél / és annyi rest éj / s csak most tünik szemedbe ez az estély?"

12 Heidegger, *Nietzsche*, *i. m.*, II, 367.

13 „Az égbolt, / egészen úgy, mint hajdanába rég volt."

szekapcsolni képes – „aemulatív”[14] formula teszi hozzáférhetővé [„mint az anyám paplanja”, „mint a vízfesték”]. Ami egyszersmind azt is jelenti, hogy itt még előtte vagyunk az önmegértés új tapasztalatára rádöbbentő hajnali látomás nagyszabású, és immár érzékletesen alakszerű feltündöklésének.)

Az égbolt megjelenésmódjának („úgy, mint hajdanába rég”) hasonlósága már csak azért sem hív elő erős időindexeket, mert a vers tapasztalatának nem az elfeledett/„eltemetett” gyermekkor és az ittlét tulajdonképpeniségének csodáját (késve) felismerő felnőtt élet értékkülönbségében van a tétje. Az autentikus ittlét elmulasztásának ugyanis nem a – maga csodás-mesés látásmódjának antropomorf optikájával váratlanul *tekintetként* visszatérő – gondtalan gyermekkor *elfelejtése* vagy általában az élet humán kondícióinak *hanyatlása* az oka. A mulasztásra való rádöbbenést itt éppenséggel nem a létre irányuló eredendő kérdezés hiányának gondolati felismerése, hanem váratlanul bekövetkező érzéki tapasztalatok[15] váltják ki. (A versben, mint Kosztolányinál általában is, a gondolat nem jár be akkora dimenziókat, mint amilyeneket a látvány képes felnyitni és átfogni.) A gyermekkor „mesei” optikáján keresztül tehát nem a lét egykori tulajdonképpenisége kerül időbeli feszültségbe a jelen sivárságával. Az optikának sokkal inkább az a térbeli mozgása a meghatározó, amely a kezdeti szobába zártságot hirtelen kozmikus távlatokra, a csillagok „kimondhatatlan messzeségére” nyitva tér vissza ismét az egyéni ittlét piciny és esetleges pontszerűségéhez („ide estem / és állok egy ablakba Budapesten”). Ez a dinamika azonban nem egyszerűen méreteket és elhelyezkedési pontokat rögzít, hanem azzal válik valóban drámaivá, hogy a szöveg énjének beszéde a köznapi és az ünnepélyes *esztétikai* ellentétén keresztül szólaltatja meg a hirtelen bekövetkező tapasztalatot: a saját hovatartozás felismerését a konkrét topográfiai hely és a végtelenben tündöklő éji égbolt között. Ami közvetlenül belép a tapasztalatba, az

14 Foucault a nem érintkező hasonlóság e „vetélkedő” formáját nevezi *aemulatio*nak. Itt „a dolgok utánozhatják egymást az Univerzum egyik végétől a másikig mindennemű láncolat vagy közelség nélkül: a világ a tükrözés megkettőzése útján lerombolja a rá egyébként jellemző távolságot; ezáltal diadalmaskodik a minden dolgoknak adatott hely fölött.” Michel Foucault, *A szavak és a dolgok*, Bp., Osiris, 2000, 38.

15 „*fölvilágolt* mély értelme ennek / a régi, nagy titoknak”, „csak most *tünik szemedbe* ez az estély?”, „ötven éve *tündököl* fölöttem / ez a sok élő, *fényes, égi szomszéd*”

nem egyéb, mint az ittlét *térbeli* megváltozása. Az „ötven év" mulasztásainak időbelisége csak eztán szólal meg az önreflexióban s csak utóbb csatlakozik a tapasztaltakhoz.

Az éji égbolt tekintetet elkápráztató látványa részint ugyan a mennyboltot benépesítő égi bál toposzának antropomorf teljesítménye, de az ittlét hovatartozásának felismerése nem az alakosított látomás esztétikai hatására következik be. (Az esztétikai minőségek – leggyakrabban jelzői – halmozása[16] itt bizonyosan nem a gyakran Kosztolányi világszemlélete meghatározójának mondott „esztétikai létérzékelést"[17] tanúsítja, mint inkább az érzékeket elkápráztató látvány előállításának eszköze.) És ez annak ellenére így van, hogy – a két „házigazda", az „előkelő úr", illetve a „nagy, ismeretlen úr" jóvoltából – részben párhuzam vonható a báli vendégségből hazatérő tündérek és az ittlét vendégeként visszatekintő beszélő távozása között. (Részleges a párhuzam, mert ez utóbbi eseményhez nem tartozik ismételhetőség.) Az égi látvány keltette ünnepélyes összhatás alapvetően azonban nem a báli látomás lenyűgöző szépségéből, és nem is a mindig ünnepi köznapiság („minden este bál van") képzetéből származik. Fenségessége sokkal inkább abból a nem szándék vezette találkozásból ered, amely még „közvetlenül" szembesíti a beszélőt a természet „fényes nagyszerűségével", és amelyből – az élőnek látott csillagok ellenére – még hiányzik a hozzánk igazítás antropologizáló mozzanata. Azaz, amikor még nem következik be a természet alakszerű, kulturálisesztétikai transzformációja s azt követően a natúra olyan értelmezése, amely a humán lakozás tereként tekint a természetre. A végtelenben felragyogó firmamentum nem humán rendeltetéssel megtapasztalt fenségessége – éles kontrasztban a majdani báléj esztétikai önfeledtségével – ráadásul nem mentes a fenyegetettség („a hideget előzi") előidejű sejtelmétől sem:

16 derűs, tiszta, fényes, ragyog, gazdag csodái, fényár, előkelő, glóriás, csilingelés, csodás, gyémántos, pazar, drága, szép, ékkő, csillogó fejék, fölsziporkáz, fényes, tündököl

17 „Megfogalmazódott a jellegzetes, kosztolányis vendégléttudat. Nem metaforikusan, de a fogalmak nyelvén mondva ugyanezt: megfogalmazódott egy sajátos esztétikai jellegű viszony a léthez: esztétikai létérzékelés." Király, *i. m.*, 297.

s a csillagok
lélekző lelke csöndesen ragyog
a langyos őszi
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát

Nagyon árulkodó eközben, hogy míg a beszélő a pazar gazdagságában érzékelt báli éj esztétikai csodáját – egy hajba tűzött fejéktől a felsziporkázó patkókig – szinte kimerítő aprólékossággal képes leírni, addig a végtelen, képzelettel befoghatatlan firmamentum nem-figuratív látványa lényegében ugyanazt a fénylés-sematikát ismétli. Az égbolt „gazdag csodái" ugyanis meglehetősen variálhatatlannak bizonyulnak. A kevéssé artikulálódó látványt maguk a „csillagok", „fénycsóva", „láng", [*talán a*] „csipkefátyol", „lángoló Tejút" és „arany konfetti-zápor" teszik ki. Az artikulációnak ez a feltűnő különbsége sokkal lényegibb annál, hogy ne volna konstitutív a mű összhatására nézve, másfelől hogy vele szemközt egybemosható volna az a különbség, amely az égi csodát előállító látványelemek eredete, hovatartozása, illetve poétikai funkcióik között megmutatkozik.

E keretek között elegendő csupán arra emlékeztetni, hogy a báléj azért írható le és mesélhető el aprólékosan, mert a szöveg tekintete a figuratív imaginációó jóvoltából követni és tagolni is képes a (maga előállította) látvány történéseit. A látványalkotásból azonban hangsúlyosan – éspedig annak elemi hordozójaként – részesül az égbolt nem-humanizálható alakzata is, amely nem mindig része, sőt, olykor el is különül a natúra humán áthasonítású „kulturális" terétől. A szöveg tekintete nemcsak a báli éj történéseit látja, hanem éji csillagzat gyanánt az „érintetlen" természetet is, amely – a báli forgataggal ellentétben – magába foglalja magát a beszélőt is. A magába foglaltság tapasztalata a látás és a látottság kölcsönösségén keresztül képez olyan teret, amelynek végtelenül tágasabb a dimenziója, mint az elválasztottság helyzetéből megtekinthető égi színjátéké. Előbb a színjáték nyitányán:

s a csillagok
[...]
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most néznek engem, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.

Majd hangsúlyosan annak végeztével:

> jaj, ötven éve tündökül fölöttem
> ez a sok élő, fényes, égi szomszéd,
> ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.[18]

Ha itt most némi egyszerűsítéssel „[t]érbeli tartományként fogjuk fel, akkor a líra a képi és a zenei között helyezkedik el s *opsis* és *melos* képezik a pólusait"[19], akkor a költészetnek épp ebből a műfaji sajátosságából következik, hogy látvány sohasem képződhet a szavak (*lexis*) materiális (ritmus és repetíció keltette/érzékeltette) nyelvi hangzása, zeneisége nélkül. Opsis és melos érzékleti elválaszthatatlansága a költeményben azt is jelenti tehát, hogy együttműködésük hogyanja nem vezethető le tartalmi versalkotó intenciókból. Kép és látvány összjátékát a vers aiszthésziszében azért nem alapozhatják meg önkényes szemantikai szándékok, mert a látvány evokációja éppúgy rá van utalva a képzelet prefigurált kódjaira, mint a hangzás a szótest meg nem változtatható materialitására.[20] (Ezért nem

18 Hogy a látás és a látottság eme kölcsönössége mennyire meghatározó a vers egészére nézve, azt már a nyitányon maga a szöveg bocsátja előre. Elsőként Eisemann György figyelt föl arra, hogy a beszéd nemcsak jelzi és reflektálja saját szöveghez-tartozását, hanem egy megfordítható láthatóság jegyében tapasztalja meg azt a teret is, amelyet a szöveget lejegyző kéz nyit meg szem és írás között: „A *Hajnali részegség* felütése — eleve a mondásra, beszédre hivatkozva — sem feledkezik meg önnön írásos mivoltáról, sőt a betűk megszemélyesítésével mint a látás-látottság reláció megfordításával jelenti be alanyának szövegfüggőségét. »Az, amit írtam, lázasan meredt rám.« Beszélőt és beszédét így teremti a szöveg, így válik nyelve médiumának bennefoglaltjává." Eisemann György, *Késő romantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 140. Amiből az is következik — fűzhetnénk hozzá —, hogy a vers én-jét konstituáló, *írott* lírai beszéd ennyiben nemcsak előállítója, hanem része is annak, amit létesít.

19 Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge, London, Harvard UP, 2015, 252. (Ez az oppozíció természetesen egy tovább artikulált nyelven belüli kettősséget is tartalmaz „a nyelv mint materiális forma, betű vagy hang, illetve a nyelv mint a reprezentáció módja" között. *Uo.*, 256.)

20 Az evokációban „felhangzó" szótest (zenei jelentőségű) materialitásának — igaz, a 19. század produkcióesztétikai nézetéből — alighanem (a költőnek is kiváló) Wagner adta a legprecízebb és legérzékletesebb leírását. Ezt az anyagszerűséget Wagner a szógyökök materiális eredetű hangzásaként értette, amely magán- és mássalhangzók egymást moduláló kapcsolataiban valósul meg: „És ha a költő a szó természetét kutatja,

lehet valamit modális balfogások nélkül csak úgy „megverselni": a közlés nyelvnek való megfelelése nem tetszőlegesség kérdése.) Opsis és melos változékony összjátékból adódóan a befogadásban ezért már eleve modalizált formában történik meg – nem pedig determináltan „érkezik" – a lírai mű „üzenete".

Így tekintve a poétikai alakítás során a fentebbi kétféle látvány nagyon is eltérő modális viszonyba kerül a vers beszélőjével. A természet nagyszabású inhabitációját a magyar lírában szinte páratlan tökéllyel végrehajtó báli jelenet ódai emelkedettségű hangnemben nyelviesül, a látványhoz való lelkesült odafordulást az elválasztottság egyértelműen admiratív helyzete uralja. A klimax-technikával fokozott[21] és különleges akusztikai harmóniával felerősített képi hatások végül patetikusra hangolják a beszédnek a mondottakhoz való alapviszonyát – szó szerint is megnyilvánítva a *felicitas* gátolatlan érzetét:

---

melyet az érzék, mint a tárgyra, vagy a tárgy által felkeltett érzésre egyetlen jellemzőt, ráerőszakolt, akkor a szó *gyökerében* ismeri fel ezt a kényszerítő akaratot [...] Ha mélyebben merül el a gyökér szerkezetének vizsgálatában, hogy megismerje az érzést kényszerítő erőt, melynek a gyökérből kell fakadnia, mert az erő olyan meghatározóan hat az érzékekre, akkor végül felfedezi ennek az erőnek a forrását a gyökér tisztán érzéki testében, melynek őseredeti anyaga a *zengő hang* [értsd: a magánhangzó]. Ez a zengő hang a testet öltött belső érzés, amely a közlés pillanatában nyeri a megtestesítő anyagot [...] Ez a zengő hang, amely a benne levő bőség maradéktalan közlésekor teljesen magától zenei hanggá válik, közlésének sajátos tulajdonságát a szó gyökerében a *mássalhangzóktól* nyeri, melyek a zengő hangot az *általános* kifejezés mozzanata helyett ennek az egy tárgynak vagy érzésnek a különleges kifejezésévé teszik. [...] A *mássalhangzó* első tevékenysége az, hogy a gyökér zengő hangjának oly módon ad meghatározott jelleget, hogy annak végtelenül folyékony elemét világos határok közé szorítja, s e határvonalakkal bizonyos értelemben rajzot ad a színhez, s ezzel körülhatárolható, felismerhető tartalommá alakítja a hangot." Richard Wagner, *Költészet és zene a jövő drámájában: Opera és dráma,* ford. Fischer Sándor, Bp., Zeneműkiadó, 1983, III, 67–69.

21 „aztán amíg vad *paripái* futnak / a farsangosan-lángoló Tejutnak / arany konfettizáporába sok száz / bazár között, patkójuk **fölsziporkáz.**" A klimatikus fokozás során — amely a vers materiális hangzásának tökéletesedő, a két részletben különkülön is megfigyelhető kiteljesítését is magában foglalja — az alábbi egységben a sziporkázó fények szignálját már értelem fölviláglása helyettesíti, már nem paripákat, hanem a *mennynek* tündéreit látjuk, és nem a határolható Tejúton, hanem a végtelen fényes körútjain: „és **fölvilágolt** mély értelme ennek / a régi, nagy titoknak, hogy a *mennynek / tündérei* hajnalba hazamennek / fényes körútjain a végtelennek."

Szájtátva álltam
s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
az égbe bál van, minden este bál van

Ahol azonban az „érintetlen" természet fölmérhetetlen végtelenje az uralhatatlanság fenségével éri el a tapasztalatot, a beszédnek a mondottakhoz való viszonyát bár továbbra is emelkedett, de már távolságot is tartó dignitás, a hangnem megrendült ünnepélyessége alakítja. És ez éppen azért tartja korlátok között az affektivitás itt sem szűnő erejét, mert ez a hangoltság egészen más eredetű. Az elcsendesülő szólam megrendültsége ugyanis olyan szorongás/*anxietas* sejtelmével áll összefüggésben, amely az emberi végesség megmásíthatatlansága okán nem engedi felszámolni a kétfajta ünnepélyesség közti különbséget:

jaj, ötven éve tündököl fölöttem
ez a sok élő, fényes, égi szomszéd,
ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.
Szóval bevallom néked, megtörötten
földig borultam s mindezt megköszöntem.

Mármost ha ez utóbbi, a vers hangnemeit – csevegő-familiáristól az elbeszélő-jelenetezőn át egészen a harsány expresszivitásig – integráló szólam olyan ünnepélyességnek a hangja, amely humán uralom alá nem vonható erők közelségének a következménye, akkor aligha feltételezhető, hogy benne az egyik nagyságtól való megérintettség eltörölhetné a másik hátrahagyta nyomokat. Az esztétikai nagyság emlékezetét nem semmisíti meg a természet fenséges monumentalitásától való érintettség. Még akkor sem, ha, mint mondottuk, a grandiózus esztétikai színjáték elragadtatott szemlélője a zárlatban olyan megrendült belátás részesévé lesz, amelyet – noha a két tapasztalat nagyságrendje és intenzitása között nem számottevő a különbség – elsődlegesen nem az ismételhető égi „kultúrjelenség" csodája, hanem a „*túlvilági* kék" megérzékítette végleges távozás megváltoztathatatlansága idéz elő. Az ismételhető és a megváltoztathatatlan létmódja közti különbségnek ugyanis mindössze az esztétikai tapasztalat érzékleti oldalán van jelentősége. Minthogy azonban az esztétikai tapasztalat nem korlátozódik az aiszthésziszre, a benne megtörténő igazság konstitutív

módon hat vissza a mű befogadásának alakulására is. Itt viszont azt tapasztaljuk, hogy a vers zárlata annak ellenére kizárja az egyszólamúságot, hogy a történő jelentés struktúráját egyértelműen a megváltoztathatatlan belátása határozza meg.

A zárlatban közreműködő esztétikai minőségek összetettsége alighanem azzal van összefüggésben, hogy a kétféle nagyságtól való megérintettség tartalmilag ugyan elválasztja egymástól a két tapasztalatot, nagyságrend és intenzitás tekintetében azonban nagyon is hasonlóvá teszi őket. A kiáltásig fokozódó boldogság és a józan megrendültség affekciója innen tekintve azért nem semlegesíti vagy hozza feszültségbe egymás esztétikai hatását, mert mindkettőt olyan jelenség váltja ki, amelyek nem esnek ugyan egybe, de az érintkezésnél szorosabb a kapcsolatuk. Mert ha abból indulunk ki, hogy az egyként grandiózus színjátékot afféle mise-en-abyme gyanánt – és attól lényegében elkülöníthetetlen módon – maga a firmamentum, a végtelen nagyságában érzékelt természet érint(het)etlen része zárja magába, akkor a kétfajta hatás az ünnepélyes emelkedettség esztétikai minőségében akkor is egymáshoz illeszkedik, ha az egyik elragadtatást, a másik pedig megrendültséget vált ki. Ilyenként ugyanis mindkettő ama fenség(esség)től való megérintettségnek a következménye, amelyet Kant a természeti nagyság[22] (esztétikai) megtapasztalási formájának nevezett, ahol a nagyság megindultságot/meghatottságot („Rührung") vált ki az emberben.[23] Ilyenként azonban – figyelmeztet Kant – nem maga a szemlélt tárgy „rendelkezik" ezzel a tulajdonsággal, „sokkal inkább az elmének a tárgy nagyságbecslésében keletkező hangoltságát kell *fenségesnek* ítélnünk."[24]

A *Hajnali részegség* esztétikai tapasztalatában azonban nem jelenik meg olyan élesen a fenséges és a szép elválasztottsága, amint azt a *rühren vs reizen* Kant-féle különbségtétele hangsúlyozza. Kosztolányi verséhez a fenségesnek ezért inkább az a Schiller adta értelmezése áll közelebb, amely „vegyes" érzésnek tekinti azt:

22 „Fenségesnek nevezzük azt, ami összemérhetetlenül nagy." Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Bp., Ictus, 1997, 166.

23 „Das Erhabene rührt, das Schöne reizt" („A fenséges meghat/megindít, a szép elbájol/megbűvöl.") Immanuel Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* = I. K., *Werke: Vorkritische Schriften bis 1768, Zweiter Teil*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, II, 827.

24 Kant, *Az ítélőerő kritikája*, *i. m.*, 175.

„A fenséges érzése vegyes érzés. Áll egyrészt a szorongásból/szorongató érzésből* (*Wehsein*), mely legmagasabb fokán borzadályként nyilvánul meg, másrészt az örvendezésből (*Frohsein*), mely az elragadtatásig fokozódhat, s bár tulajdonképpen nem öröm, finom lelkek számára minden örömnél magasabb rendű. Hogy két ellentmondó érzet ily módon *összekapcsolódik egyetlen érzésben* (*„in einem einzigen Gefühl”*), az cáfolhatatlanul bizonyítja morális önállóságunkat. Teljességgel lehetetlen ugyanis, hogy egyazon tárgy két ellentétes viszonyban legyen velünk, minélfogva nekünk magunknak kell két különböző viszonyban lennünk a tárggyal, következésképp két ellentétes természetnek kell egyesülnie bennünk, melyek a tárgy megjelenítésekor egészen ellentétes módon vannak érdekelve. A fenséges érzése által tehát azt tapasztaljuk meg, hogy szellemünk állapota nem igazodik szükségképpen az érzék állapotához, hogy *a természet törvényei nem szükségképpen a mieink is*, és hogy van bennünk egy önálló princípium, mely független minden érzéki affekciótól.”[25] (Kiem.: K. Sz. E.)

A fenségessel való ilyen találkozás tehát a fentiek értelmében egybevonja ugyan az elragadtatás és a megrendültség érzéseit, de a vers végkicsengése szerint a „megtöröttség” belátásában közvetlenül már nem az érzékek tapasztalata a meghatározó. Ami azt jelenti, hogy a zárlatban nem az ittasult gyönyör/ködés önkívületének puszta ellentéte, az elbágyadt és kimerült érzékek tompasága kerekedik felül. Mert a „részegségre” következő „józanság” itt eredendően nem szenzuális esemény, hanem ugyanolyan komplex története a poétikai kifejlésnek, mint korábban a szépre való rádöbbenésé volt. A fenséges *egyetlen* érzésének összetettségében[26] ugyanis legvégül annak – az érzéki tapasztalatokban csupán megalapozódó, de azoktól ki

25 Friedrich Schiller, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Bp., Atlantisz, 2005, 357. *E ponton a magyar kiadás „*viszolygás*” szavát a Grimm-szótár *Wehsein* címszavának példái nyomán módosítottam. (Vö.: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch, 28*, Fotomech. Nachdr. d. Erstausg, 1955) München, Deutscher Taschenbuch, 1984, 312.

26 Fontos lehet itt megjegyeznünk, hogy a kétféle affekció találkozása Kantnál sincs kizárva, de Schillerrel ellentétben a keveredésük nem válik „egyetlen” érzéssé: „Azok, akik egyesítik magukban a kétféle érzést, úgy találják majd: hogy a fenségestől való megérintettség hatalmasabb, mint a széptől való megérintettség, csakhogy ez változatosság vagy az utóbbi kísérete nélkül kifáraszt és így/olyan hosszan nem élvezhető.” Kant, *Beobachtungen..., i. m.,* 829–830.

nem nyilvánítható – bizonyossága szólal meg, hogy az ismeretlenbe való távozás megmásíthatatlanságában a természet olyan összemérhetetlen fölénye nyilvánul meg, amely csupán „immateriálisan" *belátható*. E fölényben rejlő erő nagyságának tényleges érzékelése meghaladja az aiszthészisz lehetőségeit. Pontosan úgy, ahogyan Kant fogalmazta: „a fenséges az, aminek már puszta elgondolni-tudása is az elmének egy olyan képességét bizonyítja, amely felette áll az érzékek minden mércéjének."[27] Amiből egyszersmind az is következik, hogy a fenséges tapasztalata ugyan az érzékekben van megalapozva, de az az értelem és jelentés, amelyre ez az aiszthészisz úgyszólván *rá-hangol*, csak az érzékelésen túl képes megszólalni.

II.

Az éjszaka fenséges, a nappal szép. [...]
A fenséges minden érintésében önmagában több a megigéző,
mint a szép szemfényvesztő bájában.
(Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*)

Mert ha az égi bál és vendégség látványa alapvetően nem egyéb, mint a natúra hatalmas és változhatatlan részének (csillagos ég) figuratív átlényegítése,[28] akkor a befogadásban fenségesnek az a „túlvilági kék" bizo-

27 Kant, *Az ítélőerő kritikája, i. m.,* 169.

28 Azt, hogy a természet önmagában semmilyen, hanem csak „átlényegíthető", az tarthatja itt az esztétikai tapasztalat emlékezetében, hogy a natúra egyáltalán nem képes soha úgy megjelenni, mint ahogyan önmagától fogva „kinéz". A természet tapasztalatában éppúgy nem magára a természetre találunk rá, ahogy nyelviesült-kulturális formájában is csupán a róla való saját tudásunkkal találkozunk. A kultúra számára az önmagával azonos natúra nem férhető hozzá. Minthogy már a kultúrával szembeállított natúra maga is egy kulturális megkülönböztetés terméke, „[a] tárgy — írja 1923-ban Cassirer — nem hagyja a természetismeret lényegi kategóriáitól függetlenül, pőre magánvalóként elénk állítani magát, hanem csak ezekben a kategóriákban, amelyek már előre megalkotják s megjelenítik annak saját formáját." (Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994[10], 6.) Lényegében ezt az összefüggést fogalmazza meg három évtized múltán általánosabban Heisenberg is: „A természettudományban sem a magánvaló természet a kutatás tárgya, hanem az emberi kérdezésnek kitett természet, és eny-

nyul, amely – bár szószerinti értelemben az égbolt tulajdonsága – a maga absztrakt, tárgyi megszilárdíthatatlanságában végtelen és érzékekkel elérhetetlen alapzata, „hordozója" az átlényegítettnek. És ha itt nyelvilegpoétikailag pontosan, szövegközelben olvasunk, akkor a „túlvilági kék"[29] nem az anyagi világ törvényei fölött állót jelöli, nem az édenkert vagy a mennyország[30] metaforája, hanem sokkal inkább annak a tartománynak a metonímiája, amely nem véget ér a szemhatáron, hanem a végtelenbe tűnő folytatásának beláthatatlansága okán vész bele a távoli horizontba. A „túlvilági kék" transzcendens gyanúba keverhető képzete ennyiben bizonyosan nem természetfölötti fenomén. A vers – melynek égi látomását egyébként (egy vélelmező említéstől [„vagy tán"] eltekintve) nem angyalok, hanem tündérek népesítik be – ezért aligha a transzcendenciával érintkezik. Sokkal inkább a természetnek azzal a befoghatatlan végtelenjével (a kékségbe vesző „halovány" égbolt beláthatatlanságával) szembesül, amely – legalábbis a *Hajnali részegség* értelmezése szerint – pusztán, csak mert az érzékek számára elérhetetlen, nem azonos sem a spirituálissal, sem a természetfölöttivel. A „túlvilági kék" talán csak annak a nyelvileg megnevezhetetlennek az egyik találó jelölése, amelyhez nem tartozik ember s ennyiben a natúra belakhatatlan „terével" azonosítható.

---

nyiben az ember itt is megint csak önmagával találkozik." (Werner Heisenberg, *Das Naturbild der heutigen Physik*, Hamburg, Rowohlt, 1955, 18.)

29 A „túlvilági" jelző az elsődleges szövegösszefüggésben nem a „kéket" akarja a természeten túlról származtatni, azaz, nem helyet jelöl vagy helyre utal, hanem a kék *milyenségének* elképzelhetőségét modalizálja. De az sem zárható ki, hogy a kifejezés az ének címzettjének („azúr") szinonimájaként való elgondolására ösztönöz. A „kimondhatatlan messze s odaát"-sor helyhatározói közül az elvileg „transzcendálható" *odaát* ezzel szemben valóban teret jelöl, de olyat, amely itt a natúrához tartozik. A versben a Föld körüli térségként evokált végtelen természetnek az a szegmentuma, amely folytatódik ugyan, de már nem látható.

30 „[A]z égbolt *csodái*[t]" színre vivő nyelvi művelet ugyanis többszörösen hasonlító keretbe helyezi a *mennyei* jelenetet („mennyei kastély", „a mennynek tündérei"). A derűs ég „tiszta, fényes nagyszerűség[e]" már a „közvetlen" optikai tapasztalatot követően is — mielőtt még benépesült volna — hasonlítottként tűnik elénk („mint a hűség"), a továbbiakban pedig egyértelműen a gyermeki fantázia átlényegítő kódjai szerint válik a mesés látomás materializált hátterévé: „Az égbolt, / egészen úgy, *mint* hajdanába rég volt, / *mint* az anyám paplanja, az a kék folt, / *mint* a vízfesték, mely írkámra szétfolyt"

A hangnem és a látvány ilyen összetett, sőt egymástól is elválaszthatatlan alakulása azonban még e nagy terjedelmű szöveg esetében is csaknem hibátlan poétikai koncentráció eredménye. Mert azt a körülményt, hogy a zárlatban uralkodó, nem zaklatott megindultság „egyetlen érzése" két ellentétes „lelkiállapot" egyidejűségére megy vissza, nem a létfelejtés esztétikai ideológiája, illetve eszmekörének illusztratív feltárulása, hanem alapvetően egy retorikai alakzat, a szöveg uralkodó trópusa, a „boldog megtöröttség" oxymoronja állítja elő. És ebben megint csak inkább az (úgyszintén chiasztikus) térbeli egyidejűség tapasztalata, semmint a gyermek- és felnőttkor tartalmi szembenállásának időbelisége a meghatározó. A verset több szinten is meghatározó oxymoron-alakzatot közvetlenül egy olyan briliáns paronomázia-lánc kelti életre, amely a variatív anagrammatikus „visszaíródás" szekvenciális különbségein keresztül olyan hasonlóságot teremt, amely végül materiális összetartozássá változtatja két ellentétes állapot immateriális jelentéstani különbségét. A betűk anyagszerűségének szintjén úgyszólván elválaszthatatlan egységbe kapcsolva össze a vers két alapvető, egymással szembeállított észlelésmódját és tapasztalati körét, poétikai értelemben így alkotva meg az álomszerű képzeletnek és a ténylegesen valódinak az oxymoronját. A paronomázia-sor e „permutációs" mozgásának köszönhetően ugyanis az *óra* szótőről úgy helyeződik át a – mindig különbségekből keletkező, de a költészetben végül mindig – hasonlóságot előhívó szekvenciális nyomaték a szublatívuszos ragmorfémák azonosságára, hogy itt már nem magának az eredeti szótőnek, hanem az azt csupán alakilag tartalmazó toldalékos formáknak támad jelentése:

Egy keltő*óra* átketyeg a csöndből,
sántítva baktat, nyomba felcsörömpöl
és az *alvóra* szól a
harsány riasztó: «ébredj a *valóra*».

Kivételesnek egyrészt azért mondható ez a poétikai történés,[31] mert olyan egyedülálló nyelvi materialitás közegében megy végbe, amelyet meg sem

31 Utóbb — főként temporális összefüggéseket feltárva — Kovács Árpád vizsgálta itt a „rím homofón expanziójának" következményeit. Ld.: Kovács Árpád: *Rímkatarakták*: *A* Hajnali részegség *szemantikai elemzése = Hajnali részegség, i. m.,* 271–274.

kísért annak a még Jakobsonnál is fennálló kényszere,[32] hogy ez a poétikai effektus – a jelentés híján nyelvileg-poétikailag jól materializálható – tulajdonnevek segítségével valósuljon meg.[33] A *keltőóra* ennyiben nemcsak időbeli eseményként tematizálja az álomi/öntudatlan és az éber/tudatos állapot közti változást (*óra→alvóra→valóra*), hanem a műszaki szerkezet és a nyelv anagrammatikus működésének gépszerű hasonlóságára emlékeztetve egy paronomázia-sor közbejöttével hozza létre a vers alapvető struktúraképző összefüggését álom és ébrenlét között. A paronomáziák különleges működése mindezt úgy teszi ráadásul lehetővé, hogy maga az álomi és az éber állapot („alvó" vs „való") felcserélhetősége alapozza meg annak beláthatóságát, hogy a már eleve *ébrenlétben elkápráztatott* versbeli beszélőt – az oxymoron ellentétességén keresztül – éppen *nem a valóság*, hanem az érzékeket elbűvölő, megigéző *álomszerű látvány* ébreszti rá a megváltoztathatatlan „valóra".[34]

Másrészt annak lehetünk itt tanúi, hogy a paronomázikus mozgás terében ott álló kifejezések („csöndből", „felcsörömpöl", „harsány") mássalhangzóinak egy feltűnő csoportja olyan erőteljes akusztikus hatást idéz elő a – némán olvasva is mindig (belső) „hangoztatásra" utalt – befogadásban, hogy az olvasás úgyszólván materiális tapasztalatként észlelheti, miként is hajtja végre a szöveg hirtelen mindazt, amiről beszél. A *cs, d, b, r, s* mássalhangzók koncentrált konfigurációja ugyanis a befogadásban jelentősen

32 Ld. pl.: „horrible Harry", „I like Ike". Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika* = R. J., *Hang — Jel — Vers*, Bp., Gondolat, 1969, 240.

33 „[A] poétikai szövegek elemzésébe Jakobsonnál feltartóztathatatlanul tolakodnak be a tulajdonnevek — költészetnek és névnek ezt az egységét nevezi folytonosan »paronomáziának«. Ez játssza a rejtett főszerepet abban is, ahogyan röviden végigmegy az angolszász irodalom kánonján, Shakespeare-től — az a bizonyos »aposztrofé a maga gyilkos, *Brutus-brutish* paronomáziájával« — Poe-ig — »On the pallid bust of Pallas« — és Stevens-ig — »New Haven«/»for Heaven«." Erhard Schüttpelz, *Quelle, Rauschen und Senke der Poesie: Roman Jakobsons Umschrift der Shannonschen Kommunikation = Schnittstelle. Medien und kulturelle Kommunikation,* hg., Georg Stanitzek, Wilhelm Vosskamp, Köln, DuMont, 2001, 196.

34 Afelől azonban, hogy ezek a(z etimológiailag nem detereminált) hypo- vagy anagrammatikus jelenségek véletlenszerűek vagy szándékoltak-e a szövegben, a konkrét szerzői szándék hozzáférhetetlensége okán képtelenség dönteni. Mindez azonban másodlagos ahhoz képest, hogy — e szándéktól itt már függetlenül — azért tesznek szert jelentőségre, mert mint grafematikus kombinációk szemantikai funkciót nyernek a szövegben.

csökkenteni tudja jelölő és jelölt távolságát. Sőt, akár olyannyira, hogy a tematizált „harsány" zaj („csörömpölés") közvetlenül a szöveg materiális effektusaként – mindenfajta jelentésösszefüggés nélkül – szólaljon meg. A József Attila-i „hallod-e csont a csöndet" analógiájára ekkor a szöveg jelöltje olyanként lép be a grafémák néma beszéde kiváltotta akusztikus tapasztalatba, mint ami „önmagából állítja elő *[jelölők nélküli]* önmagát".[35] A vers az ilyen pontokon egészen másként kezd beszélni. A paronomázikus hatással ellentétben úgy, mintha az esztétikai tapasztalatban képes volna eltüntetni azt a képtelen szakadékot, amely az írás és a hang materialitása között húzódik. A különbségek szekvenciális mozgásából képződő hasonlóság az előbbi esetben a jelölők „permutatív" játékában tárja fel a jelentéslétesülés gépies-materiális véletlenszerűségét/önkényességét, ez utóbbi viszont a szemantikai kapcsolatok/képzetek motivált keletkezésének („kratüloszi") nyelvi tapasztalatában részesít. A *Hajnali részegség* kivételes szóművészeti teljesítménye alighanem onnan is ered, hogy – szemben a korai szecesszionista díszletezéssel, vagy a későbbi nyelvjátékok gyakran kongó virtuozitásával – e kétfajta, ellentétes nyelvi tapasztalatot többé-kevésbé az egész költemény során képes poétikai egyensúlyban tartani.

Az oxymoron uralkodó poétikai alakzata sajátságos ideiglenességet, egyfajta véglegesíthetetlen megszilárdulást teremtve ismétlődik meg a mű átfogó létértelmezésének (érték)szerkezetében is. Ezúttal ugyanis a nagy szekvenciák (az égi látomás és a térdre borulás jelenetei) tematizálta *távozás* mozzanatát helyezi el a végtelen ismétlődés[36] és az egyszeri véglegesség[37] olyan ellenpontjai között, ahol ismét csak hasonlóság és különbözőség kerül egymás közelségébe. Csakhogy e keresztben álló konstrukció ezúttal nemcsak ellentétet képez hasonlóság és különbözőség között, hanem egymás tükörképévé is teszi őket. Az ismétlődés és a véglegesség nyilvánvaló kibékíthetetlensége éppúgy tartalmaz hasonlóságot, ahogy a távozás hasonlósága is ellentétet rejt magában. Az előbbiben, a nem kibékíthetőben az eltávozás, a helyszín elhagyásának *eseménye* ugyanaz, míg az utóbbiban, a hasonlóban a távozás *hová*-ja nem ugyanaz. A vers diszkurzív rendjében csak ennek a komplex keresztbenállásnak az oxymoronja teszi

35 Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1996[6], 38.
36 „...a mennynek / tündérei hajnalba hazamennek"
37 „...tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen."

lehetővé, hogy a vers beszélője teljességgel váratlanul, de szükségszerűen vendégként ismerje föl önmagát saját otthonos terében. Úgyszólván olyan idegenként, akinek éppen nem az ismerősség és a megszokottság a létformája, hanem a – véglegesíthetetlenben átmenetileg tartós – ittlétének mindenkori ideiglenessége. Csak ez a létforma képes hasonlóságként megtapasztalni (egyesíteni?) egyszeri és ismétlődő, véges és végtelen ellentétét.

Minthogy azonban a vendéglét mindig meg van fosztva a lakozás otthonosságától, a vers előidejű zárlatának[38] megtört emelkedettsége csak konfliktusos értékszerkezetet rejthet. És itt nem könnyű választ adni arra a kérdésre, nyer-e vagy veszít a *Hajnali részegség* azzal, hogy szemlátomást nem élezi ki az ismerős és otthonos holt-létnek, illetve az idegen és ismeretlen ittlétnek azt a kétes[39] paradoxonát, amelyre az *Ének a semmiről* épül. Éppen azzal nem élezi ki, hogy a másutt „otthonosnak", sőt értékesebbnek nyilvánított[40] itt – még ha csak utóbb és megkésve észlelte is az eszmélkedés – egyértelműen az ittléthez tartozónak bizonyul:

Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél
ezen a földön, mily silány regéket,
miféle ringyók rabságába estél,
mily kézirat volt fontosabb tenéked,
hogy annyi *nyár* múlt, annyi sok deres *tél*
és annyi rest *éj*
s csak most *tünik szemedbe* ez az estély?

A vendéglét önreflexiójából itt nemcsak a maradás beválthatatlan vágya („jobb volna élni" [*Őszi reggeli*] hiányzik, de az a paradox otthonosság is, amely az *Ének a semmiről*ben „antropomorfizálja" az ittlét „szokatlan-új" voltával szembeállított semmi „ismerősségét". Éspedig úgy, hogy egy egy-

38 „…egy nagy, ismeretlen Úrnak / *vendége voltam*."

39 „Mintha lakozás nélkül megszokott lehetne valami." [„Als ob ein *Gewohntes* sein könnte ohne *Wohnen*."] Martin Heidegger, *Was heißt Denken?* Tübingen, Niemeyer, 1997[5], 59.

40 „Annál mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is *ismerősebb*, / rossz sem lehet, mivel erősebb / és *tartósabb* is, mint az élet, / mely vérrel ázott és merő seb. // Szokatlan-új itt ez a köntös, / pár évre szóló, szűk, de göncös, / rossz gúnya, melyet a könny öntöz, / beh *otthonos* lesz majd a régi, / a végtelen, a bő, közömbös." (*Ének a semmiről*)

szerű értékátfordítással a holt-lét sajátjává teszi a megszokottságnak csak az itt-létben lehetséges tapasztalatát. Mintha az „otthonos semmiben", a holt-létben való hosszabb, sőt, eredendő lakozásból „tapasztalati" megszokottság származhatnék. Ugyanakkor a „földig borultam" meghatott gesztusa nem is azt a „szívbe harsogó", pazar megvendégeltséget köszöni meg, amelyet egy szűkebb, kulturális idetartozás látomásaként affirmált az *Életre-halálra*[41] nagyívű egyszólamúsága.

S bár *a Hajnali részegség* vendégléte – az *Ének a semmiről*-lel szemben – nem a holt-lét paradox otthonosságába való hazatérés mozzanatát hangsúlyozza, minden kétséget kizáróan tartalmazza azt a feszültségteljes értékátfordítást is, amelyre a *Számadás*-ciklus záródarabja épül. A beszéd reflexiós szerkezete azonban összetettebbnek bizonyul, mint az *Ének a semmiről* affirmációra hívó harsány szólamában[42]. Mert az értékellentétek és hasonlóságok metszéspontjában megszólaló beszéd a *Hajnali részegség*-ben nem tud ugyan többet[43] az *Ének a semmiről* polarizáló következtetéseinél[44], de az általa mondottak igazságtartalmához összetettebb a modális viszonya. A zárlat beszédét egyszerre konstatív elválasztottságra[45] és affirmatív azonosulásra[46] hangoló modalitásban ugyanis magának a vendéglétnek mutatkozik meg az a köztes humán konstrukciója, melynek nincs módja az ellentétek egyik vagy másik pólusán megszilárdulni. Elhelyezkedése ezért emlékeztet inkább a chiazmus, mintsem a paradoxon szerkezetére. Ellentétben az *Ének a semmiről* határozott – a paradoxont bár fel- nem, de megoldó, „eldöntő" – pólusválasztásával, a *Hajnali részegség* zárlatában egy megtapasztalt, de (nem az elmulasztás miatt) valóra válthatatlan igazság megtörténése helyezi olyan *köztességbe* a beszéd alanyát, amely nem a házigazda/vendéglátó, nem is a látogató,

41 „Holtomban is csak erre járok, / keleten. // Izzóbb a bú itt és szívig döf /az öröm. // De szép, vidám, vad áldomás volt, / köszönöm."

42 „Pajtás, *dalolj* hát, *mondd* utánam: / Mi volt a mi bajunk korábban, / hogy nem jártunk a föld porában? / Mi fájt szivednek és szivemnek / Caesar, Napoleon korában?"

43 „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen."

44 „Én is öröktől ebbe voltam, / a semmiségre ráomoltan, / míg nem javultam és romoltam, / tanulni sem kell, tudjuk ezt rég: / eltünni és feküdni holtan."

45 „tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen."

46 „de pattanó szivem feszitve húrnak, / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak,"

hanem csak a vendég létének[47] lehet sajátja. „Keresztbenálló" helyzetének egyensúlya a véglegesíthetetlen ittlét *ideiglenességének* és a legföljebb halasztható távozás *bizonyosságának* szerkezeti hasonlóságából adódik. Az így történő humán lét igazsága váltja ki s teszi lehetővé a könnyeket morzsoló köszönetmondást. A *Hajnali részegség* beszélője ugyan éppúgy dalra fakad, mint az *Ének a semmiről* alanya, de egészen másról énekel. A „mégis" az ittlét köztes (az *ugyanott másképp*[48] való) elhelyezkedésének kettősségére emlékeztet, a „Pajtás, dalolj hát" imperatívusza viszont – a végső eldöntöttség tudatában – a túllét egyformaságában oldja föl minden ittlét köztességét. A *Hajnali részegség* beszélőjéhez képest ezért is talál gyorsan *versen kívüli* közösségre.

Így tekintve a két versnek nem is azonos a poétikai megszólítottja. Az *Ének a semmiről* „te"-je grammatikailag ugyan kétségkívül ugyanolyan második személy, mint a *Hajnali részegsége*, de nem ugyanúgy van jelen a költeményben. Az *Ének a semmiről* „pajtás[a]" felszólítottként, de még a többes szám első személybe foglalt „másik" gyanánt is kívül van helyezve a szöveg nyelvi cselekvésének terén. A humboldti értelemben ez a „te" inkább olyan „ő"-nek bizonyul, aki a „nem-én" körén kívül lényegében mindenkit mást megtestesíthet.[49] De ilyenként – és ebben van a tényleges különbség

47 A vers alanyának köztes helyzetéhez az is hozzátartozik, hogy az otthonosban magát végül vendégként felismerő én nem tekint idegenként magára. Pedig szigorúan vett fogalmi értelemben — mivel egyik sem *otthon* van — a vendég éppúgy idegennek számít, mint a látogató. A vers ugyanakkor tud arról — erre vall a megvendégeltségért mondott meghatott köszönet —, hogy a szépség e csodáiban való részesítés meghaladja a gondoskodásnak azt a mértékét, amely a kanti „általános hospitalitás" alapján (külön szerződés szerinti) *vendégjogként* megillethetné a beszélőt. Annyiban tehát mégiscsak fennmarad valami a vendég és a látogató idegenségének különbségéből, amennyiben utóbbinak csak „az a minden embert megillető jog a sajátja, hogy társaságul ajánlkozzék föl." (Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden: Ein philosophischer Entwurf* = I. K., *Werke in zehn Bänden, Bd. 9.,* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, 214.)

48 A „mégis" poétikai modulációja tehát itt nem egyszerűen ellentétet hív elő, hanem az „eközben" és az „ezalatt" jelentéshangsúlyait erősíti: „hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / *mégis* csak egy nagy, ismeretlen Úrnak / vendége voltam."

49 Erről a nyelvi-grammatikai különbségről írja Humboldt, hogy „[m]íg az *én* és az *ő* belső és külső észlelésen alapul, a *te*-ben a választás spontaneitása rejlik. Utóbbi [a *te*] is egy nem-én, de nem úgy, mint az *ő,* minden létező szférájában, hanem egy másikban, mely a hatás általi közös cselekvés szférája." Wilhelm von Humboldt, *Ueber die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues* [1827–1829] = W. H., *Werke*

– nem részesül a beszéd szólamának alakításában. Ezzel szemben a *Hajnali részegség* megszólítottja – legyen az az általános vokatívusz „másika", a beszélővel szemközt szituált Te, vagy akár az én-kettőző önmegszólítás aposztrofáltja – aktívan működik közre a vers összetett szólamának formálásában. A vallomáslírai soliloquium egyszólamúságához képest itt jól érzékelhető a beszédnek az a dialogikus struktúrája, amelynek értelmében – bármennyire elfedi is azt például a dal mint par excellence lírai magánbeszéd – valamiképpen minden nyelvi megnyilatkozás tartalmazza az odaértett másik nézőpontját.[50] A *Hajnali részegség* megszólítottja

in fünf Bänden III, Schriften zur Sprachphilosophie, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002[9], 202. Az „igei személyek sajátos oppozícióját" formálisan ugyan másképp magyarázva, de majd Benveniste is a beszéd gyakorlatából, a „cselekvő" kimondás (*énonciation*) aktusából vezeti le, ahol a beszéd valóságában deiktikusnak bizonyuló *én* és a *te* funkcionálisan különül el az *ő*-től: „a harmadik személy az igei (vagy névmási) paradigmának az az alakja, amely nem utal személyre, mivel a beszélgetésen (*allocution*) kívüli tárgyra vonatkozik. A harmadik személy csakis a beszélő »én« személyével való oppozícióban létezik és ebben a viszonyban jellemezhető, mivel a beszélő beszédében »nem-személyként« helyezi el. *Ez a státusa.* Az »ő...«-vel kezdődő formák abból merítik értéküket, hogy szükségszerűen egy »én« által produkált diszkurzushoz tartoznak." (Émile Benveniste, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk., Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László, Bp., Osiris, 2002, 64.) Az idézetben kurzívval szedett mondat (»C'est là son statut. «) hiányzik a magyar fordításból. Vö.: Émile Benveniste, *De la subjectivité dans le langage = Problèmes de linguistique générale,* I, Paris, Gallimard, 1966, 265.

50 Minthogy a dialogikus szerkezet eredendő feltétele egyáltalán is az ún. nyelvi személy (egyszersmind személyek/névmások) létrejöttének, joggal hangsúlyozza Gadamer, hogy „[a] nyelv dialogikus jellege [...] maga mögött hagyja a szubjektum szubjektivitásában levő kiindulópontot, az értelem-intencióval rendelkező beszélő kiindulópontját is. Amit a beszéd eredményez, az nem pusztán egy intencionált értelem rögzítése, hanem egy állandóan változó kísérlet, pontosabban: egy állandóan ismétlődő kísértés, hogy »belebocsátkozzunk valamibe«* és hogy »[beszédbe] elegyedjünk valakivel«*." Ez alól az irodalmi szöveg beszéde sem képez kivételt. A másiknak a megnyilatkozáshoz mindig odaértett jelenléte teszi csak lehetővé, hogy „a beszélgetés résztvevője megpróbálja közölni, amit elgondolt, és ez magában foglalja, hogy *előretekint a másik emberre,* akivel előfeltevéseket oszt és akinek *megértésére számít.*" Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk., Bacsó Béla, Bp., Cserépfalvi, 1991, 21, 27. (Kiem.: K. Sz. E.) Innen tekintve a beszéd, a megnyilatkozás vokatív modusza voltaképpen csak láthatóvá teszi azt, ami implicit sajátja minden megszólalásnak. (*E pontokon módosítottam a magyar fordítást.)

ugyanis nemcsak úgy vesz részt a beszéd szólamának közvetett alakításában, mint az a valaki, akihez – vagy akire nézve – az égi látomás kiváltotta enthuziasztikus beszéd szól. Odaértett, vokatív jelenlétéről („Te ismered a házam") már a „fénycsóva lobbanása" előtti szekvenciákban is tudósít a közvetlen megszólalás narratív hangneme. De ugyanez a Te az instanciája annak az implicit dialogicitásnak is, amelyben egyfajta „kollokviális nyelvhasználat"[51] számol be a köznapi világtapasztalat profán tartalmairól. Közvetlen hallgatóként is ugyanő „hat vissza" a „De fönn, barátom" kezdetű egység emelkedett szólamának alakulására is, amennyiben ott ez a beszéd – mely kezdettől fogva tekintettel van a néma jelenlétű másikra – egy természeti csodáról való beszámoló címzettjeként számol vele és ilyenként vonja be a deiktikus beszéd keretei közé.

Jellegzetes jelzése ennek a nem kinyilvánító közlésmódnak, hogy a vers át meg át van szőve az odafordulás beszédindexeivel. Ami azt jelenti, hogy az ilyen beszédszituációra való emlékeztetés miatt az értelmezésnek folyamatosan számolnia kell egy szövegen belüli másvalakinek az élő jelenlétével („Várj csak, hogy is kezdjem, hogyan magyarázzam?"). Ez a Te már eleve is két olyan szólamnak az odaértett instanciája (egyfelől mint akihez a vendéglétre való ráeszmélés történetének *narratív* szólama szól, másfelől mint akivel tapasztalatokat[52], perspektívákat[53], más beszédeseményeket[54], sőt hangoltságokat[55] *oszt meg* a vers beszélője), amelyeken e minőségében a beszéd néma „másika" gyanánt hagyott diszkurzív nyomokat. Másképpen mondva: úgy, mint akire nézve, mint akinek az ottlétével számolva, s ennyiben hozzá igazodva a beszéd egyáltalán megszólal. Így azután – egyfajta közös nyelvi cselekvés tényezőjévé válva – szólamok deiktikus „részesültjeként" hat vissza és működik közre abban a hangnemi összetettségben, amely az „Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél / ezen a

51 Ferencz Győző, *Hol a költészet mostanában? Esszék, tanulmányok*, Bp., Nagyvilág, 1999, 82.

52 „s ha *emlékezni tudsz* a / hálószobámra, *azt is tudhatod*, / milyen szegényes, elhagyott / ilyenkor innen a Logodi-utca, / ahol lakom."

53 „Mellettük a cipőjük, a ruhájuk / s ők egy szobába zárva, mint dobozba, / melyet ébren szépítnek álmodozva, / de — mondhatom — *ha így reá meredhetsz,* / minden lakás olyan, akár a ketrec."

54 „*Egyszerre szóltam*: hát te mit kerestél / ezen a földön..." // „*dalolni kezdtem* ekkor az azúrnak, / annak, kiről nem tudja senki, hol van,"

55 „Szóval bevallom néked, *megtörötten* / földig borultam s mindezt megköszöntem."

földön, mily silány regéket" soroktól fogva teljesedik ki s érkezik el a vers fináléjához. Jelenlétének hogyanjáról nem is elsősorban a rejtett párbeszédesség grammatikája tudósít, amelyet rendre hangsúlyozni szokott a szakirodalom, hanem a hozzá címzett, rá irányuló, vele számoló beszédnek az a tónusa és modalitása, amely a baráti bensőség nyelvi közelségétől a máshoz szólás vallomásjellegén át az ünnepélyes odafordulásig adja példáit a *kölcsönös* nyelvi interakciókba való bevontságának. A „Pajtás" szó előhívta „mi" kollektívumának viszont mindössze grammatikai nyoma van az *Ének a semmiről* zárlatában, megjelenése nem teszi összetettebbé a vers hangnemét. A *Hajnali részegség* „barátom"-ja így már csak azért sem lehet azonos az *Ének a semmiről* rokon értelmű „pajtás"-ával, mert ez utóbbin keresztül az *Ének a semmiről* alanya az én-en túli összes többiek egyetértésére apellál. A *Hajnali részegség* alanya és a(z egyetértésre sehol fel nem szólított) másika között – a kollokviális bensőség ellenére is – inkább valamiféle elkülönültség érzékelhető. A szöveg ilyen grammatikai figurációján keresztül teszi nyilvánvalóvá a *Hajnali részegség*, hogy a mű többszólamúságának és jelentésrétegeinek alakulása nemcsak materiális nyelvi történések függvénye, hanem a valakihez mindig odaforduló, mindig valakihez intézett beszéd grammatikai „személyeinek" kölcsönhatásában megalapozott nyelvi cselekvés terméke is.

A költemény esztétikai összhatását a finálében végül elemi erővel mélyíti el egy olyan – s a hangzás kitartó gépies működése miatt váratlannak nem is nevezhető – *nyelvi történés*, amely afféle fókuszpontként olvasztja elválaszthatatlan *materiális* egységbe a jelentésképzés két meghatározó tényezőjét. A szövegnek azon a pontján ugyanis, ahol a „dalolni kezdtem az **az*úr*nak**" paronomáziája[56] úgy hívja elő **az** (elérhetetlen[57]) ***úr*** *megfoghatatlan* képzetét, mint az ének megszólítottjaként aposztrofált, érzékekkel *befoghatatlan* végtelen kékség tartalmazottját, ott nemcsak a vers kulcsfogalmai találkoznak össze, hanem egymást alkotva/reflektálva[58] képződnek s szilárdulnak meg a beszéd és a tér koordinátái is. A dal ahhoz a mérhetetlen végtelenséghez szól, amely a látható firmamentum csillagaival tekint

56 Melynek akusztikus és szemantikai hatását tökéletesen készíti elő az előző sor paronomáziája: „de pattanó szivem feszitve *húrnak*".

57 „…kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se holtan."

58 „jaj, ötven éve tündököl fölöttem / ez a sok élő, fényes, égi szomszéd, / ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét."

vissza s így úgyszólván a végtelen felől teszi – az olvasás számára is – „láthatóvá" a hang alanyát. Ez a kettős kölcsönösség itt olyan ritkaságszámba menő nyelvi történés következménye, amikor a lingvisztikában önmaguktól csupán el- és másra utaló betűjelek – a nem motivált jelentésképzés váratlanságával – hangzó materiálisként is képesek „megszólalni":

> de pattanó szivem feszitve h*úrnak*,
> dalolni kezdtem ekkor az ***azúr**nak*,
> annak, kiről nem tudja senki, hol van,
> annak, kit nem lelek se most, se holtan.
> Bizony, ma már, hogy izmaim *lazúlnak,*
> úgy érzem én, barátom, hogy a porban,
> hol lelkek és göröngyök közt botoltam,
> mégis csak egy nagy, ismeretlen *Úrnak*
> vendége voltam.

A *Hajnali részegség* beszéde – mondhatjuk így – olyan „csillagközi térben"[59] hangzik fel, amelynek némely ismérve valóban keltheti annak képzetét, mintha az égi vendégség szereplője a természetfelettivel való találkozásáról, vagy legalábbis a transzcendenciától való megérintettség eseményéről adna számot. Sőt, igaz az is, s ez a megfigyelés is idevonhatja a transzcendencia képzetét, hogy a csillagközi elhelyezkedés összehasonlíthatatlanul tágasabb dimenziók között válik tapasztalattá, mint a *Ha negyvenéves* szobába zárt terének közvetettségében. A *Ha negyvenéves* önmegfigyelésének töprengő *józan*ságához képest akár a hangnem *ittasult*, majd alázattól sem mentes emelkedettsége is felkeltheti a vallásos megindultság érzetét.[60] Ráadásul a csillagközi térben az ember parányisá-

59 Kosztolányi Schopenhauerről szóló írása nyomán Király István jellemzi ezzel a „»csillagközi« öntudattal" a „vendéglét hősé[t]". (Király, *i. m.*, 296.) „Ha számot vetek magammal, be kell vallanom, hogy ő az az író, aki először eszméltetett magamra, először éreztette velem, milyen különös dolog élni, mászkálni a földgolyó kérgén s a világegyetem csillagközi polgárának lenni." Kosztolányi Dezső, *Elsüllyedt Európa,* Bp., Nyugat, 1943, 150.

60 Már csak azért is, mert a *Hajnali részegség* annak a (részint himnikus) ódaiságnak a műfajában szólal meg, amelynek magasztos ünnepélyessége funkcionálisan szakrális eredetű volt. „A fenséges/magasztos az, ami az embereket valaha az istenekhez emelte." De Kosztolányi versében is érvényesnek bizonyul Schlaffernek

gára eszmélő tapasztalatnak is kölcsönözhet vallási indexeket a (könnyező) leborulás, a földig hajlás gesztusa.

> „A vallásban – írja erről Kant – általában a leborulás, a meghajtott fővel, töredelmes, félelmet eláruló mozdulatokkal és hangokkal végzett imádás látszik az egyetlen megfelelő magatartásnak az istenség jelenlétében, s ezért a legtöbb népnél elfogadottá is vált, és mindmáig követendő marad e viselkedés. Ámde az elmének ez a hangoltsága távolról sem kapcsolódik önmagában véve és szükségszerűen össze egy vallás és tárgya fenségességének eszméjével."[61]

Figyelmeztető lehet itt továbbá, hogy közvetlenül – a *kék* „túlvilági" jelzőjét leszámítva – a szöveg egyetlen helyén, a vers szcenikájának egyetlen elemében sem találunk olyan transzcendens mozzanatot, amely alátámaszthatná a *Hajnali részegség* természetfölöttire irányuló intencióit. Hangsúlyoztuk korábban, hogy ez a jelző sem a kék származási helyére vagy hovatartozására utal. Inkább a később előtűnő *azúr* első megnevezésének tekinthető, s ilyenként nem lehet valamely „transzcendált" Semminek a tartozéka. A kék „túlvilági"-volta átvitt értelemben nemcsak az *azúr* színárnyalati „rendkívüliségét", de – az *ámulat*ot leíró szöveghely közvetlen jelentés-összefüggésében – még inkább az összemérhetetlennek a „varázslatosságát" jelölheti. Konkrét értelemben, persze, az ittlét túl-jával hozható elsődleges összefüggésbe. Ilyenként viszont – ha a nemlét felőli távlatban kellene értelmet nyernie – csupán képzeleti hozzárendelésű tulajdonsága lehet valami megtapasztalhatatlannak. Ám az érzékeknek a fenségessel szemközti kudarca – ami a legbiztosabb jele „a természet elérhetetlenségé[nek]"[62] – a kanti értelemben még nem a „túlvilági" vagy a transzcendens érintettség bizonyítéka.

Ugyanígy áll a helyzet azzal is, hogy a fönti vendégség „előkelő" házigazdája „glóriás" ugyan, de „az ég *óriása*" gyanánt sem kelti istenség

---

az a poetológiai megfigyelése, hogy a 20. századra „[a] kultikus líra vallási dimenziója az esztétikai tapasztalat predikátumává változik át." Heinz Schlaffer, *Geistersprache: Zweck und Mittel der Lyrik*, Stuttgart, Reclam, 2015, 97.

61 Kant, *Az ítélőerő kritikája, i. m.,* 184. Az utolsó strófa „vallásos terminológiá[nak]" utalásos jelentéstani hálózatáról — a *penitentiá*tól az *epiphaniá*ig — ld. Király, *i. m.*, 294–295.

62 Kant, *Az ítélőerő kritikája, i. m.,* 189.

képzetét. Az epifrázis[63] retorikai alakzatában sokkal inkább azt a játékos/mesei paradigmát erősíti, amely *tündérekkel* és hintókkal népesíti be a fantázia farsangos/konfettis színtereit. Ha e játékos/mesés kód közvetlen gyermeki látószögét tágasabbra nyitja is a pazar báli díszletezettség, legfeljebb esztétikailag transzcendálja annak lehetséges látásmódját. Úgy is mondhatnánk, a vers az érzéki kifejezések halmozásával[64] állítja elő az alkotott és képzeletbeli, emberi-kulturális világ részleteinek látványát. De konkrét szövegösszefüggése szerint a „messze s odaát" indefinitív helyjelöléseit is csupán valamely üdvtani értelmezés vonatkoztathatná az öröklét transzcendens tartományaira. Mert bár kétségkívül – különösen az *Őszi reggeli* emlékezetével[65] – itt sem zárható ki a semmi sejtelmének valószínűsége, a kettős helyjelölés inkább annak a térszemantikai változásnak a nyitópontjául vehető, amely az ént a firmamentumtól elválasztó, mérhetetlen távolságot végül egyfajta ismerős szomszédsággá[66] változtatja. Hogy a térszemantikai változás nem szerkezetileg rendezi át a beszélő és az égbolt szemköztiségét,[67] hanem kapcsolatuk jellegét és tartalmát alakítja át, arra nemcsak a látás és a látottság kezdettől végig fenntartott kölcsönössége vall rá. Annak szokatlanul hangsúlyos jelzése is, hogy a távoli s kezdetben idegen csillagok mindvégig olyan emberi minőséggel[68] vannak felruházva, amely lehetővé teszi az idegenség otthonosságként és *kölcsönös* ismerősségként való felismerését.

Hogy ennek az egész versre nézve konstitutív jelentéstani változásnak rögzítettek a keretei, vagyis, hogy az idegenség kozmikus díszletek között lesz bensőséggé („szomszédsággá"), az arra vall, hogy a *Hajnali részegség*

63 A hozzáfűzésnek, a váratlan kiegészítésnek ez a bővítő, fokozó, variatív vagy magyarázó alakzata már a vers nyitányán konstitutív szerepre tesz szert: „Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád. / [...] csak forgolódtam dühösen az ágyon, / nem jött az álom. / [...] Izgatta szívem negyven cigarettám. / Meg más egyéb is. A fekete. Minden."

64 Ld.. a 16. lábjegyzetet.

65 „Jobb volna élni. Ámde *túl* a fák már / aranykezükkel intenek nekem."

66 „jaj, ötven éve tündököl fölöttem / ez a sok élő, fényes, égi szomszéd"

67 Feltűnő ugyanis, hogy éppen a térbeliségben nem érvényesülnek oxymoronszerű poétikai hatások. A versben a közelség nem lesz távolivá s a távolság sem válik közelivé.

68 „s a csillagok / *lélekző lelke* csöndesen ragyog" A zárlatban pedig: „ez a sok *élő*, fényes, égi szomszéd, / ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét."

tudatosan tartja fönn azokat a rendkívüli dimenziókat, amelyek a természet grandiózus méretei és befoghatatlan tapasztalata között helyezik el ezt a megrendítő vallomást. És itt van jelentősége annak, hogy a mérhetetlenség éppen az érzékekkel befoghatatlan messzeség megérzékítésén keresztül nyilvánítja ki – s teszi egyszersmind esztétikai tapasztalattá – a természet ember fölötti hatalmát. Nemcsak arról van szó, hogy a natúra részvétlensége olykor olyan végletesen nyilvánul meg, hogy kozmikus távlatából már humán és animális között sem mutatkozik különbség.[69] Ennél is hangsúlyosabban következik be annak poétikai tapasztalata, hogy a natúra végtelenje – eltérően a „túlvilági kék" előterében lezajló mesés színjátéktól – nem alakosítható. Vagy, ahogyan Kant írja, „[a] természet (...) azokban a jelenségeiben fenséges, amelyeknek szemléletével együtt jár végtelenségének eszméje".[70] És valóban, a természetnek – ellentétben a klasszikus-modern kertversek enklávé-szerű natúrájával[71] – a *Hajnali részegség* látomása szerint nincsenek morfába fog(lal)ható határai. És ezt a tapasztalatot azért válthatja ki közvetlenül a látvány végtelenbe vesző kékje, mert a szöveg az égbolt színeként észlelt *azúr*t emeli a természet legállandóbb metonímiájává (vagy a tartalmazottság elve szerinti szinekdochéjává). A „vendéglét-tudatnak" tehát nem a sokat hangoztatott „esztétikai létérzékelés"[72] a tapasztalati formája. A vers poétikai centrumában ugyanis olyan nyelvi történés áll, amely – s ezért, nem pedig a szépség okán van kitüntetett jelentősége az aiszthészisznek[73] – mediálmateriális

69 „A ház is alszik, holtan és bután, / mint majd száz év után, / ha összeomlik, gyom virít alóla / s nem sejti senki róla, / hogy otthonunk volt-e, vagy állat óla."

70 Kant, *Az ítélőerő kritikája*, *i. m.,* 174.

71 Vö.: Stefan George, *[Komm in den totgesagten Park...]* (1897), Georg Trakl, *In einem alten Garten* (1913)

72 Vö.: Király, *i. m.*, 272, 297, 302, 303.

73 Szembeötlő ugyanis az a különbség, amely e tekintetben Babits *Esti kérdés*e, illetve a *Hajnali részegség* között fennáll. Méghozzá annak ellenére, hogy a *Hajnali részegség* a Babits-vers egyik alapösszefüggését — és számos motívumát — írja tovább. Még abban is hasonló módon, ahogyan az *Esti kérdés*t záró chiazmus színre viszi „a kérdező ember mélabújának és az egykedvűen gazdag életnek kontrasztját". (Rába György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 321.)

Mégis, a Kosztolányi-vers e fontos előzményének olyan szépség értelmére vonatkozó kérdés (és annak megválaszolhatatlansága) a szervezőelve, amelynek hangsúlyosan hibátlan, szinte maradéktalan a tökéletessége: „minden fűszál [...] egyenessen áll / és nem kap a virágok szirma ráncot / s a hímes lepke kényes, dupla

jelentés-tapasztalattá tette a natúra érzéki affirmációjának és a humán öneszmélésnek az összetartozását.

Az „Úr" szó nagybetűs használata a zárlatban azonban kétségkívül erősítheti annak vélelmét, hogy a mű mégiscsak hajlik az emberi ittlét transzcendens[74] távlatosítására. Csakhogy az irodalmi olvasat közvetlen szövegszerűsége nem enged átsiklanunk afölött, hogy az „Úr" szóhoz határozatlan névelő és olyan jelző társul, amely nyomatékosítja az azonosíthatatlanságot.[75] Még kevésbé tekinthetünk el attól, hogy a figurális olvasat kulcsszava

szárnyán / nem veszti a szivárványos zománcot". A *Hajnali részegség* én-je ezzel szemben nem „csupa szépség közt és gyönyörben jár", hanem a természeti fenség aiszthésziszének tapasztalatában részesül. A két mű világának dimenzióbeli különbsége is abból adódik, hogy a természettel a *Hajnali részegség* nem mint titokzatos rendezettségű, perfekt *szépséggel* találkozik, hanem annak érzékeket lenyűgöző *hatalmával*. A tetszés megfejthetetlenségét kísérő, állapotszerű elégikussággal ezért áll szemben Kosztolányinál a megrendült érintettség eseményszerűsége. Itt tehát még poétikailag is relevánsnak bizonyul Kant ama megfigyelése, hogy „[a] természeti széphez önmagunkon kívül kell az alapot keresnünk, a fenségeshez ellenben csakis önmagunkban". (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 165.) Innen nézve is alapvető szemléletszerkezeti különbség mutatkozik az *Esti kérdés* kontemplatív tapasztalatának külsőlegessége, illetve a *Hajnali részegség* történésbe bevonódó részesülése között.

74 Németh G. Béla értelmezése szerint azonban a jól érzékelhető transzcendens mozzanat (ahogy a *Szeptemberi áhítat*ban is) láthatólag „*a mintha, a hátha, az als ob* föltételességéhez kötve" van jelen. Németh G. Béla, *Az elgondolhatatlan álorcái: A szerep jelentősége Kosztolányi* Számadás-*ában* = N. G. B., *Századutóról — századelőről*, Bp., Magvető, 1985, 311.

75 „Mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam."
Az *Aeropagoszi beszéd* transzcendáló célzatú idevonhatóságát — a kézenfekvő intertextuális kapcsolat lehetősége ellenére — az korlátozza, hogy Szent Pál nem az (egy) istenség hozzáférhetetlenségét vagy meglétének bizonytalanságát hangsúlyozza az athéniak előtt, hanem annak a *számukra való* ismeretlenségét. Ennek értelmében tehát inkább arra figyelmezteti az athéniakat, hogy az egy igaz Isten azért idegen számukra, mert — nem valódi *isteneket* tisztelvén — nem ismerik az igazit. A mennyei Isten itt tehát nem az egyáltalán való megtalálhatatlansága vagy hozzáférhetetlensége alapján, hanem magasabbrendűsége és (meg)létének *bizonyossága* okán képez ellentétet a vallás „babonásan" morfologizáló, alakosító gyakorlatához képest: „mert amikor bejártam és megtekintettem szentélyeiteket, találtam olyan oltárt is, amelyre ez volt felírva: AZ ISMERETLEN ISTENNEK. Akit tehát ti ismeretlenül tiszteltek, én azt hirdetem nektek. Az Isten, aki teremtette a világot és mindazt, ami benne van, aki mennynek és földnek Ura, nem lakik emberkéz alkotta templomokban." (ApCsel 17, 23–25.) Ez a definitív istenkép alapvetően mond ellent a *Hajnali részegség* „Úr"-motívumának. Az *Aeropagoszi beszéd* nem az Úr

(„az azúrnak”) materiálisan a természet metonímiájába foglalja bele, tehát úgyszólván a természet részeként teszi hozzáférhetővé az „Úr” fenomenális képzetét. De végül maga a szöveg teszi nyilvánvalóvá saját abbéli tudását, hogy a természet és az Úr materiálisan egybefoglalt képzete sem tartalmazza a túlvilági találkozást esélyét. Ez a vendégség nem ismétlődhet meg a „túllétben”:

> dalolni kezdtem ekkor az *az**úr**nak*,
> annak, *kiről* nem tudja senki, hol van
> annak, kit nem lelek se most, *se holtan*.

Az élőként aposztrofált *azúr* itt újfent olyan elválasztottságot számol föl, amely a grafémák materialitásában ugyanakkor – afféle kitörölhetetlen *inskripció* gyanánt – mégiscsak látható marad. Teljességgel annak szellemében, ahogyan a *Hajnali részegség* poétikája a Mindenséghez tartozás dignitása jegyében integrál minden emberit a nem-humán természetbe. Ha tehát marad transzcendens elem ebben a zárlatban, akkor legfeljebb abban az elvont, „anyagtalanító” értelemben, ahogyan Németh G. Béla fogalmazta:

> „A teljes, az egyetemes léttel azonosulás s még inkább talán a létintenzitás transzcendálása az egyedi létnél magasabb és mélyebb szférába. Sejtelme, vágya, reménye annak, hogy az egyén élete, az itt beszélő véges élete is nemcsak része, de megnyilvánulása is a létezés lényegi és örök összetartó és mozgató erejének, erőinek. Az egyén életének végtelenbe tágítása nem túlvilághittel, hanem az intenzitás mélységével, megélésével, szavakba rögzítésével, beszédben való megjelenítésével.”[76]

---

hozzáférhetetlenségét tematizálja, hanem kétfajta fennálló, meglevő istenkép különbségét. Az „ismeretlen Úrnak” kifejezés a *Hajnali részegség*ben — miként Paul de Man ezt Riffaterre Derrida-olvasatáról (*Glas*) hangsúlyozza — annak esete, hogy „[h]a egy intertextus csak esetlegesen utal vagy idéz, akkor nincsen szó igazi költői intertextualitásról.” Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = P. M., *Olvasás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 416.

76 Németh G., *i. m.*, 312.

És valóban, ahogy a vers azúr „végtelenje” nem határolható, úgy innen és túl közé sem illeszkedik transzcendens választóvonal. De arctalaníthatatlan marad minden teológia s minden olyan transzcendáló elv is, amelyből az antropológia metafizikája táplálkozik. Annak ellenére, hogy az evilági megvendégeltség olyan tüneménynek mutatja a véges humán lét adományát, mintha az egy átlelkesített természet összehangolt „célszerűségéből” származnék. Holott mindez csak a szöveg eseménye. Vagy, ahogyan Szabó Lőrinc megfigyelte: „himnikusan szédítő és óriás szó-tűzijáték”.[77] Műfaji teljesítményként tehát látvány és hangzás, betűk és reprezentációk optimális együttműködésének, grammatikai és retorikai alakzatok (aemulációk, anaforák,[78] epifrázisok, áthajlások, klimaxok, oxymoronok, paronomáziák), trópusok (ana- és hypogrammák, metaforák, metonímiák, szinekdochék) és változatos rímelés (asszonáncok, páros-, bokor, keresztés ölelkező rímek) eredeti kombinációjának eredménye.[79]

77 Szabó Lőrinc, *Kosztolányi Dezső = Sz. L., Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák,* szöveggond., jegyz. és utószó, Kemény Aranka, Bp., Osiris, 2013, 472. A vers zárlatának pontos hangnemi értelmezésére nézve beszédes lehet, hogy az autográf gépiratban még „a tűnő élet *megbékült* ünneplése” szerepelt. *Uo.*, 462. (Kiem. K. Sz. E.)

78 „annak, kiről nem tudja senki, hol van / annak, kit nem lelek se most, se holtan”

79 Ennek a tökéletes, szinte óraműszerű összjátéknak a csúcspontja nyilvánvalóan az égi bál finálója, amely a modern magyar költészet talán legszebb hangzású — csak *A magánossághoz* híres részletével* mérhető — négy sorában teljesedik ki. Éspedig úgy, hogy a gondolatritmus uralma mellett is érzékelhető jambusi lejtés úgy szólaltatja meg a magyar magánhangzók teljes regiszterét, hogy közben a látvány a vers legszilárdabb pontjaként a megfoghatatlant rögzíti, a fenség nem-transzcendálható végtelenjét: **„é**s m**o**st v**illá**golt f**ö**l ért**e**lme ennek / a régi, n**a**gy titoknak, hogy a mennynek / t**ü**ndérei hajnalba hazamennek / fényes kör**ú**tjain a végtelennek.” A fentebbi négy sor részint az 1932-es *Téli éjszaka* (megj.: Pesti Napló, 1933. márc. 19.) alábbi részletének parafrázisaként is olvasható: „Téli éjszaka. Benne, / mint külön kis téli éj, / egy tehervonat a síkságra ér. / Füstjében, tengve / egy ölnyi végtelenbe, / keringenek, kihúnynak csillagok.” A József Attila-vers ezzel a mise-en-abyme-szerű látvánnyal is ihletője lehetett a *Hajnali részegség* égi színjátékának.

* „**A** l**e**nge h**o**ld halkal v**illá**gos**í**tja / A sz**ő**ke bikkfák oldalát, / Estv**é**li h**ű**s álommal elborítja / A csendes éjnek angyalát.” (*A magánosághoz)*

KELEVÉZ ÁGNES

„…kincstelen és magamtalan”

A *Holnap* körüli botrány hatása Babits költészetére

Alapvetően fontos, amit Poszler György *Magyar glóbusz vagy európai magyarság? Vázlat Babits magyarságtudatának irodalomtörténetéhez* című tanulmányában[1] írt költészetének sokat vitatott vallomásosságáról: „Mert vallomásos az első perctől, első sortól az utolsóig. A »soha meg nem elégedés« horatiusi himnuszától a botcsinálta próféta ótestamentumi imájáig. Nem a játékos virtuozitástól kell eljutnia önmagáig, hanem a közvetett önkifejezéstől a közvetlen vallomásig. Lírája ellentmondása nem a bezárkózás és kitárulkozás, a rejtőzés és gyónás, hanem a lírai telítettség és vallani nem tudás, a »csak én bírok versemnek hőse lenni« kényszere és a »szonett, aranykulcs, zárd el szívemet« kötöttsége. Nem élménytelenség, hanem lefojtott líra, gyötrelmesen, kiáltásokban feltörő. Nem kap természetes-könnyű lecsapódást a költészetben, ezért átfűti az egész életművet, az epikát, az esszét is. Minden írása róla szól, mindegyikben magáról ítélkezik.”[2] A gondolatmenet tévhiteket oszlat, és a lényegre mutat rá, mikor Babits költészetének sajátosságát gyötrelmesen, kiáltásokban feltörő, lefojtott líraiságként írja le. A „játékos virtuozitás” vádként való emlegetése, a bezárkózás gesztusának és az ehhez tartozó vélt élménytelenségnek és hidegségnek a hangoztatása ugyanis hozzátartozik a Babits költői pályáját

1 Poszler György Babitsról szóló tanulmányai számomra mindig az ihletően útmutató írások közé tartoztak. Így volt ez már egyetemista koromban is, mikor hozzá írtam szakdolgozatomat, majd később, mikor doktori disszertációm vezetőtanára lett, és azóta is, ha bármikor Babits pályaképéről gondolkodom.

2 Poszler György, *Magyar glóbusz vagy európai magyarság? Vázlat Babits magyarságtudatának irodalomtörténetéhez.* = P. Gy., *Az eltévedt lovas nyomában,* Bp., Balassi, 2008, 74.

végigkísérő, felületes kritikákból megkövesülő azon előítéletek sorához, melyeknek eredete visszanyúlik *A Holnap* megjelenése körüli, mindent beborító sajtóbotrányra.

Babits pályakezdése, a nyilvánossággal való találkozása traumatikus. *A Holnap* zajos fogadtatása, a hol magasztaló, hol pocskondiázó kritikák azonnal elbizonytalanítják, felkavarják, nehezen gyógyuló sebeket és legfőképp súlyos alkotói válságot okoznak. 1908 őszén villámcsapásszerű fordulattal kénytelen másként tekinteni magára, mint előtte. A róla megjelenő írásokat „furcsáknak és ferdéknek" találja, melyek szerint olyan elvek látszanak versein, amiket pedig maga nem vall. A kritikák Ady-utánzással, a hagyományok lábbal tiprásával (talán ez a kettő a legfájóbb), érthetetlen hipermodernséggel, beteges életszemlélettel és üres zsonglőrködéssel, hideg artisztikummal vádolják. A rázúduló, ellentmondó kritikák hatására, ahogy írja Juhász Gyulának „a nyilvánosság erős világításában" „sajátságos dualizmus"-t kezd érezni élete és költészete között.[3] Barátjának, Kún Józsefnek 1909 januárjában is erről panaszkodik levelében: „Ahelyett, hogy felvillanyozna a nyilvánosság: lehangol, s minden versem megjelenésekor halálos drukkokat és szégyeneket állok ki: igaz, hogy hallok is gúnyt és értetlenséget eleget."[4] A gúny és értetlenség pillanatok alatt elönti a konzervatív sajtót, valamint a nagy olvasottságú, népszerű élclapok hasábjait. *Fekete ország* című verse Ady fekete zongorája mellett a legfőbb céltábla lett. Elég az első támadás szavait és hangnemét idézni, mely rögtön a megjelenés utáni napokban a nagyváradi *Tiszántúl* című lapban éri a költőt Krüger Aladár tollából. Babits verseit „az ízléstelenség és az antipoézis szörnyszülöttjeinek" tarja, amelyek alá bizonyosan „sokan restellnék aláírni a nevüket."[5] Mindezt betetézi Rákosi Jenőnek, a *Budapesti Hírlap* nagyhatalmú főszerkesztőjének frontális támadása a modernek és ezen belül Babits *Fekete ország* című verse mint szégyenteljes és nevetséges alkotás ellen. Ettől kezdve, mintegy vezényszóra, végképp elszabadul a pokol, s a konzervatív lapok kritikái különösen a *Fekete ország*on köszörülik a nyelvüket.

Babitsot ez teljesen lehangolja, ahogy erről Kún Józsefnek január 4-i levelében beszámol: „Az irodalmi hercehurcák, s az hogy Rákosiék, Gyulaiék,

3 Babits levele Juhász Gyulának, 1908. szept. 23. után = Babits Mihály *Levelezése 1907–1909,* s. a. r. Szőke Mária, Bp., Akadémiai, 2005, 128.
4 Babits levele Kun Józsefnek, 1909. jan. 4. = *Uo.*, 180.
5 [Krüger Aladár] -r., *A Holnap*, Tiszántúl (Nagyvárad), 1908/209, szept. 12, [1]–3.

általam nagyrabecsült kiváló emberek épen belém ütköznek, mint botránykőbe, s elrettentő például citálják jóhiszemű s egy kis jóhiszemüséggel mindenesetre megérthető verseimet, – anyira elkedvetlenítenek, hogy alig irok valamit, s a régieket is a fiókomban tartogatom, színte szégyellve hogy költő vagyok…”[6]

Azért is fokozottan bánthatja őt *A Holnap* ellentmondásoktól terhelt sajtóvisszhangja, hiszen ő volt az, aki hosszú ideig szinte betegesen húzódozott attól, hogy nyomtatásban megjelentesse műveit. Barátai, Kosztolányi és Juhász Gyula már rég publikáltak, amikor ő még mindig vonakodott bármit kiadni a kezéből. „Borzasztó az, hogy mennyire szüzekedik Maga, kedves Babits a nyilvánosság előtt” – írja találóan 1906 második felében Juhász.[7] Babits tartózkodó magatartását utóbb így összegzi: „Öt éven át csak véletlenül jelent meg egy-egy versem, sohasem a saját kezdeményemből. Magamnak irogattam […], mert gyermekesen meg voltam győződve, hogy verseim túlszárnyalják a kort. »A kortársak úgysem értenék ezeket a szépségeket« – gondoltam”.[8] Csak Juhász Gyula hosszas unszolására vesz részt az antológiában, nem sejtve, hogy annak fogadtatása milyen sorsdöntő változást hoz pályáján. Rendre így fogalmaz későbbi interjúiban: „hallani sem akartam arról, hogy a nagy nyilvánosság elé teregessék lelkemet”,[9] „Nem akartam a nyilvánosság elé lépni. A Holnap az első pillanatban csak izgalmakat hozott, kellemetlenséget okozott.”[10] „Valami visszás volt ebben, és én kényelmetlennek éreztem hírnevemet.”[11] Húsz év múlva őszintén tárja fel válsága lényegét, azt, ami ekkori verseinek visszatérő motívuma: „nagy kiábrándulás magamból. Csak addig hihettem azt, hogy az vagyok, akinek hiszem magamat, amíg mások elé nem kerültek énem közvetítői: a

6 Babits levele Kun Józsefnek, 1909. jan. 4. = Babits, *Levelezése 1907–1909, i. m.*, 180.

7 Juhász Gyula levele Babitsnak, [1906. okt. 27. után] = Babits Mihály *Levelezése 1890–1906*, s. a. r. Zsoldos Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány, Korona, 1998, 294.

8 Bende László, *A jubiláns Babits Mihály elmondja, hogyan lett költővé…* Esti Kurir, 1928/144, jún. 27., 13. = Babits Mihály, *„Itt a halk és komoly beszéd ideje”: Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. Téglás János, Pauz–Westermann, Celldömölk, 1997, 228.

9 Bende, *i. m.*, 229.

10 Vér György, *Juhász Gyula bűne az én fellépésem — mondja Babits Mihály,* Szeged 1923. máj. 18. = *Uo.*, 114.

11 [Fazekas Imre] F. I., *Babits Mihály*, Magyarország, 1923/278, dec. 8., 5. = *Uo.*, 118.

munkáim. Mihelyt azonban a nagyközönség szemhatárába került az egyéniségem, kiderült, hogy éppen ellenkezője vagyok annak, akinek tartottam magam." Majd hozzáteszi: „megmérettem és éppen az ellenkezőjének találtattam, mint akinek hittem magam."[12]

A válságnak van egy olyan jelentős vonulata is, amely az úgynevezett modernekkel szemben, a saját táborral szemben alakul ki. Rába György után a szakirodalom ezt Babits elfojtott „duk-duk afférja"-ként tartja számon. A költő már az antológia megjelenése után nem sokkal azt írja Kún Józsefnek, hogy nemcsak a támadások bántják, hanem, ahogy tömören fogalmaz, a „kritikán aluli dicsérés" is.[13] Utóbb többször is vall erről a korszakról: „Fegyvertársaimmal sem mindenben értettem egyet, és sok lelki küzdelmet vívtam ez időben".[14] „Minden szó, amit rólam mondtak vagy leírtak, akár támadás, akár dicséret, ferdén, kelletlenül csengett a fülemben." A megjelent cikkek szerinte vagy „szajkók magasztalása vagy hökkent pulykák rikácsolása volt".[15] Ekkor keletkezett versei közül több is ennek a meghasonlásnak a nyomán született. A legközismertebbek közé tartoznak a *Szonettek* vagy az *Arany Jánoshoz* dacos kitételei, a legszókimondóbb az 1908 őszén született *Palinódia* című vers 1913-ban írt vallomásos ajánlása, mely szerint a költemény „híven fejezi ki azt az elkedvetlenedést és kétséget, mely ama lázas és zavart tülekedés korában, a sok tehetségtelen divatforradalmár közt talán ép a legjobbakon erőt vett". *Az életemet elhibáztam* című, 1911 augusztusában írt versében határozottan ki is mondja, hogy *A Holnap*ban való megjelenését önpusztító cselekedetként éli meg: „s tegnap tüzére holnap hősét, / magamat dobtam égni rá."

A kétségbeesés mindent beborító komorságát az a fontos levélváltás jelzi talán a legjobban, mely Csáth Géza és Babits között zajlott, és amely sajnos kimaradt a levelezést közlő kritikai kiadásból, pedig Babits meghasonlott lelkiállapotának megítélése szempontjából perdöntő fontosságú. A Babits-hagyatékban lévő Csáth-levelet a Babits kézirat-katalógus, igaz kérdőjellel, de 1913-ra datálja, pedig a levél tartalmából, s főleg a költő válaszából

12 Bende, *i. m.*, 229.
13 Babits levele Kun Józsefnek, [Fogaras, 1908. nov. 16. után] = Babits, *Levelezése 1907–1909*, *i. m.*, 157.
14 Bende, *i. m.*, 229.
15 Fazekas, *i. m.*, 120.

megállapítható, hogy 1908 végén vagy 1909 első felében íródhatott.[16] Csáth Géza, aki Babitsot Kosztolányin keresztül jól ismerte, és aki ekkor már sikeres szerzője a *Nyugat*nak, egy személyes hangú, vallomásos levelet küld Fogarasra. Így bíztatja a költőt: „mennyire szeretem az Írásait, mennyire örülök a sikereinek, milyen várakozással várom az új dolgait." Majd „belső életet élő embernek" nevezi, és a kialakult méltatlan irodalmi helyzetet „önző, egymással nem törődő, általános marakodásban és becsmérlésekben kulminálló" írói világként jellemzi. Babits sokáig ismeretlen válaszát, mely ma már a Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Csáth-hagyaték részeként kutatható, Dér Zoltán publikálta 1996-ban. Megdöbbentően őszinte a levél, pontos és önmarcangoló látlelet: „nincs ember, aki [...] annyira nem bizna önmagában, annyit kételkedne, töprengene, félne önmagától mint én. Félek önmagamtól, félek önmagam hatásától az idegen világra, félek a világtól hogy nem ért, hogy félreért." Hozzáteszi zárójelben, nyilvánvalóan utalva a sajtóbotrányra, mely verseit körülveszi: „(Precedensek vannak!)"[17]

1908 őszén, 1909 folyamán Babits mély válságba zuhan, és úgy érzi nem tudja költőként folytatni az életét. Ezt az érzést dolgozza fel 1911-ben mesedrámájában, *A második ének*ben. Egyszerre csupa ellentmondás az élete: egyrészt országos szinten támadják, lerohanják, szavakkal szinte megsemmisítik, másrészt dicsőítik, sőt hirtelen nagy kereslet támad versei iránt. A *Nyugat* mellett sok olyan lap is szeretné közölni őt, akik a modern költészet mellett állnak. Babits ekkor nyúl régebbi alkotásaihoz, mint biztos tartalékhoz. Kéziratai közt bőségesen válogathat, hiszen már két évvel korábban, 1906 folyamán létrehozott tisztázataiból egy olyan gondosan kialakított, füzetben lejegyzett versösszeállítást, amelynek címet is adott: *Versek 1903. jan.–1906. júl.* E füzetet élete végéig nagy becsben megőrizte, s másik két versfüzetével együtt díszesen be is köttette az úgynevezett *Angyalos könyv*be.[18] Az 1906-os versösszeállítás azért különleges, mert gondosan kiválasztott mottókat, fejezetekre osztott ciklusokat,

16 OSzK Fond III/345/2. Közli: Deméný János, *Csáth Géza két levele Babits Mihályhoz*, Dunatáj, 6(1983/3), 59.

17 PIM Leltári szám: 2012.2.7.; Dér Zoltán, *„Vigasztalásra, bátorításra szorulok": Egy ismeretlen Babits-levél kérdőjelei,* Üzenet (Subotica), 25(1996/4–6), 179–185.

18 Az *Angyalos könyv* nevét a borítójára festett angyalról kapta, mely Carpaccio egy festményének részletéről készült. Mintegy 250 kéziratos verset tartalmaz, valamint a *Laodameia*, *A második ének* és a *Literátor* kéziratát.

oldalszámozott tartalomjegyzéket, sőt lábjegyzeteket is tartalmazott. Ehhez a múltban felhalmozott gazdag versterméshez, a cizelláltan kimunkált kéziratos füzetéhez nyúl hozzá tehát, hogy átvészelje alkotói apályát. Azonban állandó szembesülése korábbi alkotókedvének dokumentumával még súlyosabb válságot okoz.

Érdemes leszögezni, hogy a félelmet hangoztató Babits végül milyen bátran és termékenyen lép túl a szituáción. Miközben dúl a harc például a *Fekete ország* című verse körül, ő maga nem hátrál, nem tesz engedményeket. A költeményt beválogatja első kötetébe, sőt másik hat vers[19] társaságában ezt is kiválasztja az *Ujabb Magyar Költők* című lírai antológia számára, mikor 1910 januárjában Elek Artúr, a szerkesztő megkeresi őt. Ezzel párhuzamosan verstermése is megindul, sorra születnek nagy versei, az *Esti kérdés*, a *Klasszikus álmok*, a *Danaidák* stb. Ehhez a fordulathoz az is kellett, hogy szembenézzen önmagával, felmérje meghasonlásának dimenzióit. A legjobb terápiás eszközt választja, olyan számvető költemények írásába kezd, melyek egy számára új verstípus kifejlődéséhez vezetnek.

1908 ősze után kialakítja új megszólalási formáját, azt a visszapillantó önszemléletinek nevezhető verstípust, mely költőileg méri fel a hirtelen kinyíló szakadékot gazdag múltja s a megrázóan „lázas és zavart tülekedés" jelenje között. E válság szülte verstípus később is jellemző lesz költészetére, hiszen a válság maga is állandóan meghatározó egzisztenciális élménye marad. A kiérlelt, legismertebb példák a *Nel mezzo; Cigány a siralomházban; Csak posta voltál.*

E versek kezdetektől jellemző motívuma az elvesztés, a változás érzése, a régi állapotnak az újjal, a válságossal való ütköztetése. Mindezt Babits sajátos módon nem egyszerű narratívaként adja elő, hanem dialógikus poétikai elemekkel átszőve, a versíró jelenének, sőt magának a versírás mostjának a részeként láttatja.

1908 őszétől a középpontban az az érzés áll, hogy semmilyen módon sem folytatható az, amit elkezdett. Az ekkortájt írt *Mi az? Mi az?* című versben Babits tömör felkiáltások és kérdések váltakozásával teremti meg

19 Babits saját válogatása: *Óda a bűnhöz*; *Himnusz Iriszhez*; *Sírvers*; *Golgotai csárda*; *Sugár*; *Esti kérdés*. Lásd: Babits levele Elek Artúrnak, Fogaras, 1910. jan. 21. = Babits Mihály *Levelezése 1909–1911*, s. a. r. Sáli Erika, Tóth Máté, Bp., Akadémiai, 2005, 38. Elek később csak részben vette alapul Babits ajánlását, és végül a *Fekete ország* nem került bele a kötetbe.

a saját lehetőségeivel vívódva szembesülő magatartás önszemlélő párbeszédjét.

Mi az? Mi az?

Mert valamit elveszítettem!
Mi az? mi az? Már elfeledtem.
A sorsmadár kering felettem:
Mi lenne ha eszembe jutna?

Boldog vagyok, hogy elfeledtem.
Ha gondolatom visszajutna
a félve rejtett, régi utra

Mi baj ha lelkem vére buggyan?
Csak meg ne lássam, meg ne tudjam!
Ha éjjel visszaálmodom,
reggelre ujra elfelejtsem.

Ha rátalálok az uton
fölvegyem és megint elejtsem.

A korábban kialakított és sajátnak érzett költői identitás elvesztése fájdalmas látomásként, a múlttal való meghasonlás víziójaként jelenik meg. A „félve rejtett, régi út" áll szemben a gyötrelmes jelennel, melynek jellemző képe: „lelkem vére buggyan". A múltbéli költői magatartás emléke annyira nyomasztóan eltér a jelentől, hogy visszaálmodása, vagy újra megtalálása lehetetlen. A kéziratos változatban a cím narratív és állító: *Magam sem tudom titkomat.* 1909-ben, a Független Magyarország húsvéti számában megjelenve adja Babits a vers zaklatottságához, és tömör nyelvi megoldásaihoz jobban illeszkedő, két kérdést egymásra halmozó címet: *Mi az? Mi az?*[20] Jellemző bizonytalanságára, hogy az ekkor íródott, szintén a válság szülte önszemléleti versekhez hasonlóan, ezt a költeményt egyik kötetébe sem

20 *Magam sem tudom titkomat* OSzK Fond III/2356. 88. f. rektó; *Mi az? Mi az?* Független Magyarország, 1909/86, ápr. 11., 33.

vette fel. Pedig a tömör, sallangtalan fogalmazás, a kíméletlen őszinteség, ahogy a költői én önmaga helyét keresi a világban, akár az érett Kosztolányi *Számadás* kötetének letisztult poétikai világával is rokonítható.

Kevésbé sikerült módon, de szintén a múlt elvesztett értékeit szembesíti a jelen kifosztottságával a hagyatékban megtalálható, *[Szerénység és Kegyesség és Okosság…]* kezdetű, publikálatlan vers is. A múlt harmóniája még távolabbi, mint az előző versben: maga a messzi gyermekkor, ahol az anyai szeretet által nyújtott szerénység, kegyesség és okosság a béke világát teremtette meg. Ezzel áll szemben a szorongással teli jelen, ahol „Félelem lett számomra a remény". Ahogy a *Mi az? Mi az?* című vers világának is fontos szervező eleme a múlt felidézésének lehetetlensége, mert az szinte már egzisztenciálisan pusztító veszélyt rejt magában, itt is nagy hangsúlyt kap a szembenézés elképzelhetetlensége: „azóta nem merek már visszanézni". Vagyis a visszapillantás gesztusa, amit a versben megtesz a költő, és ami a versnek szemléleti alapja, az a legszorongatóbb érzések okozója. A versírás maga, mint a szövegben megjelenő „most", rejti a legnagyobb veszélyt.

Szerénység és Kegyesség és Okosság
nővérek és még egy: a Szeretet
egy tiszta, csöndes és sötét szobában
nyugtattak el vendégül engemet

Ott elmerültem mély párnáju ágyban
anyám vigyázott álmaim felett –
E szobának mi volt a neve? Béke.
Békében ott simultam, kis gyerek.

Be unatkoztam s mindig másra vágytam
s uj álmok jártak a mély párnás ágyban
s egy reggel titkon kisurrantam én
azóta nem merek már visszanézni

Félelem lett számomra a remény

Jellemző erre a korszakára, hogy mint a vers beszélője a válság kialakulásának okozójaként saját maga régi énjét nevezi meg. A gyermekszoba békés

mélyéből, „unalmából" való elvágyódás, az „új álmok" kergetése, a „mindig másra vágytam" magatartása szükségszerűen vezetett a jelen félelemmel teli magányához.

Az ismeretlen tájakra, a tilosba vágyás és a miatta való bűnhődés kettősségére épül az 1909 őszén Fogarason született *Magamhoz* című vers is, melynek autográf tisztázata Babits kéziratos versgyűjteményében az *Angyalos könyv* harmadik füzetében található. Megjegyzendő, hogy Babits e versének első három szakaszát felhasználva, majd tovább bővítve 1917-ben, a *Fortissimo* botrányának idején *A csüggedt kapitány* címen publikálja a szöveget anélkül, hogy utalna a vers ötletének jóval korábbi keletkezésére.[21] Mi most a kézirat alapján az 1909 folyamán keletkezett szöveget vizsgáljuk. „Hol jár a lelked, éjszívű kapitány" teszi fel a kérdést lényegében önmagának; „nem az vagyok már, aki valék", hangzik a válasz. Az identitás elvesztésének érzése hatja át itt is a verset. A múltbéli én a „szegény / szegény legény, de büszke bitor" legény, aki a „tilosba vágyott", szembesül a jelen szimbolikusan megformált személyiségével, az „éjszivü kapitány" kisemmizett, magányos alakjával. Más kontextusban, egész más gondolati eredménnyel, de a két évtizeddel későbbi *Csak posta voltál* című versben is a „lázadó siheder" alakjában határozza meg saját hajdani lényegét, aki „más volt", mint szülőföldjének, gyerekkorának „szelíd" világa, „más táj, messzebb útak" vonzották. Míg azonban a *Csak posta voltál* című versben a sok változás ellenére a folyamatosság felfedezésének az élménye határozza meg a szembesítést, addig a *Magamhoz* című versben épp a szakadás a lényeg, a múlt gazdagságát a jelen megrázó üressége váltja fel. „Ó menyi kincsem, menyi sok aranyam / szeleknek szórtam, vége van, oda van".

A *Magamhoz* beszédhelyzetének két olyan fontos elemére figyelhetünk még fel, mely a későbbi önszemléleti költeményeknek is jellemző sajátja lesz. Az egyik az önmegszólító jelleg, melyre már maga a cím is utal. Az első szakaszban a saját magának tegezve feltett kérdésre, „Hol jár a lelked", a vers második részében egyes szám első személyben hangzik el a válasz: „Nem az vagyok".

21 *Magamhoz* OSzK Fond III/2365. 81. f. verzó – 82. f. rektó, megjelent: *A csüggedt kapitány,* Pesti Napló, 1917/135, máj. 27., 12.

A gondolatjellel kihangsúlyozott párbeszéd, melyet saját megosztott lényével folytat a költő, aposztrofikus[22] beszédhelyzetet teremt. Ez a poétikai megoldás a húszas, harmincas években jelentőssé váló önmegszólító verstípus csírájának is tekinthető, mely a kezdetektől több alkalommal termékenyen fonódik össze az önszemléleti versnek a múltat a jelenben felidéző beszédhelyzetével. A *Csak posta voltál* kapcsán írja az önszemléleti verstípusról szóló, emlékezetes elemzésében Németh G. Béla: „Egész alkotó életét végigkísérte: időnkénti megritkulása volt inkább jellemző, mint felszaporodása. Gyakran nem tiszta, nem teljes, kevert változatban fordult nála elő. De így vagy úgy jelen volt folyvást. Mert jelen volt folyvást fogantató helyzete, a válság is."[23]

Az *E komor június havon* című, bergsoni hatású, 1909 nyár elején formálódó versében Babits már nem elkülönítetten a lelkét szólítja meg, hanem tisztán, önmegszólító formában, tegezve viszonyul önmagához. A frissen olvasott Bergson revelativ hatására ekkor már saját múltjával kialakított teremtő összefüggésben szemléli változó egyéniségét, a múltat már nem szakadék választja el a jelentől, hanem az élet része, amivel szembe kell nézni, s amely folyamatosan alakítja a jövőt. Ezt a versét a *Recitativ* kötetben publikálja először. [24]

Szeretted mindig a jövőt:
de most imádod a multat.
Miből van, látod a jövőt:
csupa multból, megtanultad!
Nézz hát a multba, és a jót
a multból éld a jövőbe:

Babits másik, ebben az időszakban alakuló, később jellemzővé váló költői megoldása az, hogy megszólalásának helyzetét egy szimbolikus alak megformálásával hangsúlyozza. A *Magamhoz* című versében a magányos

22 Vö. Jonathan Culler, *Aposztrophé*,. ford. Széles Csongor, Helikon, 46(2000/3), 370–389.
23 Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról: Különös tekintettel József Attilára,* ItK, 70(1966/5–6), 555.
24 MTA Ms 1244/4.; Babits Mihály, *Recitativ*, Bp., Nyugat, 1916, 50–51.

és „éjszivü kapitány” képében jeleníti meg önmagát, ahol a kietlen táj érzékletesen kidolgozott részletei („nagy bús buckák”, „holt kopolyák”) még inkább kiemelik az alak elhagyatottságát. 1917-ben már maga a figura lesz a vers címe: *A csüggedt kapitány*. Ahogy későbbi nagy, önszemléleti verseinek szintén jellemző eljárása lesz a címmé emelt, szimbolikussá növelt alak, melynek érzelmi kisugárzása hatással van a megszólalás szituációjára, a saját magáról kialakított kép az önértékelés eszköze lesz: *Cigány a siralomházban*, *Istenek özvegye*, *Holt próféta a hegyen*, *A vén kötéltáncos*, *Mint különös hírmondó*, *Csak posta voltál*, *Jónás imája*. Jellemző, hogy minél negatívabban látja helyzetét, annál végzetesebb üzenete van a felvállalt önszemléleti képnek, amely hol a szerep megnevezésében jut érvényre: özvegy, cigány, kötéltáncos; hol a jelzőhasználatban: csüggedt, vén, holt; hol a helyszín megjelölésben: siralomház.

A múltat a jelennel ütköztető korai önszemléleti versek sorához tartozik az 1909 őszén keletkezett *Egy rövid vers*, hosszú alcíme a következő: *melyben a költő saját lelkét szólítja meg és nagyon kegyetlen dolgokat mond neki*.[25] Babits tehát újra azzal a megoldással él, hogy saját lelkét szólítja meg, magával vitatkozik: „Ó lélek, lélek, mivé kelle válnod! / Idétlen fényre szülted ezer álmod.” A *Magamhoz* című vershez hasonlóan szorongással teli a költői szubjektum alapérzése: ha ennyire értetlen a befogadó közeg („szeleknek szórtam”, „idétlen fényre szülted”), talán hiábavaló volt az alkotás maga, s folytathatatlan a megkezdett életmű: a készülő versek, már világrajövetelük előtt elpusztulnak.

Fogarason íródik az elvesztettnek érzett költői tehetség miatt tépelődő és önkínzó *Ékszerláda* című költemény is, melyet Babits csak jóval később, 1928-ban, némi változtatással és a következő alcímmel közöl: „Régi vers 1910-ből”.[26] Egyik kötetébe sem illeszti bele. A diadémmal, a pecsétes bús gyűrűvel, karpereccel, édes régi násfával, kígyós kösöntyűvel teli ékszerláda egyszerre szimbóluma a költői énnek és az általa létrehozott kincseknek, vagyis a régen megalkotott verseknek, talán maguknak a régen megalkotott, füzetben őrzött kéziratoknak is. A láda lényege az idő előre haladtával meg-

25 Annak a versfüzérnek a részeként jelenik meg, amelyben a verseknek egyöntetűen hosszú, archaikus nyelvezetű, Balassira rájátszó alcímük van: Nyugat, 4(1911/4), febr. 16., 331–332. Később a *Recitativ* kötet része lett, BABITS, *Recitativ,* 16.

26 OSzK Fond III/2356. 138. fólió verzó – 139. fólió rektó. Babits Mihály, *Ékszerláda. Régi vers 1910-ből*, Magyarország, 35(1928/292), dec. 25., 17.

változott, funkciója már nem az értékek megőrzése, hanem azok elrejtése: „Lelkemnek kincsei, szegény szomorú kincsek / alusznak naptalan, sötét ládába rejtve." E régi értékek között matat és játszik magányosan a vers költői énje, mint egyedül maradt „vénlány" vagy mint a külvilágot kizáró „fösvény". A szimbolikus alakok érzelmi konnotációja szintén meghatározóan negatív. Felidézhető a Kún Józsefnek írt beszédes mondat: „alig irok valamit, s a régieket is a fiókomban tartogatom, színte szégyellve hogy költő vagyok".[27] Hasonlóan a *Magamhoz* című vershez, itt is a hajdani költői művek léte és azok gondos kidolgozottsága jelenik meg kincsként. A múlt pompázatos gazdagsága ütközik össze az üres jelennel, ahol nyilvánvaló a kitárulkozás lehetetlensége. A vers egy önmegszólító felkiáltással végződik, Babits újra az aposztrofikus módszer hatásával élve saját megélt konfliktusát a vers jelenébe emeli, és belsővé teszi azt, amit külsőként lehetett volna elgondolnunk:[28]

Ah! ah! hunyd be szemed! hallod a régi hangot?
a régi néma szót hallod-e zengeni?

(Milyen gazdag vagyok, de csak úgy, mint tolvaj,
ki rablott kincseit mutatni nem meri!)

Az életemet elhibáztam beszédes című vers 1911-ből való,[29] s az elhúzódó válságnak szintén egyik fontos tanúja.

Az életemet elhibáztam,
rossz szögletet mértem falán,
törölhetetlen drága vásznam
terhes szinekkel mázolám:

emlékből raktam össze rőzsét,
multból máglyát jövőm alá,
s tegnap tüzére holnap hősét,
magamat dobtam égni rá.

27 Babits levele Kun Józsefnek, 1909. jan. 4. = Babits, *Levelezése 1907–1909, i. m.*, 180.
28 Vö. Culler, *Aposztrophé,* 381.
29 MTA Ms 5077/41. Első megjelenése pár évvel későbbi, 1916. : Babits, *Recitativ*, 52.

A „tegnap tüzére” dobott „holnap hőse” sorban, mint már volt róla szó, Babits konkrétan is utal *A Holnap* okozta traumára. A „törölhetetlen drága vászon” drága szava utal a költői elhivatottság korábban kialakult tudatára, az önmagában érzett lehetőségre. A „terhes színek” az önként választott út veszélyének, a múltból rakott máglya a pályakezdőként tudatosan és szorgosan kialakított költészet önpusztító voltának a szimbóluma lesz. Babits e versben is él az aposztrophé eszközével, megint lelkét szólítja meg: „Lelkem! ha éltünk lángba lebben, / legalább szép legyen a láng”.

Az elveszett kincs című vers is, melyet Babits szintén nem publikált,[30] és amely a tízes évek folyamán készült, a visszapillantó önszemléleti versként megfogalmazott identitásválság klasszikus példája. Itt a múltbeli személyiség, akinek „a nevem volt a neve”, mint megteremtett érték, mint „kincs” áll szemben a jelen „kincstelen és magamtalan” létével. Nincs folytonosság. A „nagy város” a hely, melynek tolongásában elveszett az önazonosság érzete. Szintén nem a környezet, hanem maga a költői én a bűnös, aki hivalkodóan „mutogatni” akarta kincsét. Az eredmény megrázó: „elvesztettem magam”.

Volt nekem egy ritka kincsem
és a nevem volt a neve,
ragyogott az egész világnak
és én boldog voltam vele.

Beköltöztem a nagy városba,
hogy mutogassam kincsemet,
s a városban, a tolongásban
jaj, egyszer elveszett!
Azóta járom a világot
kincstelen és magamtalan
nem haltam meg, de nem is élek:
elvesztettem magam.

30 Török Sophie publikálta először a Babits halála után megjelenő gyűjteményes kötetben: Babits Mihály *Összes versek. 2. Írás és olvasás,* s. a. r. Török Sophie, Franklin, [Bp., 1945], 534.

Minden elveszettség ellenére szinte a kezdetektől jelen lévő motívum a költői lét feladhatatlanságának a felismerése. Az *Egy rövid vers* fájdalmasan, de a folyamatosság meglétének szükségszerűségével zárul.

> Mert ami meghalt, nincsen eltemetve,
> mit megtagadtál, nincsen elfeledve

Megjelenik a dacos „csakazértis" motívum. Hiszen a csüggedt kapitány végül mégsem adja fel a küzdelmet, s „ősei öröke" folytatójaként lerázza magáról a bénító terheket, és visszavágásra kész: „Fuss boszúló! / Ne nézd kik állnak jobbra, ne, balra kik / előre fuss csak ahol az uj lakik". A *Szimbólumok* nyitó stanzája, mely egyúttal az önmegszólító verstípus egyik jellegzetes példája, végig ezen az önbíztató szemléleten alapul: „Ne mondj le semmiről. Minden lemondás / egy kis halál. Ne mondj le semmiről."

Túllépve a korai korszak elemzésén csak jelzésszerűen szeretnék utalni arra a sajátosságra, hogy a háború után írt önszemléleti versek egy része szintén az értékvesztés megélésének válságára épül, de már egy egészen más történelmi szituációban. A nagy traumát ekkor már a háború mindent elsöprő élménye jelenti, ahogy Babits a *Curriculum vitae* (1939) című esszéjében fogalmaz: a háború kitörésének napján „derékba törve, kétfelé oszlik az életem", „minden másként lett". Ami előtte volt, függetlenül *A Holnap* megjelenése okozta nagy töréstől, egységesen értékként jelenik meg, mint a költői lét megteremtésének és megerősítésének korszaka, míg a pusztulás és öldöklés utáni létben „minden rosszabbul" van.

Ám amíg korábban végletesen kétségessé vált a megszólalás lehetősége, és maga a költői lét volt a tét, addig az 1926-os *Cigány a siralomházban* című versben is, sőt minden ezután születő önszemléleti versben, a költői önkifejezés elválaszthatatlanul hozzá tartozik már a vers alanyának sorsához. A megszólalás válságát az önszemlélet válsága váltja fel. A dilemmák a húszas évek végétől kezdve egészen más szinten fogalmazódnak meg. A kérdés már az, hogy *miért,* és nem utolsósorban az, *hogyan* szólaljon meg költőként a verset író szubjektum, végül az, hogy vajon lesz-e *maradandó nyoma* az alkotásnak. „Ami betüt ágam irt a porba, / a tavasz sárvize elsodorja." (*Ősz és tavasz között*)

Babits állandó válságokban élő és abból folyamatosan újraépítkező költészetének „lírai telítettségét", ahogy Poszler György fogalmazott, az ön-

szemléleti versek sorának további összehasonlító elemzése még inkább kiemelheti majd. Annyi azonban máris látható, hogy életének földrengésszerű változása, melyet *A Holnap* megjelenése váltott ki, milyen katartikus meghasonlást okozott, milyen kegyetlen önvizsgálatra ösztönözte őt, és hogy ennek szerves részeként és eredményeként miként dolgozta ki magából poétikai eszköztárának megújítását, a lírai megszólalás addig általa nem alkalmazott formáját, a visszapillantó önszemléleti versek újat hozó világát.

Irodalomtanítás és tudomány

DÁVIDHÁZI PÉTER

„Ez már nagyon merész inversio”

Arany János poétai osztálya és az emberség iskolája

Fordítói erőpróba, hogy az *Íliász* nyitójelenetében mennyire sikerül érzékeltetni Agamemnón dühkitörésének stílusát. Fojtott és fenyegető hangütésével, megvetően letorkoló mondatfűzésével már első mondata sorsdöntő szerepet kap, még mielőtt érdemi válaszra méltatná a teljes papi díszben, mégis alázattal elébe járuló Khrűszész busás váltságdíjat ajánló kérését, hogy adja ki lányát, Khrűszéiszt. Agamemnónnak minden jel szerint eszébe sem jut, hogy bölcsebb volna megválnia a Thébé ostrománál zsákmányolt s azóta ágyasi szolgálatra fogott rabnőjétől. Ahogy ráripakodik a messziről érkezett apára (26–28. sor), az nemcsak a hatalmától megittasult királyt hivatott jellemezni, aki úgy érzi, neki már senkire sem kell tekintettel lennie, hanem az otromba sértést is, amelyet Apollón szent papjához szólva, ezért közvetve magával Apollónnal szemben elkövet. Ha nem vakítaná el hatalmának tudata, melyhez hozzászokott, maga is tudhatná, hogy a tegzes, nyilával messzelövő isten, Zeusz és Létó fia, ettől haragra gerjed. Noha az eposz legelső szava Akhilleusz haragjában jelöli meg a cselekményt vezérlő legfőbb szenvedélyt, az majd csak akkor lobban fel, amikor a görög sereget megtizedelő apollóni megtorlás nyomán a királynak mégiscsak haza kell küldenie a szépszemű Khrűszéiszt, és helyette Brízéiszt, Akhilleusz rabnőjét rendeli magához. Ettől azután a pusztító indulatok végképp elszabadulnak, s ahogy már az 5. sor megjövendölte, betelik Zeusz akaratja.

Tehát mindkét végzetes haragot, az égit és a földit, Agamemnón féktelen válasza szabadítja a görögökre, azzal amit mond, s legalább annyira azzal, ahogyan mondja. Ezért is fontos, hogy amikor az 1858/59. tanévben a tizenöt esztendős Komáromy Lajos, a makói, majd a kisújszállási

gimnázium után immár a nagykőrösi gimnázium diákjaként belépett az Arany János osztályfőnöksége alatt álló ötödik, vagyis „poétai" osztályba, és a mindig három-négyféle témából választható kéthetenkénti házi feladatok közül[1] egyszer az *Íliász* első 100 sorának lefordítására vállalkozott, hogyan oldotta meg épp ezt a hármat. Annál is inkább, mert nála az előző sor narrátori fölvezetése szerint a papot Agamemnón „csufosan küldé el, rámordúlva erősen", a beharangozott idézet stílusának tehát ehhez kellett igazodnia, ami nem lehetett könnyű, mert Aranytól azt is megtanulták, hogy hősepikában még az elemi indulat megszólaltatását sem szabad túl köznapi kifejezésekre bízni.

> Menj, ne találjalak itt gályáimnál öreg ember!
> Vagy most késedezőt, vagy máskor visszajövendőt,
> Lenne nehogy semmit használó főpapi pálczád.[2]

Aranynak a próbafordítás egésze is nagyon tetszett, mértéktartó, de annál értékesebb véleményt írt a végére; ezen túl a részletekhez még összesen tizenegy kisebb, de tanulságos megjegyzést fűzött.[3] Szinte mindegyikből kirajzolódik a költészet tanításának mélyen átérzett dilemmája, mely őt költői pályafutása elejétől fogva, majd tanárként, később kritikusként is foglalkoztatta: mennyit lehet *elmagyarázni* a hibákból, s mit kell inkább *megmutatni*, ahogy (az ő hasonlatával) egy öreg cigány hosszas fejtegetés helyett inkább újrajátszaná a hallott darab hibásnak talált részletét.[4] Ráadásul az itteni szereposztásban az utóbbi persze rendkívül megtisztelő: képzelhetjük, milyen megdicsőülést érzett a fogékony diák, amikor a tollal szépen letisztázott fordításának 19. sorában, mely így szólt, „Fölforgatni lakát Priamusnak, s jól haza térni", Arany nemcsak aláhúzta ceruzájával a hibásnak talált „lakát" és „jól" szavakat, hanem a sor mellé odaírta javasla-

1 Vö. Komáromy Lajos, *Arany János mint tanár,* Magyar Tanügy, Új folyam 1(1883), 11.
2 Komáromy fordításának kézirata: MTAKK, RUI. VI. 4° 209. sz., 27; vö. Arany *János Összes művei,* szerk. Keresztury Dezső, XIII, *Hivatali iratok 1.: Nagyszalonta — Nagykőrös — Budapest (1831–65)*, s. a. r. Dánielisz Endre, Tőrös László, Gergely Pál, Bp., Akadémiai, 1966, 162.
3 MTAKK, RUI. VI. 4° 209. sz., 26–29; vö. *uo.*, 162–163.
4 Arany János, *Szász Gerő költeményei* = Arany János *Összes művei,* szerk. Keresztury Dezső, XI, *Prózai művek 2*: *1860–1882*, s. a. r. Németh G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 139–141, 153.

tát is: „Felforgatni Priam várát, s békén hazatérni". Vagy a 45. sorhoz, mely így szólt: „Megmozdúlván ő, a ki ment, mint éji sötét rém," Arany előbb magyarázatot fűzött: „»mint az éjszaka« ezt kellett volna belészőni", azután újraszőtte a sor második felét: „a ki jár vala, mint a sötét éj". Agamemnón válaszának első három sorában Arany nem vállalt ilyen mondhatni társszerzői szerepet, de egyaránt sokatmondó, amit hozzáfűzött, meg amit nem tartott szükségesnek megjegyezni.

Jellemző a tehetséges diáknál tapasztalt magas színvonal komolyan vételére, hogy az itteni első (valójában 26.) sort („Menj, ne találjalak itt gályáimnál öreg ember!") Arany kommentálatlanul hagyja, pedig a prozódiájában tökéletes, mégis természetes lejtésű, előbeszédnek is beillő kifakadás megérdemelhetett volna egy dicsérő szót. De már a következőhöz („Vagy most késedezőt, vagy máskor visszajövendőt,") odaírja, hogy „igen csinos", olyan örömet okozva ezzel diákjának, amelyre az még évtizedek múlva is hálásan emlékezett.[5] Mégpedig jogosan, hiszen itt a homéroszi szöveg sugallatára nemcsak eltalálta a legjobb korabeli fordítói megoldások mondatszerkezetét, hanem a két sor együtt fölér Vályi-Nagy 1821-ben megjelent változatával („Téged, Öreg, ne találjalak én a' görbe hajóknál, / Vagy mint itt-mulatót, vagy majd ide vissza-jövendőt!"), nem marad alatta Kölcseyének sem, amelyet Vályi-Nagy felhasznált („Téged, öreg, többé ne találjalak öblös hajóknál / Vagy mostan maradót, vagy később visszajövendőt,"), és nem olyan mesterkélt, mint Szabó István 1853-ban megjelent fordítása („Vén ember, ne tapasztaljam, hogy evicke hajómnál / Vagy ma időzz vagy utóbb lábatlankodni merészelj"). Legérdekesebb azonban az előre vetett fenyegetést záró 28. sor fordítása („Lenne nehogy semmit használó főpapi pálczád"), mely egyetlen más magyar változatra sem hasonlít, de a korabeli fordítás- és költészetelmélet problémáinak sűrűjébe vezet, főként Arany hozzá fűzött megjegyzése fényében: „ez már nagyon merész inversio".[6]

Évtizedek múltán a fordítás szerzője úgy érzi, hogy Arany ezáltal *bírálta* az ő itteni megoldását, s visszatekintve mintha épp ez a példa késztetné arra, hogy meghatottan felkiáltson: „Mennyi, valóban drága időt eltöltött a nagy költő ily aprólékos s kevés lelki örömet adó foglalkozásban, mikor

5 Komáromy, *i. m.*, 13.
6 MTAKK, RUI. VI. 4° 209. sz., 27; vö. Arany, *Prózai művek* 2., 162–163.

havonként 160–200 dolgozatot nézett át s javított ki ily lelkiismeretesen!”[7] Nyilván volt ebben igazság, hisz Arany nemegyszer dohogott leveleiben a szakmányban végzett dolgozatjavítások miatt, s ekkoriban a gimnáziumi munkáját összegző „járom leckéimet” szókapcsolatból nemhiába hallott ki olyan szójátékot, amely saját maga járomba, azaz igába fogottságára utalt.[8] Saját egykorú adatai szerint még annál is többet kellett ilyesmivel bajlódnia, mint a hajdani diák utólagos becsléséből gondolnánk: heti 17 óra kötelező tanításhoz *kéthetente* 120–140 házi feladat tüzetes, „az utolsó accentusig” menő kijavítása járult, egyenként minimum negyedórai munkával, azaz összesen legalább 25–30 órányi „lélekölő correctura”, így ha az iskolától kapott egyéb megbízatásait hozzá számítjuk, megérthetjük panaszát, hogy ami ideje mindezek után maradt, szinte csak alvásra volt elég.[9] Mégis, a „Lenne nehogy semmit használó főpapi pálczád” olvasása inkább az örömteli pillanatai közé tartozhatott, nem a szerinte „ficamodott észjárású”[10] dolgozatok javításának szenvedései közé, s a meglepő sor talán még mosolyra is derítette. Ezt a különös, leginkább talán latinos szórendű, de tehetségtől sugárzó megoldást Arany mint a poétai osztály főnöke és a latin és magyar nyelv professzora (ahogy a bizonyítványokban szerepelt: „Joannes Arany praef. classi & linguarum, latinae & hung. prof.”) annak ellenére méltányolhatta, hogy nála itt a „már nagyon merész” minősítés az előző „igen csinos” ellentéteként alighanem a *túl merész* szinonimája akart lenni, vagyis csakugyan *bírálni* volt hivatott, sőt ezáltal lebeszélni a hasonlókról, ahogy a költészetbeli túlzás minden formáját később kritikusként is mindig ellenezni szokta.

Arany számára ugyanis nem a hiba és a hibátlanság közt húzódott rossz és jó végső határa. Ha egy diák görögből kitűnő osztályzatot kapott, a latinul kitöltött bizonyítvány szerint „praeclaros”-t, ehhez részjegyként alkalmilag elég lehetett, hogy „traducit correcte”,[11] vagyis hogy helyesen, azaz

7 Komáromy, *i. m.*, 13.

8 Arany János Tompa Mihályhoz, 1858. május 11. = Arany János *Összes művei*, szerk. Korompay H. János, XVII, *Levelezése (1857–1861)*, s. a. r. Korompay H. János, Bp., Universitas, 2004, 196.

9 Arany János Tompa Mihálynak, 1858. november 28. = *Uo.*, 251.

10 *Uo.*, 251.

11 Kerényi Ferenc, *Arany János-kéziratok, tanítványa hagyatékában,* ItK, 107(2003/1), 93.

hibátlanul fordít, de egyébként a fordításnak nem a „versio correcta" volt a legmagasabb osztályzata, hanem a „versio perfecta";[12] azt pedig Arany még inkább számon tartotta, hogy költészetben a tisztes hibátlanság nem üdvözít, s ami azon túl van, ahhoz már nem elég az igyekezet. Mint ekkoriban, 1858 februárjában Lévay Józsefnek írja a poétai osztály házi feladatairól: „Versre is adok fel tárgyat, buzdítom őket, de nem kényszerítek senkit, hogy verset írjon. Nem akarom bottal verni ki belőlök az isteni lángot. Nehány így is akad, és legalább a formákat ügyesen kezeli."[13] Néhány év múlva, kritikusként, szerkesztői üzeneteiben gyakran céloz erre. „Negative jó, de positive nincs semmi benne. Igy csak a negativ jó marad." „A verset nem mondhatni *hibásnak*, de ha *positivabb* érdeme nincs: az egész egy hiba." „Elég csinos gyakorlat, de csak negativ érdeme van."[14] Még akkor is jelzi hiányérzetét, amikor nincs módja meghatározni, vagy pontosan nem is meghatározható, hogy mi hiányzik. „Nyelvtant előbb, azután verstant, azután még valamit, a mi már nem tan."[15] Ezekhez képest értendő, hogy Arany végső értékelése szerint Komáromy az első száz sort nem hibátlanul, de mégiscsak dicséretesen fordította,[16] vagyis nyilván nem csak a negatív érdemig jutott el, sőt talán egyik-másik hibája is tehetségre vall.

Szinte lehetetlen, hogy a „Lenne nehogy semmit használó főpapi pálczád" sor ne juttatta volna eszébe a régebbi magyar költészet hasonló vakmerőségeit, amelyeket ő maga elvben nem gondolt ugyan követendőnek, de mint költészeti előzményt nagyon is számon tartott, ösztönösen érezve, szükség esetén példával szemléltetve, hol húzódik a dicséretes, illetve a már túlzó merészség határa. Gyöngyösi újításait a költői nyelv, ritmus és rím dolgában már ekkor is azért becsülte nagyra, mert a megszokott régi alapján újított, s így nem kényszerítette a nyelvet olyasmire, ami annak természetétől idegen. Az 1858/59-es tanévben vagyunk, ekkorra Arany már sokat gondolkodott az „inversio" problémáján; néhány év múl-

12 Arany, *Hivatali iratok 1, i. m.,* 209, 515.

13 Arany János Lévay Józsefnek, 1858. február 24. = Arany, *Levelezése (1857–1861), i. m.,* 159–160.

14 Arany *János Összes művei*, szerk. Keresztury Dezső, *XII, Prózai művek 3.: Glosszák, szerkesztői üzenetek, szerkesztői megjegyzések, előfizetési felhívások, s.* a. r. Németh G. Béla, Bp., Akadémiai, 1963*,* 224, 231, 235.

15 *Uo.,* 225.

16 MTAKK, RUI. VI. 4° 209. sz., 29; vö. Arany*, Hivatali iratok 1, i. m.,* 163.

va (1863) Pesten a *Koszorú* egyik irodalomtörténeti cikkében ezért is tudja majd olyan világosan összefoglalni Gyöngyösi és Zrínyi költészetének idevágó különbségét. „Ép ily merész Gyöngyösi a mondatrészek összeforgatásában is, de Zrínyinél annyival szerencsésebb, hogy inversiói nem tetszenek magyartalannak. Volt már előtte is a költői szóforgatásnak bizonyos hagyományos útja; Gyöngyösi ez úton haladott tovább, míg Zrínyi egész önkénnyel forgatta össze a mondat részeit: (pl. »Földre megtompítván esék maga vasát«, t. i. a dárda, Zrínyinél."[17] Bár a nagykőrösi diák „Lenne nehogy semmit használó főpapi pálczád" sora leginkább e Zrínyitől is elrettentő példaként idézett sorra hasonlít, Arany nagyon jól tudta, hogy egy középiskolás műve számára ez nem a legérdemtelenebb társaság, s így a hasonló vétség bocsánatos bűn, annál is inkább, mert a fiú hexameterben, nem valamelyik magyar, sőt „eredeti népies"[18] versformában, engedte meg magának. Ráadásul Arany még azoktól a korábbi szórend-kísérletektől sem tudta egészen megvonni rokonszenvét, amelyek szerinte is túl messzire mentek. Erről árulkodik, hogy 1864-ben a *Koszorú* egy másik tanulmányában Baróti Szabó Dávid idevágó újításaira visszatekintve inverzióit római mintát követőnek, s ezért egyszerre túlfeszítettnek és idegenszerűnek nevezi, mert így a költemény annyira „széttördeli a közönséges lapos szórendet", hogy ezáltal „latinismusba [...] sülyed", ugyanakkor mégis elismerően ír „a soha nem hallott szófűzés" igényelte elszánásról: „nagy erkölcsi bátorság, mondhatni reformátori buzgalom kellett ahhoz, hogy valaki a közérzékkel, a századok óta megszokottal így szembe keljen". Sőt végül mégis többre becsüli Baróti Szabó verseinek 1777-ben Kassán megjelent első kiadását, mely még „nyelve merész hibái és szépségei közepett" tele van „a legszokatlanabb szócserékkel", mint az átjavítással mérsékelt 1802-es (harmadik) kiadást, mely „józan correctiói után" már tisztultabb ízlésű, de „merészsége oda van, dictiója ellapúl".[19]

Pár évvel azelőtt, 1856 tavaszán a húsvéti szünidő alatt Arany itt, Nagykőrösön írta a gimnázium 1855/1856-ik évi Értesítője számára *A magyar nemzeti vers-idomról* című tanulmányát, részben épp azért, hogy rávilá-

17 Arany *János*, *Gyöngyösi István* = Arany, *Prózai művek 2*, *i. m.,* 438–439.

18 Arany János Tompa Mihályhoz, 1856. március 20. = Arany János *Összes művei*, szerk. Keresztury Dezső, XVI., Arany János, *Levelezése (1852–1856),* s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Bp., Akadémiai, 1982, 681.

19 Arany János, *Szabó Dávid* = Arany, *Prózai művek 2*, *i. m.,* 498–501.

gítson, a jó és rossz versforma megkülönböztetése nem is olyan egyszerű, mint addig egyesek (például Toldy Ferenc) hitték.[20] Számos példa elemzésével Arany arra következtet, hogy a régi magyar költők és a XVIII. századiak sajátosan felforgatott szórendje, melyben „a minek prózában elül kellene jőni, hátrább marad és viszont; hogy például a kötszó, mely különben a sor kezdetén állana, középre vettetik," a látszattal ellentétben nem a rím vagy a cezúra kedvéért alakult ilyenné, nem is a latin költők szabadságát utánozza, hanem egy magyar ritmikai sajátosságot követ, amely nem elszakítani akarja egymástól az összetartozó mondatrészeket, mint a körmondatok, hanem éppen az összetartozó elemeket akarja egy-egy csomópont köré gyűjteni. Ezzel szemben Arany szerint a „Földre megtompitván esék maga vasát" írásakor Zrínyi csakugyan római mintát követett, sőt még a magyar ritmusra fogékony Gyöngyösinél is akad kirívóan idegenszerű túlzás („Forgatják a habok mint a mely hajókat"), de azért általában Gyöngyösi verselése „ellenállhatatlan bájjal csengett a magyar fülben," Zrínyié pedig „korának élvezhetetlen volt, rhythmusa eltaszítónak, szórendje erőszakoltnak tűnt fel", mégpedig azért, mert „Gyöngyösi, a magyar rhythmus törvénye szerint, hangsúlyt kiemelve, szorosan egybetartozókat *egy csoportba* szedve járt el s a prózai szórendet e czélból forgatta össze; Zrínyi ellenben, a magyar rhythmusnak kevésbbé, vagy nem mindenütt hódolva, a klasszikai szabadságot követte, s az összetartozókat *elszórta*, mi épen ellenkező eljárás". Arany számos példát is hoz tőlük: Gyöngyösinél „A beszprémi sereg || mikor megkergette" olyan inverzió, mely által a prózai szórendű „Mikor a beszprémi || sereg megkergette" helyett együvé kerülhet az összetartozó „mikor" és „megkergette"; Zrínyinél pedig, bár nála is akad jó magyar ritmusú példa, jellemzően azt olvassuk, hogy „Igy kobza szavával nyitá hangos torkát", holott az „Igy" és a „nyitá" tartoznék össze, s ugyanígy távolítja el egymástól az Arany szerint „szorosan" összetartozó „Földre" és „esék" szavakat a „Földre megtompítván esék maga vasát".[21]

Innen nézve nemcsak azt értjük meg jobban, hogy Arany miért fogadta tartózkodóan a „Lenne nehogy semmit használó főpapi pálcád" sort di-

20 Arany János Tompa Mihályhoz, 1856. március 20. = *Uo.*, 681.

21 Arany János *Összes művei,* szerk., Keresztury Dezső, X, *Prózai művek 1,* s. a. r. Keresztury Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 231–234. Vö. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban,* Bp., Balassi, 2005, 524–530.

ákja *Íliász*-fordításában, hanem azt is, hogy költőként olykor maga sem tudott megmaradni a magyar nemzeti versidom összetartozókat együvé csoportosító szórendjénél. Hiszen van-e egymáshoz tartozóbb két elem, mint a kérdésben összetapadó „honnan" és „jöttél", mégis emlékszünk a *Buda halála* XI. énekének ezeket szétszóró, de talán épp ezért megrendítően szép sorára: „Honnan, kicsi szellő, ég vándora, jöttél?" Vagy lehet-e szorosabban összefüggő szókapcsolat, mint az „ötszáz velszi bárd", mégis hogyan felejthetnénk el, hogy „Ötszáz, bizony, dalolva ment / Lángsírba velszi bárd"? Hiszen egyrészt joggal csodálták ebben, hogy „csupán a mondatszerkesztés, a szórend segítségével rettenetet és büszkeséget, elégtételt és fenyegetést, pátoszt és gyászt, tragikumot és bizakodást, meditációt és kinyilatkoztatást egyesít, szembesít – egyetlen sor dikciójában",[22] másrészt nem kevesebb joggal tehetnénk hozzá, hogy az ilyen elválasztó, beékelő és késleltető szerkezet bajosan egyeztethető össze a „magyar rhythmus" követelményével, mely Arany szerint „a legszorosban összetartozó részeket egy hangsúlyos góc köré gyűjti [...] s ezáltal egyszersmind a körmondatos szerkezetnek ellene munkál, azt már elemeiben lerontja", azaz például nem tűri a „ha imádlak" felbontását, s ezért a „*Ha* szent körösztfán *imádlak*" helyett létrehozza a „Szent körösztfán *ha imádlak*" sort.[23] Itt is eszünkbe juthat, hogy a „ha imádlak" elvileg semmivel sem összetartozóbb, mint a „honnan jöttél"; ugyanígy, amikor Baróti Szabó versében Arany meghökken az összetartozó „egy" és „tehenet" szétszakításán az „Egy (mely torkom elállja) / Tehenet elnyeltem" sorokban, és vegyes érzelmekkel fogadja („Nem javalom, de bámulom merészségét"),[24] akkor megkérdezhetnénk, hogy elvileg miért lenne kevésbé problematikus, ha az „egy" helyett az „ötszáz" szakíttatik el a főnevétől, ráadásul bonyolultabb közbeékeléssel és távolabbra vetve egymástól.

Komáromy később megemlékezett arról, hogy észrevették, óráin Arany mindig gondosan kerülte saját költészete vagy akár poétikai (az asszonáncot vagy a balladákat illető) felfedezései említését, s korábbi diákjaitól tudták és az ő „páratlan szerénysége" jeleként tisztelték a kimondatlan szabályt, hogy az osztályban szavalatoknál sem szeretett hallani versei-

22 Németh G. Béla, *Arany János* = N. G. B., *Mű és személyiség: Irodalmi tanulmányok,* Bp., Magvető, 1970, 34.

23 Arany János, *A magyar nemzeti vers-idomról* = Arany, *Prózai művek 1, i. m.,* 233.

24 Arany János, *Szabó Dávid* = Arany, *Prózai művek 2, i. m.,* 499.

ből;[25] ugyanakkor elképzelhetetlen, hogy Aranynak e jellegzetes szórendi kérdés őt költőként is gyakran foglalkoztató dilemmája soha ne juttatta volna eszébe saját alkotói választásait. Nagyon valószínű, hogy az elmélet lappangó ellentmondásaival s a probléma teljesen nem képletesíthető bonyolultságával maga is találkozott, s a nagykőrösi diák házi feladatára írt megjegyzéseiben, illetve az ezzel szinte egy időben írt akadémiai székfoglaló értekezése, a *Zrínyi és Tasso*, vagy pár év múlva egy-egy új verseskötetet elemző kritikája érvelésében innen származik a még leghatározottabb ítéletei mögül is kihallható sejtetése annak, hogy bizony ezen túl is volna itt még miről beszélni. Hiszen nemhogy Zrínyinél, de még egy középszerű szerző kötetét vizsgálva is gyorsan eljutott a problémák kimeríthetetlenségének tapasztalatához. „Csak az a baj az efféle elemzésnél, hogy az ember sohasem mondhat eleget, s minél inkább követi a részleteket, annál jobban elágaznak, mint a fa gyökere, mely földszínt három-négy ágban egyesűl, de ha az ember mindenik ágnak végére akar menni, ezer meg ezer apróbb szálra, majd számtalan gyökérrostra talál, melyekből nincs kiigazodás".[26] Ha Arany költői szórendről nyilatkozik, értékeléseiben nemcsak maga az ítélet, hanem annak indoklása is kényszerűen részleges; többnyire csak arra elég, hogy jelezze, mit és hogyan kell még továbbgondolnunk. Amikor például Baróti Szabó Dávid verseinek 1777-ben, illetve 1802-ben megjelent kiadásai alapján összehasonlítja az egyik kétsoros versmondat első változatát („Erdővel tudniillik eget felváltva, nyirettyűt / Phoebus is, húgai közt, rántani néha szeret") a később átjavítottal („Erdővel tudniillik eget felváltani néha / S lantot verni szeret Phoebus is, hugai közt"), indoklása szerint azért az előbbi tetszik neki jobban, mert a „nyirettyűt rántani" erőteljesebb, mint „lantot verni";[27] pedig a két példát tovább vizsgálva kiderül, Arany az első változatot *annak ellenére* becsüli többre, hogy az két közbeékeléssel szétszórja a „nyirettyűt" és „rántani" szavakat, a „lantot verni" pedig együtt maradhat.

Amit diákja fordítására írt, bámulatosan egybevág mindazzal, amit ugyanerről más minőségében különféle magasabb tudományos fórumokon kifejtett, nagyon hasonló érvekkel, ítéletekkel, sőt rá jellemzően azo-

25 Komáromy, *i. m.*, 13–14; vö. Hegedűs András, *Arany János a katedrán,* Bp., Tankönyvkiadó, 1957, 143.

26 Arany János, *Költemények Szász Károlytól* = Arany, *Prózai művek 2, i. m.,* 205.

27 Arany János, *Szabó Dávid* = Arany, *Prózai művek 2, i. m.,* 500.

nos hangvétellel. Az a néhány sornyi összefoglaló értékelés, amelyet az *Íliász* próbafordítására Komáromy Lajos tőle kapott, majd az iskolapadból kinőve élete végéig büszkén őrzött, ebből a szempontból is jellemző. „Egyes árnyalatokban vannak hiányok: de egészben véve jól sikerült fordítás, s igen dicséretes munka."[28] Stílusában ez Aranynak nemcsak más itteni értékeléseire hasonlít, például arra, amelyet ekkor egy másik ötödikes tehetségnek, Dömötör Jánosnak (a leendő költőnek és a Kisfaludy-Társaság majdani tagjának) adott az *Íliász* ugyanezen részletének lefordításáról,[29] hanem szinte ugyanígy szerepelhetne a Kisfaludy-Társaság számára írt valamelyik jelentése végén, amelyben egy írótársa Shakespeare-fordítását méltatta, vagy akár egy jeligés pályázati mű hivatalos bírálata összegzéseként, vagy az egyik folyóirata beküldött művekre válaszoló szerkesztői üzenetében, vagy éppen egy klasszikus mű frissen megjelent fordításának bírálatában. Hiszen kicsit bővebben, de körülbelül ugyanezt és ugyanígy mondja például Remete József 1863-ban megjelent *Aeneis*-fordításának összegzéséül, változatlan fordításkritikai és esztétikai normák alapján, egyúttal normái felülbírálására készen, tapintat, méltányosság és igazságérzet ösztönös, vérébe ivódott egységével.[30] Arany nemcsak azért mértéktartó, mert mindig kész újra elgondolkodni mércéiről, hanem mert ő jutott legközelebb ahhoz a teljesen meg sem valósítható eszményhez, amely szerint mindent és mindenkit tisztelet s ennek megfelelő bánásmód illet, s ezt megadni tisztesség dolga. Arany tudta, amit Agamemnón és a hatalom megszállottjai nem vehettek észre, hogy ha az előttük megjelenő nem Apollón papja volna, hanem valóban csak egy öregember a sok közül, akkor sem lehetne vele megalázóan beszélni önmaguk lealacsonyítása nélkül.

Ugyanez vonatkozott a gimnáziumi diákokra. Akkoriban egyébként sem volt szokás, hogy a tanár letegezze őket, de magázni is sokféleképp lehet, s Arany kezdettől a *kölcsönös* tisztelet hangját ütötte meg velük. Ötödikben az első óráját azzal kezdte, hogy „Üljenek le, és ismerkedjünk meg egymással", és egyenként felszólította őket, hogy néhány szót beszéljen velük és közben megjegyezze a névhez tartozó arcot, majd így fogott a tanításhoz: „Én már megismertem önöket, most ismerjék meg maguk a görög

28 MTAKK, RUI. VI. 4° 209. sz., 29; vö. Arany, *Hivatali iratok 1., i. m.,* 163.
29 *Uo.,* 174.
30 Arany János, *P. Virgilius Maro Aeneise* = Arany, *Prózai művek 2., i. m.,* 482–483.

betűket…”[31] Innen azután megnyílt az út egy olyan pedagógiai munkához, mely az iskola elvégzése után egy-egy diákkal barátságos kapcsolatként folytatódhatott, amelyben az egykori tanárra alkalmi mentorként lehetett számítani. Ekkor már a magázódás esetenként bensőségesebb megszólítással társult, mint amikor az 1854/55. tanévben, ötödikesként Arany poétai osztályába járt, majd 1858-ban magyarból nála érettségizett Kóti Józsefnek teljesíti kérését 1959 tavaszán: „Édes Kóti! Levelére nem válaszolhattam, de nem baj: most Szilágyi úrtól megküldöm a kívánt könyv czimét: »Ékesszólástan« Szvorényitól. Abban elég jól vannak a tropusok és figurák. Arany”.[32] Mindezt nem befolyásolhatta származás és rang; korábbi magántanítványával, a tizenéves gróf Tisza Domokossal ugyanilyen szeretetteljes hangon levelez Nagykőrösről a fiú tragikusan korai haláláig, s ez nem térítette el költeményeinek tapintatos, segítőkész, de kellően szigorú bírálatától. Ugyanígy érintkezett ügyfeleivel a következő évtized új szerepköreiben; folyóiratai szerkesztői üzenetei szűkszavú, mégis sokatmondó példái annak, hogyan lehet ugyanolyan figyelemmel válaszolni a beérkezett kéziratok és más küldemények minden rendű és rangú feladójának. „Könyvekről ír, amelyek azt sem érdemelték meg talán, hogy elolvassa őket” – szánakoztak Arany kritikusi feladatain egy évszázaddal később,[33] ő azonban tudta, hogy nem ez számít.

Mélyen jellemző rá az alig észrevehető, de nagy horderejű változtatás, amelyet fordítóként éppen az illő bánásmódról magyarázó Hamlet tanácsában hajt végre. Miután ugyanis Hamlet arra kérte Poloniust, hogy bánjon jól a megérkezett vándorszínészekkel, s az öreg udvaronc azt válaszolta, hogy érdemük szerint fog bánni velük, Hamlet kifakad: „Veszetthordtát, ember, sokkal jobban kell”, hiszen ha mindenkivel érdeme szerint bánnak, „melyikünk kerüli el a mogyoró pálczát?” Ez ismerősen csenghetett a *Biblia*t, s különösen a zsoltárokat gyerekkora óta olvasó és halló Arany számára (vö. Zsolt 130,3), de nagy különbség, hogy a Szenci Molnár Albert fordí-

31 Benkó Imre, *Arany János tanársága Nagy-Körösön,* előszó Szilágyi Sándor, Nagy-Kőrös, Ottinger Ede, 1897, 146–147; vö. Voinovich Géza, *Arany János életrajza*, I–III, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938, II, 265; Hegedűs, *i. m.,* 18.

32 Arany János Kóti Józsefhez, 1859. március 17. = Arany, *Levelezése (1857–1861), i. m.,* 280, vö. 814.

33 Németh László, *Arany János* = N. L., *Az én katedrám: Tanulmányok*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1969, 575.

tásában nyelvileg is hasonló kérdés az érdem szerinti ítélet meghaladását csak Istentől reméli („Ha Uram bününc szerint / Minket büntetnél meg, / Uram ez vilag szerint / Ki álhatna ugy meg? / De az te irgalmad nagy […]”),[34] Hamlet azonban emberi viszonylatban fejti ki a szerinte helyes vendéglátói szabályt Poloniusnak, s Arany is ennek megfelelően cseréli ki az angol szöveg egyik fogalmát. „Use them after your own honour and dignity – the less they deserve the more merit is in your bounty.” (2.2.460–470.)[35] Az „honour” (becsület) lovagi értéke helyére a „dignity” (méltóság) párjául Aranynál valami más kerül: „Bánjon velük saját embersége és méltósága szerint; minél kisebb az ő érdemök, annál nagyobb érdem a szivessége.”[36]

Itt jutunk el Homérosz Agamemnónjától, aki Khrűszésszel, az érdemessel is úgy bánt, mintha érdemtelen lett volna, Shakespeare Hamletjéig, aki szerint az érdemtelennel is úgy kell bánni, mintha érdeme volna, mert ezzel *magunknak* tartozunk. Amikor ezután Hamlet nagymonológjában az élet felsorolt megpróbáltatásai közt fontos helyet kapnak „a hivatalnak packázásai” („the insolence of office”), vagyis a hivatalviselőktől elszenvedett pökhendi sértések, még világosabbá válik, hogy mihez képest követel Hamlet másféle bánásmódot a színészek elszállásolásával megbízott udvaronctól, s hogy Arany tolmácsolásában az ehhez hasonló értékválasztások milyen rendbe illeszkedtek és mintaként hogyan formálhatták a professzorukkal naponta érintkező tanulók személyiségét. Arany *Hamlet*-fordítása ugyan a következő évtized terméke, de a mű régóta foglalkoztatta, és az udvaroncot helyreigazító, sőt itt szinte nevelő dán királyfi szövegében becsület és méltóság helyett emberséget és méltóságot választani azért is figyelemre méltó, mert egyrészt az „honour” mint ‘becsület’ számos más Shakespeare-drámából lehetett ismerős, nagy tisztelettel említve vagy akár épp megkérdőjelezve (mint Falstaff ironikus tálalásában a *IV. Henrik* I. részének 5. felvonása elején), másrészt Arany a régi magyar elbeszélő költészetből (például a számára fontos Tinódi históriás énekéből) szintén

34 Szenci Molnár Albert, *Költői művei*, s. a. r. Stoll Béla, Bp., Akadémiai, 1971, (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 6.) 301.

35 William Shakespeare, *Hamlet*, eds. Ann Thompson, Neil Taylor, London, Arden Shakespeare, 2006, 272–273.

36 William Shakspere, *Hamlet, dán királyfi*, ford. Arany János = Shakspere *Szinművei*, fordítják többen, VIII, *Hamlet, Felsült szerelmesek,* Ráth Mór, Pest, 1867, 59.

jól ismerte becsület és méltóság eszménypárját,[37] s a becsület eszménye saját *Toldi*-trilógiájában is kiemelkedő szerepet kapott. Másfelől viszont eszmetörténetileg kimutatták, hogy az *emberség* és a *méltóság* fogalompárja klasszikus antik előzmények után, Shakespeare drámái, majd Goethe műve nyomán milyen fontos eszményként szolgált az európai tudat nevelésében.[38] Hozzátehetjük: tiszteletét Arany tanítványai az iskolapadban szívták magukba. „Bánjon velük saját embersége és méltósága szerint": elemi szinten sem könnyű ezt megérteni, de mélyebb jelentését akkor kezdjük sejteni, ha elgondolkozunk azon, hogy ennek a rendíthetetlenül önelvű magatartáseszménynek mi mindent köszönhetett egykor Komáromy Lajos V. osztályos gimnáziumi tanuló, később maga is tanár, szakíró, fordító, az MTA klasszika-filológiai bizottságának külső tagja, és mit köszönhettek majdnem egy évtizeden át a szerencsés nagykőrösi diákok, akik aztán fontos hivatalokat viselve behálózták a társadalmi élet számos területét szerte az országban.[39] S milyen lehetne körülöttünk a világ, kétszáz évvel Arany János születése után, ha eszerint tudnánk élni.

37 Vö. Szilasi László, *Argumenta mortis: Érvek és ellenérvek a hősi halálra: becsület és méltóság a régi magyar elbeszélő költészetben és emlékiratokban,* ItK, 101(1997/3–4), 217–234.

38 Poszler György, *Goethe és az emberi méltóság* = P. Gy., *Ars poetica — Ars teoretica: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 2006, 100–103.

39 Nevüket és későbbi hivatalukat lásd Arany, *Hivatali iratok 1, i. m.,* 516–519.

KUCSERKA ZSÓFIA

Forradalmi múlt, jelen és jövő:

Időképzetek és harcias metaforák az irodalomoktatás diskurzusában

Az irodalomtanítás és a tantárgyként értett irodadalom az irodalomtudománynak talán legfontosabb alkalmazott tudományterülete. Mint a legnagyobb óraszámú kötelező művészeti tantárgy ugyanakkor a kultúraközvetítésben is meghatározó. Kevés olyan nagy hatású eszköz van a humán értelmiségi kezében, mint a magyartanítás.

A legtöbben irodalmárként, irodalomtörténészként tanítunk is a tudományos és kutató munka mellett, és időről időre kénytelenek vagyunk átgondolni a tanításhoz fűződő viszonyunkat, pozíciónkat. A kultúraközvetítés, -alakítás pedagógiai folyamatában minden értelmiségi részt vesz valamilyen módon, akár tudatosan, akár nem; ugyanakkor a magyartanár-képzés és a szakmódszertan keretei között ezek a kérdések jóval nagyobb hangsúlyt nyernek. A tanárképzésben való aktív részvétel azt az illúziót kelti, hogy az ember közvetlen hatással van az iskolai gyakorlatra és így végső soron a jövőre. A következőkben az irodalomtanítás szakmai diskurzusának egy-egy fogalmát, használatát és elméleti keretét igyekszem körbejárni, kapcsolódva Poszler György 1980-as kis könyvéhez, a *Katarzis és kultúrá*hoz,[1] amelyben a szerző az esztétikai nevelés lehetőségeit és módjait tárgyalta.

1 Poszler György, *Katarzis és kultúra: Tanulmányok az esztétikai nevelés köréből,* Bp., Tankönyvkiadó, 1980.

Eredetileg két, nemrégiben megjelent könyvről szerettem volna írni (Horváth Viktor: *A vers ellenforradalma*; Nényei Pál: *Az irodalom visszavág* című könyveiről[2]), illetve ezeknek a köteteknek a kontextusát próbáltam feltérképezni. A kiindulópontom az volt, hogy a két könyv címének erős harcias vagy háborús retorikája nemcsak a szerzők intenciójából adódik, hanem az irodalomtanítás diskurzusának sajátja (elég csak a legközismertebb „tankönyvháborúra" utalni).[3] Aztán a friss kötetek kontextusának kidolgozása kissé hosszúra nyúlt, így *A vers ellenforradalmá*ra és *Az irodalom visszavág*ra a csak a tanulmány végén fogok kitérni. A diskurzuselemzés során az elmúlt húsz évben megjelent, könyvben publikált szakmai tárgyú írásokat vizsgáltam. Nem vettem figyelembe az aktuálpolitikai kérdésekhez közvetlenül kapcsolódó cikkeket, mivel itt egy szűkebb, alkalmazott tudományi diskurzust vizsgálok és nem a tág közéleti beszédmódokat; illetve nem használtam fel a folyóiratokban megjelent írásokat sem. A szűkítés utóbbi szempontja pusztán gyakorlatias célból történt: az előadás kereteit bőven túlfeszítette volna, ha a neveléstudományi és módszertani szaklapokat is vizsgáltam volna. A következőkben tehát az irodalomtanítás diskurzusának vázlatos áttekintését végzem el annak reményében, hogy egy-egy fogalom jellemző használatának számbavétele közelebb visz minket a diskurzus sajátos működésmódjához, és rálátásunk nyílik arra, hogy a tárgyról, vagyis az irodalom tanításáról egyáltalán mi az, ami elmondható.

Kiindulópontnak, csak felsorolásként, néhány kötetcím az utóbbi évekből:

Éhe a szónak: Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen (Bp., 1997.)
Irodalomtanítás az ezredfordulón (Szerk. Sipos Lajos, Celldömölk, 1998.)
Irodalomtankönyv MA (Szerk. Fűzfa Balázs, Bp., 2002.)

2 Horváth Viktor, *A vers ellenforradalma: A versírás és versfordítás tanulása és tanítása,* Bp., Magvető, 2014. Nényei Pál: *Az irodalom visszavág: Léda tojásaitól az aranyszamárig,* [Bp.], Tilos az Á Könyvek (Pozsonyi Pagony Kft.), 2015.

3 A vita anyagának jelentős része kötetben is olvasható: *Tankönyvháború: Irányított irodalom,* szerk. Pála Károly, Bp., Argumentum, MTA Irodalomtudományi Intézet, 1991.

Irodalomtanítás a harmadik évezreden (Szerk. Fűzfa Balázs, Bp., 2006.)

Az irodalomtanítás innovációja (Szerk. Fűzfa Balázs, Szombathely, 2012.)

Mi az oka, hogy Magyarországon az irodalomtanítás modernsége lábra nem tud kapni? (Szerk. Fűzfa Balázs, Szombathely, 2013.)

Az irodalomtanítás új kihívásai (Szerk. Erdélyi Margit, Bp., 2014.)

Ha csak rápillantunk az elmúlt húsz évben megjelent irodalomtanítással foglakozó kiadványok fenti címlistájára, világos, hogy a szakmai beszédet nagyon erős jövőorientáltság és a változásra (változtatásra) irányuló szándék mozgatja. Az irodalomtanításról szóló beszédünket többnyire olyan központi fogalmak szervezik, mint „korszerű", „aktuális" és „jövő". Illetve hozzátehetnénk még: „változás", „innováció", „új".

Az ezredforduló környékén született nagy, sokszerzős, szintetizáló kiadványok többnyire a humán tudományok és ezen belül a hazai irodalomoktatás válsághelyzetét diagnosztizálták. A válsághelyzet politikai, gazdasági és kulturális összetevőinek felmérését részben elvégző tanulmányok a sürgető válságkezelés igényétől hangosak. Ezek az ezredforduló környékén született szövegek többnyire a következő tényezők mentén értelmezik az irodalomtanítás válságát:

1. A rendszerváltás társadalmi és politikai átalakulása (újra kellett fogalmazni a tantárgy célrendszerét, funkcióját; a korábbi etikai vagy társadalmi emancipáció helyett az autonóm esztétikai és a kommunikációs célok kerültek előtérbe).

2. A humán tudományok és a magas kultúra presztízs vesztése (a gazdasági- és természettudományok illetve a populáris kultúra rovására).

3. A piaci szemlélet térnyerése a kulturális és oktatási szférában (a társadalmi és gazdasági hasznosság szempontja belép a diskurzusba, az iskola mint szolgáltatás definiálódik újra; a londoni iskolamodell térnyerése).

4. A telekommunikációs forradalom és annak hatása a hagyományos, nyomtatott könyv-kultúrára (a másodlagos írásbeliség megjelenése, módszertani innovációk az IKT használatára építve).

5. És végül az első PISA jelentések sokkja (szembesülés a tantárgy hatásfokával, a célok újrafogalmazásának szükségessége).

A helyzetfelmérést követően a legtöbb szöveg a változás (megoldás) lehetséges irányát jelölte ki, a szerzőktől függően ezek oktatáspolitikai (többnyire tantervi), gazdasági, irodalomelméleti vagy módszertani célok és irányok voltak. A válság-diagnosztizáló szövegek a legátfogóbb keretektől a legapróbb részletekig megfogalmaznak célokat, így a kötetekben szó van a globalizáció hatásaitól kezdve a kötelező olvasmányok kérdésein át egészen a tanórai kérdésfeltevés és tanulói csoportalakítás módszeréig szinte mindenről. Ami az irodalomtanítás diskurzusában ekkoriban közösnek tűnik, az utolsó pillanat érzete (vagy retorikai fordulata), az erős jövőorientáció és a programszerű gondolkodás.

Természetesen akad néhány kivétel is, az uralkodó tendenciák alól kibújó vagy részben annak ellentmondó szöveg is. Kulcsár Szabó Ernő az irodalomtanítás öröklött elméleti keretit és előfeltevéseit tudatosítja és az elméleti keretek történeti áttekintését adja – ugyanakkor azzal az érthető céllal, hogy az irodalomtanítást új elméleti alapokra helyezze.[4] Sipos Lajos reprezentatív kötetszerkesztéseinek előszavaiban egy-egy utalás vagy példa erejéig kitér a nagy elődökre (Babits Mihály, Németh László pedagógiai elképzeléseire) vagy az úgynevezett tankönyvháborúra (a 70-es évek végétől a 80-as évek második feléig húzódó vitákra, amelyek centrumában a többszerzős, Veres András – Szegedy-Maszák Mihály – Horváth Iván tankönyvek álltak).[5] Ezek a történeti visszatekintések ugyanakkor mindig az aktuális jelen felől íródnak. Vagy a jelenbeli válság okait keresik a múltban vagy egy-egy innováció történeti előzményét. Nem önmagában vett, leíró jellegű neveléstörténeti vagy tantárgytörténeti kutatások ezek, hanem a jelen felől íródó és a jövő felé mutató programokban nyerik el pozíciójukat. (Egyetlen jelentős kivételt ismerek: Margócsy Istvánnak a tantárgy történeti alakulásait felvázoló tanulmánya ilyen szempontból máig hiánypótló.)[6]

4 Kulcsár-Szabó Ernő, *Irodalomértésünk néhány örökletes előfeltevéséről = Irodalomtanítás az ezredfordulón,* szerk. Sipos Lajos, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1998, 105–114.

5 Vö. Sipos, *i. m., 9–12.*

6 Margócsy István, *Magyar nyelv és/vagy irodalom: Egy tantárgy kialakulása és változásai = Éhe a szónak: Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen,* szerk. Péter Ágnes, Sarbu Aladár, Szalay Krisztina, Bp., Eötvös József Kiadó, 1997. Ehhez hasonlóan jelentős tanulmány Hajdu Péteré, aki a magyarországi iskolai latinoktatás történetét (visszaszorulását) vázolja: Hajdu Péter, *Az ókori irodalmi műveltség kiszorulásának stációi* = H. P., *Irodalom, történet, titok, idegenség,* Bp., Balassi, 2009. 125–148.

A jövőorientációjú retorika nem kivételes az irodalom tanítása körüli beszédben, hanem egy nagyobb halmaz, a pedagógiai gondolkodás jellemzője. Ennek alátámasztására kicsit hosszabban idézek Poszler György 1973-as, *Művelődéspolitika és művészeti nevelés* című cikkéből:[7]

> „A mai újszülött huszonhét éves lesz a 2000. esztendőben. [...] ha diplomás, éppen csak első lépéseit teszi, eligazodik a pályán. Egyszóval a ma – és a holnap – családi közösségétől, óvodájától, általános és középiskolájától és minden nevelési tényezőjétől függ, milyen lesz az ezredforduló diplomása, technikusa, szakmunkása [...]. A tét nem kicsi. [...] Ezért vigyázzunk a formákra, amelyek segítségével a kultúra tartalma létrejön vagy létrejöhet. És [akkor] a korszerű tartalom jön vagy jöhet létre. [...] Az ezredforduló üdv is lehet, pokol is. Új reneszánsz is, új barbárság is. Élni, dolgozni csak az első lehetőség reményében lehet."[8]

Az idézet pontosan világít rá arra a logikára, amely a pedagógiát alkalmazott tudományként mindig is, előfeltevésként határozta meg: az iskolában gyerekek vannak, a gyerekek pedig felnőnek – ők a jövő – ezért a nevelésük tulajdonképpen, elméleti szinten a jövőre irányul. A pedagógia jövőre irányuló tervek gyakorlati kivitelezésével foglakozik. Ez még akkor is így van, ha nem évezredfordulós léptékekben gondolkodunk. Kazinczy Ferenc például egészen hasonlóan fogalmaz, amikor a tiszamelléki alsóbb iskola ügyében ír 1816-ban, éppen 200 évvel ezelőtt:

> „A bölcs nevelő' legelső kötelessége tehát abban áll, hogy jegyezze ki a' czélt, mellyre a gyermeket eljuttatni akarja (...). Az ezen iskolából kilépő gyermekeknek itt mind azt kellene megtanulniok, a' mik őket jó emberekké és a' társaság hasznos tagjaivá teheti, és a' mik által ők további tanulásaikban elősegéllhetnek, vagy amik által azon úton, mellyre őket a Gondviselés hívta, szerencséjeket fogják kereshetni."[9]

7 Poszler, *i. m.*, 57–73.
8 *Uo.*, 58.
9 Kazinczy Ferencnek *Vélekedése az alsóbbiskolák Organisatiója dolgában a Fő Tiszt. Tiszamelléki Inperintendentia Szinben Octób. 8-dikán tartott közgyülésének parancsolatjára Széphalom Február 14d 1816,* MTAK_MIrodLev (vélekedés). A Kazinczy-szöveghelyre Tóth Orsolya hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is köszönök.

A jövőorientációjú érvelés a leány gyermekek nevelése kapcsán még erősebben meghatározza Kazinczy szövegét:

> „Ezeknek [tudniillik a lányoknak] nevelésére csaknem annyi gondnak kell lenni, mint a' férjfi gyermekére; sőt bizonyos tekintetekben, a' mennyire tudniillik a' jövendő generationak ez a' nem a' legelső nevelője és oktatója, még főbbnek."[10]

A továbbiak szerint a lányok nevelésében ki kell térni arra is, hogy őket a nevelés a tanításra alkalmassá tegye, hiszen leendő gyermekeik első tanítóiként ők a következő generáció letéteményesei is. A nevelésügy – és ezen belül a magyar nyelv és irodalom – tanítása mindig közösségi (állami, nemzeti, társadalmi) szempontokkal kapcsolódik össze; és mindig a jövő elképzelt közössége határozza meg célrendszerét. Az iménti Poszler-idézet folytatásában ez így fogalmazódik meg: „Hogy mi lesz az emberiséggel a nagy »külső« sorskérdésekben: mit hoz a demográfiai robbanás, milyenek lesznek az atomkorszak hétköznapjai, hogyan alakul a két világrendszer viszonya, a fejlődő országok perspektívája – végső soron a politika dönti el."[11] – írja. Ugyanakkor közhely (vagy másként: általános tapasztalat), hogy a jövő egyre kiszámíthatatlanabbá kezd válni. A jövő már a fenti Poszler-idézetben is kiszámíthatatlanként tűnt fel („nem tudjuk, milyenek lesznek az atomkorszak hétköznapjai") az ezredforduló környékén született szövegekben ez a tapasztalat még erősebben jelenik meg.

Nehéz felmérni, hogy a pedagógia (és ezen belül az irodalomtanítás) diskurzusának jövőre irányultsága milyen (elméleti és gyakorlati) következményekkel jár. Az biztos, hogy megnehezíti a korábbi „jó gyakorlatokhoz", működő módszerekhez és elméletekhez való szerves kapcsolódást. Pedig erre számos lehetőség nyílna. Ha az imént idézett Kazinczy példát nézzük: hogyha Kazinczy levelében a terminusokat modernizálnánk, akkor az a felismerhetetlenségig hasonlítana bármely mai OECD ország kompetencialeírásaihoz. A legfontosabb Kazinczy szerint, hogy az iskolában végzettek megkapják azokat az eszközöket, „mik által ők további tanulásaikban elősegélltetnek" (amin Kazinczy elsősorban az értő olva-

10 *Uo.*
11 Poszler, *i. m.*, 58.

sást érti). Ma azt mondanánk erre, hogy pedagógiai programjában a Life Long Learning szemlélet érvényesül, amit szokás az utóbbi évtizedek felgyorsult ütemű fejlődéséhez és az info-kommunikációs robbanáshoz kötni. Később azt írja Kazinczy, hogy a tanulás „a gyermeki léleknek ne egyedűl legalsóbb tehetségét, az emlékező erőt vegye munkába, hanem ezzel együtt a' felsőbbeket is, az észt, az elmét, az értelmet, a képzelést fejlessze; nevezetesen a szépnek érzését [...] melly igen gyakor esetben a' virtusra is legszebb és leghathatósabb ösztönünk".[12] Ma ezt Benjamin Bloom kognitív-taxonómiája nyomán úgy mondanánk, hogy a tanórának nemcsak a tudás és a gondolkodás alsóbb szintjeit kell fejlesztenie (vagyis az ismeretek szintjét) hanem az elemzés, szintetizálás és a kritikai gondolkodás összetettebb, magasabb kognitív szintjeit is.[13] Minden mai tanárszakos hallgató ebből szigorlatozik.

Hasonló elemzését lehetne adni Babits Mihály: *Irodalmi nevelés* (1909) című tanulmányának is. A fogarasi diákok számára írt „tantárgyfilozófiában" tulajdonképpen a legkorszerűbb szövegértési és szövegalkotási kompetencia kidolgozott elméleti és gyakorlati megfogalmazását találjuk. A nyelvi gondolkodásként felfogott és értelmezett retorika a mai anyanyelvi kompetencia megfelelője Babitsnál, de ugyanígy megjelenik írásában az élethosszig tartó tanulás elmélete is.[14]

Nem azt akarom állítani, hogy a neveléstudomány (és kiemelten az irodalomtanítás) diskurzusának jövőorientációja lenne az oka a tantárgy áldatlan helyzetének. Inkább csak azt állítom, hogy a diskurzus programszerűsége és jövőre irányultsága eleve meghatározza, hogy milyen jellegű érvek hangozhatnak el, és hogy a szakmai beszédben egyáltalán mi az, ami artikulálható. Illetve nem árt tudatosítani, hogy mindeközben a tantermi gyakorlat és taneszköz-használat meglepő konzervativizmust mutat (például még mindig széles körben használt Mohácsy Károly tankönyvcsaládja, még mindig kronologikus a tanterv, teljességelvű az iskolai kánon és legelterjedtebb a frontális osztálymunka). Az irodalomtanításról szóló szakmai beszéd és a

12 Kazinczy, *i. m.*

13 Bárdossy Ildikó, Dudás Margit, Pethőné Nagy Csilla, Rizner Erika, *A kritikai gondolkodás fejlesztése: Az interaktív és reflektív tanulás lehetőségei,* Pécs–Bp., Pécsi Tudományegyetem, 2002, 136–163.

14 Babits Mihály, *Irodalmi nevelés: Egy tantárgy filozófiája tanulók számára* = B. M., *Esszék, tanulmányok I.,* Bp., Szépirodalmi, 87–99.

realizálódó tantermi gyakorlatok között régóta megfigyelhető egyfajta hasadás, távolság. A szakmai beszéd és a tantermi gyakorlat nemcsak a legutóbbi politikai döntések (vagyis a 2011-es *Köznevelési Törvény*, az OFI fejlesztette kísérleti tankönyvek és a Klebelsberg Intézményfenntartó Központ) idején szakadt el egymástól, hanem már jóval korábban is.

Összefoglalva az eddigieket: (1) a neveléstudomány és az irodalomtanítás diskurzusát erős jövő felé fordulás jellemzi, (2) ez megnehezíti a korábbi módszertanokból és jó gyakorlatokból való szerves építkezést; (3) sok esetben a szakmai beszéd elszakad a mindennapi iskolai gyakorlattól. (4) A diskurzust a válsághelyzetre való reakció mozgatja.

Posztapokaliptikus jelen

Végül most térnék rá röviden az előadás kiindulópontjaként említett két kötetre. Az elmúlt bő évben megjelent két könyv sok mindenben különbözik. Az egyik a maga nemében remekmű, a másik egy elég sikeres, de hosszú távon talán érdektelen könyv. Teljesen más pedagógiai paradigma, tanár- és tanuló elképzelés érvényesül bennük. Nényei Pál monologizál és előad, a szerző szándéka szerint „az ifjúság nyelvén" próbálja meg testközelbe hozni az antikvitás irodalmát. A könyv passzív befogadóra számít, mesél az irodalom*ról*. Szórakoztatóan és néhol kifejezetten eredetien, a fiatalság számára fogyaszthatóan szól a magas kultúr*ról*. Tulajdonképpen a primer szövegolvasás helyett áll (bár kétségtelen, hogy néhol kedvet ébreszt az olvasáshoz).

Horváth Viktor ezzel szemben valódi dialógust folytat és egyenrangú alkotásra vezet, olyan értelemben, hogy az olvasás könyve esetében nem is a megfelelő befogadási mód, tulajdonképpen ez egy olvashatatlan könyv, valóban írni kell a szöveget, nem csak a barthes-i értelemben, hanem egészen konkrétan. A szerző kiinduló hipotézise szerint az irodalmat belülről, alkotva lehet megérteni, ezért a könyvben versformák alkotó elsajátítására dolgoz ki gyakorlatokat, feladatsorokat. *A vers ellenforradalma* versírási (illetve versfordítási) tankönyv és feladatgyűjtemény. Leginkább a „zongoraiskola" típusú kottafüzetekre hasonlít, csak itt írás-iskoláról van szó.

A fenti különbségek ellenére van azonban néhány olyan lényegi elem a két kötetben, ami nemcsak összehasonlíthatóvá teszi őket, de valójában

egy jelenség két megnyilvánulásának látszanak. Mindkét kötet címzettje és ideális olvasója az irodalmat tanuló diák és az irodalmat tanító tanár. Az irodalomtanítás szakmai beszédébe kapcsolódnak be, de nem hivatalos tankönyvek és nem is teoretikus szövegek. Mindkét kötet tulajdonképpen gyakorlatias segédanyag. Nagyban különböznek ugyanakkor a szokásos módszertani segédletektől (a *Hogyan készülj az érettségire?* meg a *Kötelezők röviden* vagy a *100 verselemzés* típusú könyvektől; de még a Magyartanárok Egyesületének honlapján[15] vagy a PTE *Árkádia* honlapján[16] olvasható minőségi tananyag-fejlesztésektől is különböznek). Egyrészt ezek a kötetek semmibe veszik a tantervet, és a vizsgakövetelményeket. Nem egyszerűen szembefordulnak az oktatás formális kereteivel, hanem tulajdonképpen nem is foglakoznak vele, úgy ahogy van, negligálják.

Másrészt mindezen túl összeköti a két könyvet a feltűnően hasonló címadás mögött vagy alatt meghúzódó mélyen rokon beszédpozíció. Ha az ezredforduló környékén született szövegek az irodalomtanítás válságát diagnosztizálták, akkor ezek a kötetek már túl vannak a válságon. De nem úgy, hogy megoldották volna, hanem úgy, mint egy posztapokaliptikus világ szövegei. Mindkét cím múltbeli vereségre utal, és a végső vereség utáni tét nélküliség érződik a hangvételükön. Nem keresnek megoldást, nem írnak programot. Nem foglakoznak a jövővel vagy a korszerűséggel. Inkább azt mondanám: keresetten korszerűtlenek. Hogy a két kötet elméleti pozícióját érzékeltessem, röviden idézek a Horváth Viktor könyv elő- és utószavából:

> „Semmi különös nem fog történni. Csak visszaállítjuk az alkotva tanulás sok évezredes hagyományát. Ez nem forradalmi könyv – ellenforradalmi."[17]
> „A vers ellenforradalma jó márkanév, ám valójában nincs se ellen, se forradalom – simán csak tesszük, amit lehet: elfogadjuk, hogy az irodalom veszített, mert a beismerés az alkalmazkodás feltétele […]."[18]
> „Aki irodalommal foglakozik, bukott ügy mellé áll; ha ezt vállalja, akkor vállalja fel annak közegét is. Szobrászművészetet is lehet művelni monito-

15 https://magyartanarok.wordpress.com/aegon-muveszeti-dij/ (a letöltés ideje: 2016. 06. 4.)
16 http://arkadia.pte.hu/magyar/ (a letöltés ideje: 2016. 06. 4.)
17 Horváth, *i. m.,* 10.
18 *Uo.,* 135.

ron, de akkor az már mégsem szobrászat. Az irodalom közege a papír, toll, könyv, tábla, kréta, beszéd. Nem mindig a legújabb a legkorszerűbb. Egy powerpointos előadás látványos és szórakoztató, ennek a dolgozatnak az anyagát erre is át lehetne tenni, de minek?"[19]

Természetesen túlzás volna azt álltani két talán esetlegesen hasonló című és diszkurzív pozíciójú könyv láttán, hogy az irodalomtanítás szakmai diskurzusában fordulat állt be (sőt, netalán forradalom vagy paradigmaváltás). Ugyanakkor azt leszögezhetjük, hogy a friss kiadványokat nem jellemzi a korábbi (ezredforduló környéki) programszerűség, és a jövőorientáció is másként, visszaforduláskénti vagy visszatérésként jelenik meg bennük. A válság-logika még mindig meghatározó, de nem úgy, hogy a válság megoldásait keresnék. A vesztett háborúként metaforizálódó humántudományi- és irodalomtantárgyi válság után ezek a szövegek már nem akarnak igazán semmit. Csak irodalmat művelni, látszólag cél és tét nélkül. Ugyanakkor a harcias címmetaforák leleplezik a szövegeket: mégis harc ez, forradalom. Amikor a jövőre való hatás lehetősége megszűnni látszik, akkor már csak ebben bízhatunk, hogy a vers ellenforradalma győzni fog, és az irodalom végül visszavág.

19 *Uo.*, 142.

Az Esztétika Tanszék vonzáskörében

SOMLYÓ BÁLINT

Regény és filozófia

Deleuze: Proust

Poszler Györgytől tanultam regényt elemezni. Épp 35 éve, 1981 tavaszán nem múló izgalommal követtem végig egy szerényen irodalomesztétikának nevezett szemináriumát, amelyen ott helyben rekonstruálta a fiatal Lukács György filozófiáját elsődlegesen művészetelméleti írásaiból, és műfajelméletét filozófiájából. A két, önmagában kifejtetlen rendszer fokozatosan kiegészítette a másikból hiányzó elemeket, ugyanakkor rá is mutatott arra, milyen aránytalanságok fakadnak a kölcsönös függőségekből. A rendszer ugyanis alapvetően történetfilozófiai volt, miközben persze e történetfilozófia munníciója, egyáltalán alaptapasztalata a személyes életproblémákon és filozófiai olvasmányokon túl éppen az irodalmi művekből származott. A rekonstruált egész azonban érezhetően lejtett a történetfilozófia irányába. Többek között erre is utal az éppen ezeken az órákon formálódó és csak majd két évvel később megjelenő nagy tanulmány, *A történetfilozófia műfajelmélete – a műfajelmélet történetfilozófiája* egyik fejezetcíme: *Nem valódi műfajelmélet vagy valódi történetfilozófia*. A modernitás alaptapasztalatára, a megbomlott kozmoszra és a benne felbukkanó magányos individuumra (mint eminens regényhősre) alapozott történetfilozófiai koncepció ugyanis deformálja a műfajtörténet tényeit, a filozófia általánosított sémáiba csak csonkítások és torzítások árán szoríthatók be az egyedi művek jellegzetességei, a felépített műfajparadigmák időről időre ellentmondanak a műfajtörténet tényeinek. Poszler szavaival: „[f]ilozófiai feltevésekből induló és filozófiai következtetésekre jutó filozófiáról van szó, amely műfajelméleti tényekkel vagy vélt tényekkel érvel, és műfaj-

elméleti eredményekkel vagy vélt eredményekkel dokumentál."[1] A történetfilozófiai probléma áhított feloldása pedig rombolja a művészetet. A regényelmélet középpontjában álló nevelődési regény-modell szintézisdarabja, a *Wilhelm Meister* a kalandregény alapszerkezetből épp a kalandok esetlegességét száműzi egy a végén feltáruló pedagógiai koncepció keretei között, a Dosztojevszkij-regény magából a regényműfajból vezet ki a tisztán etikai szféra irányába, míg a tragédia problémája a románcon és a platonista esszén keresztül oldódik fel a filozófiában.

Mi történik azonban akkor, ha a regény és egész műfaja nem a filozófia szolgálóleánya (vagy épp szolgája) többé, ha megfordulnak az erőviszonyok? Gilles Deleuze, néhány fontos kisebb filozófiatörténeti kötettel a háta mögött 1964-ben könyvet ír Proustról, *Marcel Proust et les signes* címmel. A könyv utóbb lerövidült címmel, de kétszeresére bővült szöveggel jelenik meg újra 1970-ben, végül még egy sajátos befejezéssel bővül: ebben az utolsó kiadásban részekre is tagolódik, némiképp újra nyomon követhetővé téve kialakulásának állomásait. Ez az utolsó változat jelent meg magyarul is, *Proust* címmel. Ez Deleuze első művészetről írott könyve, amelyet még majd számos későbbi követ, de ugyanúgy eminensen filozófiai mű, ahogy látszólag filozófiatörténeti írásai is azok, szinte csak ürügyként használva a történeti közelítést egy-egy saját probléma taglalására; ezt egyébként legtöbb ilyen művének címe is jelzi azzal, hogy a választott szerző neve szinte mindig valamilyen kitüntetett tárgymegjelöléssel bővül, ahogy Proust esetében a jelekkel. Mindjárt az első oldalon tisztázza is, hogy szakítani kíván a megszokott Proust-értelmezések gyakorlatával, amelyek többnyire az idő vagy az emlékezet regényeként elemzik a művet. „[A] regény nem egyszerűen az emlékezet megfeszítése, az emlékezet kiaknázása: a keresést szigorúbb értelemben kell itt vennünk, úgy, mint «az igazság keresése» kifejezésben."[2] Emlékezetünkbe idézve, hogy Proust regényének eredeti címe *A la recherche du temps perdu*, az összefüggés félreérthetetlen: a *recherche de la vérité* szintagma francia fül számára egyértelműen a francia filozófia és vele a modern gondolkodás alapműveinek címére utal, Descartes-tól Malebranche-ig. Deleuze tehát a maga számára otthonos terepre helyezi át a vizsgálódást, kvázi filozófiaként olvassa a század

1 Poszler György, *A történetfilozófia műfajelmélete — a műfajelmélet történetfilozófiája* = P. Gy., *Kétségektől a lehetőségekig: Irodalomelméleti kísérletek*, Bp., Gondolat, 1983, 123.
2 Gilles Deleuze, *Proust*, ford. John Éva, Bp., Atlantisz, 2002, 9.

egyik legfontosabb nagyregényét, ráadásul a korábban említett lukácsi változattal ellentétben nem történetfilozófiai, hanem a számára kedves 17. századi ismeretelméleti-metafizikai kontextusban, amely amúgy közel áll az esztétika kialakulásának eredeti, mintegy az alsóbb megismerőképességeket célzó közegéhez. A helyzet attól válik mégis paradoxszá, hogy nem egyszerűen filozófiaként, esetleg alternatív filozófiaként, hanem antifilozófiaként olvassa. Ráadásul a regény álláspontját rekonstruáló filozófus hangja legalább olyan nehezen különíthető el az elbeszélőétől, ahogyan a nyilván nem véletlenül Marcelnek nevezett elbeszélőé Proustétól. Nem világos, hogy a vetélytárs pozícióját rekonstruálja tiszteletre méltó tárgyilagossággal, vagy lényegében azonosul vele. Márpedig ha azonosul, akkor nagyon különös helyzet áll elő: egy filozófus beszél itt, filozófiai műben, a filozófia ellen. Miért nem ír akkor inkább regényt? Erre a kérdésre keressük a választ.

Deleuze fokozatosan, az időben kibontakozó tanulási folyamatként tekint Proust regényére, olyan jelek megfejtésében megszerzendő gyakorlatként, amelyek maguk is az időben bontakoznak ki. Ezek a társasági élet üres jeleitől a szerelem hazug és az érzéki minőségek materiális jelein keresztül vezetnek a művészet anyagtalan jeleiig, ennyiben végső célként is a művészetet jelölve meg az igazságkeresés folyamatában, miközben a tanulási folyamat időben előre haladó jellege önmagában is szembeszáll a hagyományos értelmezések emlékezetközpontú, ezért hátrafelé tekintő felfogásával. (Emlékezet és ismétlés Kierkegaard által tárgyalt, időben inverz fogalompárja itt majd különbség és ismétlés alakjára vált át, sokféle formában felbukkanva a regényelemzés során, világos utalásként arra, hogy a Proust-könyv sok tekintetben a Deleuze korai főművének tekinthető *Différence et répétition* előmunkálata.)

Melyek lennének egy filozófiai, de legalábbis fogalmi eszközökkel kifejtett antifilozófiai álláspont főbb sarokpontjai? (A kérdés azért is kényes, mert noha Deleuze a regénnyel ellenpontoz, általában véve, de szövegszerűen támaszkodik Proust kifejtett véleményére, vagy mindenesetre saját parafrázisait mindig szöveghelyekkel támasztja alá. Ennyiben tehát a regényszövegen belül mutat fel filozófiai gondolatmeneteket, bár nem említi azt a lehetséges, élesen kipoentírozható szöveghelyet, ahol az elbeszélő az utolsó kötet egy igencsak terjedelmes kitérőjében, ahol a regényírás lehetséges formáiról elmélkedik, hosszan bírálja azokat az írókat, akik hosszas elmélkedéseket illesztenek regényükbe.)

Az első a jóakarat. „A filozófia abban téved, hogy feltételezi: él bennünk a gondolkodásra irányuló jóakarat, az igazság természetes vágya vagy szeretete. A filozófia csak elvont igazságokat találhat, amelyek senkinek sem ártanak, senkit nem kavarnak fel.”[3] Proust saját szavaival: „A tiszta értelem alkotta eszméknek csak logikai igazságuk van, lehetséges igazságuk, kiválasztásuk azonban önkényes.”[4] Vagy másképpen és sokatmondóan: „A »módszer« filozófiai gondolatával Proust a »kényszer« és a »véletlen« kettős alakzatát állítja szembe. Az igazság egy találkozástól függ, amelynek során valami gondolkodásra és az igazság keresésére kényszerít bennünket.”[5] (Így már talán világos, hogy miért utaltam korábban a Wilhelm Meisternek a vég felől feltáruló, a kalandok spontaneitását visszavevő szerkezetére mint esztétikailag rombolóra.) A jóakaratra történő utalás természetesen Arisztotelész *Metafizikájának* bevezető soraira vonatkozik, a módszer pedig nyilvánvalóan megint csak a 17. századra. Az író is dolgozik persze értelemmel, de az mindig később érkezik – emlékezzünk csak, a madeleine-epizód kiváltotta öröm mibenlétének vizsgálatát az elbeszélő későbbre halasztja, tulajdonképpen egész az utolsó kötetig vár vele, amikor az akaratlan emlékezés epizódjainak tűzijátékszerű sokszorozódása érleli meg a választ. Megint csak Proustot idézve, Deleuze által: „A benyomás az az író számára, ami a kísérlet a tudósnak, azzal a különbséggel, hogy a tudósnál az értelem munkája elöl jár, az írónál viszont később érkezik.”[6] És figyeljünk fel a benyomás, az impresszió kényszerítő, „presszionáló” jellegére is.

A második pont barátság és szerelem szembeállítása, a szerelem győzelmével. A felszínen talán azért is, mert a barátság, a baráti közösség és eszmecsere Platón óta a filozófia otthonos közege, a regények viszont mégis inkább szerelmi bonyodalmakkal foglalkoznak. Mélyebb, ugyanakkor kimondott módon viszont azért, mert a barátság Proust szerint előre meglévő eszmék közösségén alapul, éppen ezért nem várható tőle váratlan, új igazság, szemben a megint csak Proust szerint több rétegben is idegenségen és hazugságon alapuló szerelemmel, amely éppen ezért féltékeny és gyanakvó jelfejtésre kényszerít bennünket. Egy kicsit hosszabban idézve: „Proust szerint a barátok olyanok, mint a jóakaratú szellemek, akik megegyeznek a

3 *Uo.*, 22.
4 *Uo.*, 22.
5 *Uo.*, 22.
6 *Uo.*, 28.

dolgok, a szavak és az eszmék jelentésében; a filozófus pedig olyan gondolkodó, aki gondolkodásra irányuló jóakaratot feltételez magában, aki úgy véli, hogy gondolkodásunk természetétől fogva vonzódik az igazsághoz, és hogy az igazság olyan határozott körvonalakkal rendelkezik, ahogyan azt a dolgokról általában hisszük. Ezért van az, hogy filozófia és barátság hagyományos párjával Proust szerelem és művészet homályosabb értelmű párját állítja szembe. Egy középszerű szerelem is többet ér egy nagy barátságnál, mert a szerelem jelekben gazdag és csendes értelmezésből táplálkozik. Egy műalkotás többet ér egy filozófiai műnél, mert minden rögzített jelentésnél mélyebb az, amit a jel magában rejt."[7]

Az első változat befejezésében, ahol összefoglalja a korábban mondottakat, Deleuze maga is megfogalmazza a paradox alaphelyzetet: „Meglehet, hogy a filozófia Proust által kifejtett kritikája kitüntetett értelemben filozófiai természetű."[8] Platonistának tekinti Proustot, elsősorban azért, mert Platón is „a találkozások és az erőszak jegyében álló gondolkodás képét kínálja nekünk". Felidézi az *Állam* egy passzusát, ahol Platón különbséget tesz azon dolgok között, amelyek tétlenül hagyják a gondolkodást: ezek a felismerés tárgyai, amelyeket *valamiként* azonosítunk, szemben a gondolkodásra késztetőkkel, amelyek nem felismerhető tárgyak, ezek Platón szerint az egy időben átélt ellentétes észleletek – Deleuze szerint Proust ugyanerre azt mondja majd: két helyen, két időben közös érzetek; ez persze kapóra jön majd metaforafelfogásához. Másik oldalról viszont visszavesz az analógiából: meglehet, hogy Proust filozófiailag érvel, de Platón mégsem prousti módon bánik a jelekkel. Szókratész ugyan a zsibbasztó rája, (l. *Menón*) erőszakkal hat ránk, de őt magát megint csak az értelem vezérli: az értelem megelőzi a találkozásokat, provokálja, előidézi, megszervezi azokat. (Két évvel a Proustról szóló előtt jelent meg Deleuze Nietzsche-könyve, nem nehéz kihallani a fentiekből Nietzsche szavait, amikor soha nem látott szörnyként beszél Szókratészról, arról, hogy „a logikai szókratizmus rettentő lendkereke mintegy Szókratész *mögött* forog"[9].

Végkövetkeztetésével pedig radikalizálja mondandóját: „*Nincs logosz, csak hieroglifák vannak*. Gondolkodni tehát annyi, mint értelmezni, fordí-

7 *Uo.*, 35.
8 *Uo.*, 98.
9 Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Kertész Imre, Bp., Európa, 1986, 112.

tani. [...] Mindenütt a hieroglifa, melynek kettős szimbólumát a találkozás véletlenjében és a gondolkodás szükségszerűségében találjuk, amely »váratlan és elkerülhetetlen«."[10]

Várhatóan de nem elkerülhetetlenül *Az irodalmi gép* címet viselő második résznek a korábbiakból következő, *Antilogosz* című első fejezetéről kellene most beszélnem, de épp a logosz az, aki mást diktál. A Proust-könyv első változata, ahogy említettem, sokban tekinthető Deleuze korai filozófiai főműve, nagyobbik doktori disszertációja, a *Différence et répétition* előzményének vagy előmunkálatának. (A kisebbik a Spinoza-könyv.) Ennek *A gondolkodás képe* című harmadik fejezetében (a cím történetesen megegyezik a Proust-könyv első változata imént tárgyalt zárófejezetének címével) Deleuze amellett érvel, hogy semmi nem igazolja tényszerűen, hogy a gondolkodás valamely képességünk természetes gyakorlása volna és ez a képesség jó természetű és jóakaratú lenne; aminthogy „mindenki tudja", hogy az emberek ritkán gondolkodnak és akkor is inkább valami sokk hatására, mintsem erre való természetes hajlamuk következtében. Descartes is csak a szóbeszédre alapozza, hogy az emberek legkevésbé józan ésszel való ellátottságukra panaszkodnak. Ugyanakkor éppen attól filozófus, hogy ebből a szóbeszédből képes kibontani, elvileg milyennek kell lennie a gondolkodásnak. A természetes józan ész és sensus communis együtt határozzák meg a tiszta gondolkodást, amelynek működésére a valamiként (például viaszként) való felismerés vagy azonosítás a legfontosabb példa. „Akkor ismerünk meg vagy fel egy tárgyat, ha az az egyik képesség szemében azonosnak tűnik egy másikéval, vagy még inkább, ha az összes képességek a maguk adatait és önmagukat is egy tárgy azonosságának formájához kapcsolják. A felismerés tehát mindenki képességei együttműködésének elvén, a *sensus communis*on mint *concordia facultatum*on alapszik; ugyanakkor azonban ezzel egyidőben, a filozófus számára a tárgyak azonosságának formája ama gondolkodó szubjektum egységének alapzatán nyugszik, akinek az összes képességek a modalitásai."[11] E modell (és a hátterében meghúzódó reprezentációs felfogás) azonban óhatatlanul a *doxa* formáját követi, amin mit sem változtat, hogy a filozófia maga a *doxa*

10 Deleuze, *Proust*, *i. m.*, 100.

11 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Párizs, Presses Universitaires de France, 1968, 174.

ellenében jött létre és bármely konkrét esetben leszámolhat az egyes vélekedésekkel. „A gondolkodás képe csupán az az alak, amelyben a doxát univerzalizáljuk, a racionalitás szintjére emelve azt. Mindaddig azonban, amíg pusztán csak elvonatkoztatunk empirikus tartalmától, de megőrizzük a képességek neki megfelelő és ezért lényegét visszatartó működését, a foglyai maradunk."[12]

Anélkül, hogy további részletekbe bonyolódnánk: a Proust-könyv első részének írása idején és kevéssel azt követően Deleuze – eminensen filozófiai szövegeiben és a filozófiatörténet teljes eszköztárának bevetésével – ugyanazokkal a kérdésekkel küzd, amelyeket látszólag Proust regényéből olvasott ki. A jóindulattal, az erőszaktétellel, a valaminek valamiként való felismerésével, ami nem indít igazi gondolkodásra, s közben a mégoly jóindulatú *doxa* karmai közé löki a filozófia egészét, ravaszul kihasználva többek között a *sensus communis* fogalmának kettős és épp a filozófia története során kibomlott értelmét, ahol a *communis* egyszerre vagy alternáltan jelentheti az egyes érzékek egységét és ezáltal a dolog mint érzékbenyomások együttese dologiságát, valamint a *köz*felfogást, a közösség tagjai által osztott értelmet vagy épp érzékelést.

A második rész ezt a filozófiára oly jellemző egységfogalmat kezdi ki. A harmadik kiadáshoz írott kurta kis előszó szerint az első rész a jelek kibocsájtásával és értelmezésével foglalkozott, míg ez a második immár a jelek termelésével és megsokszorozódásával, *Az eltűnt idő* kompozíciójának nézőpontjából. A kompozíciót illetően Deleuze ismét Proustból merít ihletet, és fogalmakat is. A *Dobozok és edények* című második fejezet ismét a filozófiára (vagyis a doxára) jellemző előzetes egységképzet kritikájával indul: „Ha azt állítjuk, hogy Proust a regény előzetes egységének akár csak homályos gondolatok formájában is birtokában volt, vagy hogy ugyan utólag talált rá, de már mintegy kezdettől fogva ez mozgatta az egészet, akkor félreértjük őt: éppen annak a szerves egésznek a készen kapott kritériumait alkalmazzuk rá, amelyet elutasít, és elzárkózunk az egység általa megteremtett új felfogása elől. Holott éppen ezekből kell kiindulnunk: az egyenlőtlenségekből, az összeegyeztethetetlenségekből, a regény részeinek szétszóródásából – a végső sokféleséget biztosító szakadásokkal, rések-

12 *Uo.*, 176.

kel, hiátusokkal, megszakításokkal együtt."[13] A doboz prousti képéhez az implikáció fogalma tartozik, a név vagy az érzéki tapasztalat zártságából kibontható, vele összemérhetetlen tartalom (Combray a madeleine-ben, a vízben kibomló kis japán papírdarabok, akár a Vivonne vízirózsái és a kert virágai, Guermantes hercegnő nevét szétfeszítő személyisége), a zárt edényekéhez pedig a cusanusi eredetű komplikációé, az egészen belüli, egymással összeegyeztethetetlen és szembenálló részek, a Guermantes és a Méseglise felé eső oldal, Albertine különböző profiljai, „a különböző délutánok egymás előtt ismeretlen s egymással nem közlekedő zárt edényei"[14]. Cusanusnál így zárja magába az egység a számot, a nyugalom a mozgást, a Most vagy a Jelen az időt, az azonosság a különbözőséget.[15] Deleuze olvasatában azonban az unio mysticának még ez a nagyon sajátos változata sem játszik szerepet. Nem beszél egységről, csak átjárók megnyílásáról az edények között, anélkül, hogy ez közvetlen érintkezést vagy teljessé tételt jelentene. Elfogadja Bergson tételét arról, hogy „az Egész nem adathat meg", de hozzáteszi, hogy ez „nem azt jelenti, hogy az Egész egy másik, éppen egy időbeli dimenzióban »keletkezne«, ahogy azt Bergson érti, vagy ahogyan a dialektikusok, egy totalizáló folyamat hívei gondolják. Proustnál arról van szó, hogy az idő – a végső értelmező, a végső értelmezés – rendelkezik azzal a különös hatalommal, hogy egyszerre állítson olyan töredékeket, amelyek nem alkotnak egészet az időbeli egymásrakövetkezés által sem. Az idő nem más, mint a valamennyi lehetséges teret összekötő átjáróút, az idő tereit is beleértve."[16] Az egész elvesztésében ugyanakkor nincs semmi rezignált, semmi a végesség bénító vagy bölccsé tevő tapasztalatából. A Proust-könyv *Az irodalmi gép* címet viselő második része, ahogyan már idéztem szerzőjének rövid összefoglalóját, a jelek értelmezésével szemben azok megsokszorozódásáról és termeléséről szól. E két motívum egy ponton össze is keveredik: Deleuze az összecsengések megsokszorozódásáról beszél a regény végén, Guermantes hercegnőnél, „mintha a gép rátalálna legmagasabb teljesítményére. Már nem egy irodalmon kívüli tapasztalat-

13 Deleuze, *Proust*, *i. m.,* 115.

14 *Uo*., 123, egyenes idézet Prousttól.

15 Nicolaus Cusanus, *A tudós tudatlanság = Jövőnket építjük: Emlékkönyv az Esztergomi Papnövendékek Egyházirodalmi Iskolája fennállásának 150 éves évfordulójára*, é. n., különösen 126–127.

16 Deleuze, *Proust, i. m*., 129.

ról van szó, amelyet az író leír vagy felhasznál, hanem az irodalom által létrehozott művészi kísérletről, az irodalmi hatásról, abban az értelemben, ahogyan az elektromos, elektromágneses hatásról beszélünk. Most mondhatjuk vagy soha: a dolog működik. Proust elevenen tudatában van annak, hogy a művészet gép, amely termel, hatásokat hoz létre. Hatással van a többiekre, hiszen az olvasók vagy a nézők nekilátnak, hogy, magukban vagy magukon kívül, olyan hatásokat fedezzenek fel, amelyeket a műalkotás tudott előállítani."[17]

Ez az egész elképzelés, középpontjában a géppel és a termeléssel, egyáltalán a hatás- és igazságtermelésnek ez a sosem kiteljesedő, de folyamatosan terjeszkedő, mindent önnön immanenciájába rántó működése kísértetiesen emlékeztet a Guattarival való találkozást követő időszak Deleuzének írásmódjára, arra a megváltozott, ha tetszik, nagyon is regényes filozófiára, ami az *Anti-Oedipe*-pel veszi kezdetét, 1972-ben. Ahol a termelés fogalmának középpontba állítása Marxtól származik, miközben a Lacanon átszűrt és élesen kritizált freudi felfogás módosulatában a hisztéria helyét az újabb és újabb személyeket termelő skizofrénia veszi át. A Proust-könyv második kiadása viszont, amely már tartalmazza, ekkor még egyetlen fejezetbe összeolvasztva, a teljes *Az irodalmi gép* című második részt (csak a pók-elbeszélőre vonatkozó, a 76-os harmadik kiadásban megjelenő zárlat hiányzik, amelyik egyébként a szervek nélküli test problémájának bekapcsolásával szövi még szorosabbra a kapcsolatot a skizoanalízissel), tehát e második kiadás már 1970-ben napvilágot lát, vagyis két évvel az *Anti-Oedipe* előtt. Lehetséges persze, hogy ennek csak terjedelmi okai vannak (az *Anti-Oedipe* igencsak terjedelmes mű), vagy hogy Deleuze előbb a regényelemzés korlátozottabb és áttekinthetőbb terepén próbálja ki új eszméinek teherbíróképességét, de ez a kétszer is megismétlődő időrend mégiscsak nagyon elgondolkodtató. Mint ahogy elgondolkodtató az *Anti-Oedipe*-pel kezdődő művek regényes, váratlan és olykor megbotránkoztató fordulatokban gazdag szövegfolyama is. Elképzelhető, hogy Proust volt az erőszak, amely Deleuze-t gondolkodásának megváltoztatására kényszerítette?

17 *Uo.*, 153.

ALMÁSI MIKLÓS

Végső szavak

Poszler György posztumusz kötete*

A magyar esszéírás klasszikusa volt életében is, most morális etalonként szól utoljára, finom groteszkben és még rejtettebb keserűséggel. Életművet záró könyvet fogsz kezedbe.

Egy szobánk volt, keddenként korábban jöttünk, hogy beszélgessünk. *Ante, apud, ad adversus, circum citra* – kezdtük viccesen a latin kultúrával, amin felnőttünk, (meg hogy milyen kár, hogy ez a diszciplína kihalt a középiskolákból, hiszen hogyan értsük meg Berzsenyit enélkül). De aztán jött más is, mondjuk: politika. Például a népszavazás kommentje, ami elsöpörte az egészségügyi reformot. Vagy, ahogy helyrerántja a múltba tekintő történelemhamisítás apróságait vagy nagy hazugságait. Ebben a kötetben is találsz ilyet: ahogy megírja a gyerek Poszler élményét Horthy Kolozsvári bevonulásáról – várta a „fehér lovat", de csak Mercédesz jött helyette, snassz jelenet – csalódás és szatíra a lovas tengerészről.

Poszler számomra *morális etalon* volt, minden köznapi, tanszéki, nagypolitikai kérdésről hajszálpontos diagnózist tudott rajzolni pár mondatban – nem esett végletekbe, mondhatnám, hogy vezérelve a kanti *kategorikus imperativus* szigora és őszintesége volt. (Horthy kép – a kötet első tanulmánya – groteszk ugyan, de a vége tragikomikus: amikor '44 októberében a fürdőszoba előterében Horthy azt kérdezi Veesenmayertől, Hitler megbízottjától, hogy adja-e becsületszavát, hogy visszakapja fiát… – A nagyapa szólal meg itt – mondja Poszler –, nem az államférfi. Fürdőszobai beálázottság és tehetetlen kisszerűség. Groteszk-tragikus kép: Poszler zseniálisan értett ennek stiláris, nyelvi és képi megjelenítéseihez. Óráit is azért

* Poszler György, *Zuhanás a végkifejlet felé*, Bp., Magvető, 2016.

imádták hallgatói: finom iróniája oldotta a nehéz kérdéseket és nevetés fonta körbe előadásait (pl. a pszichoanalízis és irodalom című nagysikerű kollégiumát).

Már *Az elszabadult hajóágyú* (2011, Magvető) című kis füzete – négy esszével – jelezte, hogy bár irodalomtörténészként nyúl – teszem azt Victor Hugo *Kilencvenhárom* című regényéhez (onnan az idézet, az elszabadult, megfékezhetetlen és pusztító hajóágyúról) – azért a *metafora nyelvén* a jelenről, sőt a jelen kritikájáról beszél. Hát nem ennek a pusztító elszabadulásnak vagyunk tanúi mind a mai napig?

A tanulmánykötet, ami most jelent meg – élete összefoglaló dolgait tartalmazza. Úgy is készült rá, súlyos betegsége után mondta, „van még pár dolog életemben, amit össze akarok foglalni". Ezek közül a legfontosabb az Erdély probléma. *(„Bizonytalan remények és tétova kételyek: Borús gondolatok az erdélyi magyarság száz évéről".)* A honvágy – a gyerekkor álma és valósága –, majd az erdélyi magyarság sorsa, de már innen, Budapestről figyelve. (Isteni distinkciója: hol voltam otthon, és hol vagyok itthon…) És valóban: száz év remény és száz év csalódás.

Az Erdély-dolgozat – leszámolás. Élete végéig reménykedett, hogy a kisebbség teoretikus és egyéb vezéralakjai nem fordulnak egymás ellen. Aztán azt kellett látnia, hogy bizony egymást támadták. Nem volt elég a román államhatalom szürke elnyomása, frakciók és figurák egymás ellen tartottak – az autonómiáról szőtt Trianon utáni álmot szertetépve. Ez fájt neki a legjobban, hogy még '89, a rendszerváltás sem hozott gyógyírt erre a sebre. Két öngyilkosság közé mesélődik az Erdély-fájdalom (nem panszolkodás!): az egyik Szabédi Lászlóé, aki vonat elé vetette magát (1959), a másik Cs. Gyimesi Éva ugrása a Garibaldi hídról 2011 májusában. (Nem tudta tovább viselni az ellene, írásai és tanítói mivolta ellen folyó támadásokat…)

Poszler Gyimesi Éva, a tudós halálát a legszemélyesebb, mondanám, privátörténelmi keretbe foglalja. Utolsó találkozásukat úgy vette, hogy Gyimesi Éva, aki Pannonhalmán járt, és e látogatás után ment fel Poszlerékhez – megnyugodott, és minden rendben van. Az esszé pontosít, és személyesre vált: Poszi felesége szólt rá férjére: „nem vetted észre, hogy a feszültségtől majd felrobban?" És igen, pár nap multán jött halálának, a Szamos-hídi végzetnek híre.

Hát, így ír Poszler esszét: a történelem, a probléma nála mindig személyes sorsba van mártva, a kettő nem külön rovat nála, egyszerre meséli

saját gondját, örömét és körötte történő – netán távoli: Erdélyi csatározások – visszhangját, vagy teoretikus problémák szerkezetét. Ezért olyan nagyszerűek ezek a késői, életét lezáró dolgozatok. Pontosabban: ez az Erdély-tanulmány. Ahol leszámol az illúzióval, ami éltette és áltatta. Utolsó mondata, keserű, őszinte és búcsúzó: *„talán nem kellett volna elhinni mindent."* – A mondat szórendje is bámulatos, a fájdalom rezgése, és a „mégis csak elmondom" pátosza. Esszéista bravúr.

Az elszabadult hajóágyú 2011-ben jelent meg, remélte, hogy sorozatban – kis füzetekben – jöhetnek a még megírásra váró (végső) dolgozatok. Nem jöhettek. Aztán a halál feloldotta a zárójelet: posztumusz módon szép kiállításban itt a végső esszécsokor. Hiányolom ugyan, hogy benne nem kapott helyet *Az elszabadult hajóágyú* újraközlése – ide illett volna. Jövendölés, jelenkép és kor-diagnózis sorozatába.

Jó vele újra találkozni. Jelen marad.