

CSOKONAI



KÖNYVTÁR

S. Varga Pál

A
GONDVISELÉSHITTŐL
A VITALIZMUSIG



A XIX. század második felének magyar költészetét számos szakmunka vizsgálta már. Így mára általánosan ismertté vált, hogy a magyar líra egy-másfél évszázaddal ezelőtti irányvesztését az az „emberi kondíció” idézte elő, amelyet a hagyomány dezillúzió néven ismer. E dezillúziót eddig inkább arra a csatlódásra volt szokás visszavezetni, amelyet a szabadságharc leverése keltett – még ha a legújabb kutatások nyomán láthatóvá vált is, hogy a gondolkodástörténet általános európai irányai is szerepet játszottak eluralkodásában. Ez a könyv – bár a dezillúzió történelmi okait sem hagyja figyelmen kívül – az európai s a magyar gondolkodástörténet belső logikájából igyekszik megmagyarázni a romantika utáni magyar líra válságát: a pozitívizmusnak ama nagyhatású teóriájából, amely – Immanuel Kantnak, a modern ismeretkritika atyjának szigorú intéseit figyelmen kívül hagyva – naiv magabiztossággal állította, mit kell objektív valóságnak tekinteni, s amely elutasított mindent, ami e valóságba nem fért bele.

A könyv a költői világkép fogalmának újszerű, a fenomenológia és a hermeneutika tanulságait is érvényesítő értelmezésére támaszkodva igyekszik kimutatni, hogy a korszak legjobb magyar költői megsejtették a pozitívizmus naivan objektivista igazságfogalmának korlátait, s így azt is, hogy a költészet „szubjektív” igazságát nem lehet olyan könnyen a valótlanosság léttelen birodalmába száműzni. E lírikusok a költői tapasztalatban föltáruuló igazságot megpróbálták a gondviselés kiüresedett formáiból a pozitív tudományosság által is elismert közegbe, az élet – a biológiai konkrétségében fölfogott, mégis titokzatos vitalitás – közegébe átvinni.

A vizsgálat a kor lírájának fő irányzatait – közel harminc költő munkásságát – kíséri figyelemmel, számos elfeledett (sőt, olykor máig kiadatlan) szöveget is megidézve; mégsem csupán a múlt század iránt érdeklődő kutatónak és olvasónak kíván újat mondani, hanem azoknak is, akik például Ady Endre, Babits Mihály vagy Kosztolányi Dezső költészetének líratörténeti gyökereit akarják megismerni.

S. VARGA PÁL
A GONDVISELÉSHITTŐL
A VITALIZMUSIG

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

2.

SZERKESZTI

Bitskey István és Görömbei András

S. Varga Pál

A
gondviselэшittől
a
vitalizmusig

(A magyar líra világképének alakulása
a XIX. század második felében)



Debrecen, 1994

A kötet a Művelődési és Köznevelési Minisztérium Magyar Könyv Alapítványa,
a Kereskedelmi Bank Rt. Universitas Alapítványa,
a Debreceni Akadémiai Bizottság és a Debrecen Városi Önkormányzat
támogatásával jelent meg.

© S. Varga Pál, 1994

LEKTOR

Dávidházi Péter
Széles Klára

ISSN 1217-0380
ISBN 963 260 065 7

Csokonai Kiadó Kft.
Felelős kiadó: Kozár Lajos ügyvezető

A szedés a KLTE Irodalmi Intézetében készült
A nyomást és a kötetelési munkákat végezte: Kinizsi Nyomda Kft.

A nyomdai rendelés törzsszáma:
Felelős vezető: Illyés Sándor ügyvezető igazgató
Felelős szerkesztő: Cs. Nagy Ibolya
Műszaki szerkesztő: Takács László
Terjedelem: 21 A/5 ív
Készült Debrecenben, 1994-ben

TARTALOM

TARTALOM	5
BEVEZETÉS	9
I. A KÖLTŐI VILÁGKÉP FOGALMA	13
1. Világkép és „létfeladás”	13
2. Megalkotottság és játékszerűség	36
3. Az ismeretelméleti objektivizmus hatása a költészetre	45
II. A VILÁGKÉPI PARADIGMA	
ÁTRENDZŐDÉSÉNEK KEZDETEI	
A XIX. SZÁZADI MAGYAR LÍRÁBAN	63
1. Teleológia és panteizmus	63
2. Az ismeretkritikai szempont veszélyeinek fölismerése: Kölcsey	65
3. A naiv hagyomány és a romantikus látomás konfliktusa: Vörösmarty	69
4. A naiv világban-benne-lét megőrzésének szándéka: Petőfi	76
III. A NÉPIES-NEMZETI IRÁNY	83
1. A költészet világa és az életvilág: két világ horizontja	83
1. 1. Negyvenes évek: a két világ horizontja azonosnak látszik	86
1. 2. Az önkényuralom kora: a két világ horizontja szétválík	87

1. 3. A kiegyezés után:	
az egyik világ horizontja elhalványul	90
2. Ideál és reál – illúzió és valóság	92
2. 1. Ideál és reál – objektív és szubjektív:	
elméleti kísérletek	92
2. 2. Illúzió és valóság: a „magyar mitológia”	
lehetőségei 1849 után	96
3. Világképi tendenciák a népies-nemzeti lírában	99
3. 1. A látomásos elem visszaszorul,	
a hangulati mozzanat előtérbe kerül	99
3. 2. A költészet világvesztésének krónikája	101
Visszatérés a naiv szemlélethez	101
Ellentétes tudatállapotok szembesítése	103
3. 3. Kísérletek a világvesztés	
következményeinek elhárítására	112
A tudatos önáltatás	112
Az igazság objektivista felfogásának	
érvényesítése a költészetben	117
3. 4. A látomásban feltáruló világ	
rehabilitálásának kísérletei	119
A kaotikus erők uralta világ látomása	119
A pozitív erők uralta világ látomása	124
3. 5. Visszalépések: az eszmény léte	
ismét problémátlan	133
Transzcendens értékek a pozitivisztikus	
kritikától érintetlen pozícióban	135
A reformkori hazafias líra	
világképi eljárásainak felélesztése	138
A naiv-vallásos és az objektivista	
szemlélet kiegyenlítésének kísérletei	141
3. 6. Távolodás a népies-nemzeti világképtől	143

IV. A ROMANTIKA KIAKNÁZATLAN

LEHETŐSÉGEINEK FÖLFEDEZŐJE:

VAJDA JÁNOS

1. „Naiv” és „szentimentális”	151
2. Vajda és a dezillúzió	153
3. Élmény és valóság	157

4.	„Kálvinista ateizmus” – „katolikus ateizmus”	163
5.	Élmény és ráció: egymást elkerülő dimenziók	166
6.	A megélt és az elmaradt élmény eszkhatalogikus következményei	168
7.	A célelvűség elvesztése	173
8.	Egy minűség, amely kívül kerül az élmény hitelesítette valűságon: a bűn	176
9.	A célelvűség helyreállítása – nemzeti alapon	179
V. A SZENTIMENTÁLIS-BIEDERMEIER IRÁNY		185
1.	Az irány költűinek világhorizontja	185
2.	A boldogság mint legfűbb relevancia	189
3.	Kísérletek a boldogság elutasítására	197
4.	A századvégi szentimentalizmus sajátossága: az illűziűtlanság	201
5.	Érzelmesség, érzékenység, impresszionizmus	208
VI. A SZIMBOLIZMUS KűZELÉBEN		211
1.	Komjáthy Jenű	212
1. 1.	Ideál–reál és szubjektivizmus	212
1. 2.	A szubjektum vitalista kiteljesítésének lehetűsége	215
1. 3.	A tiszta szellemiség helyreállítása	219
1. 4.	Komjáthy szűmágiája: a szimbolista közlűsműd hűtttere	225
1. 5.	A misztikus lírai antropolűgia kudarca	227
1. 6.	Komjáthy „forradalmisága”	232
2.	Czűbel Minka	235
2. 1.	Czűbel Minka és a magyar líra hagyoműnytűrténete	235
2. 2.	A hanyatlás: az eleve-adott világhorizont szűthullása	237
2. 3.	A vitalista tendenciák erűsűdése a deformált népnemzeti hagyoműnyon belűl	239
2. 4.	Az „erkűlsűs természet” ábrándjai	246
2. 5.	A „negatív vitalizmus”	250
2. 6.	Tűl a vitalizmuson: a tárgyiás líra felé	254

VII. A KÖLTŐI VILÁGKÉP ELHALVÁNYULÁSA A SZÁZADUTÓN	257
1. A retorikus líra: a derék ember fölszólamlása a világ ellen	258
1. 1. A szentimentális-biedermeier irány közelében	258
1. 2. Pátosz és irónia: a lírai nyelv hitelességének pótléka	261
1. 3. Kitörési kísérletek	265
2. Tabula rasa: a költői hatás megújítói	267
2. 1. Polgárság és tradíció	267
2. 2. Kiss József útja a balladától a modern líráig	270
2. 3. Impresszionizmus vagy szecesszió?	274
2. 4. A századforduló nemzedéke Viszonyuk a tradícióhoz	276
A tradicionális eszményhit és a vitalizmus kölcsönös kioltódása	279
Szépségkultusz, erotizmus, csattanó	284
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG - ÉS TOVÁBB	287
JEGYZETEK	293
MUTATÓK	317
Névmutató	317
Versmutató	323
A felhasznált verseskötetek jegyzéke	333

BEVEZETÉS

„Áldjon meg az »allgemeiner« isten – sóhajt fel Arany 1850-ben, Jókainak írott levelében –, ha ugyan jóra való magyar embert megáldhat, kinek *olim* saját istene volt!” E fájdalmasan ironikus mondatban szétbogarozhatatlanul összefonódik az „allgemeiner”, a nemzeti hagyományokra fittyet hányó osztrák uralommal szembeni ellenérzés s a szégyenkezés – ahogy Arany László mondta – a „privát isten”-be vetett egykori naiv hit miatt. De talán valami más is kihallik belőle. Talán a szubjektumról és objektumról még mit sem sejtő „népi tudalom” ősi igazsága iránti leküzdhetetlen vágy színezi oly fájdalmasra az iróniát.

A „magyarok istene” természetesen csak egyik áldozata volt annak a tudattörténeti folyamatnak, amely sokévszázados fejlődés után a pozitívizmusban csúcspontot ért el, és Nyugat-Európa meghódítása után a magyar költészetet is hatása alá vonta (hatása ráadásul összeadódott a szabadságharc leverését követő dezillúzió hatásával). E mentalitás – mert a pozitívizmus nem csupán szakfilozófiai irányzat –, a kartézianus hagyományt sarkítva, élesen különválasztotta a szubjektív és az objektív igazságot, s az utóbbit emelte a tulajdonképpeni igazság rangjára; a szubjektív igazságnak csupán olyan mértékben tulajdonított jelentőséget, amennyiben a tapasztalati tudomány ellenőrizni tudja, hogy *megfelel-e* az objektivitásnak. A huszadik századi gondolkodás nagy megújulása tette csak világossá, hogy mennyire naiv ez az objektivizmus; ma már persze szinte közhely, hogy a legszigorúbb természettudomány is legfőlőbb leplezni tudja maga előtt igazságainak szubjektív föltételeit, hogy annál váratlanabban szóljon bele szubjektív tényezők az „objektív igazság”-ba, minél inkább elhitték, hogy kiiktathatók belőle.

A XIX. század költője azonban megdermedt, mikor úgy látta, hogy „rá vicsorog a való sceletonja”; mindazok a látomások, azok a sejtések – s azok az értékek –, amelyek azelőtt problémátlanul beilleszkedtek a világba, mert a közmegegyezés igazként fogadta el őket, most a szubjektum léttelen kísérteteivé váltak a „kemény” objektivitással szemben. A korszak költészete e mindent átható értékvesztés fájdalmának elégikus hangját szólaltatja meg. A legönállóbb művészek természetesen nem adták meg magukat; elfogadták ugyan, hogy mindaz, amit a (vallási, nemzeti, költői) hagyomány valóságnak mutatott, nem szólaltatható meg többé az ismeretkritika korát megelőző nyelven, de megsejtették, hogy az is csak közös megegyezésen alapszik, amit a pozitívizmus „objektív valóság”-nak kiáltott ki, tehát a költészet (láthatóan szubjektív) igazsága mégsem esélytelen a pozitívizmus (kevésbé láthatóan szubjektív) igazságával szemben. Költői tehetségüket arra igyekeztek fordítani, hogy intuitív értékélményüknek olyan kifejezést adjanak, amely a megszigorodott valóságigény korának emberéből hasonló reagálásokat vált ki, mint az „objektív” világnak tulajdonított benyomások.

Az igazságos világrend bizonyosságától, a gondviselэшhittől így a vitalizmus felé vezetett a legszélesebb út: a vitalizmus a romantikus panteizmusból származik (de még „a létezők nagy láncolata”-nak hagyománya is földereng benne), ám biologizmusa révén meg tud felelni a pozitívizmus szigorú elvárásainak is, sőt, ama ritka „objektivitások” közé tartozik, amelyekről a magabiztos pozitívizmus bevallottan nem tud megnyugtatóan számot adni. Az élet misztériumára vonatkozó, ősi hagyomány igazságait őrző sejtelmek tehát könnyebben ölthették a „valóság” álarcát.

Ám a költészet természetesen a nagy önfegyelem vállalásával sem azt akarta elérni, hogy igazsága végül egybeessen a pozitívizmussal; ellenkezőleg, a maga szuverén (nem az objektivitásnak való megfelelés értelmében vett) igazságát akarta elfogadtatni a pozitívizmus korának emberével. Tehát arra is fokozott figyelmet kellett immár fordítania, hogy a befogadót kikökkentse a fikcióval szembeni objektivista kételyéből: el kellett érnie, hogy befogadója visszatérjen (éppen most programszerűen megtagadott) mágikus nyelvszemléletéhez. A korszak poétikai kísérletei zömmel erre a célra irányulnak; ha a költőnek sikerül észrevét-

lenül mozgósítania a befogadó archaikus tudatszférait, bízhat benne, hogy a naiv objektívizmus világába visszatérő ember sem lesz képes elszakadni befogadói tapasztalatától. Aki egyszer (ha még oly rövid ideig is) *benne élt* egy *másik* világban (abban, amelyet a költészet rajzolt köré), akaratlanul is „visszaköszönni” látja e világ alakzatait, miután visszatért a tapasztalati világba.

De vajon miféle módszer kínálkozik egyáltalán egy ilyesfajta vizsgálat lebonyolítására? Nem fenyeget-e, hogy az elemző maga is kénytelen objektív valóságnak tekinteni azt a világot, amelyet a pozitívizmus annak tart?

Nos, e buktatókat leginkább a hermeneutika segedelmével kerülheti el az elemző. Nem szabad ugyanis visszariadni attól, hogy a pozitívista objektívizmus maga is *hagyomány*, amelyben valamennyien „benne állunk”, mai európai emberek; ha ezt tudatosítjuk magunkban, sokkal inkább elkerülhetjük a naiv objektívizmus veszélyeit, mintha a pozitívista objektívizmust valami hagyományon kívüli, „még objektívabb” pozícióból akarnánk levizsgáztatni. De megóvhatják az elemzőt a világról tett abszolút kijelentésektől a fenomenológiai társadalomtudomány tanulságai is; annak a módszernek a tanulságai, amely bármiféle „objektív világot” az egy közösséghez tartozók megegyezésének tekint.

Igaz, mind a hermeneutika, mind a fenomenológia találékony eljárásait hatástalanítaná akár a föltétlen érvényre törő objektívizmus, akár a szubjektívista relativizmus, ha nem támaszkodna mindkettő Heidegger alapvető fölismerésére – hogy tudniillik a mindenhatónak vélt objektum–szubjektum-viszonyt megelőzi létünk reflektálatlan eleve-adottsága, az az eredendő „világban-benne-lét”, amelynek saját „előzetes létmegértése” van.

Az elemzés kockázata mindezzel együtt is meglehetősen. Mert hiába nem akarja e sorok írója leplezni, hogy az elmúlt évtizedek (irodalomtörténeti) hagyományában is akarva-akaratlanul „benne áll”, mégiscsak valamiféle új horizont föltrajzolásának alkalma csábította munkára. Vállalnia kell tehát, hogy az irodalomtörténeti hagyomány tiszta kontúrjai olykor elmosódnak az elemzésben, s annak a lehetőségét is, hogy az irodalomtörténet ténylegesen megvalósuló új horizontja esetleg más relevanciákat érvényesít majd.

Igaz, könnyebbségül szolgál, hogy az irodalomtörténeti horizont átrajzolásában csekély felelősség terheli e munka szerzőjét, s hogy boldogan háríthatja át az újraértelmezés ódiumát az elmúlt évtizedek kiváló irodalomtörténészeire. Ezúttal azok hadd említettessenek, akik személyesen is segítették munkájában: Németh G. Béla, Tamás Attila (akiknek külön köszönettel tartozik szakmai és erkölcsi támogatásukért), Dávidházi Péter és Széles Klára (akiknek opponensi-lektori fáradozásaiért is hálás lehet), s a KLTE irodalmi intézetének munkatársai – mindenekelőtt Imre László és Nagy Miklós (akik végigkövették munkáját, s hasznos tanácsokkal látták el).

Végül köszönet illeti Debreczeni Attilát, aki fáradhatatlan segítséget nyújtott a könyv technikai kivitelezésében.

I. A KÖLTŐI VILÁGKÉP FOGALMA

1. Világkép és „létfeladás”

A költői világkép fogalma széles körben használatossá vált az elmúlt évtizedek magyar irodalomtörténet-írásában. Nem véletlenül: német és angol nyelvterületen is bevett fogalomnak számít (Weltbild, picture of world)¹. Alkalmazása maradandó értelmezések létrejöttét is segítette². Mégis, kifejtett definíciója mindmáig hiányzik; az irodalomtudomány szaklexikonai, kézikönyvei nem említik, az Elbától keletre pedig inkább olyanok vállalkoztak értelmezésére, akik ideologikus szerepet szántak neki. Az így nyert meghatározások aligha használhatóak, még ha például világnézet és világkép megkülönböztetésének van is reális alapja.³ Biztosabb fogódzóra találunk, ha a filozófia háza táján nézünk körül. Martin Heidegger írja *A világkép korszaka* című kései írásában: „A világkép lényegi értelemben [...] nem a világról alkotott képet jelenti, hanem a képként fölfogott világot. A létezőt a maga egészében most úgy értelmezzük, hogy akkor és csak akkor létező, ha az elképzelő-létrehozó ember állítja.”⁴ Világkép akkor születik tehát, úgymond, ha az ember szubjektumként szembeállítja magát az objektívnak fölfogott világgal. Vagyis voltaképpen csak az európai gondolkodás kartéziánus fordulata óta érvényes e fogalom; hiszen még a középkor embere is másképpen határozta meg önmaga helyét a világban – a teremtettnék a teremtetőhöz való viszonyában. Nem hangsúlyozza ennyire a világkép meghatározásakor az európai gondolkodás kartéziánus ha-

gyományát Karl Jaspers, még ha ő is úgy látja, hogy a szubjektum–objektum–viszonynak döntő szerepe van a világgép fogalmában. Fontosnak tarja ugyanis, hogy „[a]mit világgépnek nevezünk, nem pusztán valami idegenül szembenálló, amely meg sem érint bennünket, hiszen többé vagy kevésbé hozzánk van növe. Amit léleknek, énnak, személyiségnek nevezünk, mindig olyan egész, amelyben a világgépek annyira asszimilálódnak, hogy megszűnésükkel a lélek is eltűnne.” A heideggeri értelemben vett világgép szerint csak ennek az elemi, reflektálatlan világgépnek a talaján jöhet létre.⁵ Nos, többé vagy kevésbé mindkét definíció eltér attól, amit a költői világgép fogalmának eddigi használói valami hallgatólagos közmegegyezésként elfogadtak – de még attól is, mit e fogalom e könyvben jelölni fog, a két filozófus útmutatása mégis hasznunkra lehet. Definícióik ugyanis élesen rávilágítanak arra a lényeges és ellentmondásos összefüggésre, amely a világgép és a kartéziánus hagyományból táplálkozó (szubjektumot és tárgyi világot szembeállító) európai gondolkodás között fennáll. Es minthogy a költészet s e gondolkodói hagyomány viszonya éppen a XIX. század második felében vált igazán problematikussá, e korszak költészetéről szólván szinte kényszerítő szükségnek tűnik, hogy megpróbálkozzunk a költői világgép fogalmának valamiféle meghatározásával.

Mint az eddigiek sejtették is, a meghatározás kedvéért célszerű lesz rövid kalandozást tennünk az európai gondolkodói hagyományban, valahol a filozófia és a költészet határterületén. Kalandozásunk során természetesen nem tévedhetünk messzire – vagyis csak a tájékozódást segítő, legkiemelkedőbb pontoknál időzhetünk röviden.

A modern (középkor utáni) európai kultúra emberi kondíciója voltaképpen nem is olyan új: a görög szellem hozta létre – a világ felosztása objektumra és szubjektumra már a görög filozófiában megtörtént. E felosztás radikális következményei azonban évszázadokra rejtve maradtak, akárcsak Hérón fölfedezésének radikális következményei, hogy t. i. a gőz képes munkát végezni. A szembenállás hosszú évszázadokon át megmaradt lét és tudás viszonyaként; a költészet és a filozófia kapcsolatában is ez vált fontossá. Mióta csak európai filozófia van, igyekszik tisztázni e két fogalom viszonyát, s amióta csak európai értelemben vett

költészet van, azóta vitatja a filozófia (vagy éppen a teológia), mi köze van a költészetnek léthez és/vagy tudáshoz.

A görög filozófia megjelenése előtt ez az ellentét azonban csakugyan nem létezett. A teoretikus beállítódást – a filozófiát – megelőzően „nincsenek ismeretkritikai problémák, semmiféle evidenciaprobléma nem létezik”; például „[e]gy-egy nemzet istenei egyszerűen csak ott vannak, mint a környezet tényei”.⁶ Az emberben egyszerűen nem vetődhetett föl az a kérdés, hogy amiről tudása van, létezik-e, s ha létezik, milyen módon. Egyként adottaknak vette a köveket és az isteneket, nem tett különbséget a természeti tárgyak és az önmaga alkotta tárgyak között, a reálisan és a szimbolikusan létező dolgok között. Alkalmi különbségtételre persze gyakran rákényszerült, de ennek utóbb – az alkalmom múltával – semmiféle jelentőséget nem tulajdonított. A természeti népek kutatói írták le ezt a gondolkodás- és viselkedésmódot; például a törzsi közösség szertartását végző férfiak „nem félnek a Szellemektől, amelyek az ünnep tartama alatt és annak csúcspontjain mindenfelé megjelennek. Ez nem is csoda, hiszen azok ugyanazok a férfiak, akik az egész ünnepet rendezték [...] [...] De az asszonyokat sem lehet egészen becsapni. Pontosan tudják, ki rejtőzik egy-egy álarc mögött. Ennek ellenére rettenetes izgalomba jutnak, ha egy-egy álarcos közeledik feléjük és sikoltozva menekülnek.” A mi kultúránk a gyermeki viselkedésből ismeri ezt az archaikus magatartást; a fenti szertartás résztvevői a gyermekre hasonlítanak, „aki képes halálra ijedni egy ordítástól, amelyről pedig tudja, hogy nem igazi oroszlántól származik”.⁷ Mondjuk úgy: a filozófia előtti világban a tudás nem az alany tudása a tárgyról – nem annak tudása, hogy *mit*, hanem annak tudása, hogy *hogyan*.⁸ annak tudása, hogyan kell eredményesen részt venni az ember és világa – szabályok szerint végbemenő – kölcsönhatás-sorozatában. Nem a *wissen*, a *know*, hanem a *können*, a *can* értelmében vett tudás – *lenni-tudás*.⁹ Ebben a történésben a folyamat egyneműségén, differenciálatlanságán van a hangsúly; a benne részt vevő elemek autonómiája, különállása (emberé, környezeté egyaránt) föloldódik, pontosabban: meg sem jelenik. Elég talán a lascaux-i barlang vadász-rajzolójára emlékeztetni, aki a „valamit tudás”, az előzetes elméleti ismeret teljes hiányának jellegzetes példája: emberünk képtelen

„megtervezni” a vadászatot – csak akkor tudja képességeit mozgósítani, ha *eljátssza* az eseményt, vagyis létrehozza a szituációt, amelyben így vagy úgy viselkedni fog. A rajzolt bölény ennek a játék-aktusnak a része: szerepe, hogy kiváltsa azokat a reflexeket, amelyeket a valóságos bölény látványa szokott kiváltani. Ha ez bekövetkezik, a vadász már „tudja”, mit kell tennie, s a vadászat – előbb a barlangrajz előtt, aztán „élesben” – *lejátszódik*. Ez az a mechanizmus, amelyet a biológia a *kulcsingernek* (kioldó ingernek) nevezett jelenséggel magyaráz: az állati pszichikum nem bonyolult ingerkomplexumokra reagál – az ingerek sokaságából egyetlenegy hozza működésbe a megfelelő viselkedési mintát. A fecskeszülők közül például a csemete torkának színe váltja ki az utódok táplálására irányuló cselekvéssorozatot.¹⁰ Aligha kell magyarázni, hogy a madár nem „szubjektum”, amely számára megjelenik az „objektív fióka”; az állat és külvilága tökéletesen föloldódik az ösztön diktálta cselekvésben. Az emberi pszichikumban a kulcsinger nyilván bonyolultabb, s nem uralkodik feltétlen kényszerítő erőként, már a naiv emberben sem; elég azonban egy kettévágott citrom színes fényképére néznünk, hogy meglétéről, hatásáról meggyőződünk. (Próbáljunk csak aztán belekóstolni ebbe a citromba...) Persze a rajz ingerkeltő hatásának egyéb következménye is van: a vadász a hatást kölcsönösnek gondolja, vagyis nincs oka-módja arra következtetni, hogy csak a kép hat őrá, s ő nem hat a képre, illetve a képpel „azonos” bölényre. Nem lehetséges, hogy a kép és a bölény eseti megkülönböztetését (pl. hogy az egyik ehető, a másik nem) elméleti tudásként, valamiféle rögzített, általánosan érvényes „igazság”-ként kezelje. Rituális gyakorlata során ugyanúgy nem tulajdonít semmi jelentőséget ennek az alkalmi megkülönböztetésnek, ahogy a maszkos férfiak elől futó bennszülött asszonyok, a bábszínházi oroszlán ordításától megriadó gyermek sem; a jel és a jelzett egybeesése „nem valami kezdeti objektiválódáson, hanem annak teljes hiányán alapul”.¹¹ Később aztán hagyományozható történet rögzíti azoknak a rituális cselekvéseknek a szabályrendszerét, amelyek az embert és világát egynemű megtörténésben oldják föl, ekkor jön létre a mítosz. A mítosz *kompozíciója* tehát nem más, mint az a szabályrendszer, amellyel a naiv (=filozófia előtti) ember megalakítja (a fenomenológia szavával: konstituálja) életvilágát.¹² Az

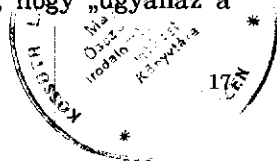
embernek semmiféle kapcsolata nincs valamiféle „objektív” világgal; abban a világban, amelynek részéül tudja magát, szételemezhetetlenül összetartozik az ember idomulása a környezethez s a környezet hozzáidomítása az emberhez.¹³ Amit tehát erről a világról „tud”, az nem *ismeret*, hanem *tapasztalat*: a történetben való részvétel „hogyan”-jának tudása, „lenni-tudás”, melyet éppen az – ismétlődő – részvétel révén szerzett, őrzött meg és tökéletesített.

Az esztétikai elméletek általában a mítosznak e sajátosságából kiindulva próbálnak a költői „világteremtés” titkainak nyomába eredni. Ez természetes – hiszen nehéz volna vitatni, hogy a mítosz és a költészet „világalkotása” közös eredetű. Ám – bizonyos ellentmondásokat elkerülendő – jobb mindjárt kezdetben figyelembe venni, hogy az, amit költői világképnek fogunk nevezni, a görög filozófia által előrevetített (európai) emberi kondíció feltételei között, az ismeretkritikai szempont megjelenése után jött létre.

A görögség még jól ismerte azt az egységes életvilágot, amelynek egyneműségében lét és tudás föloldódik: a *phűszisz* (φύσις) volt ez. „Phűszisz olyan lét, amely még semmiféle más szubsztanciával, semmi »res cogitans«-sal nem áll szemben, ami viszont azt jelenti, hogy a phűszisz még nem natura, nem »res extensa«.”¹⁴ A görög dráma (talán erre érzett rá Friedrich Nietzsche *A tragédia születésében*) sokáig őrizte lét és tudás, „dionüszoszi” és „apollói” elv egységét – a drámai *megtörténés*, *lejátszódás* által.

Nem tartozik ide annak a hosszú történelmi folyamatnak a taglalása, amelynek eredményeként az i. e. VI. századra a „csodálkozás”-ból (θαυμαζειν) filozófia lett. Sok egyéb tényező mellett az egyes népek életének összehasonlítási lehetősége az, ami „felveti a világról alkotott elképzelés és a valódi világ közötti különbség problémáját, ebből viszont megszületik az új kérdés, hogy mi is az igazság; nem a tradicionálisan kötött mindennapi igazság problémája tehát, hanem a mindenki számára azonos, tradicionalitástól el nem vakított általános érvényű igazság.”¹⁵

Az igazság kérdésének fölvetődése nem bomlasztotta föl mindjárt a phűszisz egységét; már csak azért sem, mert a görög szó, az alétheia (α-ληθεια, el-nem-rejtettség) eleve lét és tudás egységét jelentette: Parmenidész például (talán még a mágikus gondolkodás eleven emlékével a fejében) azt állítja, hogy „ugyanaz a



gondolkodás és a létezés”, hogy „ami kimondható és elgondolható, annak léteznie kell”.¹⁶ A görög filozófusok „nem a szubjektivitásból kiindulva és annak számára akarták megalapozni az ismeret objektivitását. Gondolkodásuk eleve magának a létnek az egyik mozzanataként fogta fel magát.”¹⁷ Az ismeretkritikai szempont érvényesítésének, sőt lét és tudás, illetve most már: lét és *ismeret* szétválasztásának, szembeállításának lehetősége mégis hamar megjelent. A szofista Prótagorász már egyenesen úgy véli a következő században, hogy „minden dolgok mértéke az ember: a létezőknek, hogy léteznek, a nem létezőknek, hogy nem léteznek”.¹⁸ Felfogása szerint a létező csak annyiban létezik, amennyiben a megismerő alany érzékeli; *esse est percipi*, létezni annyi, mint érzékelve lenni – visszhangozza majd az újkori filozófia. A phüszisz életvilága ezzel szertefoszlott: „Az ember önmagára alapozza a létezőhöz mint tárgyiassághoz való viszonyát”.¹⁹ Prótagorász tétele kiragadta a logoszt a phüsziszből, a tudást a világalkotó rituális aktusból, s a tapasztalatot érzékeléssé, a passzív és elszigetelt alany ismeretnyerésének közegévé tette. A mitikus tudás – amely ragaszkodott a (világot konstituáló) történet eljátszásához mint a tudás, a tapasztalat közegéhez, egyre kisebb tekintélynek örvendett. A filozófiának e kifejelete tehát Euripidésznek kedvezett; nemcsak a görög dráma egy korszaka zárul vele, de az európai emberiség mitikus korszaka is. (Nietzsche egyenesen a „szókratészi kultúra” első képviselőjének mondta.²⁰) Maga Platón bizonytalan volt a mítosz megítélésében – sokatmondó adat azonban, hogy szerinte a mítosz *igazságáról* nem nyilatkozhat addig, míg az *ismerd meg tenmagad!* parancsát nem teljesítette, vagyis csak akkor foglalhat állást, ha önmagát mint egyént szembeállította a mítosszal. („[M]ég nem vagyok képes – a delphoi jóslat értelmében – »megismerni önmagamat«, s nevetésesnek látszik előttem, hogy míg azt nem ismerem, *tőlem idegen dolgokat* vizsgáljak.”²¹) Am ő volt az is, aki először figyelmeztetett Prótagorász tételének veszélyére. Egy kései dialógusa szerint azt ugyan valóban nem állíthatjuk, hogy „valami önmaga révén létezik” (vagyis érzékelésünktől függetlenül), mégis más következtetésre jut, mint a szofista: az érzékelésben fölismeri a tapasztalás-jelleget. Olyan aktusnak tekinti az érzékelést, amelyben az aktív tárgy és a passzív, érzékelő alany egy közös, köztes

– *mediális* – minőségben oldódik föl. Amikor megízleltük a bort, úgymond, „a cselekvő és a szenvedő [t. i. a bor és a nyelvünk] édességet és érzékelést hozott létre, *mindkettő együttes mozgásba kerülve*”.²²

Prótagorász radikális ismeretkritikai nézeteit azonban inkább az ideatan (amelyet Platón a *Theaitétosz*-ban foglaltaknál korábban fogalmazott meg) s az arisztotelészi metafizika homályosította el hosszú időre. Igaz, amikor Platón arról beszélt, hogy a lélek *részeseedik* az igazi létből, ismét a medialitásra, lét és tudás azonosulására gondolt.

Az európai gondolkodásnak azonban mégis alapkonfúciója lett lét és ismeret szembeállítás. Csakhogy a Legfölső Lény létének – ismeretek fölötti – bizonyossága lehetetlenné tette a létezéssel kapcsolatos kétely tulajdonképpen érvényesítését: a dolgok objektív (a megismerés tárgyaként való) léte mellett a skolasztika – Arisztotelész nyomán – eleve számolt „aktuális” vagy „formális” – az emberi elmétől független – létükkel is, s „maga a lét” („*ipsum esse*”), vagyis Isten „a létezők létének és megismerhetőségének közös feltétele” volt.²³ Nyilván azért volt ez lehetséges, mert a vallás megőrzött valamit a mítosz rituális eljátszásának ősi, világalkotó és tudást (tapasztalatot) nyújtó módszeréből – az *unio mystica* ugyanúgy kilépés az individualitásból, föloldódás valamely keretminőségben, mint bármely ősi, rituális ekstázis (εκστασις).²⁴ Talán azért is kellett a filozófiának a teológia szolgáldányává lennie, hogy ez az ősi tudásfajta gátat vethessen a végső filozófiai lépés, az ismereteinkben adott lét megkérdőjelezésének megtétele elé. Az ismeret így a középkori gondolkodás számára is „be van vonva a létbe”.²⁵ De ami egykor megindult, azt már többé nem lehetett megállítani. Már William Ockham s a XIII. századi nominalizmus (a nevek elválasztása a dolgoktól) jelzett valamit a majdani végkifejletből. Az újkori filozófia kezdetén mintha fölcsillanna még a tudás medialitásának lehetősége: amikor Francis Bacon arról beszél a *Novum Organum*-ban, hogy „[a]z emberi értelelem pedig görbe tükre a tárgyak sugarainak: saját természetét a dolgok természetével összekeverve eltorzítja és meghamisítja a dolgokat”²⁶ – valójában alany és tárgy közös minőségben való föloldódásáról beszél, akárcsak Platón a *Theaitétosz*-ban. Elítélő hangsúlya azonban jelzi, hogy az európai filo-

zófia nem fogja beérni ennyivel; maga Bacon is az alany ismeret-torzító „hibáinak” leleplezését tűzi ki célul. (A nyelvben rejlő „előítéletek”-re lesz még alkalmunk visszatérni a költői nyelv vizsgálata során.) S épp itt tér el Platónról: a „homo mensura” prótagorászi elvét nem az ismeret medialitásának helyreállítása érdekében bírálja, hanem az „objektív megismerés” felsőbbrendűsége nevében: „Mert helytelen az az állítás, hogy az emberi érzékek a dogok mértékei; éppen ellenkezőleg: mind az érzékek, mind az elme képzelei az ember hasonlatosságára, nem a világ-egyetem hasonlatosságára jönnek létre”, vagyis azért hibásak, mert az ember belekeveri a maga szubjektumát az ismeretbe.²⁷ René Descartes racionalizmusa már a lét visszavonulásának következő fázisáról tudósít: híres tételének megfogalmazásakor nagy megkönnyebbülést érez, hogy legalább a gondolkodó alany létét be tudta bizonyítani. Innen kiindulva Isten léte is tud még következtetni – mint a megismerő alany ideáinak végső okára –, ebben azonban legalább annyira segíti a Végső Lény létének skolasztikus emlékü bizonyossága (istenérve meglehetősen emlékeztet Tamás ontológiai istenérvére), mint az újkori racionalizmus. A „res extensa” – a „kiterjedt dolog” – léte azonban igencsak elbizonytalanodik: csak az alanyra való vonatkozásában van jelentősége. (Más összefüggésben lesz érdekes, hogy amikor Descartes azt állítja, hogy az értelem *belátás* révén szerez ismeretet, valójában sokkal inkább *konstitúcióról*, a külvilág megalkotásáról beszél, abban az értelemben, ahogyan ezt majd a fenomenológia állítja.) John Locke ugyan védelmébe veszi az anyagi szubsztancia létét, ám a a XVIII. században mégiscsak eljutunk a végkifejlethez: a szenzualizmus érveinek gyengéiből George Berkeley immár azt a következtetést vonja le, hogy ismeret és lét kettőssége fölöslegesen megkettőzi a világot. Szakszerűen kezelve Ockham borotváját (a feltételezett létezők számának fölösleges szaporítását elutasító módszer ez), lemetshi az objektív anyagi szubsztanciát is az ismeretről. Már csak David Hume szkepszisére van szükség, hogy Berkeley körbenforgó istenérvei is megbukjanak, s az európai gondolkodás eljut ahhoz a – régóta előrevetített – végpontjához, amelyet utóbb a modern ismeretkritika atyja, Immanuel Kant „a filozófia és az általános emberi ész botrányának” nevezett: nem lehet bizonyítani semminek a

létét a megismerő alanyén kívül. Hume ráadásul még az alany időbeli állandóságának, önazonosságának bizonyíthatóságát is tagadta. Kant az önmagunk létéről szerzett „belső tapasztalat”-hoz fellebbez; Hume-ot az tévesztette meg, úgymond, hogy önmagunk létéről empirikus tudásunk *is* van, s ez önmagában csakugyan nem nyújt nagyobb bizonyosságot létünkéről, mint bármilyen más empirikus tudás a maga tárgyának létéről. Az önmagam létéről való empirikus tudás tárgyának (vagyis saját magamnak) a *létéről* (de csakis létéről) azonban bizonyosságot nyújt létem *belső tapasztalása*; másrészt, mivel az önmagamról való empirikus tudás szétválaszthatatlanul össze van kapcsolva más tárgyakról alkotott empirikus tudással, így e tudások tárgyának *léte* (de csakis léte) szintén bizonyossággal állítható.²⁸

De miért ragaszkodott a königsbergi mester ilyen csökönyösen ama „magánvaló”-hoz – a tőlünk független, de a maga valójában megismerhetetlen létezőhöz –, amely miatt kritikusai, sőt követői részéről is annyi bírálat érte később? Úgy látszik, hogy – a *Theaitétoszt* író Platónhoz hasonlóan – fölismerte a „homo mensura”-elv veszélyeit, s megpróbálta helyreállítani a tudás mediális jellegét. Az ő felfogásában a tudás a magánvaló világ és a megismerő értelem a priori kategóriáinak összefonódásából jön létre; ami az alany részéről túlmegy ezen, az nem más, mint a dialektikus ész csapongása, nem pedig valódi tudás.

Kant azonban hiába törekedett tudás és lét közösségének helyreállítására; vallásról szóló fejtegetéseiben, etikájában és esztétikájában már maga is az „als ob”, a *mintha* – a szubjektivitás – létmódjába utalta a gondviselést, az erkölcsöt és a szépséget.²⁹ Nem csoda hát, ha tanítványa, J. G. Fichte (aki mestere elméletének következetes kifejtését tűzte ki célul) egyenesen abból indul ki, hogy „a magábanvaló dolog pusztá kitalálás, és semmi realitással nem bír”.³⁰ Ha igaza van Kantnak, hogy az oksági viszony a tudatunk terméke csak – úgymond –, hogyan volna elképzelhető, hogy bármi is, ami kívül van tudatunkon, érzeteink okául szolgáljon?³¹ Fichtének le kellett mondania a tudás háttérében létező „res extensá”-ról, mert egyedül így tudta elhárítani a determinizmus rabságát, csak így vélte biztosíthatni az ember szabadságát: „[...] aki tudatára ébred önálló és a külvilágtól független mivoltának – és ennek csak úgy ébredhet tudatára, ha

mindentől függetlenül, önmaga által teszi magát valamivé –, annak énje támaszául nincs szüksége a dolgokra, és nem használhatja fel a dolgokat, mert azok megsemmisítik ezt az önállóságot [...]”.³² Leszámolása azonban végül nem csupán a külvilágot érintette, hanem mindenfajta létet: az intelligenciát, úgymond, „voltaképpen lét, fennállás sem illeti meg”, „[a]z intelligencia az idealizmus számára tevékenység és semmi több”.³³ Még Berkeley-nál is következetesebben végére jár a szubjektív (Kant szavával: „abszolút”) idealizmusnak: ha még az Én intelligenciáját sem illeti meg a lét fogalma, Isten léteire végképp nincs mód következtetni.

Ismét Prótagorász szelleme világol tehát az európai gondolkodás fölött: „Ellentmondás olyan realitást keresni – mondja Fichte –, amelynek azután is meg kell maradnia, hogy minden észtlől elvonatkoztatunk”.³⁴

Az ifjú és lelkes tanítvány, F. W. J. Schelling, híven kitart a „transzcendentális idealizmus” eszméi mellett – mégis, mindjárt korszakalkotó művének bevezetésében elhárítja mestere (szofistákéra emlékeztető) radikalizmusát; „[a] természet, úgy tűnik, akkor is létezne, ha nem volna semmi, ami elgondolja” – állítja³⁵, hogy kimondhassa Fichténél óvatosabb állásfoglalását lét és tudás viszonylatában: „Mindmáig éppoly *lehetséges*, hogy minden létezés csak valamilyen tudás módosulása, mint az, hogy minden tudás csak valamilyen létezés módosulása”.³⁶ S bár nem merészkedik el a „magánvaló dolog” helyreállításáig (elvégre is filozófusként csak az első föltételezés védhető következetesen), a lét utáni nosztalgiája kiragadja mestere abszolút idealizmusából. Csak úgy tudja megmagyarázni, hogy a világ objektívként jelenik meg az egyén számára, ha megengedi, hogy számos intelligencia kölcsönösen föltételezi egymás létét: „A világ, bár az Én tételezi, mégis független tőlem – úgymond –, mert számomra a többi intelligencia szemléletén alapul, és az ő közös világuk az az őskép, amelynek az én képzeitemmel való megegyezése az egyedüli igazság”.³⁷ Tehát azért hiszünk a külvilág léteiben, mert ezt tanultuk a többi embertől, a többi „intelligenciá”-tól. Az objektum-szubjektum-viszonyt mégsem az Én és a Másik (vagyis az immár *létező* intelligenciák) közé helyezi, hanem az Én két szférája, a külvilágot alkotó, ennek törvényei fölött álló öntudatlan

Én és a tudatos – a törvények szabta kereteken belül szabadon mozgó – Én közé. S ezen a ponton Schelling (akárcsak egykor Spinoza, aki a *descartes-i* „gondolkodó dolgot” és „kiterjedt dolgot” egy közös szubsztancia, Isten szubsztanciája alá foglalta) a minden kettősséget megelőző „abszolút azonosság”-ra következtet, amely „ugyanaz minden intelligencia számára, a láthatatlan gyökér”, s egyben „az örök közvetítő a bennük levő, önmagát meghatározó szubjektív és az objektív vagy szemlélő között [...]”³⁸. Visszatért tehát a *mediáció*, a tudásnak mint a szubjektív és objektív közötti közvetítettségnek a gondolata, amellyel – más megfogalmazásban – Kantnál találkoztunk utoljára. S különösen fontossá válik szempontunkból, hogy az Azonosság Schelling szerint egyedül a művészetben tárul fel.

G. W. F. Hegel a legtöbbet tette, amit az újkori filozófia hagyományai alapján tenni lehetett: Schellinggel ellentétben elismerte alany és tárgy különállását, ám minden erejével e különállás föloldására törekedett. S bár az alany és a tárgyi világ közös nyelvét nem találta meg, logikus rendszerbe foglalhatta a világot „pánlogizmusa” révén, vagyis abból a feltételezésből kiindulva, hogy a tárgyi világ – s így az egész univerzum, alany és tárgy egysége is – az (alanyból kivetített) szellem nyelvét beszéli. Hegel ezzel valójában nem tett mást, mint lenyűgöző következetességgel végigvitte Kant nevezetes tételét, amely szerint azt ismerhetjük meg a világból, amit magunk helyeztünk bele.³⁹ Csakhogy szerinte ez az eljárás nem a megismerő alany önkénye; ha egyáltalán beszélhetünk magánvalóról (úgymond), csak azért, mert a megismerő tudat magánvalónak találja megismerése tárgyát, vagyis ez *számára* magánvaló; a tapasztalat tehát a megismerő alany mozgása önmagán belül – egyrészt kategóriái, másrészt aközött, ami magánvalóként megjelent a tudatában.⁴⁰

Hegel „pánlogizmusa” mögött ott sejthetjük persze Aquinói Tamás „*ipsum essé*”-jét, amely (ezúttal mint *eszme*) minden rendű dolgok létének és megismerhetőségének közös alapja. Mindenestre Hegel – a tárgyi világnak a szellem univerzumába való bevonásával – helyreállíthatja a megismeréstapasztalat-jellegét; meg tudja találni azt a cselekvésfajtát, amelyben az alany és tárgya közös, köztes minőségben oldódik föl, az „*aufheben*”, a megszüntetve megőrző fölemelés értelmében: „A teleológiai vo-

natkozás az a következtetés – úgymond –, amelyben a szubjektív cél a neki külsőleges objektivitással kapcsolódik össze egy közép-fogalom által, amely mint a *célszerűtevékenység* a kettőnek egysége [...]”.⁴¹ Talán még szemléletesebb leírását adja a célra irányuló cselekvés egyneműsítő hatásának, amikor nem tudatos célkitűzésből eredő cselekvést elemez. Az ösztönök kielégülése, írja, „helyreállítja a békét alany és tárgy között, amennyiben az objektív, amely a még meglevő ellentmondásban (a szükségletben) *odaát* van, éppúgy megszűnik ez egyoldalúsága szerint, a szubjektívval való egyesülés által. – Azok – folytatja –, akik oly sokat beszélnek a végesnek, mind a szubjektív, mind az objektív végesnek szilárdságáról és leküzdhetetlenségéről, minden ösztönben az ellenkezőnek példáját láthatják. Az ösztön úgyszólván az a *bizonyosság*, hogy a szubjektív csak egyoldalú és igazság nélkül való, éppúgy mint az objektív.”⁴² Kézenfekvő volna ezt a gondolatot a művészet, a költészet eredetével és létmódjával, a filozófia előtti ember rituális-mitikus cselekedeteinek szerkezetével összefüggésbe hozni (ezt majd H.-G. Gadamer teszi meg jóval később); Hegel maga az életjelenségek legszemléletesebb leírásakor sem tághíthatott attól a felfogástól, hogy a természet csupán az eszme „másléte” – különben nem tudta volna megőrizni objektív és szubjektív közös keretminőségét. Ez magyarázza, hogy a művészetnek csupán mint átmeneti formának tulajdonított szerepet az eszme önmagára találásának világfolyamatában.

A kor nagy magányosának, Arthur Schopenhauernek az útja – a Fichtéhez hasonlóan – az Én létének belső bizonyosságát hirdető kanti tételtől eredt, de épp az ellenkező irányba haladt; nem csoda, hogy a klasszikus német filozófia egyszemélyes ellen-zékévé vált. Ő a belső tapasztalatot, amely Kantnál az Énnel mint megismerő alannak a létét (de csakis a létét) bizonyította, kiterjesztette a tapasztalati Énre is, vagyis úgy gondolta, hogy szubjektumunk testestül-lelkestül magánvaló *is*, amelyre közvetlen rálátásunk nyílik a megvilágosodás, az „illuminizmus” által: „Egyébiránt az *illuminizmus* magábanvéve természetes és ennél fogva indokolt kísérlet az igazság kikutatására”. Ugyanis „[m]i sem természetesebb [...], mint hogy amennyiben nem boldogulunk az objektíve megismerő intellektussal, úgy egész többi lényünkkel – mert csak kell, hogy ez magánvaló (Ding an sich) is

legyen, azaz a világ valódi lényegéhez tartozzék, és következésképpen minden rejtély megoldását magában hordja – belemenyünk a játékba, hogy ennek révén szerezzünk segítséget; mint a régi germánok, akik, ha mindent eljátszottak, végül a maguk személyét tették fel”.⁴³ A bennünk munkáló élet közvetlen megfigyelésével jut el híres tételéhez – amely épp a XIX. század második felében válik igen népszerűvé –, hogy t. i. a magánvaló nem más, mint az élet (egyéni akaratokon átgázoló) brutális önakarása.⁴⁴ Schopenhauer kilépése a külső világba nem volt nagyobb ismeretkritikai következtetés, mint Schelling kilépése az objektív szellem létébe (még ha az utóbbi felfogás óriása, Hegel, szívesen élcélődött is népszerűtlen kollégáján). S ráadásul illuminizmus-tanával ő is nagy lépést tett lét és tudás azonosságának helyreállítása felé, mégpedig a Hegelétől eltérő úton; elismerte a fizikai-biológiai világ autonóm létét és hatalmát (vagyis nem ismerte el, hogy alany és tárgy közös nyelve a szellem nyelve volna). Alighanem ez a legfőbb oka annak, hogy a költők körében akkora népszerűsége tett szert egy olyan korszakban, amely nem csupán a klasszikus idealizmus spekulatív rendszereit utasította el a fizikai-biológiai világ bizonyosnak tudott léte és hatalma nevében, de e révén (a gondolkodás modern hagyományait követve) élesen szembe is állította a megismerő alanyt a megismerendő világgal, s ennek jegyében leminősítette a „szubjektív” művészetek igazságérvényét.

A klasszikus német filozófia pozitívista kritikusainak legjobbjai persze igyekeztek visszatérni Kant ismeretkritikájához. Herbert Spencer *Alapvető elvek* című munkájában például ismét a magánvaló-jelenség kanti ellentétpárja adja meg az emberi tudás kereteit. „A *Numen*-t, melyet mindig mint a *Fenomen* ellentétét szokták említeni, szükségképpen valóságnak kell gondolni. Lehetetlen elképzelni, hogy ismereteink csak a jelenségek megismerései volnának, ha ugyanakkor nem tételeznénk fel egy realitást, amelynek azok jelenségei, mert jelenséget realitás nélkül nem lehet elképzelni.”⁴⁵ Spencer azonban nem az emberi tudás szerkezetének szigorú elemzésére törekszik – sőt, el sem fogadja Kant ilyesfajta következtetéseit. Már a vallással kapcsolatban sincs nyoma a német bölcselő szkepszisének – a „megismerhetetlen”-ről szóló (bevezető) fejezet azt bizonygatja, hogy a vallás is, a

tudomány is ama „Numen” megnyilvánulása az emberi gondolkodásban (a vallásnak is, a tudománynak is „a dolgok realitásában van az alapja”⁴⁶); a megismerhetetlennel való kapcsolat fenntartásának lehetőségét – talán éppen Schopenhauerre sandítva – a vallásra és a művészetre hagyja, teret engedve ezzel a későbbi intuíció-filozófiáknak („[a] pozitív tudás nem tölti ki a gondolkodás egész területét”⁴⁷). Az ismeretkritikai szigor azonban főként a tudományos megismeréssel kapcsolatban enyhül. Szerzőnk a tér és az idő objektivitása iránti bizalommal búcsút int az a priori kategóriáknak,⁴⁸ s kidolgozza a magánvaló megnyilvánulásainak különböző fokozatairól szóló teóriát. Eszerint az erős nyilvánulás során a nem-én – az objektivitás – mozzanata uralkodik az ismeretben (érzékelés), a gyenge megnyilvánulásban az én-mozzanat, a szubjektivitás (emlékezet, képzelet). Nemcsak a vallás, a költészet és a tudomány hierarchizálásához vezet ez az elmélet; Spencer itt igazából visszacsempészi a magánvaló közvetlen megismerhetőségét is. Van ugyanis a magánvalónak olyan nyilvánulása – úgymond Spencer –, amelyben ez közvetlenül hat az idegrendszerre, s ez nem más, mint az *erő*, az *energia*: „Mihelyt [...] azt kérdezzük, hogy mi is hát az az energia, akkor erre csak azt az egy feleletet lehet találnunk, hogy az ama noumenális ok, amelyre a fenomenális hatás enged következtetnünk.”⁴⁹ Íme a schopenhaueri életakarat, pozitivista átiratban, vagyis (látszólag) elszakítva a szubjektum belső tapasztalatától. Spencer eltávolodik tehát a tudásnak mint közvetítettségnek a gondolatától – s ami ezúttal egyet jelent ezzel, közel kerül a filozófia naiv, ismeretkritika előtti objektivizmusához. A természettudományok (főként a biológia) XIX. századi fejlődése megújult – s az európai gondolkodás történetében soha nem látott – erővel kezdi sugalmazni annak az „alapvető előítélet”-nek a helyességét, „hogy léteznek rajtunk kívül dolgok”.⁵⁰ Mindannak, amit a vallás vagy a költészet hozott „létre” e korszakban, e „rajtunk kívül létező dolgok”-nak a tudomány által „objektívan” leírt „kemény” létéhez viszonyulva kellett megmérettetnie – és könnyűnek találatnia. Persze az objektivista szemléletű „tudós”-filozófus nem kiiktatja, csupán letagadja önnön szubjektivitásának jelenlétét az ismeretben: e filozófia (XX. században feloldhatatlanokká váló) problémái „[...] egyértelműen abból a naivitásból származnak,

amellyel az objektivista tudomány minden létező univerzumának tartja azt, amit objektív világnak nevez, anélkül, hogy figyelembe venné, hogy a tudományt létrehozó szubjektivitás nem tud egyetlen tudományban sem érvényesülni”.⁵¹ A világ kontúrjait ismét a prótagorászi ember-mérték adja tehát, csak éppen az embert magát kitörölték e kontúrok közül. S ráadásul azok a tudományok, amelyek nem tudták az ember-mértéket kiiktatni módszerükből, a „szubjektivizmus” jóvátehetetlen vádját idézték fejükre az „objektív” tudományok képviselői részéről.

Ez a helyzet különösen a „humán” tudományokban s filozófiai megalapozásukban vált tarthatatlanná a XIX. század végére. Innen érthető Nietzsche lázadása, aki mindenfajta ismeretelméleti aggályoskodást félrelökve látott neki a „szókratészi kultúra” lerombolásához s a lét és tudás ősi, „dionüszoszi” azonosságának helyreállításához. Ám a történelemről vagy az irodalom történetéről gondolkodó elmék végül is hiába próbálkoztak a „maga-sabbrendű” pozitívizmus objektivista módszereivel, az eredmény halványnak bizonyult. (Az olyan kiemelkedő elmék, mint Hippolyte Taine, pozitivisták módszertani elveikhez hűtlenné válva alkottak jelentőset.)

A bajon a századforduló új irányzata, a szellemtörténet próbált segíteni. Wilhelm Dilthey, az irányzat létrehozója, eredetileg a kanti ismeretkritikát kívánta visszahelyezni jogaiba. A természetismerettel kapcsolatban így szigorúbb álláspontot foglalt el a pozitívizmus számos képviselőjénél – hiszen a természeti világ megismerésében elháríthatatlanoknak találta a megismerő alany beavatkozásának következményeit; az emberi szellem termékeit vizsgáló tudományokkal kapcsolatban azonban új következtetésekre jutott. Mintha Schopenhauerre támaszkodna: ő is kiterjeszti a kanti „belső tapasztalat”-ot az egész szubjektumra – önmagunkról nem csupán mint gondolkodó észről tudunk, vagyis megismerő képességünk elválaszthatatlan más képességeinktől: „A Locke, Hume és Kant konstituálta megismerő szubjektum ereiben nem valódi vér folyik, hanem a pusztán gondolkodási tevékenységnek tekintett ész híg leve” – mondja,⁵² elvégre is „az ember szellemi élete a pszichofizikai életegységnek, melynek formájában emberi létezés és emberélet megmutatkozik, csupán absztrakció által elválasztható része. Ezen életegységnek rend-

szere az a valóság, mely a történelmi-társadalmi tudományok tárgyát alkotja.⁵³ Azzal, hogy az embert „életegység”-nek (nem csupán elvont megismerő alannak) tekinti, a „szellemtudományok”-nak kíván szilárd (talán a természettudományokénál is szilárdabb) filozófiai alapot adni. Érvelése azon a tételen nyugszik, hogy az ember alkotásainak, az emberi élet megnyilvánulásainak megismerésekor a megismerő elme önmagával azonos természetű tárgyakra irányul, vagyis a történelem, a művészet tényeinek vizsgálatakor nem kell kilépnünk az önmagunkkal való azonosság ismeretelméletileg biztonságot adó köréből, nem kell attól tartani, hogy a megismerés tárgya lényegét tekintve hozzáférhetetlen marad, mint a természeti világ megismerésekor. Dilthey elgondolása így helyreállítja a dolgok létének és tudásának azonosságát – még ha ezt az azonosságot az emberi szellem alkotásaira korlátozza is.⁵⁴ A mediáció közegévé így az *élmény* válik: ez az – emberen kívüli – világ megismerésében oly haszontalan, „szubjektív” kategória a mienkével azonos lényegű többi ember életének megismerésében hatékony közvetítőként működik: „az a mód, ahogyan az élmény számomra jelen van, teljesen különböző attól, ahogyan képek állnak előttem. Egy élmény tudata és minősége, számomra-való-megléte és ami benne számomra van, az egy: az élmény nem objektumként áll szemben azzal, aki felfogja, hanem megléte számomra nem megkülönböztetett attól, *ami* benne számomra van.”⁵⁵ A megértés így a megélésből születik: ha egy másik emberi „életegység” valamely tárgyasult terméke élményt – *jelentések átélt és belátott egységét* – kelti bennem, a megértés során ezt az élményt kell fogalmak segítségével elrendezni – ez a tudás. Dilthey törekvései végül ellentmondásos eredményhez vezettek: egyrészt neki magának is le kellett vonnia a következtetést, hogy a történelem nem vált érthetőbbé attól, hogy a megismerőt és a megismertet ugyanannak az emberi szellemnek a megnyilvánulásaként fogtuk föl. Másrészt követői ritkán tudtak ellenállni a csábításnak, amit az élmény elmosódottsága, meghatározhatatlansága keltett; a „kor-szellem” híres-hírhedt kategóriája a legmerészebb spekulációkat is békésen befogadta, ha a kutató arra hivatkozott, hogy az élményeiben föltáruló jelentésegységet ír le.

Dilthey ifjú tisztelője és barátja, Edmund Husserl nem volt megelégedve a szellemtudományok módszerével; úgy látta, hogy az „életegység”-nek mint pszichofizikai valóságnak a létét (minden ellenkező törekvés ellenére) a pozitívizmus naiv objektívizmusa sugallta. Az európai gondolkodás ingája ezzel ismét szélső pontjáig lendül, az ismeretkritika hátszelétől hajtván: megint elveszti létrangját a kínos óvatossággal megmentett utolsó létező, az eleven szubjektum (s vele együtt az élet) is. Husserl azonban mégsem tér vissza a szolipszizmushoz a szó szoros értelmében. Ő nem tagadja, hanem „zárójelbe teszi” a magánvaló világot mint létezőt, vagyis egyszerűen csak azt állítja, hogy a tudás, amelyet a külvilágba vetett hit nyújt, nem tartozik a filozófiailag megalapozható ismeretek körébe; a filozófusnak tehát nincs miért foglaloznia vele. Nem igazán az érdekli tehát, van-e külvilág, hanem csak az, hogy mit állíthatunk a „szigorú tudomány”-ként elgondolt filozófia bizonyosságával. Szigorú tudományon így természetesen nem azt érti, hogy az ismeretek szigorúan megfelelnek valamiféle „objektív valóság”-nak, hanem azt, hogy bizonyossággal megállnak a kétely bármiféle próbája után is. Kiindulása ezek után nem lehet más, mint a tiszta gondolat alanyaként meghatározott Én, amelynek ereiben – Fichte Énjéhez hasonlóan – immár „a pusztá gondolkodási tevékenységnek tekintett ész híg leve” sem folyik, ugyanis Husserl mindenestül kitessekel a gondolkodás filozófiai értelmezéséből a pszichológiai szempontot; a pszichológia ugyanis természettudomány, vagyis éppen abban a naiv objektívizmusban szenved, amelytől ő a filozófiát mint szigorú tudományt meg akarja szabadítani. Az egyetlen bizonyosság a tiszta gondolati aktusok („kognitációk”) léte.⁵⁶ E „kognitációk” rendjének elemzésekor a legfőbb szerep gondolataink ama sajátosságának jut, hogy mindig irányulnak valamire, vagyis *intencionáltak*; csak valamit lehet hallani, akarni, csak valamire lehet törekedni, csak valaminek lehet örülni.⁵⁷ Tévednénk azonban, ha azt hinnénk, hogy Husserl ezzel mégiscsak „megtér” a tapasztalati világ realitásához: elmélete szerint gondolati aktusainkban nem tárgyak, hanem *jelenségek* „jutnak adottságra”,⁵⁸ amelyeknek aztán tárgyi realitást tulajdonítunk különféle cselekedeteink során – anélkül, hogy erre az ismeretkritika szabályai feljogosítanának bennünket: így születik az objektív világ. Ahhoz azonban,

hogy a világ megalkotásának, *konstituálásának* e husserli tana bármire is használható legyen, legalább hallgatólagosan túl kell lépni a „fenomenológiai redukció” szigorú tételén; támaszkodni kell a magánvaló – akár dolog, akár eszme – létébe vetett hitre. Maga Husserl is megteszi ezt a lépést, mégpedig mindkét irányban: amikor „közösségi tapasztalat”-ra hivatkozik, kénytelen az élmény, a beleélés Diltheytől származó fogalmát – s ezzel a többi megismerő alany létét – elismerni, még ha aztán sürgősen végre is hajtja az „interszubjektív redukciót”, a többi alany lététől való elvonatkoztatást.⁵⁹ De az idea is létezésre tesz szert, mégpedig egyszerű kizárásos alapon. Ha a fenomének mint olyanok „nem természet – úgymond –, akkor rendelkeznek [rendelkezniük kell – SVP] a közvetlen szemlélésben is adekvátan megragadható *lényeggel*.”⁶⁰ Hogy Husserl nem csupán kibúvókat keres, hanem megsejtett valamit az egész ismeretkritikai alapú filozofálás meddőségéből, arról kései gondolkodásának fogalmai árulkodnak. Amikor arról beszél, hogy az emberek, „természetes beállítottságuk” révén, *közös „életvilágot”* konstituálnak, még föloldhatatlan ellentmondásba ütközik.⁶¹ Mégis, már előlegez valamit Heidegger nagy tettéből, aki megfordítja a mindennapi élet és az ismeretelmélet ontológiai sorrendjét. Hogy ez a kezdeményezés milyen termékeny, azt a fenomenológiai szociológia (látványos eredményeket elérő) képviselői is fölismerték, akik ugyan szintén „zárójelbe teszik” a „magánvaló” társadalmi realitást,⁶² de mégiscsak biztos talajt éreznek a lábuk alatt, amikor ezt a magunk alkotta társadalmi realitást elemzik, vagyis aligha kétlik, hogy ténylegesen működő társadalmi adottságok között ténylegesen létező emberekről beszélnek.⁶³ A fenomenológia azonban már azzal is új helyzetet teremtett a hétköznapi tudat, a tudomány, a művészet, a vallás viszonylatában, hogy ellentét helyett inkább jelleg- és módszerbeli eltérést állapított meg köztük, hiszen mindegyik alkotja a világot az ember köré a maga módján. (Husserlnek különösen nagy gondot okoz például, hogy a képzelet és a tapasztalat alapján létrejövő „adottságok” ismeretértvényét megkülönböztesse egymástól.⁶⁴)

Martin Heidegger, a kései Husserl kezdeményezésének jelentőségét fölismerve, megelégette a szigorúan tudományos filozófia „létfeledése” és az életfilozófiák megalapoz(hat)atlansága közti

kilátástalan huzavonát, általában, idealizmus és „realizmus” feloldhatatlan ellentétét. Abból indult ki, hogy az újkori gondolkodás elmulasztotta a lét kérdésének tisztázását; amikor Descartes a „gondolkodó dolog” létét feltétlenül bizonyosnak vette, csak a skolasztika ontológiáját alkalmazta, amely a teremtetett dolgok létét a nem teremtetett létező (Isten) létének – kétely fölött álló – bizonyosságából vezette le.⁶⁵ Ez a következetlenség, amely végigvonul az egész újkori európai gondolkodáson, oda vezetett, úgy mond, hogy a világhoz való viszony kitüntetett módjává a megismerés lett: miután az ember önmaga létében csakis mint *megismerő alany* létében lehetett bizonyos, szembehelyezte magával a világot – mint e megismerés tárgyát, s e világhoz önmaga empirikus létét is odasorolta. Csakhogy – s ez Heidegger „kopernikuszi fordulata” – az ember élete nem a megismerés által alkotott szubjektum–objektum-viszony közegében zajlik; az emberi egzisztenciára a megismerés utólag reflektál. Egzisztenciánk eredendő közege a *jelenvalólét (Dasein) mindennapisága*, a maga elemi reflektálatlanságában, „[m]inden egzisztálás ebből a létmódból kilépve és ebbe visszatérve olyan, amilyen”.⁶⁶ Nincs valamilyen absztrakt, előzetes – lét előtti – viszonyítási pont, a jelenvalólét eleve „világban-benne-lét”,⁶⁷ amelynek megvan a maga reflektálatlan, a lenni-tudásból adódó létmegértése („eleve létmegértésben vagyunk”⁶⁸). A filozófiának az a feladata, hogy a jelenvalólét mindennapiságának szerkezetét elemezze, kibontva azt az „előzetes létmegértés”-t, amely a mindennapi életben élő, *eleve* valamilyen hangulatra hangolt, *eleve* „gondoskodó-gondozó”, még nem *dolgokat* (vagyis objektumokat, Heidegger szavával „kéznéllevőségeket”) maga körül látó ember sajátja.⁶⁹ Így a kartézianus hagyományt sem elutasítja – inkább értelmezi; az objektum–szubjektum-viszony tételezése, úgy mond, szintén a „világban-benne-lét” szerkezetéből ered, de csak úgy válhatott az ontológia – a létről szóló tan – alapjává, hogy már maga Descartes elpalástolta a reflektálatlan mindennapiságból való eredetét. Igaz, hogy Heidegger nagy gonddal megalkotott fogalmai is hagyományos filozófiai kategóriákra mennek vissza; a „Dasein” fogalma például nemcsak a husseli „életvilág”-nak köszönhet sokat – végső soron a diltheyi „életegység”-hez is visszanyúl, sőt (akármennyire igyekszik is ezt Heidegger leplezni) Kant belső

tapasztalatának is sokat köszönhet: a létező, amely a jelenvalólét értelmében vett léttel (egzisztencia) rendelkezik, mi magunk vagyunk.⁷⁰ Mégis, Heidegger arra törekszik, hogy fogalmait keresztülmessen a hagyományos értelmezést. Így például az „akárki” (das Man) nem szubjektum, nem az ismeretelméletből elvont ontológiai kategória; (nem is kategória, úgymond Heidegger, hanem egzisztenciále, létjellemző): éppenhogy a tevés-vevés, a „gondoskodás”⁷¹ – a „világban-benne-lét” mindennapiságának „ki”-je. Az idő sem a megismerés (a priori) kategóriája, hanem „a létmegértés horizontja”.⁷² Ha tehát a létről szóló tudománynak a jelenvalólét szerkezetén kell alapulnia, akkor e tudomány sem tekinthet el attól, hogy a jelenvalólét véges; a filozófia csak a halál jegyében tehet kijelentéseket a létről. Nemcsak az ismeretkritikai alapú filozófiákkal számol le tehát Heidegger, hanem általában a metafizikai rendszerekkel is, amelyek valamiféle abszolút létből indulnak ki.

Radikálisan megváltozik az igazság fogalma is: az igazság nem az értelem és a dolog megegyezése, s helye sem a kijelentés, ahogy Arisztotelészt visszhangozva (s némileg félreértve) az európai filozófia mindig is állította. Az igazság: létmód; azzal, hogy – a világban eleve benne lévén – rendelkezünk a lenni-tudás képességével, „benne vagyunk az igazságban”. A nyelvben – pontosabban: a beszédben – mindig ez az igazság tárul föl, válik el-nem-rejtetté ($\alpha\text{-}\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$). Az *akárki* mindennapi beszédében nem-tulajdonképpen módon tárul föl: az ismételtetés, a belátás nélküli utánamondás folytán „fecsegés”-sé válik a beszéd, az igazság ekkor „elfedett feltárulás”.⁷³ S valójában itt „véget ér” a *Lét és idő*: Heideggernek a „halálhoz viszonyuló lét” révén sem sikerül kitörnie a „mindennapi jelenvalólét” világának közegéből. Vajda Mihály egyenesen azt tartja, hogy ezért nem tudta Heidegger befejezni a *Lét és időt*; az igazságban a jelenvalólét struktúramomentumaként tulajdonképpen módusban is csak világ tárulhat föl, s a természet csak mint világonbelüli utunkbakerülő, mint natura – s nem mint phüszisz jön számításba: „A jelenvalólét nem a phüsziszből alkotja magát, nincsen olyan aktus, amely által a rejtőzködő elő-állna”. Végül tehát nem jutottunk túl a szubjektum-objektum kartézianus-kantiánus szembenállásán.⁷⁴ A phüszisz fogalma csak később jelenik meg; a *Bevezetés a metafizikába*

című Heidegger-mű azonban csakugyan beemeli a logoszt a phüsziszbe. Itt Heidegger csakugyan leszámol a szubjektum–objektum-szembenállással, s így az ember természet fölött gyakorolt uralmának európai hagyományával s a művészetnek szép látszásoként, életmegnyilvánulásként stb. való értelmezésével is. Itt – s a *Műalkotás eredetében* – arról beszél, hogy az emberi aktivitásban maga a phüszisz állítja elő önmagát, a logosz „rés” a phüsziszben, amelyen át ez előállhat: „A rejtőzködő önmagát állítja elő az ember által. [...] Az ember arra kényszerítették – értelmezi a *Bevezetést* Vajda Mihály –, hogy erőszakot alkalmazzon az ellenállhatatlannal szemben s ezzel az erőszak-alkalmazással »segíti« a rejtőzködőt önmaga elő-állásában; s ezen az aktuson keresztül, amely a phüszisz aktusa, ő maga (az ember) jelenvalólétre szorítatják.”⁷⁵ Az alkotó ember tehát nem valamiféle vele szemben álló „természetet” „győz le”, sőt, „a lét túlerejével szembeni erőszak-tétel”, amely a rejtőzködőt feltárássra kényszeríti, „szét kell zúzódjék a túlerőn”.⁷⁶ A *műalkotás eredete* ezt a phüsziszben belüli vitát a „föld” és a „világ” ellentétével írja le: minden emberi alkotás világot állít föl, úgymond, mégpedig azért, hogy e világban a „földet”, a rejtőzködőt elő-állítsa, feltárássra kényszerítse. A rejtőzködő azonban – a föld, amely a világ alapja – „hajlik arra, hogy mint elrejtő, a mindenkori világot magába vonja és visszartartsa magában”.⁷⁷ Új megvilágításba kerül most a *Lét és idő* „hanyatló” jelenvalóléte, az *akárki* nem-tulajdonképpeni létmegértése is, mert immár nem elszigetelt jelenvalólétről, vagyis az egyes emberről van szó; márpedig egy nép történeti jelenvalólétét (a történelemben elfoglalt helyét) úgymond, nem elégséges a világban-benne-lét a priori egzisztenciáléjára alapozni: „A világban otthonának alapját a földre és a földbe helyezi az ember”.⁷⁸ Még konkrétabb jelentést kap a föld fogalma a Hölderlin-elemzésekben: a világ, amelyben egy nép történeti jelenvalóléte kibontakozik, a földből: az anyaföldből [Vaterland], a nép létének phüsziszéből bontakozik ki: „Az »anyaföld« a lét maga, amely alapjaiban hordozza és elrendezi egy nép történelmét mint jelenvalóan létezőt: történelmének történetiségét”.⁷⁹ Hogy az anyaföld eredendő értelemben történeti, s nem valami időfölötti, absztrakt fogalom, a költő látja világosan. A költő az, úgymond, aki egy nép történelmi jelenvalólétének még csak készülődő *hangulatát* –

vagyis e jelenvalólét jövőendő igazságát – szóhoz juttatja, akár magával az uralkodó hangulattal szemben is.⁸⁰

Hans-Georg Gadamer sok fontos következtetéséről lemondott a heideggeri filozófiának, ám a lényegét megőrizte és továbbfejlesztette, mégpedig úgy, hogy a világban-benne-lét, sőt a phűszisz ezoterikus értelmezéseit is az európai hagyomány alapján belátható értelmezésekkel váltotta fel. (Ezt, láthattuk, maga Heidegger sugallta, amikor saját fölfogása szerint is értelmezhetőnek vélte például a kartéziánus gondolkodás alapfogalmait. Sőt, valójában ez a következtetésen heideggeri út, hiszen a létmegértést ő is a hagyományban való benneállásként fogta föl.) Ezt a műveletet Gadamer úgy tehette meg, hogy a létről szóló tant, az ontológiát föloldotta a megértés tanában, a hermeneutikában. Ez nem jelent mást, mint hogy az az elemi közeg, az a világ, amely még a szubjektum–objektum-viszonyt is megelőzi, amelyben eleve benne vagyunk – a nyelv világa: „a nyelvben maga a világ mutatkozik meg”, „[v]ilágtapasztalatunk nyelvisége mindent megelőz, amit létezőként ismerünk meg és létezőnek mondunk”.⁸¹ A természettudományos megismerés módszere legfőljebb „kirefektálja magát az eredeti világviszonyból, mely világtapasztalatunk nyelviségében van adva”,⁸² vagyis Bacon példáját követve megtisztítja nyelvét a „szubjektivizmustól” (vagyis attól, ami a tárgyiként *tételezett* világ elvonása után a nyelvben marad), ám nem veszi észre, hogy ezzel nem helyezte kívül magát a nyelven, vagyis a vilgon, amit vizsgál. A világ tehát nem esik szét megismerhető jelenségekre és megismerhetetlen magánvalóra, ezt legfőljebb akkor tapasztaljuk, ha (valamilyen okkal-céllal) elvonatkoztatunk az eredendően adott, nyelvben feltáruuló világtól.

A nyelvi megnyilvánulások megértése tehát mindig *létmegértés*: a szöveget megértve belevonódunk abba a hagyományba, amelyből a szöveg élénk lép, saját világhorizontunk egybeolvad a megértett szöveg világhorizontjával. Tehát amikor valamilyen – például irodalmi vagy történelmi – szöveget megértünk, nem az történik, amit az újkori hermeneutika atyja, Schleiermacher tűzött ki célul, hogy t. i. feltáruul előttünk mint független elemzők előtt a szöveg eredeti értelme, netán a szöveg szerzőjének szándékolt mondanivalója. Ha vissza akarjuk nyerni a hermeneutika alapszerkezetét, nem elegendő, ha megmaradunk a szöveg lexi-

kális-grammatikai megértésénél-értelmezésénél: a teljes megértésből nem maradhat el az applikáció, az alkalmazás, a megértő belevonódása a megértésbe. Ez nem valami töredelmes bevallása a szövegekkel operáló tevékenységek és tudományok alacsonyabbrendűségének, hiszen, mint láttuk, a természettudományok is csak áttatják magukat azzal, hogy elvonatkoztatnak a tudós személyétől magától (ez ugyanis elvileg lehetetlen). Amikor Gadamer arról beszél, hogy a nyelvi megnyilvánulások értelmét a megértőnek alkalmaznia kell önmagára, voltaképpen éppen azt akarja elkerülni, hogy az ajtón szubjektumként kidobott értelmezői én visszajöjjön az ablakon, mint a megértést megzavaró láthatatlan szellem. Az ember elemi világviszonyát megőrző megismerésnek ezért a szöveg feladóját és befogadóját fel kell oldania a szöveggel folytatott párbeszédben. Hogy ez a párbeszédszerűség (dialogicitás) mit is jelent, azt Gadamer a játék fogalmával világítja meg. Ezúttal különösen szerencsés helyzetben vagyunk, mert a játék egyúttal a műalkotás létének gadameri értelmezését is nyújtja. Gadamer ugyanis az esztétika történetén mutatja meg, milyen bajokat okoz, ha az objektum-szubjektumviszonyt tekintjük eredendőnek. Az elkülönült esztétikai tudat ugyanis az „objektív tapasztalat”-hoz méri mindazt, amit a művészi alkotás befogadásakor tapasztal, s így csak szubjektív semmisségében képes megragadni a mű világát: „[...] annak, hogy az esztétikum ontológiai meghatározását az esztétikai látszat fogalmára szorították, az az elméleti oka, hogy a természettudományos ismereteszemély uralma minden olyan megismerési lehetőséget lejáratott, amely kívüláll ezen az új módszertanon”.⁸³ (Az esztétikai tudat elkülönülésének folyamata közvetlenül érinti témánkat, ezért később célszerű lesz visszatérni rá.) Mindazok a megismerési módok viszont, amelyek a nyelvi világviszony elemi adottságából indulnak ki, a játék struktúráját mutatják tehát. A játék mint *lejátszódás* ugyanis föloldja a játékban résztvevőket mint szubjektumokat, pontosabban, nem is engedi, hogy eljussanak szubjektum-voltukig. „[A] játék létmódja nem olyan jellegű, hogy ott kellene lennie egy szubjektumnak, amely játékosan viselkedik, hogy a játékot játsszák. Ellenkezőleg: a játszás legeredetibb értelme a mediális értelem” – az tudniillik, hogy *lejátsszódik*,⁸⁴ a játék nem a játész tudatában van, ellenkezőleg, „a

játék vonja be a játszóat a maga birodalmába”, s ezért „[a] játszó maga fölött álló valóságként tapasztalja a játékot”.⁸⁵ E föloldódásnak van igazán jelentősége annak a tudásnak a szempontjából, amelyet az ilyenfajta megismerés nyújt: a játék-közegeben befogadott műalkotás „igazi léte abban áll, hogy tapasztalattá válik, mely megváltoztatja a tapasztalót”.⁸⁶ Ezzel olyan fontos szempontot nyerünk a költői világkép fogalmának tisztázásához, hogy be is fejezhetjük gondolkodástörténeti kalandozásunkat. A fogalom-tisztázás során természetesen számos korábban érintett folismerésre is szükség lesz – éppen ezért volt fontos a kitérő megtétele.

2. Megalkotottság és játékszerűség

Induljunk ki tehát a fenti tételből, abból tudniillik, hogy a játékot nem lehet a játszó szubjektuma felől megérteni, csak a *lejátszódás* medialitása felől. A lejátszódás során így az is teljesen közömbössé válik („zárójelbe tételik”), hogy ki hozta létre a játék szabályait, sőt az is, hogy a szabályok megalkotottak: „A játékosok (vagy a költő) már nincsenek, hanem csak az van, amit játszanak”.⁸⁷ Már csak azért is így van ez, mert a tudás, amelyet a játék nyújt, nem ismeret-jellegű; a játék szabályait természetesen ismerni kell előzetesen, de a játék lejátszódása során maguk a szabályok láthatatlannokká válnak. A játék nyújtotta tudás tapasztalatjellegű, vagyis a játékban való részvétel által születik, így tehát közvetlenül semmi köze nincs ahhoz, hogy a szabályokat is ember alkotta, s hogy e szabályokat előbb meg kellett ismerni. Mind az életvilágban való, természetes beállítódáson alapuló tevés-vevés, mind a művészi alkotás befogadása e kettősséget mutatja. Hogy az életvilágot az ember alkotja, hagyományozott volta és személyek közöttisége elfedi és elfeledteti. Bár a társadalmi életben részt vevő egyének valamennyien saját adottságaikból, személyes tapasztalataikból s a tanultakból építik fel azt a konstrukciót, amelyet világnak tekintenek, e világot pontról pont-

ra és fokról fokra szembesíteniük kell mindazok világával, akikkel társadalmi ténykedésük során kapcsolatba kerülnek. Így az egyéni relevanciák, az életrajzi meghatározottságok egyedisége, a világ megalkotottságának élménye fokozatosan feloldódik „a kölcsönös nézőpontok generáltézisé”-ben.⁸⁸ A világról alkotott tudásnak (ahogy a világ számunkra fennáll) legáltalánosabb, legszemélytelenebb, a világ létének benyomását leginkább biztosító horizontja a *közös nyelv*: „bármely elnevezés tipizálást és általánosítást foglal magában, amely mindig visszavezethető a nyelvi közösség éppen érvényes relevanciáira.”⁸⁹ A személytelené, anonimma általánosodott életvilág nyelvi megalkotottságának (s persze ismeretelméleti értelemben vett „objektivitásának”) már csak azért is homályba kell vesznie, mert a természetes beállítódás alapvetően nem ismeretelméleti-ismeretkritikai jellegű, sőt, éppen attól természetes beállítódás, hogy nélkülözi az ismeretkritikai szempontot; hiszen (mint erről alább lesz szó) még a játék szabályait sem előzetes ismeretként tanuljuk. Az életvilágban való tevés-vevésre *alapvetően* a játékjellegű tevékenységek reflektálatlansága jellemző. A művészi alkotás hatásmechanizmusa, az általa nyújtott „tudás” így közvetlenül kapcsolódik a mindennapi élethez. (Igaz, az önfeledt „fecsegés”-sel szemben a műalkotás befogadásakor mégiscsak a *létre megy ki a játék*,⁹⁰ s talán ez a legfontosabb különbség a műalkotás befogadásának önfeledtsége és a mindennapi lét spontaneitása között, még ha a „modern” ember műbefogadására ugyanúgy a „létfeledés” jellemző, mint a „modern” filozófiára, erről később lesz szó.)

Másrészt az is bizonyos, hogy a mű befogadásakor kialakuló reflektálatlanság nem a „világban-benne-lét” mindenapiságának közvetlen naivitásából ered; ezt magának a műnek kell megteremtenie – meg kell küzdenie érte, a befogadót *játékba kell hoznia*, észrevétlenül megtanítván őt a játék szabályaira,⁹¹ rögtön el is fedvén-feledtetvén a szabályokat (mint szabályokat) a mű és a befogadó közös lejátékszódásának medialitása által. Mert a műbefogadás során a tudás ismeretjellegének mindenestül el kell tűnnie a szerzendő tudás tapasztalat-jellege, a mű által nyújtott „lenni-tudás” mögött. Módosítanunk illik ezek nyomán azt a sokat emlegetett és sokak által leírt fogalmat is, amelyet talán S. T. Coleridge nevezett meg a legtalálóbban, amikor „a kétely szándé-

kos és időleges felfüggesztéséről”-ról beszélt.⁹² valójában nem kételyünket függesztjük föl, hanem az ismeretkritikai szempontot, az elfogadás és a kétely ellentétpárját. A mindennapi életben erre a felfüggesztésre valójában nincs szükség – hiszen a „természetes beállítódás” éppen abban áll, hogy a világot ismeretkritikai szempontjaink megszületése előtt egyszerűen adottnak vesszük; vagy ha működnek is ismeretkritikai szempontok, ezek nem a külvilág létére vonatkoznak, hiszen különböző irányú tapasztalataink egymással összhangban a világ léte felőli meggyőződés helyességét támasztják alá. A mindennapi lét esetleg föllépő ismeretkritikai szempontjai, vagy az olykor-olykor alkalmazott előzetes teoretikus tudás, belesimulnak a külvilág létének reflektálatlan bizonyosságába; bár az európai típusú iskola szinte kizárólag mit-tudást, előzetes teoretikus tudást nyújt, ez nem változtat a mindennapi lét eredendő reflektálatlanságán, a mindennapi lét ki-jének legfőbb csalódottan kell fölismernie, hogy a *tudni-hogyan* terén önmagára van utalva, autodidaktának kell lennie; másrészt arra engedi következtetni, hogy ahol – az életvilág reflektálatlanságának sérelme nélkül – szubjektum-objektum-viszonyt föltételezhet, ott ezt kell tennie, elvégre is ez a „tudományos”, *vagyis* a magasabbrendű. Végül a bizonyosként elfogadott külvilágot is mint „objektívat” fogadja el, még ha föl sem sejlik ebben az elfogadásban a szubjektum és az objektivitás egymásrautaltságának kanti gyötrődése. Így születik meg a mindennapi lét *naiv objektivizmus*a, valamiféle „legfőbb valóság”-ba vetett töretlen bizalom. A műalkotás, *mióta csak elkülönült esztétikai tudat létezik*, éppen azzal a kihívással szembesül, hogy már létével kiprovokálja ezt a naiv ismeretkritikai viszonyulást; alighanem éppen ezt a „naiv józanságot” tekinthetjük a műbefogadás előtti alapállapotnak, a befogadással kapcsolatban ezt kell a természetes beállítódás megnyilvánulásának tekintenünk, amelyet a műnek le kell győznie. Mert a mindennapi élet naivan objektívnak elfogadott valóságához képest minden másfajta valóság „zárt jelentéstartományként jelenik meg, a legfőbb valóságba beékelte területként [...]”. „A legfőbb valóság mindenünnen úgyszólván körülburkolja” az ilyen „enklávét”-kat, amilyen a művészeté is, s ezekből a tudat „mindegyre úgy tér vissza a legfőbb valóságba, mintha csak kirándulást tett volna.”⁹³ (Még a regény-

hősök is gyakran nyilatkoznak lekicsinylően „holmi regények”-ben előforduló kitalációkról; a regényfigurák ezzel nyilvánítják ki, hogy pozíciójuk *azonos a befogadóéval*, hogy tudniillik ők is az *objektív* világhoz tartoznak, s nem valami kiagyalthoz.) A műbefogadás során föllépő önfeledtség, „ha minden jól megy”, persze előidézi a regressziót, a naiv józanság előtti állapotba való visszalépést – ha a mű hatásos, „immer können wir zurück”, mindig vissza tudunk lépni a hétköznapi objektivizmus előtti állapotba, a „világban-benne-lét” közvetlenségébe. (Talán a fikcióval szembeni naiv előítélet lerombolása maga is segít abban, hogy – megőrizve a természetes beállítódás spontaneitását – kilépjünk a mindennapi életvilágból.) A műalkotás tehát olyan mechanizmusokat működtet, amelyek a befogadóban kialakítják, folyamatosan fenntartják és megerősítik a természetes beállítódásra emlékeztető állapotot, ám ez az állapot immár nem az érzékszervileg tapasztalt külvilágot tekinti természetes, magától értetődő közegének, hanem a mű által megalkotott világot. Ebben az állapotban születik meg a befogadó mint befogadó, ebben van adva a befogadó eredendő „világban-benne-léte”.⁹⁴ Ettől kezdve a dolog szerkezetét tekintve az történik, mint a hétköznapi életben: *ott* a magam alkotta világot (azt t. i., amit világnak tartok) a többi ember világkonstrukciójával kell összevetnem s a közmegegyezés szerint módosítanom, *itt* az író egymaga képviseli a viszonyítást, az ő világkonstrukciójához „kell” mérnem a magamét, ha már egyszer belementem a játékba (még ha az író az irodalmi világalkotás bonyolult hagyományát követi is). Kedvező esetben hajlandó vagyok a többi ember világkonstrukciójának tekintélyét erre a világra átruházni. S ekkor megindul a befogadás játékszerű lezajlása: kizárul a külvilág, ettől kezdve a mű világa feltétlen módon és kizárólagosként van adva, „nem méri magát semmihez, ami rajta kívül van”, az esztétikai megkülönböztetés megszűnik, „ha valaki képes megpillantani annak a játéknak az értelmét, amely lejátsszódik előtte” – pontosabban: amelyben részt vesz.⁹⁵ Hogy a mű világának e „totális közvetítettsége” bekövetkezett, arról a legtagabb értelemben vett katarzis létrejötté tanúskodik,⁹⁶ ez az, ami a mű és a befogadó horizontját összeötvözi. Ha nem *vettem részt* a játékban, a katarzis elmarad. A befogadás után tehát megváltozott világba térek vissza; mert bár az olvasás után

ismét működésbe lép annak tudata, hogy fikciót olvastam, úgy érzem, „mintha csak kirándulást tettem volna a valóságba be-
ékelt területen”, a megszerzett tapasztalat-tudás érvényessége szempontjából ennek ugyanúgy nincs jelentősége, mint a természet-
szeti népek esetében annak, hogy a rítus résztvevői tudják, kik játsszák a szellemeket – már csak azért sincs, mert ugyanúgy érzem, mint ők, hogy „jól jártam”, lenni-tudásom bővült a mű befogadása által, még ha, a mű világából visszatérve, csodálkozom is, hogy ez lehetséges holmi kitalációk által. Mire a fikcióval szembeni „naiv józanságom” helyreáll, addigra az én korábbi világhorizontom már szétválaszthatatlanul összeolvadt a mű világhorizontjával. Hans-Robert Jauss beszél ilyen értelemben (Karl Mannheim és Karl Popper szociológiai vizsgálatai s természetesen Gadamer útmutatása nyomán) *elvárási horizontról*, illetve az elvárási horizont és a mű horizontjának *összeolvadásáról*. Külön hangsúlyozza, hogy az elvárási horizont nem csupán a korábbi, hasonló műfajú művek alapján jön létre, ahogy például az orosz formalisták sugallták; hiszen a befogadás nem az élettapasztalatoktól elszigetelt térben történik (hozzátehetnénk Dilthey-jal szólván, hogy az olvasó „ereiben nem az absztrakt olvasói ész híg leve folyik”): „Az új irodalmi mű befogadására és megítélésére a többi műfajok megléte és a mindennapi élet egyaránt hatással van”.⁹⁷

Nos, ebben az értelemben lesz szó a továbbiakban költői világképről: az a nyelvileg létező világ ez, amelyet a költő azért alkot, hogy a befogadó (amíg befogadó) ebbe „éljen bele” a „természetes beállítódás” spontaneitásával a hétköznapi élet világa helyett; hogy ezt kezelje eleve és kizárólag adottként – lehetővé téve önmaga számára, hogy e játék medialitásának közegében tapasztalatot szerezzen, a mű világának horizontját egybeolvassza saját korábbi világhorizontjával, s a mű „után”-jába már ezt az új horizontot vigye.

A természetes beállítódásnak megfelelő állapot létrehozásakor-fenntartásakor a műalkotás többszörös hátrányban van az életvilággal szemben, mert befogadásakor mindig fennáll annak a veszélye, hogy visszatér a „naiv józanság”, s ezzel „menet közben” fiktívvá halványul a mű világa. Az író ezt többféle eljárással tudja ellensúlyozni. Az általa alkotott világ, amelybe a

befogadónak „bele kell élnie”, kevesebb esetlegességet mutat, belső elrendezettségében, értelmezhetőségében tetten érhetőbb, mint az életvilág, még ha e tettenérhetőséget, ezt az antropomorfizmust – épp a világszerűség megőrzése érdekében – titokban kell is tartania. Míg a külvilág léte iránti bizalmat a különböző érzékszervek érzékleteinek összhangja s a közmegegyezés erősíti meg, ám az egymásra következő érzékletegyüttesek közti „értelmem” (vagyis, hogy mit is kell a világban dolgoknak, okozatoknak stb. tekinteni) gyakran nehezen állapítható meg, a műalkotásban éppen fordítva van: az alkotás lényegében egy érzékszervet vesz igénybe (az irodalomban azt is csupán a nyelv közvetítésével), vagyis a többi érzékszerv nem küld megerősítő tapasztalatokat, sőt, készen áll arra, hogy elkalandozzék, engedje az életvilágot „bejelentkezni”, és ráadásul a közmegegyezés is a mű világának fiktitivását hirdeti; ám a mű elemei, éppen a mű alkotott volta révén, határozottabban készen állnak arra, hogy dolgokká, okokká – általában, értelmezhető alakzatokká, ezek pedig egységes világgá álljanak össze. Azt is mondhatnánk, hogy a műalkotás elemeit a szerző szándékosan úgy alkotja meg, hogy jelentéseket lehessen bennük találni, egyértelmű relevanciák szerint alakzatokká lehessen őket rendezni az életvilágból hozott tapasztalat alapján. Ügyelnie kell, hogy miközben új horizontot rajzol föl, a befogadó biztonságosan használhassa az életvilágban megszokott horizontmódosítási stratégiáit. S ami a legfontosabb, el kell élnie, hogy a mű jelentéseggyüttesét, amelyet a befogadó folyamatos korrekciókkal kialakít, ne zavarja meg olyasféle logikai „rendetlenség”, mint a mindennapi életben; ott ugyanis egyszerre mindig csak egy helyzetben vagyunk, s így a relevanciákat helyzetről-helyzetre átrajzoljuk, s nem tulajdonítunk jelentőséget az így keletkező ellentmondásoknak. Befogadóként azonban nem vagyunk feltétlen módon belevonva a mű szituációiba, hogy érdekelttségünk elfedhetné az egyes helyzetek jelentéstulajdonító mechanizmusai, relevanciaviszonyai közti logikai ellentmondást. Az ellentmondás persze úgy is föloldódhat, mint például a lírai művekben, amelyek gyakran egyetlen szituációt állítanak föl.

Messzire vezetne annak a funkciónak az elemzése, amelyet ilyen összefüggésben a kompozíció és a ritmus betölt. Annyit azonban talán megállapíthatunk: mindkettőnek van szerepe egy-

részt abban, hogy a mű világát világszerűként fogadjuk el, másrészt funkciót kapnak a mű világának megalkotásában is. Az előbbi vonatkozásban a kompozíció az életvilág logikai „rendetlenségé”-nek elkerülését szolgálja, a ritmika, a mű zeneisége viszont a játékba való bevonódást katalizálja: amikor a befogadó „felveszi a ritmust”, már nem különíti el magát mint befogadót a műtől. A mű világának megalkotásában játszott szerepük a *kiegészíthetőség* elvén alapul: befogadáskor az a benyomásunk, hogy az alkotó csupán mintát vett a világból, amelyben a mű megalkotásakor benne volt, ám e minta kiegészíthető teljes világgá. A kiegészíthetőséget szolgálhatja bizonyos fokig a bemutatott minta extenzív egészszerűsége is (nagyregények), ám minél kisebb a minta – a mű –, annál inkább kell benne a belátható értelemegész elvének érvényesülnie, annál intenzívebben kell benne mindennek a láthatatlanul maradt világ-egész milyenségére vonatkoznia. Ezért aligha véletlen, hogy a kompozíciónak és főként a ritmikának éppen a lírában maradt központi jelentősége. A kompozíció ugyanis a mű világának struktúraviszonyaira utal, míg a ritmika annak a hangoltságnak, annak az alapbeállítódásnak a legfőbb kiváltó tényezője, amelyben a mű világa fennáll.

Nos, aki befogadóvá akar válni – részt akar venni a játékban, hogy magasabb szinten újrendezhesse lenni-tudását – szívesen elfogadja ezeket a cseréket és szabályokat, mert végül is ezek után is „minden megvan”, ami ahhoz kell, hogy világszerűséget tapasztaljon – elég tehát megtanulni, hogy e cserék és szabályok a befogadóvá válás általános kiinduló szabályai.

Mármost a nyelvi műalkotás a maga világa megalkotásakor a köznapi nyelvben rögzített világnak arra az anonimitására, személytelenségére támaszkodhat, amely mindennapi életünkben leginkább elfedi előlünk világunk megalkotottságát.⁹⁸ (Ha nem az anyanyelvünkön írott művet olvasunk, szinte titkoljuk magunk előtt, hogy a magunk nyelvileg alkotott világa mögött másfajta relevanciák állnak, mint a másik nyelv beszélőinek világa mögött, hiszen ha ez kiderülne, általában láthatóvá válna világunk nyelv által való alkotottsága, vagyis hogy e világ nem „objektív”.) Ezt a hatást erősíti a nyelv eredendő felidéző ereje is: a nyelv ugyanazokat a reakciókat váltja ki belőlünk, mint a (szintén nyelvileg tudatosuló) világ, hiszen azt, hogy az életvilág-

ban jelentést tulajdonítunk valaminek⁹⁹, döntően a nyelv irányít-ja¹⁰⁰ – akárcsak az irodalmi műben. Summa summarum, a költőt, író-t egyáltalán nem az érdekli, hogy olyan-e a világ „objektíve”, mint amilyennek a nyelvi leírás mutatja, hanem az, hogy a befogadók világszerűnek fogják-e tartani azt a nyelvi alkotmányt, amit ő létrehoz.¹⁰¹ Ha ez sikerül, akkor a művész a világba magába avatkozik bele: a nyelvileg létező világ megváltoztatása a világ megváltoztatása.¹⁰² Természetes, hogy a költőnek a Bacon nyelvkritikája előtti nyelv a közege, amelyre legfőljebb Párménidész „ismeretkritikai” szempontja alkalmazható, hogy tudniillik „ami kimondható és elgondolható, annak léteznie kell”.¹⁰³

De hát akkor végül miért ne követhetnénk Heidegger radikális megoldását az irodalmi alkotás hatásmechanizmusának elemzésében? Miért kell Gadamer s a recepcióesztétika mérsékeltébb, a phüszisz fogalmához csak közvetve kapcsolódó értelmezésére támaszkodni? Miért ne használhatnánk a phüszisz fogalmát, amikor a XIX. század magyar költészetéhez közelítünk? Nos, ennek nemcsak terminológiai okai vannak (azok is). De hogy mit is jelent a műalkotást a phüszisz jegyében szemlélni, legcélszerűbb, ha kicsit hosszabban idézünk *A műalkotás eredetéből*: a görög templom, úgymond Heidegger, „ott tornyosul sziklatalapzatán. Seközben szemünkbe ötlük a szikla maga, mint a templom sötét támasza. Az épület ott áll, dacolván a felette tomboló viharral, és így a vihart is a maga erejében mutatja meg. A kőzet csilláma és fénye hozza napvilágra a nappal fényét, az égbolt messzeségét, az éjszaka sötétjét, bár látszólag maga a kőzet is csak a nap jóvoltából ragyog. Abban, ahogyan a szikla magabiztosan az ég felé tör, láthatóvá teszi a levegő láthatatlan terét. A mű rendíthetetlen-sége elkülönül a tengerár hullámaintól és nyugalma felfedi ennek háborgását. A szikla alakja a fa és a fű, a sas és a bika, a kígyó és a tücsök háttéréül szolgál, mindezek csak általa látszanak annak, amik. Már a kezdet kezdetén ezt az előhívást és kibomlást a görögök a maga egészében *φύσις*-nek nevezték. Ez egyszersmind megvilágítja azt is, amire az ember otthonát alapozza és azt is, amiben azt megalapozza. Ezt nevezzük *földnek*. [...] A templom mint mű ott-állón egy világot nyit fel [...].”¹⁰⁴ Így értendő tehát, hogy a műalkotás egy világot „állít fel” a földből, elő-állítván a „földet”, mely rejtőzködni akar. De vajon felállítanak-e ilyen

értelemben világot a XIX. századi magyar líra műalkotásai? Fel-
 állítanak-e ilyen értelemben világot az európai művészet alkotá-
 sai, az esztétikai tudat elkülönülése óta? Egyáltalán: felállít-e
 maga a Heideggertől leírt templom ilyen értelemben világot, ha
 a modern „jelenvalólét” elkülönült esztétikai tudatával kerül
 szembe? Itt olyan bonyodalmakba keveredtünk, amelyekből csak
 Gadamer áttekinthetőbb elemzése révén juthatunk ki, még ha
 így el kell is tekintenünk attól, amit Heidegger az igazság tulaj-
 donképpen és nem-tulajdonképpen föltárlásáról mondott. Az
 esztétikai tudat elkülönülését azonban semmiképpen nem hagy-
 hatjuk figyelmen kívül, amikor a XIX. századi költészetről beszé-
 lünk, hiszen nemcsak a befogadók „estek áldozatául” ennek a
 fordulatnak, de a költészetet magát is mélyen érintette a szépség
 látszattá nyilvánítása. Hiszen éppen ebben a periódusban szilár-
 dul meg a befogadó – s persze vele együtt a költő – műalkotással
 szembeni – „naiv józansága”, amelyhez a befogadás után meg kell
 térni. Van tehát „vissza” a mindennapiság naiv józanságából, de
 – éppen amiatt, hogy ez már csak *vissza* – nem a phüsziszbe,
 hanem abba a „fiktív” világba, amely, a befogadás játékszerűsége
 által, ideiglenesen fölfüggeszti a „naiv józanságot”, meggyőzővén
 a befogadót a mű világának világszerűségéről, hogy aztán a befo-
 gadó a horizont-összeolvadás révén tapasztalatot, lenni-tudást
 vihessen magával a mű „után”-jába. Hogy mégis a lét maga
 derenghet a mű mögött, arra legfőljebb a zavar hívja fel a figyel-
 met: miként is volt lehetséges, hogy a „valódi” (a mindennapiság-
 ban valódinak tartott) világ s a mű világa a horizont-összeolva-
 dáskor „*egy nyelven beszélt*”, s hogy amit magammal hoztam a
 befogadásból, továbbra is a valódiság, a lenni-tudás eleven erejé-
 vel hat? Ritka pillanat, amikor a mű által „felállított” világ csak-
 ugyan „előállítja a földet”, s ráadásul már ez is csak a mai
 befogadó horizontjára vonatkozva állapítható meg, holott a mai
 befogadó horizontján már a szimbolizmus és sok más egyéb is
 látható. Igaz, ezt a módszertani paradoxont általában is vállalni
 kell, hiszen a múlt századi költészetről szóló korabeli beszámo-
 lók, lévén maguk is az ismeretkritikai „abszolutizmus” korának
 termékei, leggyakrabban eleve az esztétikai tudat elkülönült
 szempontjából indulnak ki, elvitatván a költészettől a „valóság”-
 gal való lényegi kapcsolatot.

3. Az ismeretelméleti objektivizmus hatása a költészetre

Azt tehát, hogy mit tartunk világszerűnek, nem az ismeretkritika absztrakt szempontja határozza meg, mihelyt nem az objektum-szubjektum ellentétben, hanem a világszerű-nem-világszerű mindennapi ellentétben mozgunk. Hétköznapi világunkban továbbra is az az egyetlen lehetséges realitás, hogy a Nap fölkel és lemegy, és semmi szükségünk arra, hogy a kopernikuszi *világkép* egyedüli helyességére emlékeztessük magunkat. De hiszen a tudományból is csak fokozatosan vonul vissza a mindennapi (a nyelvi közmegegyezésben rögzített) világ-konstrukció ismeretelméleti naivitása. Thomas S. Kuhn ragyogó leírását adta ennek a folyamatnak: a természettudós mindaddig tökéletes biztonsággal mozog a világban, míg utódai le nem leplezik az előítéleteket, amelyek e – világnak *hitt* – tudományos konstrukciót létrehívtak.¹⁰⁵ E tudós tehát, a dolog lényegét tekintve, ugyanabban az ismeretkritikai objektivitásban „szenvet”, mint a köznapi ember, még ha szükségszerű is, hogy belássa, milyen „illúzióknak” voltak rabjai az elődök, akik *éppen ezt a konstrukciót* megalkották; az új konstrukció világszerűsége felőli meggyőződésében azonban egy még újabb konstrukció megszületése már nem képes megingatni őt; az elavuló konstrukciók hívei nem meggyőzetnek, hanem kihálnak.¹⁰⁶ Az üres álcákká vált konstrukciókban, melyeket a tudomány rohantában levedlett, ezután már csak a művészet csodabogara lakozik, amely jól érzi magát a ptolemaioszi világkép formái, sőt, a tudományok fejlődésének is kiindulópontul szolgáló *mitikus* formák között – vagyis az ismeretkritikai szempont előtti állapotban.¹⁰⁷

Az objektivista tudomány azonban előbb-utóbb megelégtelt, hogy a művészet – s közönsége – nem teszi meg a „fejlődésben” elengedhetetlen lépést, amelyet ő megtett. Nem véván észre saját, továbbra is fennálló ismeretkritikai naivitását, érthetetlennek tartja, hogyan lehet ragaszkodni ahhoz, aminek helytelensége egyértelműen bebizonyosodott. Ez az ismeretelméleti objektivizmus már Kant esztétikai gondolkodására jelentős hatást gya-

korlolt; Az *ítélőerő kritikájában* a művészet a tetszés szubjektív fogalmának hatáskörébe kerül.¹⁰⁸ Kant nyomán terjedtek el aztán az olyan fogalmak a művészettel kapcsolatban, mint utánzás, látszat, elvalótlanítás, illúzió, varázslat, álom; e fogalmak azonban „vonatkozást előfeltételeznek egy igazi létre, melytől az esztétikai lét különbözik”.¹⁰⁹ A folyamat persze nagyon régóta tart; Northrop Frye-t idézve, az európai irodalom ezeröttszáz éve az „alacsony-mimetikus” forma felé mozog a mítosz felől (különböző átmeneti formákon át);¹¹⁰ az, hogy a mítoszi struktúra – a *lejátszódás szabályrendszere* – egyre inkább csak transzformálva, a kartéziánus gondolkodásmód szabályai mögé rejtve jelenhet meg, voltaképpen nem mást jelez, mint hogy az ismeretkritikai szempont egyre nagyobb szerephez jut az irodalomban. Hívjuk egy nagy költő, Friedrich Schiller példáját tanúságu­ l a folyamatban; fölfogása azt mutatja, hogy a költészet végül nem bírt ellenállni a rá nehezedő nyomásnak, magát tudatosan az objektivitással szemben álló fikcióként kezdte értelmezni. Schiller valójában már nem is Kantot követi, hanem Fichtét,¹¹¹ aki szerint az „önálló és a külvilágtól független mivoltának tudatára ébredő” szubjektumnak „énje támaszául nincs szüksége a dolgokra, és nem használhatja fel a dolgokat, mert azok megsemmisítik ezt az önállóságot [...]”.¹¹² Végképp az objektum–szubjektum-viszony kereteibe kényszerítve immár a költészetet, úgy véli, hogy csak a (természeti) valóság rabsága és a művészi fikció szabadsága között választhatunk: „Minthogy minden valóságos létezés a természet­ től mint idegen hatalomtól származik, minden látszat pedig eredetileg az embertől mint képzelő alanytól, azért az ember pusztán abszolút tulajdonjogával él, ha a látszatot visszaveszi a lényegtől s vele saját törvényei szerint jár el”. Az embernek e szuverén joga – folytatja – „teljességgel csak a *látszat világában*, a képzelőerő léttelen birodalmában van, és csak addig, amíg az elméletben lelkiismeretesen tartózkodik attól, hogy egzisztenciát állítson róla, és a gyakorlatban lemond arról, hogy egzisztenciát adjon általa”.¹¹³ Költőként azonban mélységes szomorúság töltötte el, amiért a költészetnek ki kellett vonulnia a létből – átengedve ezt az objektivitás terén immár egyedül illetékes tudománynak:

Hol ma már – így szól egünk tudója
egy tűzlabda forg lélektelen,
akkor Hélios aranyhintója
lejtett át csendes-fönségesen.

Görögország istenei (Gulyás Pál ford.)

A szép látszás művészete tehát, bármiféle pedagógiai haszonnal járt is, keveset tudott nyújtani az objektívizmus térnyerése miatt értelmetlenné váló világ bizonyosságával szemben: márpedig „[a]z ember nem tud élni ilyen világban, vagy legalábbis a világ értelmetlenségének a tudatában”. A kartézianus tradíció hívét sem elégíti ki tehát, amit a „magánvaló”-ra irányuló szemlélet nyújt az értelmesség iránti szükségletnek – hogy t. i. „az életben számtalan, korlátozott és konkrét dolog van, amely értelemmel bír, anélkül, hogy elvekre vagy egy nagyobb egésyre kellene visszavonakoztatni”.¹¹⁴

Hölderlin talán az utolsó, aki nem ebben a hasadtságban éli át a veszteséget, az istenektől áthatott világ eltűnését. Mert ő úgy látja, hogy ami visszamaradt – az istenektől elhagyott táj –, e hiány fájdalmát tovább őrzi, s így, a hiány által megtartja az elvesztett istenek isten-voltát:

Nem őket, a boldogokat, kik megjelentek,
a bálványokat az ősrégi földön,
őket hívnom már nem szabad, de ha,
ti honni vizek, most tivéletek
jajong a szív szerelme, mit akar mást,
a szentül gyászoló? Várakozásban
reszket az ország, s mint forró napokban
leereszkedve, ti vágyakozók!
sejtelmes ég borítja ránk ma árnyát.

Germánia (Lator László ford.)

Heidegger szavait idézve, „[a] szent gyász eltökélte magát, hogy lemondjon a régi istenekről, de – mit akar mást a gyászoló szív, mint: lemondva az istenekről, érintetlenül megőrizni istenvoltukat [...]. Hogy az istenek eltűntek, nem azt jelenti, hogy az isteni jelleg is eltűnt az emberi jelenvalólétből, hanem éppen azt jelenti

itt, hogy működik, de mint valami többé be nem töltött, mint valamiféle derengő és sötét, mégis hatalmas.”¹¹⁵ A költő tehát oly földön találja magát, amely fölött teremtetlen égbolt van, oly földön, amely a maga rejtőzködő mélységébe húzza vissza az istenek világát. S éppen ezért a költő az, aki a nép történelmi jelenvalóletének alaphangoltságát erre a tapasztalatra alapozza. A költőre, ki ezt megteszi, soha nem figyelnek, hiszen népe eljövendő történelmi jelenvalóletének alaphangoltságáról szól, a világ, amelyet előállít, népe számára még nem létezik.¹¹⁶

De ne csak Heideggert idézzük, hiszen az isteniség, a „derengő és sötét, mégis hatalmas” létéről és kimondhatatlanságáról már a múlt század végén is voltak elképzelések. Ezek az elképzelések egyúttal fényes bizonyítékai az alacsony-mimetikus forma kizárólagossá válásának; az irodalom, miután maga mögött hagyta a mítoszt, hangzik, *elvesztette* azt a képességét, hogy beszélhessen róla, nincs visszaút oda, ahol a mű és világa egy és ugyanaz. Taine, *Az angol irodalom történetének* Byronról szóló fejezetében így ír: „A mythosi hiszékenységek eltűnt a tapasztalat növekedtével; a mystikus hiszékenységek eltűnt a jólét gyarapodtával. A pogányság a tudomány érintésére a természeti erők megismerésévé lett; a kereszténység az erkölcs tan érintésére az eszmény imádására szorítkozott. Az anyagi erők istenítésére az embernek ismét egészséges gyermekké kellett volna lennie, mint Homer idejében. A szellemi erők istenítésére az embernek ismét beteg gyermekké kellett volna lennie, mint Dante korában. De már felnőtt, s nem mehetett vissza a polgárosultságok és eposok felé, honnan gondolkodásának és életének folyama mindenkorra eltérítette.” Ezen a tényen, úgymond, még Goethe sem tudott változtatni a *Faust* megírásakor: „Látjuk, hogy a régi világot mint történetíró s nem mint hívő támasztja fel. Csak emlékezeténél s költészeténél fogva keresztény. Nála a modern szellem számítással árad ki a keskeny edényből, hová számításból látszik bezárkózni. A gondolkodó feltűnik az elbeszélő mögött. [...] Mit mondjunk ez Istenről, ki eleinte bibliai és személyes, s aztán lassankint átalakul, elenyésszik, visszavonul a mélységbe, az élő természet nagyszerűségei s a mystikus ábrándozás fénye mögé és összekeveredik a hozzáférhetetlen abszolúttal?”¹¹⁷ Goethe tehát, bármennyire igyekszik is palástolni, anyagot és szellemet, szubjektumot és tárgyi világot

lát maga előtt. Byron legalább, érezteti Taine, nyíltan – sőt tünnetően – vállalta szubjektivizmusát; míg Goethe „a világegyetem költője volt, Byron az *egyén* költője”, vagyis Byron volt a modernebb.

A probléma a magyar irodalomban is elég fejtörést okozott, gondoljunk csak Arany töprengéseire, hogy vajon korszerű-e az eposz („[...] korunkban, még nálunk is, az epos nagyon mondván csinált virág: a költőnek magát is, publicumát is vagy hat századdal hátra kéne vinnie”), ő azonban mégis hitt abban, hogy a nemezis ábrázolható.¹¹⁸ A modern ember szkeptikus álláspontját Péterfy Jenő foglalta el: „Ma [...] az életet igazgató hatalmak számára hiányzik a költőileg eleven szimbólum, mely megvolt a görögöknél; hiányzik irányukban az a néha még népies előítéleteket is meggyőzően értékesíteni tudó képzelem, mellyel Shakespeare bírt, mikor földézi az öreg Hamlet szellemét, a túlvilágtól való borzongást és Macbeth boszorkányait [...]”.¹¹⁹

Nos, Hölderlin még megtalálta a „költőileg eleven szimbólumot” „az életet igazgató hatalmak számára” (még ha e szimbólum, az anyaföld, már épp az istenek visszavonulásának színhelye csak), a XIX. század elejének uralkodó hangoltságát az a meghasonlás alakította ki, amelyet az elveszett egy-világ, az elveszett természet, az elveszett phüszisz keltett. Schiller – nyilván saját élményéről beszámolván – „szentimentális” költőknek nevezi azokat, akik a szubjektum és a külvilág meghasadtságának világából tekintenek vissza a phüszisz-egységre – ez a tartalma a szentimentális költő görögség-nosztalgijának; a görög ember „nem tesz különbséget aközött, ami önmaga által van, s aközött, amit a művészet és az emberi akarat hoz létre”. Hogy a szentimentális ember miért „csügg bensőséggel” a természetben, épp e nosztalgikus sóvárgásból ered. „Honnan van az, hogy [...] még az élettelen világot is a legmelegebb érzéssel tudjuk körülvenni? Onnan van ez, mert a természet nálunk eltűnt az emberiségből, s mi azt csak ezen kívül, a lélektelen világban találjuk meg újra a maga igazságában. Nem a mi nagyobb *természetszerűségünk*, hanem épp ellenkezőleg, viszonyaink, állapotaink és erkölceink *természetellenessége* ösztönöz bennünket arra, hogy ébredő vágyunknak [...] a fizikai világban szerezze meg azt a kielégülést, amely a morális világban nem remélhető.”¹²⁰

A romantika teoretikusai és költői azonban nem nyugodtak bele a veszteségbe: föllázdak a művészetet szép látszássá leminősítő teória ellen, s meghirdették, hogy a mítoszhoz kell visszatérni – pontosabban: új mítoszt kell teremteni. S e különbség lényeges: nem függetleníthették ugyanis magukat a klasszikus német filozófia éppen kibontakozó szubjektivizmusától, vagyis úgy vélték, hogy az új mitológia más úton fog haladni, mint a régi; ha bíztak abban, hogy az új mitológia „lenne a poézis ősi forrásához új patak-ágy és szent edény”,¹²¹ ezt az új mítoszt a *szubjektumból*, a *zseni* lelke mélyéből igyekeztek elővarázsolni, bízván abban, hogy valami rejtett kapcsolat áll fenn szubjektum és külvilág között.

Nem azt élik meg, hogy az ember egy a világgal, hogy a lét önmagát állítja elő az ember műve által, de nem is jutnak el „a csak szubjektív értelem melankóliájá”-ig¹²², ahova néhányan a századutón eljutnak. Úgy sejtik, hogy a lélek és a világ, a mű és a világ között rejtett megfelelés, *kongruencia* van.¹²³ Igaz, a szubjektum és a világ széthasadása először az idegen, ellenséges világ látomását ébreszti a romantikusban (E. T. A. Hoffmann, Alfred de Vigny, Victor Hugo¹²⁴). Ám a lélek rendje a kongruencia révén azt a sejtelmet is fölidézi, hogy a külvilágban is érvényesül valamiféle titokzatos rend. Az ilyenfajta magatartást jellemezte úgy Nicolai Hartmann, hogy „az értelemmentes világ értelemmel való megtöltése a rész felől, mégpedig valami olyasmi felől, ami másodlagos és nem független”, t. i. az ember felől. Csakhogy a költőt, aki a XVIII–XIX. század fordulóján átélte a világ csodájának elvesztését, nem elégítette ki, „hogy az életben számtalan, korlátozott és konkrét dolog van, amely értelemmel bír, anélkül, hogy elvekre vagy egy nagyobb egészre kellene visszavonatköztetni”, ahogy ez a „rész felől való értelemadás”-ból következnek;¹²⁵ az univerzum varázsát akarja visszaállítani, vagy pontosabban: a külsőre és belsőre hasadt világ egységét – de nem a külső tapasztalatban fölismert értelemnélküliség, s nem is a külső világ idegensége keltette démoniság, hanem a lélekben intuitíve fölismert értelemszerűség jegyében.

E folyamat legnyilvánvalóbb fejleménye az allegória és a szimbólum „örsgévváltása”, aminek oly nagy szerepe volt abban a stílusváltásban, amely a XVIII–XIX. század fordulóján az európai

költészetben bekövetkezett. A középkor művészetében „nem voltak identitásproblémák”, mindenek fölött állt a Létezők Létezője, s az anagógé logikája szerint minden érzéki órá utal. Itt csak az allegória lehet alkalmas a kifejezésre, hiszen „a különös csak mint az általános példája érvényes”.¹²⁶ A romantikus költészet alapélménye azonban éppen abból alakult ki, hogy képviselői elvesztették a Legfőbb Létezőben összpontosuló egységes világ feltétlenül adott voltának bizonyosságát, amely az allegorikus ábrázolás alapja lehetett. A romantikus költő eljárását tehát épp az jellemzi, hogy a különös – a szubjektum bensője – felől indul, és ennek struktúráját tekinti egy – szerinte is létező, de rejtett – világrend kulcsának. A romantikus költészet világképi törekvéseinek ez a sajátossága alighanem Novalisnál mutatkozik meg a legtisztábban: „Világosan csak az a gondolat domborodik ki Novalisnál, hogy a világot, melyet nem tudunk másképp felfogni, mint saját énünk hasonlóságára, nem tudjuk az észből, énünk ezen alapjellegéből megmagyarázni, hanem csak ezen énnel egy mélyebben forrongó rétegeből, mely az akaratban, kedélyben vagy képzeletben, előttünk titokzatosan, de éppoly primer módon jelentkezik. E felfogás szerint tehát a világrejtélyt, amennyiben egyáltalán megoldható, saját benső világunk szemlélete tudja csak megoldani.”¹²⁷ A klasszicizmus „induktív” közelítésének egészen nyilvánvaló kompozíciós következményei is vannak: a klasszicista műeszmény a szabályosan, tagolt, lekerekített egységekből felépített, zárt, bevégzett költemény, mely egy ugyanilyen jellegű univerzum analogonjának szerepét kapja. A romantikus költő viszont – ilyen univerzum élményének híján – saját lelke belső végtelenségének kivetítésével kívánja a rejtőzködő végtelenség lenyűgöző látomását adni, verse ezért nem tagolódik szabályosan, s valójában lezárhatatlan, befejezhetetlen.¹²⁸ A romantika azonban legnagyobb igyekezete ellenére sem tudta útját állni annak, hogy a társadalmi közmegegyezés fikcióként kezdje kezelni a műalkotás világát, annak, hogy kialakuljon a műalkotással szembeni „naiv objektivizmus”. Messzemenő következményei vannak annak, hogy a műalkotások mint holmi fikatív világok intézményesen elszigetelt fellelési helyei, mint a fikció szigetei kapnak teret az életvilág „objektív valóságának” tengerében. Szinte szégyellnivalóvá válik, hogy a mű világa aktív hatást tud gyakorolni arra,

ami a közmegegyezés által rögzített világ bűvöletében élő ember számára „objektív valóság”, ezért a befogadás is a magánszféra elszigetelt, intim pillanataiba zárul. (Nemcsak az olvasószoba bensősége, de a színházi nézőtér sötétje is erre utal. A katarzis könnyei: magánügy.) Kétségtelen, hogy a művész „elvi felszabadulása minden ideológia alól [...] a művészetek társadalomtörténetének egyik legdöntőbb fordulata”, s hogy ettől fogva a művész „szabadon választhatott pártot, szabadon kötődhetett, s szabadon maradhatott hű önmagához”,¹²⁹ ám éppen Schiller példája mutatta, milyen felemás e dicsőség. Mert ettől fogva a közmegegyezés és az irodalom nyelvi horizontjának vitájában a két fél nem egyenrangú; az irodalom nyelvi horizontja a „zsenik” egyes rész-horizontjaira esik szét, akik ugyan tudnak némi táborot tobozozni maguknak, de egyenként esélytelenek a közmegegyezés alkotta „objektív” világgal szemben.¹³⁰ S ezen még az uralkodó stílus is csak részben tud segíteni – még ha a relevanciák laza konszenzusát nyújtja is egy-egy korban a műbeli világ megalkotása számára, s így van némi hatalma az intézményesített objektivizmus ellenében.

A művész, a költő kétféleképpen reagálhatott a megváltozott helyzetre. Egyik módszere az lehetett, hogy esztétikai erényt kovácsolt az ismeretkritikai szempont érvényesítésének kényszeréből, lépten-nyomon emlékeztetvén a mű világába belefelelkező olvasót e világ valótlanosságára, arra, hogy ez „csak irodalom”; ekkor valóban oszcilláció jön létre a befogadóban, mert a szerző természetesen arról is gondoskodik, hogy művének világa a lehető legvilágszerűbb legyen. (Ennek az oszcillációnak a vezérműfaja a verses regény.) Ez az oszcilláció tulajdonképpen már a másik eljárást is föltételezi: hogy t. i. az író figyelmét immár legalább annyira fordítja a mű világának világszerűsége felőli bizonyosság elérésére, a szuggesztióra, a hatáskeltésre, mint arra, hogy milyen horizontot rajzoljon fel a mű. Erről talán E. A. Poe elhíresült esszéje tanúskodik leginkább. Azt ugyan aligha kell elhinnünk neki, hogy *A holló* megírásakor magából az elérhető hatás optimumából indult ki (vajon mért éppen ezeket a hatáskeltő eljárásokat tartotta optimálisaknak?), azt azonban bizonyosan fölismerete, hogy a befogadó „naiv józanságának” legyőzése fokozott erőfeszítésre készíti a költőt.

A „világban” tehát egyre kevesebb helye maradt a szubjektum mélyén fölfedezett értékek objektív megfelelésének, vagyis a művész egyre elkerülhetetlenebbül sodródott afelé a hangoltság felé, hogy „életünk minden egyes részletét az objektív értelmetlenség és a csak szubjektív értelem melankóliája tölti ki” (mint Flaubert-ről mondja Hauser Arnold¹³¹). Ha tehát a művészet a romantika idején a világ értelmességének utolsó támaszpontjává vált, akkor most e csak szubjektív értelem megőrzésének egyetlen lehetősége lesz, az objektíve értelmetlenné tudott világgal szemben. Alighanem ez a védekező gesztus jut kifejezésre minden l’art pour l’art, parnasszista – a művészetet az élettel, a világgal szembeállító – törekvésben. Úgy látszik azonban, hogy nemcsak a művészet Robinson-szigete felé vezetett út e válságból. A miszticizmus-sal is rokonszenvező Baudelaire nem kisebb intenzitással élte át a francia századközép dezillúzióját, nem érezte kevésbé, hogy ebben a világban semmiféle lehetőség nem maradt az értelemdadás számára, mint kortársai, mégis vonakodott kimondani, hogy a szépség önmagán túl semmire sem vonatkozik. Kétségtelen – ő maga is beszél erről –, hogy nem is tudta vagy akarta kiszakítani magát a romantika vonzásköréből; bizonyos volt abban, hogy a szubjektum mélyéről származó tapasztalat valóságot takar. Szembenállása a romantikával inkább abban mutatkozik meg, ahogy e tapasztalatból művészi alkotást hoz létre. Nem a mű befogadóját csábítja el saját tudatalattija már-már közölhetetlenül bensőséges, látomásos mélyvilágába, hanem inkább maga emelkedik fel onnan. Úgy gondolkodik, hogy ha kora a természettudományos determinizmust tekinti a világ törvényének, akkor a szubjektum legbenső tapasztalatát a természettudományos determinizmus nyelvén kell elmondani. (*Egy dög* című verse e szempontból szinte programadásnak tekinthető.) Ezért alakulhat ki az a paradox benyomásunk, hogy Baudelaire költészete a szimbolizmushoz és a naturalizmushoz egyaránt közel áll. Efféle paradoxont érzékelünk abban a kínos pontosságra törekvő eljárásban is, ahogy a költő a lelki struktúrától a költeményig eljut; ahogy izolálja a hangoltságot, ahogy ebből a hangütésre halad, s ahogy e hangütés által kihívott nyelvi alakzatot megteremti – a folyamat homogenitását, egységes *modalitását*, alany és tárgy *közvetítettségét* tartva eközben a legfontosabbnak.¹³² Poe rideg

hatáspoétikája (már amennyire tényleg az volt) a romantikus ihletköltészet megmentésére sietett. De vajon mi az a világ, amelynek horizontját Baudelaire felrajzolja, miután legyőzte az objektivista befogadó „naiv józanságát”? Szigorú kompozíciói többnyire valamilyen, mítoszokból ismert mozgássémát, archetipikus viszonyrendszert követnek. A *Fölemelkedés* című vers például az elevatio, az istehez való fölemelkedés misztikus élményére céloz. Baudelaire kihasználja azt a – hagyomány szülte – nyelvi beidegződésünket, hogy az elevatio mozgássémája kiváltja bennünk valamilyen magasabbrendű közelségének pátosztát. A kersztény kultúrák nyelviileg alkotott életvilágában e mozgásséma a valóság közegébe tartozik: egész célszerűen berendezett világunk e séma elfogadásán alapszik, így a „naiv józanság”, a maga reflektálatlanságával, nehezen képes meggyőzni magát arról, hogy a mozgásséma végpontján található idealitás már nem tartozik a valóság közegébe, még ha maga a józanság ezt diktálná is. Éppen ezt a nehézséget használja ki a költő; gondosan ügyel arra, hogy a pátosz közege ne kerüljön ellentmondásba azzal, amit a mindennapiság nyelvi világa, a maga célszerű berendezkedésével, *megenged*, de túl legyen azon, amit *megszokott*. Gondosan ügyel arra, hogy ne legyen szó istenről, de még elvont eszményről sem, vagyis hogy ne mozgósítsa a misztikus eleváció végpontjával szembeni „naiv” szkepszisünket. Így eléri, hogy magunk töltjük ki az űrt, meglátjuk az idealitást, istent – ott, ahol valójában nem látunk semmit. A fölemelkedés sémája tehát nem valamiféle „üres idealitás” felé mutat,¹³³ azon a ponton, ahol a misztikusok az istennel való találkozás eksztázisát élik át, a korrespondenciák üdítő mámorába érkezünk: megmarad ember és természet különállása, de mégis ugyanazt a nyelvet beszélik:

akinek hajnali pacsirtaként a kék ég
felé lendül szabad és friss gondolata:
a lét fölött lebeg s magától érti a
néma tárgyakat és a virágok beszédét!

(Szabó Lőrinc ford.)

Nem lehet már helyreállítani a világ s a benne-lét spontán értelmességét az objektivista szemlélet érvényesülése előtti módon,

de szubjektum és objektivitás kongruenciája megmutatható; valószínű képet lehet alkotni a szubjektum részvételéről egy archimédészi pont nélküli világ rendjében. Erről vall a *Kapcsolatok*:

†
Templom a természet: élő oszlopai
időnkint szavakat mormolnak összesűgva;
jelképek erdején át visz az ember útja
s a vendéget szemük barátként figyeli.

(Szabó Lőrinc ford.)

Mallarmé poétikája talán még többet köszönhet Poe-nak (aki szerint „a kompozícióban egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a véletlennek vagy az ihletnek”¹³⁴), mint a Baudelaire-é; ő végképp meg akart szabadulni a romantikus ihletköltészet eszményétől.

Kezdetben nem tud túllépni a világ anyagi és szellemi szférára való széthasadtságának nyomasztó bizonyosságán:

Az ég halott. – Feléd futok! Anyag, segíts hát,
A kegyetlen Eszményt s a Bűnt feledni kell.
A Kék (Weöres Sándor ford.)

Ez a pozitivizmus „ihletése”; a transzcendencia elutasítása azonban nem segít a költőn. Hiszen az emberi lélek elementáris igényét az értékek iránt e valóság nem elégítheti ki:

Hiába! győz a Kék, és hallom énekelni
A harangban. Szivem, ő hanggá-válva hűz
És méginkább ijeszt dala, mely győzedelmi:
Élő ércből kilép a kéklő angelusz!

(uo.)

A század második felének jellegzetes művészbetegsége ez: a platonikus ideafelfogással szembeállította a költőt a kor metafizikaellenes szemlélete, a pozitivizmus metafizikaellenességével viszont a szubjektív értékigény állította szembe: „a századközép polgári lírájának tudattörténeti meghatározója az a kettősség, hogy az értelmiség gondolkodásában nem tudta keresztúllépni a

pozitivizmus korlátait, de szívével kivágyódott belőle”¹³⁵ Ám itt Mallarmé radikális lépést tett, látván, hogy e kereteken belül nem talál megoldást. Verseinek témájául a tárgyiasság hiányaként felfogott Semmit választotta, vagyis az objektivista szemlélet nézőpontjából a tiszta negativitást. Valójában a tárgyiasságokról leválasztott nyelvhez jutott: a nyelv ugyanis, az analógiák ősi logikája révén, a tárgyi világtól független, ám az egyes szubjektum fölött álló lényegstruktúrát rejt magában. Ha Baudelaire a természeti tárgyiasságok „beszédéből” a szubjektum és a külvilág kongruenciáját érezte ki, Mallarmé inkább akadálnak látta, hogy a nyelv külső tárgyiasságokhoz kötődik. Költői nyelvhasználata következetesen követi ezt az elképzelést; „az ideális vers – mint mondja – a néma vers, csupa fehérből”. Végso soron a nyelv jól ismert kétarcúságával találja magát szemben. Olyan operációt akar végrehajtani a nyelven, hogy az megőrizze felidéző erejét, miközben „kilopja” a nyelv mögül a tárgyiasságokat. Így a nyelv felidéző ereje nem irányulhat másra, mint az „ősképekre”. Ezek az ősképek tehát végül sem nem objektívak, sem nem az elszigetelt szubjektum fiktív szüleményei; létmódjuk a nyelv létmódjában gyökerezik. S így akarja eltüntetni minden művészi kifejezés mögül a jel hordozóját, hogy a tiszta őskép folderengjen, még ha tudja is, hogy a jel hordozója, mint mégoly légies fátyol, mindig megmarad a tiszta látás akadályaként: „A táncosnő nem nő, aki táncol – írja például a balettről –; nem nő, hanem metafora, amely lényegünk egyik ősképét foglalja magában.” Kikerülve a platonikus értelmezés lehetőségét, így folytatja: „A táncosnő azon az utolsó fátylon át, amely mindig megmarad, eszméid tisztaságát mutatja fel neked, és leírja némán víziódat, egy jel formájában, ami maga a táncosnő”¹³⁶.

Mallarmé a tárgyi világ kiküszöböléséhez a nyelvnek abból a sajátosságából indul ki, hogy a név már magában is a dolog helyébe lép, kiszorítja használata során. Ezt a sajátosságot hatványozza meg, amikor a barokk précieux-t idéző körülíráshoz folyamodik. De a tárgyi világ „elvalótlanítása”-nak egész arzenálját teremti meg. Verstípusai közül talán az a legjellemzőbb, amely konkrét érzéki benyomásból indul, és fokozatosan jut el a Semmiig, a hiányig (*A rövid életű üveg...*, *Egy csipkefüggöny elreped...* stb.). De ezt az elvalótlanítást szolgálja az emlékezés

(*Egy faun délutánja*), az álom (*Mikor űzött az árny, mint sorsparancsolat...*), a tér- és időviszonyok kiküszöbölése is.¹³⁷ Az elvalótlanítás végeredményeként beálló Semmi olyan tiszta állapot tehát, amely az „ideális egzisztencia lehetőségét kínálja”.¹³⁸ Erről talán leginkább az *Egy csipkefüggöny elreped...* kezdetű vers árulkodik, amely a Mallarmé-versek jellegzetes kompozíciós elve szerint az – eleve tűnékeny – tárgyak felől hiányuk felé halad, ám a vers meglepő fordulattal a következő zárlatba fut:

De álommal aranyozódva
Szomorúan alszik egy mandóra
Mély öble zenei hiány

Akkora hogy egy ablak mellé
Nem másutt mint saját hasán
Magát gyermekivé szülhetné.

(Weöres Sándor ford.)

Mallarmé tehát elvesztette a mindenség makrokozmosza és az ember mikrokozmosza közötti kongruencia fennállásába vetett hitét – az egyetlen, ami megmaradt a XIX. századi költészet örökségéből: a költői nyelv sugallata, a szuggesztió. Ez átmenetileg törli a „legfőbb valóságot”, s az „esztétikai enklávét” horizontjával veszi körül a befogadót, képessé tévéen őt arra, hogy tudatalanjából archaikus képzeteket idézzon föl. Ám e költészet-sziget horizontja oly különböző a „legfőbb valóság”-étól, hogy a befogadó aligha hozhat magával bármit is, amikor a befogadás eksztázisából visszatér.

Talán ez az oka, hogy a világ nagy orfikus magyarázatát nyújtó Mű nem jött létre. Mert a nyelv bosszút állt: megtagadott tárgyiasság-vonatkozása, világszerűsége a véletlen elháríthatatlan fenyegetéseként tört rá a gondolatra, a költészetre: a legelvontabb költői gondolat is kivédhetetlenül *valaki* gondolata maradt – *valamiről*. A *Kockadobás soha nem rontja el a véletlent* című végső opusz ezért már nem is az elvalótlanodás felé tart, hanem eleve a meg nem valósulás, a lehetőség közegeiben marad; a Mester csak akkor van birtokában a tökéletességet jelentő tizenkettes dobásnak, ha soha nem dobja el a kockákat.¹³⁹

A költői világkép és az objektívnak tekintett valóság ellentéte a német nyelvű költészetben is elég sok bonyodalmat okozott. Az esztétikai gondolkodás az 1850-es években egészen az objektivizmus hatása alá került. Érthető, hogy Hegel spekulativizmusától elfordulva a realizmusra ítélt kor Kanthoz tér vissza, aki legalább a „mintha”, az ízlés szubjektivitásának közegében teret hagyott a művészetnek. Otto Ludwig, a kor jellegzetes esztétikai gondolkodója (s egyben maga is aktív író) azonban további komoly erőfeszítéseket tett az objektivizmus fölszámolására, a művészet medialitásának helyreállítására: a művészet világa „olyan világ, amely közepén áll a dolgokban lévő objektív igazság – és a törvény között, amelyet szellemünknek kell a dolgokba belévinnie”.¹⁴⁰ A „költői realizmus” kulcsszava, az *élethűség* szolgált e medialitás közegéül; ez teremtette meg a lehetőséget, hogy a befogadói horizont objektivizmusa és a mű horizontjának „szubjektivizmusa” (vagyis hogy a mű a világ eszményi egységéről őrzött romantikus élményt vetíti ki) egyesüljön. Amit élethűnek tartanak, az a szubjektum eszményítő semmisségéből ered ugyan, de egyeztettek az objektivizmus szigorától irányított nyelvi konszenzussal, s összeegyeztethetőnek találták vele. (Ugyanezt mondja majd Arany – „győzz meg, hogy ami látszik, való”.¹⁴¹) Gottfried Keller talán még ennél is merészebb játékot űz: Henrik, főművének címszereplője, egyenesen kimondja, hogy a világot értékesnek mutató szemlélet az objektív világ szubjektív transzformációja által születik; „Henrik istenségében, ebben az igazi »csodálatos gyémánthegy«-ben csupán saját léte »állapotai és szükségletei« tükröződnek, »tovatűnő szivárványszínekben«. És ugyanígy egész festészete csupán az Én semmisségéből, fantáziája önkényéből való teremtés, amely mintegy saját magát emészti fel.”¹⁴² Keller tehát, lemondva a világ eredendő idealitásáról, úgy véli, hogy az idealitás *megvalósítható*, anélkül, hogy megvalósításához egy platóni értelemben vett, tapasztalati világon túli idealitással kellene számolnia.¹⁴³ Epikájában az „objektív valóság” és az „eszményítő” mű világhorizontjának összeolvasztó közege a *humor*: „Valójában Kellernél a humor és a realizmus annyiban complementer, amennyiben a humor összeköti az imagináció és a tapasztalat, a költői és polgári egzisztencia, a lehetőséggel való játék és az adott helyzet tisztelete közötti feszültséget”.¹⁴⁴ Keller lírája

alighanem azért kevésbé jelentős, mert nincs meg benne ez a közvetítő közeg. A „kellés” szándéka ezért csakugyan szubjektív marad – moralizáló felhangot kap, bántóan hiányzik verseinek világszerúsége (pl. *Tavaszhit, Látszat és valóság* stb.).

Mindenesetre Keller leszámolt kora objektivista művészetfelfogásával, s ezt úgy tehetette, hogy elutasította Schiller (s az egész pozitivistákorszak) természetfelfogását, hogy t. i. az ember csak a természettel szemben alapozhatja meg szabadságát: „A világ arany fölöslege/túlsordulása” („Der goldne Überfluß der Welt”) az ember szabadságát is magában foglalja.¹⁴⁵

C. F. Meyer, lírájában, a tárgyiasság révén próbálta meg föloldani a kor objektivizmusának a költészetre háruló ellentmondásait. Idegen tőle a művészet és az élet olyan végletes szembeállítása, amelyre például Mallarmé költészet szolgáltathat ékes példát. Meyer közeledése a tárgyiassághoz egyszerre elfogadása és elutasítása a kor pozitivisztikus szellemének: elfogadása, hiszen Meyer az objektivizmus elvárásainak megfelelő „tényszerű”, „empirikus” világot akar létrehozni, ám elutasítása is, hiszen ezt az empirikus világot mégiscsak titokzatosnak, többértelműnek mutatja. Meyer azonban nem „a néma tárgyakat és a virágok beszédét” akarja érteni; költészetének tanúsága szerint nem az ember érti a dolgok beszédét, inkább a dolgok beszélnek az ember nyelvét, ha ember szólítja meg őket – attól válnak jelentéshordozókká, hogy nyelvileg viszonyulunk hozzájuk. (Ahogy Kant mondaná, vajon „nem járunk-e jobban a metafizika feladataival, ha föl tesszük, hogy a tárgyaknak kell ismereteinkhez alkalmazkodniok.”) Ez a felfogás persze emlékeztet a Mallarmééra, csakhogy Meyer nem akarja kiküszöbölni a tárgyakat a költői eljárás befejező aktusában, sőt, a fenti kétértelműség jegyében úgy alakítja a verset, hogy magát a tárgyat visszavehesse az objektivista szemlélettől, amely ezt „tudatunktól független”-nek minősíti. A nyelv ezúttal csakugyan a „tapasztalatilag ellenőrzött” és a költőileg kivetített világ közös horizontjává válik. Jó példája lehet ennek Meyer – talán legismertebb – verse, *A római kút*, amelynek kezdősora – „fölemelkedik a vízsugár” („Aufsteigt der Strahl”) a legelemibb nyelvi formában, egy tömondatban oldja fel a kút passzív tárgy-voltát s azt, aminek a nyelv „tény”-szerű közlése egy cselekvő igei állítmány révén mutatja. A kút tehát

egyszerre önmaga s mindaz, ami ebben az önmagába forduló tökéletességben nyelvileg megmutatkozik. (E nyelvi kétarcúságra Heidegger is fölfigyelt: „C. F. Meyer *A római kút* című verse látszólag a leginkább igazolja azt a feltevést, hogy a mű mégis valaminek a leképezése. [...] A költő itt a poézis révén mégsem egy valóságosan létező kútat festett és nem is egy római kút általános lényegét adta vissza. De az igazság mégis működésbe lépett.”¹⁴⁶)

Hasonló kétértelműség számos Meyer-versre jellemző, például az *Aratás éjjele* vagy a *Kései hajón* címűekre. Mint az utóbbival kapcsolatban E. Staiger megállapítja, „külsőségeiben egész realiztikus, és a mélyebb értelmére való minden közvetlen utalást lehetetlenné tesz. Egy kései gőzös, egy fáradt férfi, aki a hazautazás során álomba szenderül; ezzel a motívummal beéri a vers. Csak néhány különös fordulat visz közel bennünket ahhoz, hogy ezen túllépjünk”¹⁴⁷ – vagy talán nem is ahhoz, hogy túllépjünk, hanem ahhoz, hogy „empirikus” és mitikus struktúrákat *egyben lássunk*, nyelvi azonosságuk folytán.

Ha tehát a XIX. század második felének ízlése merő önkényeskedésnek tekintette a romantikus költő merész látomásait, ha az olvasó sértve érezte realitásérzékét, amikor ördögökről, manókról beszélt a mű, akkor az olyasfajta „csalást”, amelyet például C. F. Meyer követ el *A római kút* című versében – hogy t. i. cselekvő igével írja le a kút működését – semmiféle kritika nem illeti a realitás szószólója részéről, sőt, e verseknek épp „realisztikus” tendenciáját emeli ki, nem vévén észre, hogy tulajdonképpen csak hagyta magát bevonni a játékba, mert „naiv józansága” nem emelt kifogást ezellen.

Az angol irodalomban tudvalevőleg a prózaepika került vezető helyre a viktoriánus korban; az a prózaepika, amely a kor valamennyi irodalmi törekvése közül talán a leginkább alkalmazkodott a pozitívizmus követelményeihez. Az angol regénynek nincsenek olyan különös – l'art pour l'art-jellegű – aspirációi, mint például Flaubert műveinek. Itt a legnyilvánvalóbb, hogy az a szemlélet, amely a prózai epikában a determinizmust – s ezzel összefüggésben a realizmust – juttatta uralomra, nem kedvezett a lírának, sőt háttérbe szorította.¹⁴⁸

Miközben a korszak irodalmi gondolkodásának szinte favorizált kifejezései a *reality, truth, fact*, számos kísérlet történik arra, hogyan lehetne a pozitivisták szemléleti kereteket úgy kibővíteni, hogy végső soron ne akadályozza a költészet kibontakozását. Hogy ezúttal egyetlen kiragadott példára, Robert Browningra hivatkozzunk: monumentális műve (*A gyűrű és a könyv*) mindvégig az idealitás, az isteni igazság feltételezésének tendenciája és a pozitivisták ismeretkritika igénye között mozog; egyrészt nem csupán az egyes monológok igazságértéke relatív, de még a szereplők tetteinek erkölcsi megítélése is.¹⁴⁹ A szerző, a mű szkeptikus kicsengése ellenére, bízik a költészet igazságfeltáró erejében, hiszen (mint ezt már Spencer példája is mutatta) a pozitivisták objektivizmus éppen a költészetre hagyja a „megismerhetetlen”-nel való kapcsolattartást, hiszen „[a] pozitív tudás nem tölti ki a gondolkodás egész területét”.¹⁵⁰

Browning ezért hivatkozhat „a legfelső intelligenciá”-ra, „amely a dolgokat a maguk abszolút igazságában fogja fel”, megerősítvén, hogy „a költő nem annak kifejezésére törekszik, amit az ember lát, hanem arra, amit Isten lát – Platón ideái, a teremtés [...] magvai ezek”.¹⁵¹

Költői gyakorlatát azonban mégis a „szubjektív” költői szó igazságával szembeni kétely jellemzi. Ez készíthette a drámai monológ műfajának művelésére, amely – akárcsak a ballada Arany számára – lehetővé tette Browningnak, hogy személyiséget háttérbe szorítsa, megkímélte attól, hogy személyes élményeinek igazságát a feltétlen érvényesség igényével kelljen kifejeznie, ahogy a romantikusok tették. (Még azt is nyomatékkal jelzi, hogy a monológok hallgatók előtt hangzanak el, szinte fizikailag érezhetővé téve, hogy mindaz, amit a beszélő mond, egy szubjektum megnyilvánulása csupán a sok közül.) Ezt látszik alátámasztani az a tény is, hogy amikor nem drámai monológot ír, ugyanarról az élménykörről gyakran alkot egymásnak többé-kevésbé ellentmondó verspárokat (*Három nap múlva – Egy év múlva; Éjjeli találkozó – Hajnali búcsúzás; Szerelem az életben – Élet a szerelemben; Azelőtt – Azután; A szerelem egyik útja – A szerelem másik útja; a Válaszúton* című vers két „sírfeírata” stb.).

A gyűrű és a könyv, a drámai monológok, az alternatív verspárok végső szemléleti alapja nyilván az a felismerés, hogy nincs

abszolút igazság, vagy ha van is, ez az igazság nem érhető el, s akkor minden ember igazságát figyelemre kell méltatni, mert nincs etalon, amelyhez mérni lehetne, másrészt minden állítás tartalmazza az esetleges végső igazság egy aspektusát. Browning tehát a pozitivisták igazságfogalomnak igen hasonló verzióját fogadta el, mint nagy kortársa, J. St. Mill, aki szerint „ha a porond mindig nyitva áll, reménykedhetünk, hogy amennyiben létezik jobb igazság, meg fogjuk találni, amint az emberi értelem képes lesz befogadni; addig pedig bízhatunk benne, hogy olyan közel jutottunk hozzá, amennyire korunkban lehetséges. Ennyi az a bizonyosság, amennyit egy esendő lény elérhet, s kizárólag ezen az úton érheti el.”¹⁵² Ez a korlátozott igazságfogalom Browningnál olykor egészen a kanti *als ob*, a „mintha” gondolatáig módosul: nem az tesz érvényessé egy ismeretet, hogy tényszerűen igazolható-e vagy sem, hanem az, hogy a belé vetett hit évszázadokon át jelentős funkciót kapott az élet fenntartásában. (E ponton már nem is egyezik elképzelése a Millével, aki szerint „[e]gy vélemény igazsága elválaszthatatlan része hasznosságának”).¹⁵³

Ha tehát Baudelaire – a francia eszméletörténeti és poétikai hagyományokat követve – a pozitivizmus korában az objektív világok arkhimédészi pont nélküli relativitásának élményét iktatta a hagyományos gondviselés helyébe, és ennek költői kifejezését egy szimbolista jellegű költői világ révén kísérelte meg, a német nyelvű líra tendenciája talán úgy fogalmazható meg, hogy – nyilván a német szellemi tradíciótól is vezérelve – a tudatszférák relativitásának artikulálásához közeledik, poétikailag a tárgyas líra bizonyos típusát előlegezve. Browning ezzel párhuzamosan az egyes individuumok empíriájának aligha hierarchizálható relativitását szólaltatja meg (e közelítésmód mögött is ott láthatjuk az angolszász filozófiai tradíció bizonyos mozzanatait) – elsősorban a drámai monológ műfaját alkalmazva. Mindhárom törekvésről elmondható azonban, hogy a költői szó hitelének, „mágikus képességének”, világalkotó erejének visszaszerzésére törekedett, amikor az élmény kifejezésében a kor objektivista nyelvszemléletéhez igazodott.

II. A VILÁGKÉPI PARADIGMA ÁTRENDÉZŐDÉSÉNEK KEZDETEI A XIX. SZÁZADI MAGYAR LÍRÁBAN

1. Teleológia és panteizmus

A magyar romantikus költészet legjelentősebb alakjai – Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi (sőt, többé vagy kevésbé már elődeik, Berzsenyi és Csokonai is) – tudtak arról a változásról, amelyet a nyugat-európai költészetben az ismeretkritikai szempont érvényesülése előidézett. Ám nem tették magukévá az ismeretkritikai beállítódás schilleri tanulságait – sem azt, hogy a költészet az *egyén szabadságának* volna *terrénuma*, sem azt, hogy e szabadság csak akkor lehetséges, ha a költő „*lelkiismeretesen tartózkodik attól, hogy egzisztenciát állítson*” műve világáról, s ha a „gyakorlatban lemond arról, hogy egzisztenciát adjon általa.”¹⁵⁴ (Ezek a következtetések, mint még bőven lesz alkalom utalni rá, Magyarországon a század második felében, s főleg a kiegyezés utáni időben váltak aktuálisakká.) Az ismeretkritikai szempont persze a magyar költők világképalkotó törekvéseibe is behatol, az esztétikai tudat elkülönülése itt is megindul. Egyrészt úgy, hogy a szubjektív tapasztalat, az *élmény* a magyar lírában is döntő lesz a világ értelmességére vonatkozó kérdés megválaszolása szempontjából – akár például a német romantikában –, másrészt úgy, hogy a megőrzött-kiküzdött világképi megoldásokat mindunt-

lan megtámadja a modern szkepszis. Mármost ami a szubjektum-
 ra alapozott értelemadást illeti, a magyar lírában (bizonyos fokig
 ellentétben a nyugat-európaival) igen sokáig döntő jelentősége
 marad annak, hogy a világ horizontja elválaszthatatlan a nyelv-
 ben adott „nemzeti hagyomány” horizontjától. Ebből adódik, hogy
 az európai hagyománynak két nagy világképi alkotóeleme kap
 kulcsszerepet: a teleológia és a panteizmus. Az előbbi a magyar-
 ság célirányos történelmi mozgását igyekszik a világ emelkedő
 mozgássémájának hagyományával igazolni, az utóbbi, minthogy
 a teleológiának mégiscsak szembesülnie kellett a tapasztalati
 világ kétértelműségével (t. i. ami a világ célelvűségét illeti), meg-
 próbálja magát a tapasztalati világot mintegy *a priori*, a (roman-
 tikus) élmény bizonyossága révén isteni jelleggel fölruházni. Ám
 erre meg a teleológia terén tapasztalt kétértelműség üt vissza: a
 teleológia ellentétéként fölsejlő célnélküliség könnyen előhívja a
 maga negatív panteizmusát, „pándémonizmusát”. E „pándémon-
 izmus” világszerűségét éppen a panteizmus világszerűségének
 érvényesítése érdekében nem lehetett kétségbe vonni, ezért a
 költő csak önkényes beavatkozással billenthetette el az eldöntetlen
 kétértelműség mérlegét a panteizmus, a teleológia javára; ezzel
 azonban gyakran éppen az ellenkező hatást érte el – a szubjektíve
 akart panteizmussal szemben a „pándémonizmus” jelent meg
 számára mint „magánvaló”. A világképi küzdelem így végső soron
 költői látomások szuggesztivitásának versengésében mutatkozik
 meg; abban, melyik látomás valósul meg nyelvileg „világszerű-
 ben”. Az allegória és a szimbólum konfliktusa is ennek a küzde-
 lemnek válik részévé: ha netán a költő a világrend korábban
 biztosnak tudott menedékebe akar visszavonulni (a panteizmus,
 a teleológia pozícióit erősítendő), az ismeretkritikai szempont (s
 a vele együtt erősödő szubjektivizmus) érvényesülése folytán
 már nem számíthat annak a világnak az átfogó keretére, amely-
 hez az allegóriát mint a harmonikus világrend egyedi példáját
 rendelni lehetett; ezért hatnak aztán a magyar lírában is egyre
 üresebben a deformálatlanul megőrzött vallási és antik motívu-
 mok, s ezért értékelődik fel a szimbólum, mint ami sejteti a világ
 kiismerhetetlen törvényeit. Hasonló okok játszanak közre abban
 is, hogy a költemény klasszicista lekerekítése egyre feloldhatat-
 lanabb ellentmondásba kerül a világrend elbizonytalanodásának,

miért?
 csapdái!

a végtelenség újfajta (akár panteisztikus, akár „pándémonisztikus”) sejtelmének élményével, s egyre nagyobb szerepet kapnak a lezáratlansággal jellemezhető formák, műfajok.

2. Az ismeretkritikai szempont veszélyeinek fölismerése: Kölcsey

Az előzmények vizsgálatának kezdőpontját nehéz kijelölni; hiszen Berzsenyi, Csokónai lírája is terhes már a romantika világképi, esztétikai problémáival; Berzsenyivel kapcsolatban ugyan Németh László azt sejteti, hogy elnémulását voltaképpen nem más okozta, mint a romantikus kor világhorizontjának elvetése. Ez, a másik oldalról, azt jelentette, hogy Berzsenyi megérezte a klasszicista világkép elvalótlanodását,¹⁵⁵ sőt maga is engedett a romantikus világkép vonzásának.¹⁵⁶ Csokonait pedig ugyanúgy megéri az istentől magára hagyott világ képe, mint Hölderlint;¹⁵⁷ jelentős hatással van rá az individualizmus, amely kiszakítja az egyént a világból, sőt, még a XIX. században kibontakozó vitalista világképből is megsejt valamit – még ha a felvilágosodás korának vitalizmusa „a *système* megújításának a lehetőségét kínálta” is,¹⁵⁸ vagyis ismeretkritikailag naiv maradt. Kazinczyra már 1807-ben nagy hatással van Schiller szép látszás-teóriája, később pedig Kant ismeretkritikáját is megismeri – igaz, csak a gondviselésbe vetett hite erősödött általa.¹⁵⁹

Aki azonban először nézett szembe teljesen tudatosan az újkori filozófia riasztó tanulságaival, az Kölcsey Ferenc volt. Jellemző, hogy bár mélyreható ismeretei voltak a görög filozófiáról, a filozófia alapkérdésének a szubjektum–objektum–viszonyt, vagyis az ismeretkritikai problémát látta. (Figyelemre méltó, hogy a phüszisz helyett mindig a latin *materia* szót használja a görög filozófiáról szóló töredékében.) Növekvő aggodalommal állapítja meg, hogy nem vezet kellő ismeretelméleti bizonyosságra sem az ob-

mind az objektív és az objektív korlátok egybeesésénél
van kölcsönös!

→
fontos

jektivitás felé forduló érzéki tapasztalat, sem a szubjektumban föllélt eszmény, mely nem alapozható meg a tapasztalatban: „A tapasztalásnak határa felette szűk, s feltevéen, hogy a tapasztalás bennünket meg nem csal, hova vetjük lábainkat, ha belőle kilépünk? Mi ad tiszta ideát az istenségről?”¹⁶⁰ Értékelése a Kantéhoz kapcsolódik, mégsem egyezik vele. Egyrészt azért, mert költőnk nem nyugodott bele, hogy a vallás csupán „a pusztaság határain belül”, csak a *mintha*, az „als ob” közegében érvényes. Másrészt nem bízott a tiszta ész kritikus használatában; általánosította mestere Platon-bírálatát,¹⁶¹ s éppen a tagadás józan korlátainak áthágásában találta vétkesnek az önkénye szerint csapongó „dialektikus eszt”. Kedvelt Bayle-jét idézve mondja, hogy „a filozófia megcáfolja először a tévelygést, de itt meg nem áll, hanem az igaz ellen indul, s ha fantáziája szerint engedjük cselekedni, oly messze megyen, hol nem tudja többé, hol van, nem tudja többé, hol nyugszik meg”.¹⁶² S ez az ismeretkritikai bizonytalanság fatális következményekkel járt. Kölcsey ugyanis nem tudott sem erkölcsi, sem esztétikai, sem semmiféle bizonyosságot elképzelni nélküle: „Amely principium az ismeretet kétségbe hozta, ugyanaz a cselekedet mineműséget is összezavarta; s jó és rossz, rút és szép, boldogság és boldogtalanság felett támadván pör, abból veszedelmes indifferentizmus fejlett ki”.¹⁶³ E „veszedelmes indifferentizmus” persze mélyen hatolt az ő lelkébe is. Herder *Ideen*-jéhez úgy vonzódik, „mint a gyermek, ki legkedvesebb játékait rontja széjjel”,¹⁶⁴ s e minden emberi cselekedetet kritikával illető mű ihletésére megírja a korszak talán legkétségbeesettebb versét, a *Vanitatum vanitast*.¹⁶⁵ Ám a *Töredékek a vallásról* átdolgozása-kor föllázad Herder pesszimizmusa s a „fantáziája szerint cselekedni engedett” szkepszis ellen. A („világosult”) vallásban megtalálja az ismeretkritikai szempont *előtti*, a világban-benne-lét eleve-adottságával jellemezhető állapotot. A vallás tehát csak-ugyan nem „a pusztaság határain belül” érvényesül nála, hanem az objektív ismeretet föllállító ész működése előtt: „Amit magunk sohasem fogtunk volna megtudhatni, megállíthatni, azt a vallás, a reveláció tudatja velünk s meg hagy nyugodni”.¹⁶⁶ „[E]zen igaz-nak, valóznak, csálhatatlannak s tiszteltetettnek ideája az, amit *szent* névvel nevezünk.”¹⁶⁷ A szertelenül romboló ismeretkritikai filozófiát szabályosan eltiltja a vallásban föltáruló, elementárisan

adott igazság kritikájától: „Ez legyen ama befátyolozott kép, melyet felfedni nem szabad, s a filozófia, mely ehhez ér, nem nyert egyebet, hanem vagy megkábulást vagy megcsalattatást”. Mert „[s]emmi sincs könnyebb – úgymond –, mint valakitől a hitet elvenni; de semmi sincs nehezebb, mint egy kételkedő valakit megnyugtatni”.¹⁶⁸

Hogy a vallási igazság rehabilitálásakor mennyire a természetes beállítódás ismeretkritikai szempont *előtti*, eleve-adott igazságának helyreállítására törekszik Kölcsey, arról a *Nemzeti hagyományok* tanúskodik. Nem kevesebbet állít itt, mint hogy *világ csak nyelvileg rögzített hagyomány által állítható föl*, hogy csak az a nép lát maga körül *teljes* univerzumot, amelynek nyelve, nemzeti hagyománya őrzi a világ s a nép keletkezésének közös, homályba vesző „emlékét”, amely tehát úgy érzi, hogy a világ az ő nyelvét beszéli. Ezért kell a vallásnak *nemzeti* vallásnak lennie (egyenesen Heideggert idézhetnénk, aki Hölderlinnel kapcsolatban megjegyezte, hogy az istenek mindig a nemzet istenei): „Az istenségi erők a hellén föld gyermekeiben individualizáltattak, s így egy félig religiói sejdítésekéből, félig történeti hagyományokból összealkotott hazai mitológia készült”.¹⁶⁹ Azért volt a három műnem egyformán lelkesítő hatással a görög emberre, úgymond, mivel mindhárom „a nemzeti hagyományból merítettett, s egy-szersmind a nemzeti religióval, mint innepi tárgy, szorosan összefüggött”.¹⁷⁰

Ezért aggódott annyira Kölcsey attól, hogy a magyar népnek nincs eredeti mitológiája, hogy hagyománya nem nyúlik a naiv kozmogónia mélységeibe. Nem arról van szó, mintha valami kisebbségi komplexus sarkallta volna a „nagy” nemzetekkel szemben, vagy netán a jelen törekvéseihez keresett volna alibiket a nemzeti mitológiában; hiszen éles szemmel látta a nagy nyugati nemzetek mesterségesen föltámasztott mitológiáinak álságát. Egész másról volt itt szó: attól tartott, hogy a nemzeti hagyomány szerves gyökerei nélkül nem állítható föl világ; az olyan nemzet költészetének, melynek nyelve nem hordozza sajátként és problémátlanul az univerzum eleve-adottságát, nem lehet *világképe*: „A görög testvéri formákat látott maga előtt lebegni, s a szcéna előtt is *saját nemzetének világában* lelte magát; midőn az európai

a világ egyik egyik sarkától a másikig ragadtatik s poétáját csak messzünnen szerzett tudomány által értheti meg”.¹⁷¹

Bizonyos, hogy Kant következetesebb volt Kölcseynél, mégis, Kölcsey, költő lévén, megsejtett valamit a vezérelvvé váló ismeretkritikai szempont veszedelmeiből. Mégpedig olyat sejtett meg, amit majd csak Arany János, s még később Ady Endre fog fölismerni. Hogy t. i. a nemzeti hagyomány kérdése végső összefüggésben nem politikum s nem ideologikum, hanem az emberi egzisztencia kérdése. A nemzeti-nyelvi hagyomány azt jelenti, hogy a nyelvközösséghez tartozó emberek számára a világ *van*, a világ nem esik szét tetszőlegesen választható alakzatok kusza halmazára.

Költőként Kölcsey keveset valósított meg nagy horderejű fölisméréseiből. A *Vanitatum vanitas* kétségbeesését csak a sztoikus bölcsesség hagyományos szentenciáival tudja ellensúlyozni az 1824-es *Vigasztalásban*. De még a *Hymnus* Istenét sem a „reveláció” állítja elénk, amelyből a vallás bizonyossága ered; ám nem is a tapasztalás, „melynek határa felette szűk” ahhoz, hogy „tisztá ideát” adjon „az istenségről”. Ha valami az isteni akarat – vagy legalább az igazságos világrend – bizonyosságát adja Kölcseynek, az a történelmi léptékű bűn és büntetés arányosságának élménye. („Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben”; „Törvényem él. Hazád őrcsillagzatja / Szülötti bűnein leszáll [...]”) A két Zrínyi-ének egyenesen a nacionáldarwinizmus és a vitalizmus felé mutat; Kölcsey (Herder jóslatát fölhasználva) ugyanúgy a radikális nemzeti önbírálat eszközévé teszi a népek virágzása-pusztulása felől döntő sorsot, ahogy majd Ady a nemzetek létharcának toposzát (amely eredetileg épp a magyarság szupremáciájának alátámasztását szolgálta).

3. A naiv hagyomány és a romantikus látomás konfliktusa: Vörösmarty

Vörösmarty költészetében tovább bonyolódik a viszony a világhorizontot teremtő (ismeretkritikailag naiv) hagyomány és a romantikus szubjektivizmus között. A költő immár a szubjektív élmény, a romantikus kongruencia intuitív bizonyosságával akarja pótolni a világ problémátlan adott-voltát, azt, ahogyan a vallási és/vagy a nemzeti hagyomány, a „köztudalom” állította fel a világot a szubjektum szempontjának elkülönülését megelőzően. A „nézőpontok generáltézisének” teljes kölcsönösségét biztosító legfőbb relevanciát, a nemzetit, Vörösmarty a panteizmus ellenállhatatlan *élményével* igyekszik hitelesíteni; ahhoz azonban, hogy e közös relevancia névtelensége, s így az általa felrajzolt világ „objektivitása” megmaradjon, kénytelen a másik – ismeretkritikailag semmivel sem kevésbé problematikus – hagyományhoz, a vallásihoz folyamodni. Ezért az istenire utaló romantikus toposz könnyen válik retorikus rekviziummá, egészen abban az értelemben, ahogyan ezt Erdélyi János megfogalmazta¹⁷² („S a nemzet isten képe lesz, / Nemes, nagy és dicső, / Hatalma, üdve és neve / Az éggel mérkező” – *Honszeretet*, 1843; „És neked virulnod kell, o hon, / Mert isten, ember virraszt pártodon” – *Jóslat*, 1847 stb.). Fiatalkori verseinek némelyikében megpróbálja még zavartalannak föltüntetni a hagyományos – allegorikus példákkal megidézhető – világrend problémátlan eleve-adottságát, csak hogy a versekből éppen e világ eleve-adottságának megnyugtató biztonságérzete hiányzik, vagyis az allegóriák csupán „fedezet nélküli” erkölcsi relevanciákra utalhatnak: ilyenkor lehetetlen elkerülnie a moralizmust. (L. „Nincs aranyom s bájló pengésű fényes ezüstöm, / Nincs, de nem is méltó hozzátok az ilyen ajándék: / Föld pora ez, s henye birtokosát a földbe csavarja, / Megköti a lelket; pedig ennek fényes egébe, / Honnan alászállott, szabadon kell visszarepülni.” *Volt tanítványaimhoz*, 1822.) A szubjektív jelképteremtés közegébe átkerülve ezek a motívumok elveszítik vonatkozásukat valami magától értetődően adott világrendre; minél hatásosabb, minél *egyenibb* a kép, annál több

vívódás övezi a bennük feltáruló világ valódiságát. A *Hubenayné* című vers (1844) drámai monológjának alanya, amely immár a szubjektum elkülönült szempontjából látja a környező világot s benne önmagát, nem tud az előbbiekhöz hasonló módon kapcsolódni a világ eleve-adott rendjéhez, létének értelme kétségessé válik. Ezúttal megfordul a hitelesítés rendje: a lét értelmének szubjektív látomásait nem engedi bizonyossággá válni a kétely, marad a világ egységes horizontjának egyetlen biztos relevanciája, a nemzeti:

És mégis mi öröm szolgálnom tégedet, oh hon,
És mégis mi öröm látni virulatodat!
Ah de mi balságót hallok! szerepembe ijesztő
Szózatokat sug a végtelen álmu halál.
A függöny leesik, tündér képeinek alatta
Fekszik az éj rémes tábora zajtalanúl;
És a díszítmény négy puszta fa, melynek ölében
Aki bezárkózott, nem szabadul ki soha.
Vagy játék-e ez is? s csak most kezdődik az élet
És e függöny után feltűnik, ami való?
S a kirepült lélek szabadon megy vágyai szárnyán,
Merre hiába vivott földi hatalma szerint?
Vagy tán szellemem az, mi nemesb élvekre tanítva
Általszáll e nép ifjai- s lányaira?
S a haza napjában, mely fel fog jöni bizonynyal,
Gyenge sugárként hú lelkem is élve marad?

A vers egyetlen bizonyossága, hogy „a haza napja ... fel fog jöni bizonynyal”; ám e kép szuggesztivitásában meg sem közelíti az egyéni lét kimenetelének kétséssel illetett látomásait.

Komoly kísérletet tesz Vörösmarty arra, hogy a népköltészetre s a romantikusan felfogott meseműfajra támaszkodva próbáljon világképet teremteni. Ennek a törekvésnek lehet eredménye a *Csongor és Tünde* Éj-figurája. A mese szuggesztivitását korlátozza a Vörösmartyban végső soron mindig megmaradó klasszicizáló-sztoikus szemlélet, hogy t. i. „Egész világ nem a mi birtokunk”. Csakhogy ez a szemlélet olyan „egész világ”-on alapult, amelyet szkepszis nélkül erősített a „kölcsonös nézőpontok generáltézi-

se", míg a romantika alapbeállítódása ennek elvesztéséből ered. Ezért a romantikus világlátomás veszít komolyságából; a költő mintegy idézőjelbe teszi eredményeit. Ezzel magyarázható talán, hogy az Éj – mint monumentális, látomásosan megjelenített végső lényeg – nem válik a műbeli világ mozgatójává. A három vándor egyéni kudarca nem a világ végső hanyatlásával függ össze, de nem kapcsolódik ehhez a boldogság sem, mint megint csak magától értetődő alapérték; úgy lehet, hogy „[...] Vörösmartynál itt először tanúi vagyunk egy olyan fordulathoz, a kiútatlanság olyan váratlan, hirtelen feloldási kísérletének, amely más tartalommal és formával később visszatér még költészetében. A teljes és konzekvensen megokolt pesszimista mélypontról egy hangulati deus ex machina lendít tovább és hoz megoldást, vagy inkább befejezést: Tünde Csongorra talál, a szerelmesek boldogsága beteljesedik. Ám formálisan e fordulat semmilyen szerkezeti, gondolati összefüggésben nincs a dráma eddigi menetével.”¹⁷³ Elszabadulnak tehát a „pándémonizmus” erői Vörösmarty lelkében, de a költő nem engedi, hogy a világon is úrrá legyenek. A szubjektív látomás szuggesztív világával szemben ismét olyan közegbe jutunk, amely a szubjektum elkülönülése előtti állapotot idézi föl – ez az idill. Az idill természetesen nem ugyanabból a hagyományból táplálkozik, mint a világot nemzeti relevanciák szerint berendező hagyomány; ez lehet az oka, hogy a mű a tündérmese földrajzilag azonosíthatatlan tájain játszódik.¹⁷⁴

A szubjektív látomás világszerűségét azonban a romantikus költő nem képes egykönnyen figyelmen kívül hagyni. Mihelyt a „pándémonizmus” erőinek realitása megerősítést kap az *objektív* világból – a történelmi eseményekből –, ellenállhatatlanná válik a riasztó látomás világszerűsége (*Az emberek*). A gondviselés óvta világ problémátlan eleve-adottságának valóságossága ilyenkor egy csapásra szertefoszlik, s a veszendő ember a fenyegető világ hatalmas erejével találja magát szemben.

Vörösmarty úgy próbál küzdeni a démoni erők uralta világ valószínűsége ellen, hogy a történelmi tapasztalat negatívumait – mintegy a hegei szubjektív szellem logikájával – ugyancsak a lélekben föltáruuló, ám az egyetemes értéképülést sugalmazó erőknek rendeli alá. A *Szózat* felütése a „sors kezé”-t idézi föl,

mely kénye szerint áld vagy ver, s az első két strófa – Kölcsény *Vigasztalás* című verséhez hasonló – sztoikus magatartást sugall („itt élned, halnod kell”). A vers további szakaszaiban azonban a költő voltaképpen elveti a történelmi összefolyamat hiábavalóságának lehetőségét; nem a tragikus alternatíva kizárásával, hanem ennek a teleologikus összefolyamatba való beillesztésével. A „jobb kor” és a „nagyszerű halál” alternatívái egyaránt a célszerűség képzetét keltik; a „vis a tergóként” megjelenő realitáselv így nem hatástalaníthatja a történelem értelmességének vízióját.

1844 végén Vörösmarty kísérletet tesz arra, hogy a nemzeti hagyományban problémátlanul adott világhorizontot egybeolvassza annak a világnak a horizontjával, amelyet a modern, reflektáló szubjektum lát maga körül a XIX. században. A kísérlet most is feloldhatatlan ellentmondással terhes – nem lehet egyszerre naiv természetességgel beleélni a világba, s ugyanakkor szubjektumként szembenállni vele mint objektivitással. Természetes, hogy az előbbi szemlélet számára a nemzeti sors alakulása a világ sorsának alakulásával azonos, míg az utóbbi nemcsak kétségessé teszi a nemzeti küzdelem kimenetelét, de közömbösnek is tekinti a világegész jövője szempontjából. A reflexió, bár nem olyan magabiztos, mint a naiv világban-benne-lét, egészen más színben tünteti föl az emberiség jövőjét, mint az utóbbi; az emberi létezés drámaian dialektikusnak mutatkozik előtte – minél nagyobb a gazdagság, annál nagyobb szegénység az ára, minél nagyobb az egyetemes nyereség, annál nagyobb egyetemes veszteség kíséri; Vörösmarty tehát már most megsejti, hogy „nem akarhatjuk az egyiket a másik nélkül”,¹⁷⁵ s a komor képet csak még sötétebbre festi, hogy a kritikus elme számára az emberi történelem felszálló ága csupán részaspektus, a nagy egész – Giambattista Vico tanításának megfelelően – legvalószínűbben önmagába visszatérő, feloldhatatlan körforgásként értelmeződik („S ha majd benéztünk a menny ajtaján, / [...] / Menjünk szét mint a régi nemzetek, / És kezdjünk újra tűrni és tanulni. / Ez hát a sors és nincs vég semmiben? / Nincs és nem is lesz, míg a föld ki nem hal / S meg nem kövülnek élő fiai.”). S ezen a ponton ugyanúgy visszalépünk a magától értetődően eleve-adott világba (igaz, ezúttal a nemzeti hagyomány által alkotottba), mint a *Csongor és Tündében*; a reflektáló szubjektum világában ez

ugyanolyan kétes érvényességű, mint ott. Igaz tehát, hogy a vers zárlata „nem olvasható úgy, mint a feltett kérdésekre adott válasz”,¹⁷⁶ de mégsem arról van szó, hogy a költő *egyetemes* kérdésekre *partikuláris* válaszokat ad, hanem arról, hogy másik világban vetődnek föl a kérdések, és megint másik világban érvényesek a válaszok. Az objektivizmus álláspontjáról tekintve az utóbbi világ képe természetesen valószerűtlennek hat; ezt alighanem maga a költő is érezte, s e szorongató érzését próbálta ellensúlyozni a zárlat pátozának bizakodó hangulatával. A *Szózat* romantikus megoldását maga a romantikus magatartás rontja el – az élmény szerint a gondviselés hatalma és a démoni erők legjobb esetben is egyensúlyban vannak egymással. A kiutat csakis az jelenthetné, ha vissza lehetne kerülni a világban-benne-lét naiv tapasztalatához, ide viszont a „megvilágosodott” ész már nem képes visszatérni. A magyar költészetben talán először fölremlik a világhiány réme, minden lehetséges világkép relativitásának fenyegetése. Ezért Vörösmarty megkísérel szakítani mindkét világgal, megpróbálja az „objektív” világ képét magáévá tenni. 1846-os versében (*A sors és a magyar ember*) szakít a nemzet jövőjének naiv bizonyosságával, a fenyegető látomás közegeiben föllépő démoni erők ellen viszont szabályosan föllázad. A klasszicista allegória ezúttal a látomásban föltáruuló démoni erők súlytalanítását szolgálja; mintha Vörösmarty szándékosan gyengítené a megszemélyesített sors valószerűségét, hogy aztán kivonhassa uralma alól a nemzet jövőjét: „Asszonyszeszélyre többé / Hazám nem bízhatom – utal a sors kiszámíthatatlanságára a magyar ember –, Mit tenni hátra van még, / Magamra vállalom”. E lemondás azonban valóban megakadályozza a költőt, hogy a világ egész horizontját lássa maga körül; a nemzet jövője felől megnyugtatta magát, de hogy az „asszonyszeszély” mit fog tenni az egész világgal, s hogy miként óvható meg a haza mindattól, amit a sors az emberiséggel művel, arról itt nem lehet szó: „Azóta foly a munka / Jól, rosszul, mint lehet: / A sors borongva néz el / A küzdő hon felet”. E világképi redukciót az olyan, klasszicista zártágú és tagoltságú versek teszik teljessé, melyek szerkezetükkel is a rend bizonyosságát, az alkotás értelmes voltát sugallják (legjellemzőbb a refrénes strófákból fölépülő *Jóslat* – 1847, s a leegyszerűsített értékszerkezetet használó epigrammák ugyan-

ebből az évből). Az így – szinte önáltatás árán – létrehozott világkép azonban széthull, mihelyt a kelet-középeurópai történelmi helyzet az emberi küzdelmek értelmetlenségét látszik igazolni. A *sors és a magyar ember* megírása után nem sokkal, alig több mint egy évvel a *Gondolatok* papírra vetése után, Vörösmarty már azt ismételteti konok fájdalommal, hogy „Nincsen remény!” pedig bármennyire is megrázták Európát az 1846-os lengyel események – a lengyelek újabb nemzeti katasztrófája epizód volt csupán a forradalmaktól és ellenforradalmaktól megbolydult XIX. századi európai történelemben. Ha Vörösmarty korábban, a történelmi kataklizmák apályának idején a szubjektum értékigényét és a nemzeti fölemelkedés biztató jeleit tekintette az egyetemes emberi történésre vonatkozó legfőbb igazságnak, most a lengyelek tragédiáját emelte „ kozmikus méretű tragédiává”.¹⁷⁷ Egyetérthetünk azzal a megállapítással, hogy Vörösmartynál – szemben számos kortársával – „[a] nemzeti ügy iránt tanúsított elkötelezettség [...] sohasem a világtörténelmi távlat rovására érvényesült”. Végső soron az is igaz, hogy költőnk „az egyén, a nemzet és az emberiség sorsát [...] mindig egyszerre, ugyanabban a kozmikus távlatban szemlélte”,¹⁷⁸ de talán módosítható annyiban, hogy a „ kozmikus távlat” helyett világhorizontot mondunk; mert akkor kiderül, hogy bár Vörösmarty mindig egy horizonton látta az egész emberiség, a nemzet és az egyén sorsát, de ez a világhorizont nem volt mindig ugyanaz: hol a „naiv” hagyománytól örökölt, hol a romantika reflektált világhorizontja volt ez, s a kettő viszonya mindvégig drámai maradt. Mert a démoni erők sejtelve nemcsak a naiv világképet fenyegette, hanem a romantikus szubjektum pozitív értéktételezéseit is; ha – például – Goethe *Faust*jában az értelemadás is az antropomorfizált mitikus világ szerves része, s így létrejöhet a kommunikáció a démoni erők és az értelemadó emberi akarat között (ez abban jut kifejezésre, hogy Faust az értelemért akár a lelkét is hajlandó eladni az ördögnek), addig Vörösmarty nem kockáztatja meg a két világ szembesítését; az értelem és az irracionális démonvilág ellenséges idegenként áll szemben egymással műveiben, s végül az objektív történelmi események a tudat alól feltörő démoni erők realitását látszanak igazolni inkább, mint az értelemadó akarat tartalmának realitását – mint ezt épp az *Előszó* tanúsítja. Hogy

képletesen szóljunk: ha Vörösmarty (erkölcsi megfontolásból vagy az értékmozzanatok kifejezésének görcsös kényszere miatt) nem volt hajlandó „lepaktálni az ördöggel”, mint Faust, az ördög így is elvitte lelkét, immár minden ellenszolgáltatás nélkül. Más szóval: a kései művek a megbomlott lélek kétségbeesett evidencia-élményével a démoni világ egyeduralmát hirdetik; az 1850-ben létrejött drámatörredék központi figurája a Halál, aki így visszhangozza az Éj húsz évvel korábbi monológját:

Oh föld, te sír vagy, egy nagy temető.
Ott lábam alatt vannak minden fiaid.
Én eltemettem mind, amennyi volt.
S amennyi lesz, mind el fogom temetni.
S ha majd minden, mi élt, e láb alatt lesz,
Akkor, akkor, de szinte rémülök a gondolattól –
Nem lesz többé mit ölnem, rontanom,
Akkor magamra szálland haragom,
Megsemmisítem akkor magamat,
S bezárom a teremtés ajtaját.

Hogy a végső ünnep, melyre a vén cigánynak tartogatnia kellene erejét, mi módon várhat még az emberre, arról az elcsigázott költő nem szól többé; a mű minden kétségbeesésen túlemelkedő formafegyelme azonban azt sejteti, hogy Vörösmarty még e végső állapotban sem adta fel végleg az értelemadás esélyét, ha kudarcát be is kellett látnia. Kudarcba fulladt ugyanis az a kísérlete, hogy a romantikus látomás valóságfelidező szuggesztivitásával egyenrangúan jelenítse meg az emberi küzdés értelmességének – erkölcsileg, racionálisan mélyen motivált – világképi verzióját. Mivel az emberi küzdés értelmessége iránti igény – mint a líra önmagával szembeni elvárása – részben épp Vörösmarty szándéka folytán 1849 után is megmaradt, nem csodálhatjuk, hogy míg a szintén romantikus Petőfitől vezetett út a romantika utáni magyar líra felé, Vörösmarty költészetét majd csak azok a „pesszimisták” (Vajda János, Komjáthy Jenő) fedezik fel újra, akikben már nem él az egyetemes kilátástalanság elhárításának „kategorikus imperatívusza”.

4. A naiv világban-benne-lét megőrzésének szándéka: Petőfi

A hagyományos, eleve-adott világhorizont megőrzését (legalább a költészet új horizontjának alapjaként) a népköltészet kínálta a legteljesebben és a legközvetlenebbül; még ha nem rögzítette is a népi mitológia teljes világhorizontját, nép és világ közös keletkezésének „emlékét”. A magyar népiesség azonban még inkább széttördelte e horizontot, még tovább korlátozta látószögét. A legszembetűnőbb a világ nyers végzetszerűségének hiánya, amelyet pedig a reflektálatlan népi szemléletben élő ember ugyanolyan magától értetődőnek vesz, mint azt, hogy lénye folytatódik a környező világban.¹⁷⁹ E korlátozás következményeit még Petőfi sem háríthatta el. Nagyon szűk azoknak az élethelyzeteknek a köre, amelyekben a naiv világban-benne-lét önfeledtségét helyre tudja állítani. A *János vitéz*ben például egyenesen csalimeseszerű elemeket kénytelen használni („Ekképen jutottak át Lengyelországba, / Lengyelek földéről pedig Indiába; / Franciaország és India határos [...]”), hogy maga jelezze; csak fikcióként érvényes, amit mond, számol azzal, hogy az ismeretkritika esetleg nehezményezné, ha fenntartás nélkül állítani akarná a bemutatott világ világszerűségét.

A hagyományos mitológiai, vallási, filozófiai képzetek világszerűsége gyakran még szűk körben sem érvényesül: a *Halhatatlan a lélek...* kezdetű 1846-os kis versben a lélekvándorlás tana merő illusztráció („Többek közt én, emlékezem, / Rómában Cassius valék, / Helvéciában Tell Vilmos, / Párizsban Desmoulins Kamill... / Itt is leszek tán valami”).

Aligha intézhető el ennyivel A XIX. század költői, Az ítélet bibliai motívumrendszere, hiszen a kérdés nem csekélyebb, mint hogy „vállalhatta volna-e mindazt a harcot [...] Petőfi, ha tudja, hogy a polgári társadalom, nem pedig a »Kánaán« áll előtte?”¹⁸⁰

Ezekben a versekben azonban a hagyományos toposzok fölött már az *élmény* uralkodik; a teljes világhorizont fölvezetése láthatóan csak a romantikus kongruencia jegyében, az élményekből kiindulva lehetséges. Ezért szükségszerű, hogy komoly világgépi

igényű művei írásakor Petőfi elforduljon a népiességtől mint a szubjektum–objektum-viszonyt nem ismerő szemlélettől.

A világ költői képének tisztázására irányuló átfogó szándék először a *Felhők*-ciklusban jelenik meg (nyilván erre a korszakra utal a *Válasz kedvesem levelére* idézett részlete is).

A költő arra törekszik, hogy – szuggesztív romantikus sarkítások, túlzások révén – a kozmosz, a világtörténelem amorálisitását immorálisitássá fokozza; ugyanis (kedvelt francia költőihez hasonlóan) a társadalmi lázadás jogosságát kívánja a világmindenség igazságtalanságával igazolni.¹⁸¹ A romantikus hiperbolák révén azonban gyakran megbomlik ez az egyensúly, s a költői látomásban a világ már nem csupán amorálisnak, de teljesen értelmetlennek tűnik föl. Vörösmarty 1850-es Halál-monológiájához méltó a *Mulandóság* című kis vers („Mulandóság a királyok királya. / Ez a világ az ő nagy palotája. Sétál föl és le benne, / S nincs hely, hová ne menne, / S hová lép, amire hág, / Minden pusztul...”).

Petőfi a romantikus szubjektivitás jegyében természetesen magára vállalja a teleológia elvalótlanodásának élményét (ellentétben Kölcseyvel, kinek hasonló témájú verse, a *Vigasztalás* e ponton csapott át a sztoicizmus közhelyes megfogalmazásába):

„Viseld egyformán jó- s balsorsodat!”

Igy szól, kit a bolond világ bölcsnek nevez.

Az én jelszóm nem ez;

Én öröमित és fájdalmimat

Érezni akarom... kettősen érezem.

(*Viseld egyformán...*, 1846)

A *Felhők*-ciklus darabjainak fragmentszerűsége is jellegzetes romantikus vonás, bár nem csupán a lezáratlanság, a kifejezhetetlen teljesség érzetét sugallja; arról is szó van, hogy a világ horizontja továbbra is töredezett marad, mert egymást kizáró relevanciák érvényesülnek az egyes darabokban. Az 1843-ban adott felemás értékelés („A világ az isten kertje; / Gyom s virág vagytok ti benne, / Emberek!”) a *Felhők*-ciklusban könnyen fut felületes moralizmusba („Megvetésem és utálatomnak / Hitvány tárgya, ember a neved!”), s ahogy egyszer feltétel nélkül elítélte,

máskor ugyanígy feltétel nélkül menti fel az embert („Tehát a természetnek / Az ember a legmostohább fia?”).

A világgép egységesedését Petőfi költészetében is a panteizmus és a teleológia érvényesülése segíti elő. A *Felhők* utáni költői magatartás relevanciáit a *Szabadság, szerelem!* fogalmazza meg a legtömörebben. Olyan világot sejtet, amelyben a szerelem az istenség megnyilvánulása, míg a szabadságot mint legfőbb célt az *eleve* cél felé mozgó világtörténelem emeli univerzális rangra.

Aligha véletlen, hogy a szerelmi érzés panteisztikus értelmezése éppen a *Válasz kedvesem levelére* c. versben jelenik meg; ez az a vers, amelyben Petőfi hosszan fejtegette istenkeresésének történetét, kudarcát, s a kudarc fölött érzett fájdalmát. Ez az előzmény nyilván fölértékeli a rákövetkező vallomást:

[...] akit úgy kerestem,
A jó s nagy isten kebledben lakik,
Igen, te vagy az isten lakhelye!

A történelmi célképzetesség grandiózus látomását A XIX. század költőiben nyújtja a költő; néhány hónap elteltével azonban már a cél tételezését kétségekkel illeti, *Világosságot!* című versében. Magától értetődik, hogy választott költői-forradalmári programját csak a célelvű világgép igazolhatja; ám radikalizmusa az illúziókkal való leszámolásra készíti. A kihívás komolysága ellenére – vagy tán éppen azért – a *Világosságot!* c. versben (amely a világgépi tisztázás szándékával indul) csak arra vállalkozik a költő, hogy a teleológia érvényvesztését – mély érzelmi motívumoktól indítván – elutasítsa. A költő olyan kérdésözönt zúdít a befogadóra, amelyet majd csak Madách *Az ember tragédiájában*, vagy Vajda a *Végtelenségben*,¹⁸² a kérdések mind a teleológia igazolhatóságát vonják kétségbe (van-e haszna az ön-feláldozásnak, eljön-e az általános boldogság kora, egyáltalán, létezik-e boldogság); a felvilágosodás optimista eszményeinek ilyen szigorú revíziójával szemben az egyetlen remény, hogy a mai ember azért nem képes fogalmat alkotni a végső célról, mert még igen távol van tőle („Talán amit / Mi boldogságnak nevezünk, / A miljom érdek, / Ez mind egyes sugára csak / Egy új napnak, mely még a láthatáron / Túl van, de egykor feljövend”). E metafora

azonban nem utal a racionális kétely mögött érvényesen megmaradó titokzatos értékdimenzióra; nem is lehet elegendő a megrendült biztonságérzet helyreállításához. A politikai radikalizmusát kozmikus távlatokkal igazolni akaró költő teljes bizonyosságra vágyik, mégpedig az *a priori teleologikus világ* (tehát nem a rész felől való értelemadás módján teleologikus világ) bizonyosságára:

Bár volna így!
Bár volna célja a világnak,
Bár emelkednék a világ
Folyvást, folyvást e cél felé,
Amíg elébb-utóbb elérné!

A fokozás tetőpontján a racionális érvelés megszakad, s átadja helyét az ellentétes kilátások érzelmi-indulati értékelésének. Petőfi következetes marad: korábban sem volt hajlandó sztoikus megnyugvással fogadni bármiféle sorsot (*Viseld egyformán...*), most is „kettősen érezi” a teleológia szétfoszlásának fájdalmát („E gondolathoz képest / Meleg napsugár a kigyó [...]”). A zárlat az ellenséges világ látomásának valóságosságát erősíti meg – a vers egész tehát szerkezetileg is ellentmond a felfelé mozgás teleologikus sugallatú kompozíciós elvének.

Mindezek ellenére is igaz lehet, hogy Petőfi legnagyobb alkotásai az ösztönös népi öntudat erejéből és biztonságérzetéből, a népi szemlélet kiegyensúlyozottságából, lényegében zavartalan élet-igenléséből táplálkoznak – legyenek tájleíró, szerelmes vagy politikai versek.¹⁸³ Csakhogy ez a biztonságos világban-benne-lét innen van az egyre kényszerítőbben jelentkező ismeretkritikai tudatosságon, s amikor a költő *a világról* beszél (nem csupán egy elemi élethelyzetben akarja e naivitást érvényesíteni), a naiv világkép szétfoszlik. Az eredmény így nem a nyugat-európai romantika bonyolultabb, közvetett, az objektum–szubjektum–ellentétet mélyen átélő kongruencia-kísérlete, hanem az a csillapíthatatlan oda-visszamozgás, amely a naiv, objektum–szubjektum-konfliktust még nem vagy alig ismerő kongruencia (l. *Már sokszor énekeltem...*) s a teljes szkepszis között ingadozik. Ha tehát Vörösmarty végső szemléleti alapja, legmélyebből feltörő élménye a démoni erők leküzdhetetlen uralma volt (még ha

megpróbálta is szembehelyezni ezzel a világ nemzeti hagyományban örökölt képének spontán bizonyosságát), Petőfi igazából mindvégig megmaradt a naiv népi szemlélet keretei között (még ha olykor súlyos kétségei támadtak is, amikor ezt a világ egészére próbálta kiterjeszteni). Emiatt fogja a népnemzeti irány Petőfit elődjéül választani – Vörösmarty minden művészi nagysága ellenére; abban reménykednek, hogy szkepszisük ellenére ugyanúgy bele tudják élni magukat a naiv népi szemlélet világába, mint ő.

Ez az ingamozgás a legteljesebb bizonyosság verseit is kíséri. Bár jövőlátomása egyértelmű a Vörösmartyéhoz képest – ő nem vagyagos viszonyt lát a „jobb kor” s a „nagyszerű halál” között; rendíthetetlen meggyőződéssel jelenti ki: „Győzni fog itt a jó”. A pusztulás e látomásban nem *alternatívája*, hanem *előjátéka* a jó győzelmének („De legelső nagy diadalma / Vértengerbe kerül”). Az *ítélet*, *A XIX. század költői* c. vershez hasonlóan, a romantikára oly jellemző módon – az eszkhatologikus történést laicizálja, vagyis a „földi mennyország” képzetéhez jut el:

Ez lesz az ítélet,
Melyet ígért isten, próféták ajkai által.
Ez lesz az ítélet, s ezután kezdődik az élet,
Az örök üdvesség; s érette a mennybe röplünk
Nem lesz szükség, mert a menny fog a földre leszállni.

Mindez nem tartja vissza attól, hogy – a költői idill közepette – úgy lássa: az emberi sors a semmibe hanyatlik („A nép is elvesz, melyhez tartozol. / Az ország, melyben most él nemzeted, / Tenger volt egykor, s újra az lehet, / S e föld is semmiségbe oszlik el. / Kevély ember, miben kevélykedel?” *Az ember*, 1847.).

1848 márciusa után a panteizmus kizárul a világ horizontjából, s vele együtt a kétely is elveszíti jogosultságát. Az istenség odahagyja eddigi lakhelyét, a kedves nő kebelét;

Kerestünk mi égen-földön téged
Egyetlenegy igaz istenséget,
Te vagy örök, a többi mind bálvány,
Mely leroskad, egy ideig állván.
(*A szabadsághoz*)

Bármennyire is tudjuk, hogy a kivételes történeti helyzet meghatározhatta a költőnk előtt a világ célszerű mozgásának valószínűségét, a kései befogadó nehezen háríthatja el a pátosz kimódoltságának érzetét; fülébe cseng Erdélyi kritikája Lisznai Kálmánról.¹⁸⁴ A kritikai szempont azonban még a relevanciák szélsőséges leegyszerűsödése után sem tűnik el mindjárt.¹⁸⁵ Az *apostol*ban még a különféle relevanciák alapján fölállítható világok relativitását is megfogalmazza:

Világtörténet! mily csodálatos könyv!
Mindenki mást olvas belőle. [...]
Egyikhez így szól s kardot ad kezébe:
„Eredj és küzdj! Nem küzdesz hasztalan,
Az emberiségen segítve lesz.”
Másikhoz így szól: „Tedd le kardodat,
Hiába küzdenél, [...]

Kölcsey jól ismert dilemmája ez, s ha Petőfi sem jut Browning relativizmusának közelébe, nem lesz a sztoikus egykedvűség híve (ezúttal) sem; az apostol a kicsiny szólószem példázatával meggyőzi magát, hogy a föld, e nagy gyümölcs

[...] bizonyára meg fog érni egykor,
És aztán emberek belőle
Világvégeig lakomázni fognak.

Az emberiség tehát – ahogy ezt már *Az ember* című vers is előrevetítette – kipusztul egyszer (igaz, a *világvégeig* fordulat mesei könnyedsége enyhíti e meggyőződést); ám addig Kánaán lehet az otthona. Az immanens értelemadás heroikus gondolata ez, leszámolás az a priori teleologikus történelem, világrend elvárásával, ám egyúttal a romantika szemléleti összetettségével, esztétikai-világképi teljességigényével is. A boldogság immár nem a történelem nagyon is kétségbevonható céljának bizonytalan szinonimája (*Világosságot!*), de nem is a panteisztikusan felfogott emberi teljesség megnyilvánulása; immár egy politikai gondolatrendszer, a *buonarrotiánus forradalmi ideológia* sarkkö-

ve, amely sem élményi, sem bölcséleti alátámasztásra nem szorul, hiszen maga bír axiomatikus legitimáló erővel.¹⁸⁶

Nem az a probléma itt, hogy az esztétikum valamilyen életfunkcióval kerül kapcsolatba, vagyis hogy nem felel meg az „elkülönült esztétikai tudat” elvárásainak, hanem az, hogy az így felállított világ világszerűségét csak olyan befogadó tudja átélni, aki a költőhöz hasonlóan valamilyen különleges történelmi helyzetbe kerül, s ezért a világ alakzatainak megállapításában – akárcsak ő – szélsőségesen sarkított relevanciákra támaszkodik. Hiszen a látomásos világkép motívumai mind az élet-halálharcban leegyszerűsödő világhorizont elemeivé válnak („Jön az orosz, jön az orosz, / Itt is van már valóba’ / Eljött tehát az utolsó / Itélet [...]” – *Föl a szent háborúra!* 1849; „Talán az ég / Megesküvék, / Hogy a magyart kiirtja” – *Szörnyű idő*, 1849).

Mindezek tükrében elmondhatjuk: az önkényuralom korának költőjét a személyes megrázkódtatások és történelmi, bölcséleti dezillúzió mellett az is visszatette, hogy nem állt rendelkezésére a rejtőzködő lét pozitív értékdimenziójának szuggesztív költői megjelenítését hordozó hagyomány, amelyhez – ha kritikusan is – kapcsolódhatott volna. Kölcsény vanitas-gondolata, sztoicizmusa, vátesz-attitűdje – sőt: szentimentalizmusa – hat, gondviseléselvű világképének biztonsága alig; Vörösmarty erkölcsi alapálása, klasszicista poétikai megoldásai úgy-ahogy hatnak, de a „lesz még egyszer ünnep a világon” intuitív értékbizonyossága nem (s természetesen az ellenséges istenek látomásának lenyűgöző szuggesztivitása sem). Arany Jánosnál figyelhetjük majd meg leginkább, hogy a démoni erők elszabadulásától való félelmében mindenestül elutasítja a látomásos ábrázolásmódot – amely pedig alkatilag nem volt tőle idegen. Petőfinek – a népköltészetével rokon – naiv kongruencia-élménye pedig, amelyet nem támogatott többé a kételytelen teleologizmus, az elveszett gyermekkor elháríthatatlanul feltörő nosztalgiájává változott. Kétségtelen, hogy leginkább Petőfinek e népi szemléletben kifejeződő őszinte értékbizonyossága hatott ösztönzőleg az utódokra, de ez az élmény nem volt sajátjuk, így csak szenvelgett naivitással szólaltathatták meg.

III. A NÉPIES-NEMZETI IRÁNY

1. A költészet világa és az életvilág: két világ horizontja

A költői világkép átalakulása szempontjából a XIX. század nagy változásai nem annyira mint objektív „történelmi-társadalmi változások” jönnek számításba, amelyek „meghatározzák” a költők gondolkodását. Ha komolyan vesszük a historicizmus gadameri bírálátát, nem nézhetünk vissza a XIX. század világára úgy, mintha magunk nem ugyanabban a horizontösszeolvadási hagyományban állnánk benne, amelyben ők álltak. Nincs absztrakt „hely”, ahonnan mintegy kívülről „levizsgáztathatnánk”, hogy mi is volt az ő világuk „objektíve”. A történelmi determinizmus helyett tehát inkább arra érdemes figyelni, hogy a múlt században „fölpuhulnak” az életvilág addigi kontúrjai, s ezért elmosódik a világ horizontja; arról az állapotról van szó, amelyben nem lehet már pontosan tudni, milyen szabályok, milyen relevanciák alapján kell típusokat, okokat-okozatokat megállapítani, amikor többé már abban sem lehet biztosnak lenni, hogy mi az, ami a szemünk előtt van (holott ameddig csak a hagyományban, a történelemben vissza lehet tekinteni, problémátlan bizonyossággal állt előttünk), s ilyenkor mindig fölerősödik a „világghiány” – a „horror vacui” – vagy a káosz élménye. (Idézhetnénk is a századunkban beálló „világghiány” tanúját, Pilinszky Jánost: „Nem föld a föld”; „meghasadnak az evidenciák”.) Természetesen

előbb-utóbb kialakulnak az új kontúrok, az új relevanciák – kirajzolódik az új világ horizontja, s ebben maga az irodalom is aktívan részt vesz, hiszen hatást gyakorol a (nyelvileg adott) relevanciák létrejöttére, részt vesz megerősítésükben és elszemélytelenítésükben, „objektívvá” tételükben. Ám ami a század-közép után történik, az éppen a hagyomány és a közmegegyezés anonimitása által rögzített világ összeomlása – s ez itt most nem metafora: a nyelvileg tagolt életvilág *mint világ* veszíti el létét az 1850-es években. Két tényezőnek van különös jelentősége az új életvilág létrejöttében. Az egyik: bár a történetileg egymást követő világhorizontok összeolvadásának most is nagy szerepe van (ugyanúgy, mint bármikor ezelőtt egy-egy új világhorizont kirajzolódásakor), mégis, élesebb a szakadás, hiszen a „teremtett lét” átfogó kerete sem marad meg, ami eddig legalább mindig kijelölte az új és a régi horizont közös mozzanatát. A másik, ami ezzel szorosan összefügg: mivel a teremtettség helyébe nem lép semmilyen átfogó horizontalkotó tényező, nincs, ami biztosíthatná, hogy a korábbi világ lehanyaglása után mindenki ugyanabba az újba léphessen be. Az ismeretelmélet teoretikus beállítódása szerint „objektív” világ „magánvalósága” hozzáférhetetlen, s különben sem előzheti meg az eleve adott életvilágot (amelyet a XIX. század mindennapiságában persze „objektív világ”-nak nyilvánítanak). Az a pluralizmus, amely a kiegyezés után létrejön, nem egyszerűen az ideológiák, a szokások, az ízlések vagy egyéb kulturális-társadalmi jelenségek pluralizmusa, netán ezek pluralizmusának mechanikus összege: az a csoport, amelyik mindezekből felrajzolja a maga – teljes körű – horizontját, *másik világban él*, mint az a csoport, amelyik az életvilág-összesség horizontját másképpen, más relevanciák szerint rajzolja föl, s érthetetlen számára, miért nem veszik észre a másik csoport tagjai, hogy helytelenül viselkednek. (A világhorizontnak esetleg az is része lesz, hogy lám, mennyi bolond van ezen a világon.) E világok között ugyan kialakul valamilyen közös relevanciaminimum, elvégre is abban az egyben mindenki egyetért, hogy a társadalom az társadalom, s hogy a társadalomnak működnie kell, ez azonban kevés a közös világhoz: a „közös nézőpontok generáltézise” nem jön létre. Ez az értelme a szokatlanul erős nemzedéki ellentétnek – az 1867 utáni nemzedék nem tudja igazán „elővilágnak”

tekinteni apái világát.¹⁸⁷ S ez a mélyebb jelentése annak is, ahogyan a vegyülékes Budapest kohéziós erő nélküli csoportjai derülnek egymás szokásain, ízlésén stb.,¹⁸⁸ vagy annak, ahogyan Schöpplin Aladár jellemzi a kiegyezés utáni viszonyokat a *Kettőszakadt magyar irodalom* című dolgozatában: „Az irodalom már nem az egész nemzet egységes képét tükrözte – úgymond –, hanem azoknak a különböző csoportoknak a képét, amelyek a társadalomban egymás mellett és egymással szemben állottak.”¹⁸⁹ A teremtetett egy-világból tehát a társadalmi csoportok szerint különböző „objektív” világok pluralizmusába érkezünk meg a századutón; a régi-egy világ eltűnését (utólagos érvényvesztését) s az új, szorongatóan relatív saját-világ születését éppen a népies-nemzeti irány nagy nemzedéke éli meg.

Költőink világhorizontjának átrajzolódása az értelmiségi lét relevanciái szerint ment végbe. E réteg létrejöttének ellentmondásos folyamatát nem könnyű végigkövetni (e téren a történettudománynak is vannak adósságai¹⁹⁰), az azonban valószínű, hogy a népies-nemzeti irány költőit az értelmiségi lét tette hasadtlelkűekké, két világhoz tartozó emberekké. Nem abban az értelemben vette őket körül két különféle világ, ahogy majd a kiegyezés után fognak egyes csoportok más és más világhorizontot maguk körül látni, hanem abban az értelemben, hogy művészként és hivatalnokként *ugyanannak a csoportnak a tagjai* láttak maguk körül más és más világot. Művészként – elvileg – az elkülönülő esztétikai tudat révén szabaddá váló „zseni” „megváltó”-szerepe várt volna rájuk egy olyan világban, amely elvesztette az eszkhatalogikus értelemben vett *egyéni* megváltottság tudatát.¹⁹¹ Azonban az esztétikai tudat elkülönülése e térségben még nem vált teljessé, a művészet egyéni megváltóként való értelmezése keveredett a művészet afirmatív, alkalmazott szerepével, azzal a szereppel, amelyet a művészet a világ részeként egykor betöltött. Már az elődök is föloldhatatlan ellentmondásba ütköztek, amikor a történelmi teleológiát egyéni élményeikre próbálták alapozni, miután a világ objektumra és szubjektumra esett szét. A népies-nemzeti irány leendő képviselőiben tovább fokozódott a gyötrő érzés, hogy a nemzeti történelem célelvűsége (s így a világ sorsának kedvező kimenetele) nem hat a bizonyosság erejével, ha – objektivitásnak bizonyul, amelyet a költői élmény szubjektivi-

tása igazol csupán, belső és külső világ kongruenciája révén. Alighanem ezért vettek részt a reformok s a forradalom idején hivatalnokként, katonaként a haza „objektív” sorsának alakításában: csak ez kárpótolhatta őket a művészet világának elvalótlanodásáért – csak az adhatott vissza valamit a „teremtett világ” történelmi célelvűségének elvesztett bizonyosságából, ha a „zse-ni” és a hivatalnok világának elkülönült horizontja egybeesett.

1. 1. Negyvenes évek: a két világ horizontja azonosnak látszik

Az „objektív” világ azonban nem akart engedelmeskedni ennek a szép, bár az ismeretkritikai szempont előtti világ egységében gyökerező elképzelésnek. Bár költészet és valóság harmóniája teljesnek látszik, már az 1849-es katasztrófa előtt is vannak figyelmeztető jelek: Petőfi és Arany választási kudarca, a *Nép barátja* visszhangtalansága. A *Nép barátja*-ügy tanulsága messzire mutat; amennyivel gyakorlatibb hatást akartak elérni költőink, mint nyugat-európai kortársaik-elődeik, annyiival hátrányosabb helyzetben voltak náluk. Megvan ugyanis a jelentősége annak, hogy például az angol polgárságot a puritán erkölcsi „irodalom” tette olvasóvá,¹⁹² vagyis a befogadók még úgy válhattak befogadókká, hogy a teremtett világ egységes horizontját látták befogadáson innen és túl, tehát eleve a világ átalakításának igényével fogtak könyvet a kezükbe. A művészet általi „egyéni megváltások”, egyéni horizontváltások így előbb-utóbb, több-kevesebb közvetlenséggel, hatást gyakoroltak az egész nyelvi közösség világhorizontjára, azután is, hogy a művészet intézményesen fikcióvá minősítettett. A magyar paraszti olvasási kultúra alacsony szintje azonban lehetetlenné tette, hogy „a nép nevében”, a nép (a parasztság) számára megszólaló költő a maga választotta befogadói közeg révén hathasson a nyelvi közösség világhorizontjára, tehát még csak a művészettel szembeni „naiv józanság” létrejötte sem kellett ahhoz, hogy a költészet hatástalan maradjon.¹⁹³ (Ha mégis hatni tudott, éppen nem a megcélzott közeg

révén – Petőfit elsősorban nem a parasztok, hanem a reformszellemmel eltelt, polgárosuló kisnemesek olvasták.) A költészet hatástalansága nem egyszerű külső, szociológiai körülmény volt tehát, ugyanis fokozta a költő baljesejtelmét, hogy szubjektív látomásai valóban *csak* szubjektív látomások, hiszen a világ nyelvileg megrajzolt horizontjában nem vált kimutathatóvá a költészet nyelvi világhorizontjának hatása.

Nem csoda, ha költőink megpróbálták a költészet világának szubjektívizálódása *előtti* formákhoz-sémákhoz visszamenni, ha már más lehetőségük nem volt az egységes világ bizonyosságának visszanyerésére. (Még Petőfi is metafizikai feltételhez, a történelem *a priori* célszerűségéhez köti azt a lehetőséget, hogy „az általános boldogság kora” bekövetkezik – vö. *Világosságot!*).

1. 2. Az önkényuralom kora: a két világ horizontja szétválík

1849 után a két világ horizontjának különbözősége immár nem maradhatott észrevétlen. Ami az életvilágot illeti, költőink az önkényuralom idegenségében találják magukat. A megelőző világhorizont hirtelen szétesésére reagálva természetesen rögtön megpróbálnak új közös horizontot fölrajzolni, egyéni nézőpontjaik – még oly szűkkörű – generáltézisét kialakítani. (Alighanem ez a jelentősége a rendkívül aktív és sokirányú levelezésnek, amely rögtön a katasztrófa után megindul köztük.) Az életvilág új horizontját főként a közös megalázottság, a megélhetés közös gondjának negatív relevanciái jelölik ki. A tanári, papi pályákra visszahúzódva tevékenységüket többé-kevésbé kényszerből, látszólag elhivatottság nélkül végzik. Hosszan lehetne idézni jermiadjaikat; Lévy kifakadása talán a legjellemzőbb, aki ugyan megpróbálja, hogy foglalkozása is, hivatása is az irodalomhoz kösse, rövid pesti tartózkodás után azonban kiábrándul az elvtelen zsurnaliszta-világból, és követi pályatársait – Miskolcra megy tanárnak; tanárként viszont az önkényuralmi rendszer tanügyi reformja szorongatja. „Már ekkor aztán nem tudom – írja Arany-

nak – micsoda mesterségre vessem fejemet”, s pontosan jellemzi a hasadtlelkűség ekkori viszonyait is: „Mi az oka, hogy oly ritkán látom költeményeidet a lapokban? Csak nem tesz veled a prófessori hivatal oly istentelenül mint velem, hogy testemet jó vérben tartja, lelkemből pedig kiszívja az életerőt.”¹⁹⁴

Költőink kivonulhattak volna a két világ valamelyikéből – beláthatták volna végre, hogy a költészet *szubjektív* világa „csak múltó csillogást kölcsönöz” a *realitás*nak, (mint ahogy ezt később meg is teszik), vagy éppen vállalhattak volna olyan munkát, amely a gyakorlati életben semmire sem kötelezi őket (mint például Mallarmé, aki „emigrált” a költészetbe). Egyiket sem tették, elvégre is mindkettő véglegesítette volna az életvilágnak és a költői világnak mint objektívnek és szubjektívnek a szembenállását. De hiszen éppen ezt elkerülendő próbálták egyeztetni életüket és költészetüket a 40-es években.

Kivárá álláspontra helyezkedtek tehát. Panaszkodtak ugyan munkájukra, mégis, többet és jobban dolgoztak, mint amennyi feltétlenül szükséges lett volna;¹⁹⁵ az új életvilágban betöltött szerepük tehát mégiscsak megőriz valamit a költészet s az életvilág egykori, *közösnek tudott* világának relevanciáiból. Természetesen a költészet világhorizontjának is változnia kellett, még akkor is, ha ellent akart állni a szubjektivizálódásnak – sőt akkor kellett csak igazán változnia. Elvégre is kiderült, hogy a „nép”, a parasztság nem fogja „vérré tanulni”,¹⁹⁶ világába olvasztani annak a világnak a normáit, amelyet a *János vitéz*, vagy akár (a „naiv realizmus” igényeinek is szigorúan megfelelő) *Toldi* megalkotott. Mint Arany szarkasztikusan megjegyzi, a népiesség „divat volt”, „kapcsolatban a népboldogítás eszméjével”.¹⁹⁷ Ő tehát (már 1847-ben) a költészet *világalkotó erejét* védi, amikor a nemzeti költészet révén az *egész nyelvi közösséget* kívánja megcélózni. Jellemző, mekkora szerepet szán annak, hogy a különböző társadalmi csoportok hagyományai beemelődjenek a nemzeti költészetbe, vagyis hogy bármelyik magyar olvasó a maga hagyományos, eleve adott világhorizontjába olvaszthassa bele az újonnan befogadott mű normáit. Ez lesz a jelentősége az *eposzi hitel* teóriájának is: amikor Arany a „népi tudalom”-ra hivatkozik a krónikások „korai józanságá”-val szemben, valójában a nép életvilágának természetes beállítódásáról beszél, az objektivizmus

korai (s az 1850-es évek horizontjáról nézvést igencsak súlyosnak tetsző) veszélyével szemben. Elemzése különös aktualitást nyer tehát a költészet XIX. századi elvalótlanodásának szempontjából: „Mert nincs a naívnak esküdtebb ellensége, mint azon kezdetleges, szintén naív állapot, midőn valamely egyén vagy nemzet gyermeki elfogultságából kibontakozni kezd. Ilyenkor egy hitében megtértnék buzgalmával indít háborút azon tévelygés ellen, melynek önmaga is rabja volt, gyűlöli azt, mert értelme világánál szegényli, hogy valaha szerette.” „A kezdő tanultság” állapota ez, úgymond, „melyet tudós naívságnak nevezhetnénk [...]”.¹⁹⁸ Érdemes utalni arra is, amit Arany – alighanem Wilhelm von Humboldtra támaszkodva – a nyelv és a versforma összefüggéséről mond, ismét csak a nép – a parasztság – osztatlan, ősi, eleve-adott életvilágára utalva: „[...] a magyar dalformák a népnél nem kölcsönvett, eltanult, idegen alakok, hanem lelkének oly primitív, sajátos, bár megfeythetlen nyilatkozásai, mint maga a nyelv. A mint keble és ajka megnyílik a dalnak, ő csupán e formák, e rhythmus szerint képes dalolni, valamint lába csak e taktusra lendül, ha lejteni akar.”¹⁹⁹

Kor- és pályatársainak zöme ebből csak annyit értett meg, hogy a költészetnek hangsúlyoznia kell a nemzeti jelleget – ahelyett, hogy a nemzeti-nyelvi hagyományban eleve-adott világ horizontjába megpróbálták volna beleolvasztani a modern ember világának normáit, gyanakodva fordultak szembe mindennel, amin nem ütközött ki a nemzeti jelleg, s így biztos léptekkel indultak meg a költészet fikcióvá tételének útján, végül a fikció közegébe „emelve” magát a nemzeti-nyelvi hagyományban kirajzolódó világot is. Bizonyos engedményekre persze szükség volt, különben még a – szentimentális-biedermeier vonzalmaiktól egyébként kitüntetett– szerelmi tematikát is ki kellett volna rekeszteniük a költészetből. Ezeket az engedményeket egyrészt a „nemzeti jellem” naiv-objektivista konstrukciója tette lehetővé (a magyar ember így és így érez), másrészt a szerelmes versek hangulatának, szerkezeti viszonyainak (a rég elmúlt egy-világ szabályai szerinti) allegorikus átvonatkoztatása a nemzeti létre, olykor már-már az *Enekek éneke* anagogikus értelmezésének módján.

1. 3. A kiegyezés után: az egyik világ horizontja elhalványul

Az 1860-as évek elejétől kezdve – s még inkább 1867 után – meghatározó volt az a folyamat, hogy a politikai élet pályáira térő polgárosodó nemesi rétegek lassan hátat fordítottak az irodalomnak mint olyan póttérületnek, amely fölöslegessé vált számukra.²⁰⁰ Ez két szempontból is hátrányos hatással volt a költészetre. Egyrészt, immár ez a – normaadásban, relevanciaképzésben kulcsfontosságú – csoport is elveszett a költészet világának közvetítése, nyelvi világhorizontba való beemelése számára. Másrészt, ezzel a politikailag aktív költők számára eldőlt a küzdelem a költői világkép és az életvilág igazsága között, az utóbbi javára. Ez talán még mindig nem lett volna komoly baj, hiszen költőként hova juthattak volna máshova, mint a „szabadság léttelen birodalmába”. Am az a beidegződésük, hogy a hivatalnokként illetve a költőként látott világ horizontjának egyeznie kell, már jövőtetheetlen következményekkel járt. Legtöbbjük már maga sem hitte, hogy az életvilágban rögzülő normarendszer igazsága bármiféle megerősítést is kaphatna még a szubjektív élménytől (hiszen a szubjektív élményről immár maguk állították elsőként, hogy csak szubjektívak), mégis ragaszkodtak a két horizont egybeemeléséhez. De immár az életvilág relevanciái adták a költészet normáit; szubjektum és objektum kongruenciájának törvényrendjét – szemben a romantikával – immár az utóbbi diktálta. Az ember eldologiasodásától csak az óvhatott (ha egyáltalán óvhatott valami), ha a költő megőrizte a kongruencia eredeti, romantikus szerkezetének *látszatát* – a teleologikus világkép szép sablonjait aggatta a gépiesen zakatoló objektivitás fogaskerekeire.

A művészet világhorizontja délibábbá vált, a költészet úri paszszióvá. Arany János már a *Kisebb költemények* összeállításakor – szarkazmussal és önironiával – Koháryhoz hasonlította magát,²⁰¹ talán Szemere Miklós példája a legjellemzőbb, az ő költészete „nem tisztul egy műkedvelősködő tehetséges ember rögtönzéseinek színvonala fölé”; „[m]indig fontosabbnak érezte a politikát és az élet örömeit, mint élményeinek művészi kifejezését”.²⁰² A következő nemzedék mindjárt ebből a pozícióból indul; Bárd Mik-

lósnek, a verselgető katonatisztnek a költeményeit Rákosi Jenő fedezi föl 1902-ben, Kozma Andor a Borsszem Jankó újságírója és vezércikk-költője, Vargha Gyulának, a Statisztikai Hivatal fiatal tisztviselőjének 1881-es kötetéről (*Dalok*) némi eufémizmussal írja a Budapesti Szemle kritikusa, hogy „nem tudjuk, mily lábon áll ő műzsájával. Kedvtelés, időtöltés, ifjú ábránd vonja-e hozzá, vagy mély és állandó szenvedély.”²⁰³

Ezért nincs költői világképe a népies-nemzeti irány legtöbb költőjének – abban az értelemben, hogy költészetük egy világot állítana föl, amelyet a befogadó a befogadás játékszerűségének közegében az életvilág realitása helyébe állít, s így nyer tapasztalatot. Talán ezért részesítik előnyben a dalt – Arany *Irányok*-beli útmutatása ellenére; e műfaj különösen alkalmas a világképi redukcióra, mihelyt nem veszik komolyan, hogy hangulata egy világot állít föl, vagy ha (pozitivista józanságuk ellenére) megpróbálják fenntartani világ és költő ama naiv azonosságának látszatát, amelyet a népdal teremtett meg. Végső soron nem tudták hát, hányadán állnak a modern kor szellemével. Talán ez az oka, hogy a „positív” jelzővel az új eszmeiség kedvező konzekvenciáit illeték, míg a kedvezőtlenek számára fenntartották a „materialista” jelzőt, és hallatlan erejű támadásokat indítottak ellenük.²⁰⁴ Mai szemlélő számára különös, hogy e két rokon irányzat között hogyan lehetett ilyen éles ellentétet látni. Költőink az *eszmény* révén próbálták a „materializmus” konzekvenciáit elhárítani – ellentmondó törekvéseikből született az eszményítő realizmus. E poétikai elv zavarát végső soron az okozta, hogy követői bizonytalanok voltak az eszmény ontológiai státusát, megismerésének módját illetően.

2. Ideál és reál – illúzió és valóság

2. 1. Ideál és reál – objektív és szubjektív: elméleti kísérletek

A gondviselés bizonyosságát nyújtó világ képe szétfoszlott tehát a század gondolkodástörténeti fejleményei következtében. A vesztesség azonban az egész európai kultúrában hiányérzetet keltett, hiszen az ember nem tud a világ értelmetlenségének tudatában élni.²⁰⁵ E szükség arra készítette a XIX. századi gondolkodást, hogy valamennyit mégis visszavegyen a gondviselésből – hiszen képtelen volt beérni annyival, hogy az objektíve értelmetlen világnak az ember adhat – csupán rész szerint való, a nagy egészet nem érintő – értelmet. A romantikus művészet a szubjektum mélyén vélte megtalálni az új eszményiséget; s a romantika utáni nemzedék is inkább leplezni akarta eszményei szubjektivitását, mint földadni. Ám ezt a szubjektivizmust Franciaországban is erős bírálát érte: a comte-i „pozitív szellem” hívei az objektivitás oldalára kívánták sorolni az eszményt. Vagyis megriadtak az pozitivizmus (általuk szabadjára engedett) szellemétől, amely eltörölni készült minden eszményt.

Magyarországon Erdélyi János hangoztatott először újszerű nézeteket az eszmény kérdésében. Ismeretes, hogy az *Egyéni és eszményi* című tanulmányában (1847) az egyénítésnek ad elsőbbséget a klaszicizmus eszményítő esztétikájával szemben; ha valami „egyénilig van felfogva – mondja –, egyszersmind jellemzetesnek, valódinak, életrevalónak hisszük azt, mert az élet más forma alatt nem jelenhetik meg, mint egyénilig”.²⁰⁶ Szabályosan kiiktatja az eszményt a művészetből, még ha nyíltan nem fordul is szembe létével; a művészet célját a „nem ideális valódiság”, a „jellemzetes”, az „igazság” ábrázolásában látja.

Még 1849 után is az egyénit védelmezi, mégpedig a romantikus kongruencia szellemében; Fichtét értelmezve arra a következtetésre jut, hogy objektív és szubjektív viszonyában az utóbbi az abszolút, az előbbi a relatív: „Felhozták Fichte ellen, hogy meg

akarát semmisíteni, eltagadni a kívülötlünk lévő világot: nem igaz; hanem állította: amilykép veszünk észre valódiságot (realitas) saját lelkünkben, csak olykép lehet tudomásunk kívülötlünk eső valódiságról is”.²⁰⁷ Egészen másként ítél néhány évvel később; a nemzeti irodalom védelmezőjeként értetlenül áll a lírai szubjektivizmus újabb jelenségei előtt, egy kalap alá véve Vajdát és Lisznyait: a szubjektivitás „bensőséggé hazudja az egész külvilágot, mikor ez, mint való egész tárgyilagosságványban mutatattik fel könnyű módon, könnyű szerrel a saját kamarából, melynek kulcsa mindig kezeink közt.”²⁰⁸ Ezt nyilván azért teszi, mert immár úgy látja, hogy az irodalomnak az *objektív* eszmény uralmát kell ábrázolnia, még ha a „lélektani” igazság sokszor ellenkezik is ezzel. Erdélyi inkább a „lélektani igazságot” fosztja meg objektív érvényétől, nehogy a „sötétkedő állapot” szerint legyen „tudomásunk kívülötlünk eső valódiságról”: „ha tudjuk is lélektanilag – mondja, immár a „szubjektív” Aranyra nézve kritikáját –, hogy ama sötétkedő állapot nem esik a szellem körén kívül, elégnek tarsuk-e azt, hogy ezen igazság lélektani, arra, hogy művészeti igazsággá emeljük? [...] Mert ha van is szerepe mindennek, ami lélektani, a költészetben, de a szerep hódolattal rendeztessék a végső kibékülés, kiengesztelődés alá. Eszköz legyen, ne cél.”²⁰⁹ Aranyról nem állíthatja ugyan, hogy verseiben a szubjektivitás „bensővé hazudja az egész külvilágot”, de talán még veszélyesebbnek tartja, amit ő művel, hiszen szubjektív képei nagyon is világszerűek – versei az eszmény mellett a Romlást is megmutatják, sőt (akárcsak Vörösmarty versei) nem mutatnak bizonyosságot afelől, mi lesz az ellentétes erők küzdelmének kimenetele. Erdélyi tehát, francia kortársaihoz hasonlóan, az eszmény, a világ célelvűségének objektivitása mellett foglalt állást. Az a mű, úgymond, amely nem ezt mutatja, egyszerűen nem az objektív valóságot ábrázolja; a csüggedés, a negatívum ábrázolásánál a műnek „nem lehet, nem szabad megállapodni. Mintha fent maradna, mikor fölvetetett, a kő; holott le kell szállnia.”²¹⁰

A hegeli teleológia válságára reagált Gyulai is, s ő is e világkép átmentésével, nála mégis inkább érvényesül a második századfél ismeretkritikai beállítódása; a célelvűség nála empirikus alkatú, nem egy isteni terv kinyilatkoztatásán, hanem természettudományos és történeti tényeken alapul. Ha Erdélyi szerint a világ-

ban objektíve az eszményi, a célszerűség uralkodik – „a fejlődés a világ örök metafizikai szerkezetének következménye” – „Gyulainál a történelem nem szükségképpen fejlődés, de az ember azzá teheti”.²¹¹ Ezért engedékenyebb a „világfájdalom”-mal²¹² – s ezért ír olykor maga is „pesszimista” verseket (*Szeress édes Marim, Igazság és Hamisság*²¹³), bár kritikusként ő is mindig óvatosabb, mint költőként – akárcsak Arany.

Erdélyi tehát élete végéig ragaszkodott a hegeli felfogás valamilyen javított változatához. Gyulai viszont annak a gondolkodói típusnak jellegzetes képviselője, aki – nem találván világgépi bizonyosságot, amely az erkölcs kérdéseiben eligazítaná – mély-séges erkölcsi beidegződéseit emeli világnézeté.²¹⁴

Arany János mindkét vonatkozásban következetesebb volt. Nem tagadta önmaga előtt, hogy alapélménye az eszményiség létének elbizonytalanodása, s Gyulaihoz hasonló kitartással próbált ragaszkodni az erkölcsi világrend érvényesülésének teóriájához is. Az ellentmondás Kanthoz, az „als ob” felfogásához vitte közel. A magánvaló rejtélye kaotikus erők forrongásának riasztó sejtelmét keltette benne, ám megpróbálta a „mintha” létmódjában leledző eszményt szembeszegezni e sejtellemmel: „Nem pusztán a képzelet *ártalmas* kinövéséül rovandó meg az őskor ez idealizált képe” – írja szerkesztői megjegyzésében, amelyet Mentovich Ferenc materialista szellemű, az aranykor-illúziókat bíráló cikkéhez fűzött. „Az emberi nemzet szükségét érzi, s talán érezni fogja mindig, egy oly eszményi világnak – folytatja –, hol a természet viszonyai kedvezőbbek, az emberek jobbak, az élet csupa öröm, csupa tökély, ellentétben a jelen idők fáradaimaival, szenvedéseivel, bűneivel; s ezt a világot hova helyezze, mint vagy a ködös multba, vagy a még ködösebb halál utáni jövőbe. Kell lenni eszményi példány világnak, hová meneküljön képzeletben, melynek dicssugari tettekre lelkesítsék; ez az ember idealis természetéből foly. A leghiggadtabb fők, egy vagy más alakban, nem menekülhettek valamely költött idealis kör befolyása alól, sőt a legvastagabb materialisták azon veszik észre, hogy egy vagy más uton belé jutottak.”²¹⁵

Nem lehetetlen, hogy ez a „mintha” tette számára nélkülözhetetlenné a művészetet, ez szülte ama kínzó kényszert, amellyel nem tudott dacolni, súlyos erkölcsi fenntartásai ellenére sem.²¹⁶

A művészet volt ugyanis az egyetlen lehetőség, hogy a létében bizonytalan idealitást „a valóság álruhájába tudja öltöztetni” – hogy az idealitás létének *élményét* legalább olyan meggyőzővé tudja tenni, mint amilyen nemlétének ismeretkritikai alapú bizonyossága. Ez a kényszerűség alighanem egész költői pályájának irányát meghatározta.

A műalkotásban megjelenő idealitás forrása Arany számára – s ebben a romantikusok örököse – a szubjektum volt. Egész költői pályájának központi törekvése volt azonban, hogy e szubjektív gyökereket eltüntesse. Minden alkati különbség ellenére lényegi rokonság van tehát Baudelaire és az ő költészete között; ugyanaz az élmény, ugyanaz a törekvés idézi elő, hogy mindketten a romantikától indulnak, és a parnasse közelébe jutnak.

Arany pályatársai nem ütköztek ilyesféle paradoxonokba. Magatartásuk a Gyulaiéhoz állt közel: erkölcsi beidegződéseik legválságosabb élményeiken is átsegítették őket. Komolyabb meg-rázkódtatások nélkül megsiratták az 1849 előtti eszményeiket, pontosabban: azt, hogy a világ akkori horizontja *utólag* délibáb-nak bizonyult (az illúzió és a valóság szembeállításának gazdag repertoárját teremtve meg); komolyabb vívódások nélkül lemond-tak a művészet eszményalkotó képességéről, s eljutották odáig, hogy a költészet hatáskörét a prózai valóság múlt megcsépítésére korlátozzák. Nem volt ez egészen veszélytelen út, hiszen az eszményvesztés nyílt megvallása bénító hatást kelthetett: kilátástalansághoz, pesszimizmushoz vezetett, s ezt csak fokozhatta, hogy „a képzelet léttelen birodalmában” még csak a szabadság tere-numát sem látták, mint nagy példaképük, Schiller, holott a világ objektív képe bennük is melankóliát keltett.²¹⁷ Am megóvta őket e bajoktól, hogy erkölcsi beidegződésük erősebbnek bizonyult a kételynél; hinni ugyan nem hittek a világ célelvű berendezésében, de fölmentve érezték magukat az őszinteség kényszere alól, mi-helyt arról volt szó, hogy a nemzet sorsát az emelkedő történelem horizontján *kell* bemutatni. Azt látták tehát feladatuknak, hogy a Gyulai-féle empirikus teleologizmust objektív célelvűségnek tűntessék föl, feledve, hogy épp most mondtak le a költészet világá-nak realitásáról. A munkát, áldozatot minden körülmények kö-zött értelmesnek tekintő protestáns-puritán alapú moralista tör-ténelemszemlélet így sajátos mitológiába illeszkedett: nem

töprengve a mitológia érvényesítésének ismeretkritikai problémáin, költőink föllesztették a „magyarok istené”-nek motívumát – a „jobb kor”, a Kánaán elérkezni látszott. Ez a költészet aztán már fenntartás nélkül hirdethette az „eszményi példány világ” objektivitását a kiegyezés után.

2. 2. Illúzió és valóság: a „magyar mitológia” lehetőségei 1849 után

Már a reformkori magyar líra is ellentmondásos viszonyban volt a romantika látomásos kifejezésmódjával. Más történelmi klímában született e költészet, mint a kortárs nyugat-európai: a történelmi léptékű építkezés nemcsak nem követelte, de valójában nem is engedte meg a destruktív világerők látomásának érvényesítését. Kölcsey, Vörösmarty főként az antik és a bibliai mitológia hagyományát próbálta érvényesíteni a balséjtelmekkel szemben – s Petőfi sem hatolt a népköltészet mitologikus mélységeiig, amikor a naiv költő természetes beállítódását tette magáévá. Már föl sem vetődött, hogy kiaknázzák a népi mitológia mélységeit. Követői sem a magyar nyelv legarchaikusabb világhorizontját keresték a népköltészetben, mint a német romantika, hanem a „magyar faj” eredeti költői hangját s a nemzeti ideológia megalapozásának lehetőségét; ha a népi mitológiát egyáltalán figyelemre méltatták, inkább csak azért, mert a népköltészet naiv (= kriticismus előtti) világképe jól harmonizált a küzdelmek célját igazoló teleologikus világképpel.

A magyar mitológia kérdése igazából 1854-ben, Ipolyi Arnold monumentális és nagy vitát kavaráó művének megjelenésekor vált időszerűvé. Oka lehetett ennek, hogy a magyar közgondolkodás, elvesztvén a nemzeti-történelmi és az összemberi-eszkhatologikus történés egylényegűségének élményét, fokozódó érdeklődéssel fordult az emberi lét végső kérdései iránt; hasonló volt e fordulat ahhoz, amely a romantika keletkezésekor (jó félszázaddal korábban) a nyugat-európai közgondolkodásban végbement. Különös érdeklődésre számíthatott tehát az a mű, amely ezt a

metafizikai érzékenységet a magyarság ügyéhez kapcsolta. (Jellemző adalék, hogy a szkeptikus, vívódó Arany János – aki ebben az időszakban tudományos kíváncsisággal fordul az okkultizmus felé is²¹⁸ – rögtön megjelenése után beszerzi a könyvet.)

Nem csoda természetesen, hogy a pozitív tudományosság, Csengery Antal képviselésében, éles támadást intézett Ipolyi műve ellen. Csengery jellegzetesen a „tudós naivság” álláspontját képviseli,²¹⁹ a tudományos igazság álarca mögé rejtett leegyszerűsítő következtetései fokozhatták a népi mitológiával szemben tanúsított tartózkodást a népies-nemzeti irány költőiben. A *Magyar mythologia* hatása tehát nem érvényesülhetett úgy, ahogy a romantika kibontakozásában szerepet játszottak bizonyos féltudományos, félesztetikai nézetek, amelyek, vitathatóságuk ellenére (vagy részben éppen ezért), pozitív hatást gyakoroltak az irodalomra.²²⁰ A magyar népiesség követői már csak ezért sem használhatták ki élményeik kifejezésében azt a lehetőséget, hogy ha a népköltészetben megvannak a világgal harmonikus egységben álló ember megnyilvánulásának formái, akkor megvannak a démonikus világban benne élő emberéi is.²²¹

Nem kellett azonban Ipolyi hatása alá kerülni ahhoz, hogy a népköltészet naiv vilásképe kihívja maga ellen a tudós józanság ítéletét. Költőink ezért, ha egyáltalán megpróbálkoztak a népköltészet spontán beállítódásának fölélesztésével, semmit sem tettek hozzá ahhoz, amit az irodalmi konszenzus – lényegében Petőfi költészete alapján – szentesített. „Magyar mythológiát fejünkből nem szabad teremtenünk, sem keletről kölcsönöznünk – írja Gyulai 1855-ben a *Szépirodalmi Szemlé*ben. – Mi keveset ős hitregiéinkből a tudomány kifejtett, belőle csak annyit használhatunk, mennyi mondáink- és hagyományainknál fogva, bárha átváltozva is, a nép emlékéből nem halt ki, vagy a mit a költő úgy használhat föl, hogy a tárgy és helyzet természete szerint fölhangolt képzeletünkbe bejátszani képes.”²²² Érezni, hogy Gyulai itt nem a „népi tudalom” igazságának megóvása érdekében ragaszkodik a mitológia filológiaiilag korrekt használatához (mint Arany), hanem azért, hogy a filológiai kriticismussal kivédhesse a pozitívizmus támadását.

Arany nem erről beszélt. Gyulainak írott levelének tanúsága szerint nem az ismeretkritika szigorának akart mindenáron meg-

felelni. Sőt, inkább arra panaszkodik, hogy a modern, individualizálódott ember számára nem lehet elevenné tenni a mítoszi hagyomány igazságát: „Denique beláttam, hogy korunkban, még nálunk is, az epos nagyon mondva csinált virág: a költőnek magát is, publicumát is vagy hat századdal hátra kéne vinnie, hacsak hexameterben, flosculusokat nem akar pattogtatni: s az nem olly könnyű dolog. Hol az anyag? A gazdag mondanakör? a mythologia? Csináljunk! Köszönöm szépen. Ezt csinálni nem lehet, ez csinálódik.”²²³ Ez a „csinálódik” – a mediális igealak – jelzi, hogy Arany tisztában volt a mitológia eleve-adott világának jelentőségével; azzal, amit Kölcsey sejtetett a *Nemzeti hagyományokban*, hogy t. i. csak az a nemzet lakhatja be otthonosan a világot, melynek nyelve, hagyománya teljes világhorizontot rajzol föl, amelynek saját mitológiai emlékezete – saját istene, saját kozmogóniája – van. Annak a nemzetnek, amelynek emlékezetéből ez kiveszett, „Virgilje lehet legfőlebb”, „Homérja soha”,²²⁴ s mások isteneit fogja imádni; soha nem adatik meg neki, hogy az egész világot otthonának tudhassa, vagy inkább: egész-világot tudhasson otthonának.

Költőtársai persze Gyulait követték: inkább arra ügyeltek, hogy verseik zárlatában kiderüljön a népköltészettől átvett naiv világkép valótlan-sága. Költeményeiknek azt a szféráját, amely az eleve-adott világrend bizonyosságát lett volna hivatott sugalmazni, a képzelet műveinek kiáltották ki, az ötvenes évek élményvilágát viszont a szuggesztív képektől gondosan elszigetelve, józan prózaisággal szólaltatták meg. Végző soron e két szféra közötti kölcsönös egymásrahatás, egymásbaolvadás hiányzik ezekből a művekből, ami pedig a „romantikátlanított romantika” modernségének alapja volt a korszak nyugat-európai költészetében.

3. Világképi tendenciák a népies-nemzeti lírában

3. 1. A látomásos elem visszaszorul, a hangulati mozzanat előtérbe kerül

Az irányzat költői jól tudták, hogy a világgal önmagát még szembe nem állító népköltő számára a hangulat az ember-és-világa-egész közös minősége.²²⁵ Saját mindennapi életvilágukba azonban már behatolt a szubjektum és objektivitás megkülönböztetése, mégpedig az objektivitás uralmával a szubjektum fölött. Így nem érvényesülhet a költőt is magában foglaló világ eredendő egysége – de még a romantikus kongruencia sem. A népköltészet eljárásából így annyi marad, hogy a költő, a *beállítódás* lélektani mechanizmusával, ráhangolódik a megváltozott külvilágra, vagyis az objektív világhoz illő szubjektív állapotot alakít ki. A költészet világának valószerűségét állító két lehetséges közeg, a látomás és a hangulat közül az utóbbi bizonyul tehát engedékenyebbnek; a hangulat, amely eredetileg a világban-benne-lét osztatlan keretminősége volt, a szubjektum (objektivitás által előidézett) lélektani adottságává válik. Az analógia ősi költői logikája érvényesül ugyan – a költő érzékenyen reagál minden képre és motívumra, amely a beállítódás révén létrejövő lélekállapot kifejezésére alkalmas –, ám a népköltővel ellentétben mindig jelzi a hozzárendelés aktusát, a lélektani állapot és a kép távolságát. A vers képei ezért nem egy másik világot ábrázolnak, mint a népdal („Nem az a nap, nem az a hold, / Nem az a szeretőm, ki volt”), hanem a megváltozott lélekállapotra utalnak. A típus mintadarabja Arany János *Ősszel* című verse. A költő két ellentétes jellegű táj érzékletes képeit állítja szembe, de nem két valóságos világ-állapotot szembesít velük, csupán azt állítja, hogy „*fájna most felhőtlen ég, / Mosolygó, síma tengerarc*”. A beállítódás külső okául az ős beköszöntét jelöli meg; később azonban nem tér vissza a lírai szituációhoz, a verskezdő önarcképhez, a nyolcadik strófában pedig már, az őszi képre épphogy csak utalva, alig

félreérthetően sugalmazza a hanyatlás iránti vonzalom hátterét („Oh jer, *mulattass* engemet, / Hunyó dicsőség lantosa; / Érdeklí mostan lelkemet / Borongó ég, kihalt tusa, / Emlékhalom a harc fián, / Ki az utolsók közt esett el, / Remény nélkül [...]”). Az őszi motívuma allegorikussá válik, keretet adván a történelmi katasztrófa és a lelki elkomorulás művészi összefogásához; az allegorikus funkció azonban nem bontakozhat ki, hiszen a vers (az objektív és a szubjektív hangsúlyos szétválasztásával) éppen annak az egységes egész-világnak az elvesztéséről tudósít, amelyben az allegória mint az egészre mutató rész „működtetett”. Az őszi motívuma ezért csak szimbólumként válhat művészi-leg jelentőssé, vagyis csak annyiban, amennyiben a *szubjektív* hangulat jelzéseként *sejtet* valamit a világról, amit a képek maguk nem mutatnak meg.

Ezt az átmeneti verstípust többen is fölfedezték. Épp az vonzhatta őket e típushoz, hogy kifejthették a kép és a lélekállapot viszonyát – mint például Tompa Mihály, több ekkori versében:

A nyugvó nap máskor rózsaszín világa
Mintha vért hintene a sík láthatárra;
A megmerült csónak,
A sás eltört kardja, s széthullott buzogány...

Lelkemhez fájdalmas hasonlatban szólnak.

(*Alföldi képek*, III., 1850.)²²⁶

Legsikerültebb alkotása e típusban az *Őszi tájnak...* kezdetű („Haldoklásnak szent országa! [...] / Az elmulás bája rajtad, / Lelkemen vesz mély hatalmat” – 1852). A költő megsejt itt valamit a modern, impresszionista hangulatlíra lehetőségeiből.²²⁷

A hangulat ereje olykor Gyulai lírájában is ellensúlyozni tudja a dalszerű műfajtól idegen reflexiót. („Bolygó felhők a hamvas égen, / Bágyadt fény, dérütött virány, / Száraz lombok sohajtó szélben, / Borongó köd a bérc fokán: / Ugy illenek hozzám e képek, / Mintegy lelkem darabjai; / Nézek reájok, hosszan nézek / S úgy el tudok borongani.” – *Emlékszel-é...*, 1850) *Horatius olvasásakor* című verse (1859) aztán már közvetlen Arany-hatást mutat („Oh édes hang, gyönyör nagy költője, Ne bájold el borongó lelkemet!”).

E verstípus ugyan tematikusan nem idézheti az „örök bíró” képzetét, hiszen az eszmények szubjektívvá válásának élménye hívta életre, mégis, a költői magatartás és a klasszicista formálási elv őrzi a mélyen rejlő világgépi beidegződést. Az „objektív” világ képe, amelyet a vers fölidéz, így kétértelmű lesz.

Az 1860-as évektől nem találunk több ilyen verset; a szentimentális-biedermeier irány költői (elsősorban Reviczky Gyula) hasznosítják ugyan e verstípus tanulságait, de ők már végigjárják a világgép szubjektívizálódásának útját. Ebbe az irányba mutat azonban végső soron a népies-nemzeti irány költészetének egyre meghatározóbb jelentőségű verstípusa is, amely a költészet világának illúzióvá válásáról számol be.

3. 2. A költészet világvesztésének krónikája

Visszatérés a naiv szemlélethez

Költőink az ötvenes években még megpróbálkoztak a lehetetlennel, megkíséreltek visszatérni az „illúzió” és a „valóság” elhatárolódása előtti szemlélethez. E versek a népköltészet egységes világának látszólag gyanútlan újraélesztésével kísérleteznek, mint például Lévay *Alföld* című verse (1854 k.):

Óriási tükör délibábos pusztád,
Melyben a nagy Isten szokta nézni arcát;
Rólad, hogy teremtetts alkotó kezével,
Hegyet s völgyet elfűtt, úgy teríté szélyel.

A petőfies akcentus itt nem is epigonizmusból ered, vagyis nem abból, hogy a kisebb tehetségű utód hasonlóan érez s hasonlóan fejezi ki magát, mint a mester. Lévay inkább tőle idegen világba akarja beleélni magát a sajátja helyett, de nem csoda, ha – sajátta nem tehetvén a természettel való naiv egység élményét – nincsenek rá saját szavai, és olyan költőhöz fordul segítségért, aki ezt még átélte, aki ebbe még bele tudta élni magát. De mert a kor

követelményeinek is meg akar felelni, vagyis el akarja kerülni a naiv álmodozó vádját, elszólja magát:

[...] egy új világ ébred,
Tündérek világa, titkos álomélet...
Szépségeit félig a valóság adja,
Félig a képzelet élénk rajzolatja [...]

És a lélek csendes ábrándokba mélyed,
Midőn így hallgatja a pusztát, az éjet [...]
És merengvén, látja (vagy csak látni véli)
Mint lebegnek vigan a vidék tündéri [...]

Lévayt szemlátomást nem rendíti meg az a különbség, amely a „látja” és a „csak látni véli” között van. Igaz, ilyen könnyen még ő is ritkán oldja fel az ellentmondást.

Gyakoribb, hogy a vers – Schiller híres ódájához hasonlóan – *valóságosnak mutatja* az egykori naiv ember előtt föltáruló világot, a költő bele tudja élni magát a múltbeli ember – versben szóhoz jutó – világának realitásába, ezt is mintegy „objektívnak” tekintve, de nem találja meg e kép valóságfedezetét saját jelenében. A szöveg tehát kétféle valóságot szembesít egymással, egy tartalmasat és egy üreset; a racionális valóságigény tértnyerése így értékvesztési folyamattá rajzolja át a történelmet. A Schiller-vers időszembesítését idézik ezek a versek; Madách például (szentimentális szóhasználata, halvány képei ellenére) szuggesztívan jeleníti meg, hogyan fosztja meg a civilizáció a természetet „objektív” transzcendenciájától. („Itt még nem dult ember, itten mindenén még / Őserő zománca mint túlföldi csók ég. – / Majd ha általlépi ember szent határod, / Eltörüli rólad mind e szűz zománcot; / [...] Hogy elég tér nyíljon a kalmáros utnak, / Százados szent fáid bárd alatt lehullnak.” – *Isten keze, ember keze*)²²⁸

Máskor a költő nem történelmi-kultúrtörténeti korszakokat állít szembe egymással, hanem emberi életkorokat; Lévay – főként az 1860-as évek közepéig – ragaszkodik a gyermekkorában megélt naiv egység valódiságához („Gyász kód borúlt ama tündéri völgyre, / Mely hajdan oly kedves volt énnekem / És a tündérek elszálltak belőle, / Avagy kerülik már tekintetem.” – *Gyermekko-*

rom tanúi, I. 1860 k.²²⁹). Az 1860-as évektől kezdve aztán ő is egyre közeledik ahhoz a változathoz, amely általában (s visszamenőleg is) valótlannak mondja a naiv szemléletben föltáruuló világot; egyre reménytelenebbül próbálja fönntartani az illúziót. E verstípus valójában már *ellentétes tudatállapotokat* szembesít.

Ellentétes tudatállapotok szembesítése

A költészetnek immár egyre kevesebb tere marad, hogy pozitív értékeket valóságosakként sugalmazzon. Az akart, de át nem élt értékek egyre halványabb testet öltenek – egyre inkább az „álom”, a „(dőre) hit”, a „(vak) remény” üres formulái idézik őket. A lelki elutasítás kifakítja azokat a képeket is, amelyeknek a „tulajdonképpen” valóságot kellene bemutatniuk („rideg való”, „zordon élet” stb.). Költőink beidegződéssé vált sztoikus moraliz-musa megakadályozta, hogy Petőfihez hasonlóan úgy érezzék: a céltalan, értéktelen valóság gondolatához képest „meleg napsúgár a kígyó”....

A pozitivizmus azonban nemcsak közvetlenül hatott a költészetre, hanem a vallásban (különösen a protestantizmus tájékán) eluralkodó racionalizmus révén is. Többé-kevésbé az egész irányzatra jellemző, amit Ravasz László Tompa Mihály prédikációjának utóhangjában mond: „Pál apostol, Szent Ágoston, Kálvin, Luther, Pázmány ellentétektől feszülő, dinamikus és transzcendens tanításaiból megmaradt ez a néhány száraz levél, egy rendkívüli tenyészetből egy maroknyi herbatea”.²³⁰ Arany János, aki pedig maga sem volt mentes e hatástól, kritikusan jegyzi meg barátjáról, Gyulai Párról, hogy ez „a metaphorát, allegoriát effective üldözi”,²³¹ s némi összekacsintó malíciával idézi Tisza Domokosnak írott levelében Alpár (Mentovich Ferenc?) gúnyos megjegyzését: „»Addig olvastad *Toldit* [...], hogy megszeretted, *kis ember* létedre annak vaskos buzogányát, s felvéve, mint képduló (iconoclast) berontál a költészet templomába, ott mind összezúztad a képeket, mellyek iránt *kálvinista* ellenszenved van [...]”.²³²

Mindez együttvéve jóvátehetetlen hatást gyakorolt az irányzat lírájára. A bölcs belátással írott versek sem alkotójukat, sem befogadójukat nem készítették arra, hogy a bennük megjelenő világ képét (akár a befogadás idejéig) valóságosnak lássák. E

felemás helyzetet főként azok a rezignált panaszok jelzik, amelyek az értelem ihletsorvasztó hatását fájlalják („Mit [ér] a fénykör, mellyel magát / A büszke ész ruházza? / Ha oda van ábránd, remény, / Az élet s szív zománca!” – Tompa: *Halmon állok*, 1853; „Leszek józan, leszek boldog, / Tudom e szó mit jelent: / Megtagadni mi a szívben / Örök, igaz, drága, szent” – Gyulai: *Járom én is a világot...*, 1853²³³). Az ernyesztő józanság olykor Arany képeire is hatással van („Az az ábránd – elenyészett; / Az a légvár – füstgomoly; / Az a remény, az az érzet, / Az a világ – nincs sehol! –” *Visszatekintés*, 1852).

A tudatállapotok szembesítésének volt egy másik, esztétikailag, világképileg összetettebb következménye. A szembesítés a naiv szemlélet felől indult, hogy aztán kétségbe vonja az értékek objektivitását; deszcendens, leszálló ívű kompozíció jött létre így.²³⁴ A lefelé mozgás archetipikus szkhémája közvetlenül nem mondott ellent sem a népköltészet hagyományának, sem a romantikus kongruencia-elvnek, sem a pozitivisták józanságnak; ráadásul a kompozíció, amely így közvetve sugallta a mű világának világszerűségét, nem esett az ismeretkritikai szigor áldozatául. Így az irányzat költői (bár csak tudatállapotok közti viszonyról akartak beszélni) úgy ruházták föl verseik világát a világszerűség, a „való”-szerűség attribútumaival, hogy maguk sem vették észre. Csakhogy e sugallat ellentétes volt erkölcsi-ideológiai axiómáikkal, a pesszimizmus elutasításával, a célképzetesség beidegződésszerű támogatásával. Arany az egyetlen, aki – bár szintén nem csekély viaskodások közepette s nem is mindig – meri vállalni, hogy maga a kompozíció ellensúlyozza a kompozíció által sugallt hanyatlásélményt. Ő az, aki tisztában van a „Vollendung”, a bevégezethez szemléleti jelentőségével,²³⁵ azzal, hogy a lezárt, tagolt-szerkesztett kompozíció a hanyatlás nyílt kifejezése ellenére képes olyan világot sugallni, amelynek e „Vollendung” a végső szabálya. Talán azért jut *lírájában* is kulcsszerephez a kompozíció, mert érzi: élményei „szubjektívak” ugyan (nem vetítheti ki őket az „objektív” világra, ahogy a romantikusok tették), de nem is függetlenek a világtól; a hangoltságban mégiscsak a világ van jelen. Talán úgy vélte: ahogy a láthatatlan Isten „egészbe” működik” (*Gondolatok a béke-kongresszus felől*, 1850), úgy a költőnek is – észrevétlenül – „egészbe” kell működnie”, a műégsz

harmóniáját kell fölébe rendelnie a hanyatlást kifejező tematikus elemeknek, sőt, a hanyatlás kompozíciós sémájának is – anélkül, hogy a kiengesztelés igéit kimondaná. (L. erről később: III. 3. 4.)

A pályatársak (legalább klasszicista szimpátiák miatt) szintén érzékenyek voltak a művész „megváltó” harmóniája iránt, mégis gyakrabban engedelmeskedtek a kiengesztelés normájának – t. i. annak az elvárásnak, hogy a rossz mint lélektani jelenség „tapodtassék el, mint a sárkány Szent György által”, vagyis hogy a földoldást ki kell mondani. Ezért csak azokban a verseikben hagyatkoztak a bevégzett kompozíció sugallatára, amelyek tematikusan az egyéni sors hanyatlását idézik. Akárcsak a táj látványi elemeinek szembesítésekor (l. III. 3. 1.), a tudatszembesítő típusban is fölerősödik a hangulati elem. Ez olykor a hagyományos toposzok deformációját is elősegítette, mint például Lévay 1870 körül írott versében (*Hiú remények*), melynek zárata így hangzik:

Ah! míg a remény előttem
Ködjátékit így mutatja,
Csónakom ragadja tőlem
Csapkodó hab s habnak adja
S a törött szív hasztalan hisz,
Sorsa mind kietlenebb,
Csak a játék végihez visz
Minden óra közelebb!

Ha mégis megkísérelték átvonatkoztatni élményeiket valamilyen általánosabb „objektivitásra” (leggyakrabban, érthetően, a haza sorsára), a vers zárlatában többnyire a deszcendens élménytől elszigetelt, objektív voltában rehabilitált eszményt, célt, értéket mutattak föl (l. III. 3. 5.), ám ezt nyilván nem tehették az egységes kompozíció sérelme nélkül. Ha mégis föloldatlanul hagyták a verset, ez végül (sokszor csak a későbbi kötetkompozíció révén) beépülhetett az áldozat mindenkori értelmességének tételén alapuló álnaiv mitológiába.

A szembesített tudatállapotok közül a *képzelet* és a (pozitivistá értelemben vett) *tapasztalat* ellentéte a legjellemzőbb. Dóczi Lajos állapítja meg Kozma Andor kötetéről írva, hogy a költőt nem bántja „a phantasia édes betegsége”.²³⁶ Ezt a jellemzést azonban

Gyulairól is elmondhatta volna, akit Kozma a mesterének tartott. (Vagy például Lévayról, aki nem sokkal később megütközve hányja Vajda János szemére, hogy „szenvedélyünk háborgása miatt nem változik meg a nap pályafutása”.²³⁷) Gyulai a legintimebb pillanatban sem bír lemondani az ismeretkritika józanságáról: alig lehet megérteni, mi indíthatta egyáltalán versírásra, úgy vélekedvén ifjú hitveséről, hogy „Nem vagy te legszebb a világon, / Tán oly szép sem, mint képzelem”... (*Nem vagy te szebb...*, 1852), s hogyan lehetett a népiesség szószólója, aki a népköltői képalkotást így „parafrázálja”:

„Olvad a hó, tavasz akar lenni,
Beh szeretnék kék ibolya lenni!
Kinyílnék a szomszédunk kertjébe’,
Hadd tűzne föl dobogó keblére.”

[...] Szomszéd fia átkiált a lyánynak:
„Ne légy virág, maradj te csak lyánynak!”
(*A szeretők*, 1864)

(Gyulai már korábban sem lelkesedett a leány ilyes metamorfózisáért, l. *Virágnak mondanálak...*) Talán leggyakrabban Vargha Gyula váltja föl a verszárlatban a képzelet és a tapasztalat szembeállításának konvencionális képeit a hanyatlás egyéni élményét kifejező, esztétikailag telített hangulatlíra eszközeivel. („Óh ki tudja, hány csodát rejt / Az a színes fátyol, / Mely előtttem, ha elérem, / Föllebben magától? // Ámde míg a tündértájak / Közeledtét várom, / Egyre búsabb sivatagnak / Végtelenjét járom; // [...] // A halál ha könnytől égő / Két szemem lefogja, / Zúghat a szél és szitálhat / A puszták homokja.” – *Nem voltam én soha boldog*, 1874) Az „ábránd”, az ilyen értelemben használt „álom”, a „képzelet” racionális-empirikus kritikája valamennyi költőnk-nél föltűnik; a gyakori ismétlődés hamar az élmény kiüresedéséhez, sematizálódásához vezet az amúgy is mérsékelten eredeti költészetben. (Lévay: *Jó barátim, Csónakom, Szász: Velencében, Az út végén, Vargha: Nap nap után, Öreg méhes, Kozma: Isten hozott!, Ghyczy Kálmán, Dalmady: Kiábrándulás stb.*)

Szorosabb értelemben ez a változat jelenti a romantikus tájlátomás valóságfedezetének – vagyis a valóságokat szembesítő típusnak – a felszámolását. Jól szemlélteti ezt az idézett Varghavers; a képzelt lények világáról itt utólag tudjuk meg, hogy valótlan. Bárd Miklós egyenesen szembeállítja a két típust *Lassan behajlik...* kezdetű versében: előbb elveszett valóságnak, utóbb leleplezett illúzióknak tekinti a naivitás világát. („Tündér lakott itt berekbe, csaltiba, / Ki mondja meg, hogy hova tüntenek?” – kérdezi Lévayhoz, Varghához hasonlóan, ám a befejező szakaszban már azon busong, hogy „az én szívem / Csak a tavaszt s tündéreit siratja – / A legszebb álmot idelenn.”) Bárd gyakran próbál továbblépni – akár a látomás felé (vö. III. 3. 4.), akár – e réven – a vitalizmus felé (vö. III. 3. 6.). *Porszem az ember...* című verse, amely mindjárt a „rideg való” megidézésével indít, a zárlatban hirtelen a hanyatlás képét idézi („Levon a föld minden nyomorusága, / Kaján kezével a rideg való; / Megtépett szárnyát verdesi a lélek, / Csillagok útján vágyban szárnyaló”).

A *Lassan behajlik...* kezdetű vers zárlatát pedig olyan sorok előzik meg, amelyekben a „tovatűnő tündércsapat” látványával szemben nem a valóság tapasztalati képe áll, hanem a konvencionális értékrend szerint negatív, a vitalizmus megsejtett értékrendje szerint viszont pozitív világ látomásos képe. Olyan egység jön itt létre, amely a *Párizsban járt az Ősz* víziójában kap majd maradandó megformálást:

Ne még kalászt, ne még! De mind hiába,
Mint lomb alól a föl zavart madár,
Rebbenve kél a tündérek csapata,
És hegyen, völgyön úrrá lesz a nyár.
Jön hódítva, büszkén, kalász koszoruzva,
Aranyat szórva [...]

A szembesített tudatállapotok gyakori ellentétpárja az *álom és ébrenlét*. Ősi toposz van e szembesítés mögött (az élet: álom), amelyet a romantika költészetéből hasoníthattak át költőink. Gondolhatnánk, hogy a változat közvetlen gyökerei Arany *Álom – való* című verséhez nyúlnak vissza. Csakhogy az 1848-as Aranyvers éppen nem az álom és a valóság szembeállításáról, hanem

egylényegűségéről szól, ráadásul az álom nem pozitív tartalmú (ez a vers tehát egy egészen más típus példája, l. III. 3. 4.), vagyis lényegesen több köze van a romantikához, mint az álom tartalmát kerekén fikcióvá minősítő versváltozatnak. Az utóbbi prototípusát Szász Károly *Álom keleten* című versében láthatjuk (1851), amelyben a költőietlen valóság kerekedik felül:

Mit érezne a puszták vándora:
Ha lerogyván tevéje lába mellé,
Nehéz pilláit lenyomná az álom
S lelkét ragyogó szárnyára emelné? [...]

[...] látna álmot: az ezeregy éj
Meséiből voln' kiragadva álma.
Arabia minden homokszeméből
A kincses tenger egy-egy gyöngye válna [...]

– itt az álom (egzotikus elemei ellenére sablonos) leírása következik, majd a vers a következő zárlatba fut:

Mit érezhet, ki ilyet álmodik
S aztán fölébred a rideg valóra?...
Tevéje nyög s a lángszárnyu számum
A forró homokot szemébe szórja.

A vers az 1849 utáni desperált légkör terméke, a deszcendens állapotszembesítés egyszerre utal az egyéni lét valóságának sivárságára s a „Kánaán”-álmok szétfoslására. A képek azonban többnyire oly közhelyesek, a versegész oly terjengős, hogy már arra gyanakodhatunk: a költő maga akarta, hogy a vers ne ösztönözzön világának egész-világgá való kiegészítésére. Az önkényuralmi korszak szűntével az álom-ébrenlét szembesítés egyre inkább egyéni-személyes jellegűvé válik; a történelem nem a „nagy álom” révén szüremlik be a versbe, hanem az új társadalmi viszonyok idegenszerű valóságaként; az álombeli világ már annyira nem tart igényt világszerűségre, hogy képei meg sem jelennek, maga az *álom* szó egyre gyakrabban csak az alvás állapotát, a „rideg való” gyötrelmeinek ideiglenes hiányát jelenti

(„Gyülölöm én a lármás nappalt, / Zaját-baját már ki sem állok;
/ Áldott az éj, nyugtat, megnyihít, / Ha rám borúl a fátylas álom.”
– Vargha Gyula: *Hajnali út előtt*, 1875²³⁸).

A valóságtól gyötört ember józanságának űzésére kínálkozott a bor, a mámor költészete is. A bordalköltészet népies hagyománya is csábíthatta költőinket. Mégis, bár Lévy többször is megkísérelte a bordalt az elveszett illúziók megidézésének alkalmává tenni (*Régi dal, régi bor, Dal, Zivatarban*), e verseivel alig haladja meg az egy évtizeddel korábbi bordaldivat termékeinek színvonalát – igaz, nem a mámor kritikátlan dicsőítése miatt, éppen ellenkezőleg; nagyon is óvakodik attól, hogy ezzel a tudatállapottal hathatósabban megismerkedjék. A szép hazugságokkal bódító mámor s a sivár józanság meghasonlottságát csak a kései Tompa fejezte ki, ha nem is megrázó erővel, de az élmény őszinteségével („Csalódni és szunnyadni vágyom... / Hogy az élet mindig ne álljon / Torzképivel szemközt velem; / Mert kín mindent érezni, látni, / Így józanon, így éberen.” – *A borisszához*, 1865).

Nem csoda, hogy az irányzat költői érzéketlenek maradtak a mámor dionüszoszi dimenziói iránt; ha találkozhattak is Nietzsche nevével az 1870-es években (a *Figyelő*-ben, tudjuk, Harrach József már 1873-ban ismerteti *A tragédia születését*), a Lisznai-dalidók riasztó emléke, a puritán erkölcsi elvek mellett költői magatartásuk is ellentétes irányba mozdította őket. Elvégre is alapélményük volt, hogy mindannak, ami a személyiség ellenőrizhetetlen mélyeiből előtör, nincs köze a valósághoz.

A kétféle tudatállapot szembeállításakor gyakran kap szerepet az időszembesítés is. Leggyakoribb változata (Schiller is kiemelten foglalkozott vele dolgozatában) a *gyermekkor naivitásának és a felnőttkor realitáselvének* szembeállítása. Az ilyen versekben a múlt – eredetileg valóságosnak tudott – tündérvilágát (vö. Lévy: *Alföld*) a felnőtt realitáselv visszamenőleg minősíti valótlanakk:

Ábránd volt, délibáb... Már rég nem kergetem,
S a multba tévedő borús tekintetem
Meddő, üres napok sivatagán bolyong.
(Vargha: *Csüggedés*, 1896)

E típus legkorábbi, legismertebb darabjai Arany 1851–52-es versei, *A gyermek és szivárvány* és a *Mint egy alélt vándor...*:

Gyakran látott még azontúl
Szép szivárványt a fiú,
De, ha nézte, sírva fakadt,
S lőn kedélye szomorú:
„Hogy üres kép, játszi sugár,
Mit olyankor szeme lát,
Nem *híd*, amely összekötné
Földdel a menny kapuját!”

Arany, egyéni és történelmi tapasztalatainak „közös nevezőjét” keresve, szemlátomást már most eljut az eszmény léteire vonatkozó kérdéshez, ahhoz, amit tíz évvel később, a szerkesztő higadtságával, úgy fogalmazott meg: „az ember ideális természetéből foly”, hogy „kell lenni eszményi példány világnak, hová meneküljön képzeletben, melynek dicssugarai tettekre lelkesítsék”. A vándor-vers tanúsága szerint a „gyermeki” illúzió elvesztése ahhoz a feloldhatatlan ellentmondáshoz vezetett, hogy az ember természeténél fogva ideális, világát ideákkal benépesítő lény, s ugyanakkor természetéből következik, hogy le kell mondania ideáiról, „meg kell térnie” a valóság-elvhez. A személyiség egyik alapadottsága tehát lehetetlenné teszi a másik alapadottság érvényesülését.²³⁹ Igaz, a realitás-elv térnyerése még nem volna elég ok az „Óhajtom magamra a megsemmisülést” kétségbeesett sóhajához. Elvégre a múlt emlékei közt megjelent „egy-egy friss virág”, „egy-két termő fa”; „De a fa gyümölcsét – mondja Arany – én meg sem izleltem”; aki az ideák kínálta jövőt szolgálja, nem élvezheti a jelent. A vers logikája azt sugallja, hogy a jövő elvesztése után a jelen „gyümölcszeinek” élvezése volna a következetes magatartás. Az élet útjának felén álló költő, félénk bátorsággal, számot is vet ifjúkora fel-feltörő életvágyával, az önmagáért való élet hedonista elvét mint lehetőséget mégis kereken elutasítja. Alighanem a protestáns puritanizmus értékrendjének mély beidegződéséről van itt szó, amely akár a hajlamok ellenére is érvényesül; a szigorú, de alig-alig tudatosodó elfojtás jelei az olyan „elszólások”, mint a vándor-vers negyedik szakasza („Ott,

ahol az élet víg örömi nyíltak, / Úgy érzettem, mintha tilalmasban járnék”), vagy a *Visszatekintés* harmadik szakasza („Félve nyúltam egyszer-máskor / Egy rózsát szakasztani: / Késő volt – a rázkodáskor / Mind lehulltak szirmai. / Keresém a boldogságot, / Egy nem ismert idegent: / Jártam érte a világot – / S kerülém ha megjelent.”). Így aztán elzáródik az út, amely a „hedonista” élet-felfogás vitalisztikus átértelmezése felé vezethetne, s marad az oktalanul eluralkodó lelkiismereti parancs, amelynek rejtett hatásáról Az örök zsidó panasza tanúskodik („Gyümölcs unszol, friss balzsamu: / Kívül arany, belül hamu...”). Mégis, az örök zsidó – minden kétségbeesése ellenére – egy végső rend szerint működő világ szenvedő szereplője, aki valamilyen titkos bűn miatt bűnhődik²⁴⁰ (ennyiben a vers valóban emlékeztet a balladákra, l. III. 3. 4.); a *Mint egy alélt vándor...* viszont, feltételes-óhajtó zárlatával, nem hagy helyet ilyen végső rendnek – a lélek meghasonlottsága egy kaotikus világ sötét kontúrjait sejteti; a vers alighanem Arany legkétségbeesettebb lírai alkotása.

A deszcendens struktúrához mások is eljutottak a gyermeki-felnőtt világkép szembesítése révén – leggyakrabban talán Vargha Gyula (akit Arany és Tompa mellett a legtöbb joggal illethetett volna Erdélyi az engesztelődés elmaradásának vádjával):

Nem lovad, – egy hang most így csendül felém,
Te futál a pálya véghetetlenén,
Te vitted, nem ő vitt, hát ne fuss tovább,
Balga gyermek, dobd el vesszőparipád!

(*Jártam a világban...*, 1875)

Szász Károly, minden meghasonlást feloldani képes kiegyensúlyozottságával, utóbb ezt az élményt is idillben oldja fel (*Karácson*, 1854), s ha későbbi verseiben olykor el is utasítja a gyermeki naivitást – inkább a nosztalgia hanghordozásával (*Erdélyi út*, 1874, *Az út végén*, 1886). Deformálatlan közhelyek láncolataként jelenik meg a motívum Lévaynál (*Szárnyas napok*, 1860 k.).

Sokszor alig különül el a gyermeki világkép felidézésétől egy másik típus, ahol a két tudatállapot az *emlékezés* és a *jelen objektivista fölfogása*. Eredetileg ez a változat is a hanyatlás elégikus hangulatát fejezi ki, mint ezt Tompa *Emlékezet* című

verse mutatja („Ha a napnak vége... vége... / Vesszen ég, föld vak sötétbe! / Mért lássunk a multba, melyet / Elvesztett már életünk? / S tőled, oh lassan fogyó hold, / Nem lehet felejtenünk! // De fussunk a pályatéren! / Így, vagy úgy majd vége leszen... / És a sirtól visszanézvén, / Azt mondjuk mindannyian: / Egész élet hasztalanság! / Feküdjünk le, – este van!” – 1855).

A felnőttkori emlék azonban ellenállhat a leleplező szembesítésnek, hiszen ha nem őriz is csodákat, (éppen ezért) objektivista kritikára sem szorul. Az emlékezés csöndes rezignációja persze nem képes ellensúlyozni a hanyatlás élményét: „A gyémánt a nappal magába szítt / Fénytől világol a vak éjszakán” (Tompai: *Nőmnek*, 1867). Gyulai már csak a múltból szóló „fecsegés” köz-helyeit tudja szembeszegezni a „vak éjszaka” sugallatkos képével („Boldog évek, szép napok sugára, / Áraszd fényed’ éltünk alkonyára! / Oh melegítsd még egyszer szívünket, / Aranyozd meg utolszor egünket! – *Oh az idő...*, 1870).²⁴¹

Van az emlékezés-verseknek egy sajátos változatuk – nevezhetnénk őket feledésverseknek is –: az ismeretkritikai szempont itt már minden emlékebe behatol, s (ugyanúgy, ahogy a gyermekvilággal tette) illúzióvá fokoz le mindent, amit a költő valaha életében értékesnek hitt. Az emlékezés elutasításának fölszabadító gesztusával költőnk feledésre szánja az egész egyéni létezését – a hanyatlás élménye szinte a nirvána hangulatáig ragadja („Oh felejtés, lelkem téged áhit! / Hogy takard az élet pusztaságát; / Multam kínos, felhős, szertelen! / Mért maradjon szó s emlék felőle? / Inkább légyen végkép eltörölve, / Mint hajó-nyom a sík tengeren!” – Tompai: *Estve*, 1862²⁴²).

3. 3. Kísérletek a világvesztés következményeinek elhárítására

A tudatos önáltatás

Az irányzat költői tehát megpróbáltak ugyan ragaszkodni a népköltészet szemléletéhez, külső és belső világ osztatlan azonosság-

gához, ám meghatározó élményük ennek az azonosságnak az elvesztése volt. E (végig nem gondolt) ellentmondás nemcsak a szubjektum belvilágának fölértékelésétől (a romantikus kongruencia érvényesítésének lehetőségétől) zárta el őket, de még attól is, hogy legalább – Schillerhez hasonlóan – következetesen önálló, a valóságtól független szemponttá tegyék a művészetet. A meghasonlott költők ugyanis, akik mégiscsak megmaradtak a világ naiv egységének bűvkörében, nem tudtak szabadulni az (immár „objektív”) valóság nosztalgiájától, így a „képzelőerő léttelen birodalma” egyre kevesebbet jelentett nekik. A művészet így még csak nem is a szabadság végtelen (bár fiktív) terrénuma, hanem szigorú keretek által kiszabott (ám nem kevésbé fiktív) játéktér lett, ahol a valóság végtelen rabságába vetett egyén olykor-olykor felüdülni. A szentimentális-biedermeier líra közege ez, a falak közé zárt intimitásé, melynek melankóliáját az érzelmi világ objektivitástól (= az egyedül érvényes valóságtól) való elszigeteltsége – zárványszerűsége – idézi elő.

A tudatos önáltatás, az illúzióba való menekülés első kísérletei már az ötvenes évek elején megjelennek; Gyulai például Csokonai *A reményhez* című versével felel 1852-ben („Ne hagyj el engem, oh ne hagyj reménység, / Bár csalj meg sokszor, csalj meg mindörökké!” – *Megnyugvás*). Az önáltatás mégis Lévayt kísérti meg leginkább. A képzeletnek, úgymond, „Van derűje, van borúja, / Gyorsan tűnő, változó, / Szellő hozza, szellő fújja / S az legjobb, hogy nem való.” (*Jó vár*, 1860 k.). Jól ismeri azonban a meghasonlást is, amely az öncsalás nyomán fellép. *A kétség gyermeke* c. versében (1862 k.) – mely egyébként szintén a *Görögország istenei* hatását mutatja – radikálisan leszámolni látszik az önáltatással; néhány sorában egyenesen Vajda *Végtelenségét* előlegezi:

Ha azt mondom: a nap lángszekerét
Az égen négy sárkány-fiú viszi:
Kacagni fogják a költött regét
S mivel nem látta, senki sem hiszi...
És mégis, mégis a világ felett
Rabláncot sző a pusztá képzelet!

Borúl a táj, az égbolt mennydörög,
A földet rázva bömböl a vihar.
Új életre pezsdül a barna rög,
Ha rajta már az ó hervad s kihal.
De mindebben mit sejtessen velem
Az önmagát ujító létezés?
A mit keresnék, nincs az ott jelen,
E változás öröknek mind kevés.
Nem várok agyrémtől itéletet,
S nem-létezőtől üdvöt, életet.

[...]Már nem csodálom a menny sátorát,
E nagy hazugságot fejem felett, [...]
Magamban bolygok kétséggel tele,
Ön létezésem gyász kérdőjele!

A „kétség gyermeke” hajlana tehát a természet vitalisztikus felfogására, de nem tud elszakadni a régi – bár épp most szétfoszló – transzcendens képzetektől, így hát amit keres, „nincs az ott jelen”... Ám ne lepődjünk meg a kétely merészségén sem. Az idézőjeles monológot ugyanis ez a magyarázat követi: „Hagyjátok őt, tán omló könyvei / Ki fogják tört lelkét békíteni!”. A keretes szerkezet tehát helyreállítja a megingott világrendet, az objektív eszmény létének bizonyosságát. Ugyanez az idéző-magyarázó megoldás jellemzi *Lángol a nap* című versét, és ezzel a módszerrel él Tompa is, *Haldokló mellett* című versében (1863):

Mutass nekem, ki onnan visszajött,
Hogy tőle halljam, ott tulnan mi van?
Képmutató, álnok pap aki vagy!
Gonosz játék, melyet velünk ti űztök!
Hirdetve azt, mi bántó s képtelen.

Ezek a haldokló szavai, s Tompa nem tud oly magabiztosan visszatérni a megtámadott világkép menedékebe, mint Lévy – a transzcendens vigaszt látomásba rejti:

Kivéve a halottéből kezem:
Egy székbe rogytam... elhagyott erőm [...]
S némán ülven az éji csendben ott, [...]
Színes felhőt látott behunytt szemem,
S egy kéznek újját a felhő között.²⁴³

Lévay, 70-es évek elején írott verseinek tanúsága szerint, egyre következetesebben próbált szembenézni a az illúziók semmisségével; ám – Aranyhoz hasonlóan – ő is megsejtett valamit a kanti „als ob” jelentőségéből, abból, hogy a „puszta ész határain belül” mozgó illúziók nem egyszerűen a valóság meghamisításai, hanem az ember létfeltételei (ahogy Dávidházi Péter mondja, „nagy az instrumentális értékük”).²⁴⁴ *Ne mondd, ne mondd* című verse (1870 k.) így próbál túllépni a „csak szubjektív értelem melankóliája”-n:

Ne mondd, ne mondd, hogy tünde álom
S hiu ábránd ez érzelem,
Hogy lángja mindhiába éget
S való képét föl nem lelem.
Ha ábránd, oh, ezt már elúzni
E percnyi földi lét kevés;
Ha álom, úgy a túlvilágon
Lesz ebből a felébredés.

Ne mondd, hogy bolygó fény világa,
Mely a pusztán lobbot vetett,
S vándor fuvalmak szárnya hajtja
A vészes ingovány felett.
Mert hogyha fény, ha eltűnő fény,
Az áldozó nap ez maga:
Rózsaszínt von a bús vidékre
Míg ráborul az éjszaka.

Nem ilyen sikerült alkotás a *Csak képzelet* című (1870 k.); ám fogyatkozásai ellenére is sokatmondó. Lévay ezúttal megfordítja a szembesítés szokásos sorrendjét, t. i. az illúzió valótlanágát hangsúlyozza először, Mídász király történetét parafrázálva:

Mosolygva néznek rám az emberek.
Öröm vagy bánat, élv vagy fájdalom [...]
Mind önteremtett álomkép nekik,
S előttök nincs való értéke annak,
Mert engem – úgymond – ábrándok ragadnak,
És úgy vagyok (oh átkozott búbáj!)
Mint hajdan volt a megbűvölt király,
Kinél, mit egykor dórén esdve kért,
Minden, de minden, a mihez csak ért,
Ruházat, bútor és tápszer legott
Csudás módon arannyá változott [...]

S bár a vers második szakasza a „képzelet”, az „illúzió” „instrumentális értékét” igyekszik hangsúlyozni, föloldva így a fikció és a valóság objektivista ellentmondását, végül visszatér az eszmények objektivitásának naiv kinyilatkoztatásához:

[...] az elv, mely titkosan hevít
S zászlója mellé gyűjti hiveit,
És főnragyog csend s vészben egyiránt,
Hogy tőle kap lelkünk erőt s irányt,
Az eszmék, melyekkel mindenhova
Száll a vértanúk szellemtáborá
S a boldogító édes érzélem, [...]
Ha mindez más nem is lehet,
Csak egy borongó képzelet:
Nincsen mért frigyre lépni véled,
Oh, pusztaság! oh, zordon élet!

Igaz, e patetikus monológ még lehetne egy Schiller nyomdokain járó, a képzelet fiktív birodalmának szabadságát hirdető költő ars poeticája; Lévyától azonban mi sem áll távolabb ettől. Okos kiegyezésekkel kialakított világában nincs hely szentimentális-biedermeier poétikánál nagyobb léptékű architektúráknak („Míg ott künn szélvészek rohannak, / Hadd épitem csendben magamnak / A képzelet pantheonát” – *Csendben*, 1875 k.). A sors ironiája, hogy a világgal megbékélt bensőségnek ez a szándékos öncsalásra

épülő lírája a meghasonlott Reviczky szentimentális-biedermeier álomköltészetének válik egyik előzményévé (vö. V. 4.).²⁴⁵

Hasonló irányba halad Bárd Miklós is a század utolsó évtizedében, bár mintha a költészetbe való menekülést olykor ironikusan kezelné (vö. *Leszállt az alkony*).

Az igazság objektivista felfogásának érvényesítése a költészetben

A világ „csak szubjektív értelmének melankóliáját” aligha ellensúlyozhatták a pozitivizmus megbízható igazságai. Még leginkább a nemzet jövője iránt táplált illúziók leleplezésében lehetett szerepük – amint ezt Lévy verse példázza (*Úrhatnám*, 1865 k.):

Gonosz tündér egyre csábit,
Úzi vészes mulatságit
S hozzá mint a rajzó méhe,
Tódul a nép ifja, véne.
„Jertek, jertek! itt a tenger habja!
Száraz lábbal viszlek által rajta!”

Fest a messze parton által
Tündér tájat délibábbal:
A megejtett balga népen
Erőt vesz a festett éden,
Mély tengerre szállni egy se retteg;
De a hullám összezsap felettek!

A nemzeti mítosz, az illúzió elutasításának nagy verse Arany László *Hunok harca* című poémája (1873). E mű azonban azt is példázza, hogy a történelmi „illúziók” elutasítása nem egyszerűen az önáltatástól véd; Kant „als ob”-jának elvetése mindenfajta „szubjektív” világ semmisségét jelenti, hiszen amikor a költő leszámol az önámító nemzeti illúziókkal, egyúttal elutasítja a nemzeti-nyelvi hagyomány eleve-adott világhorizontját, sőt, ki-zárja a költészet világteremtő lehetőségét is:

Jön-e csuda ismét, védeni a hun fajt?
 Mint eljőve egykor felhők országából
 Fenn a Hadak-útján a szellemi tábor,
 Mint földi csatákban Magyarok Istene, [...]
 Védett beözönlő népek hada ellen...
 A haragos mennykőt! – De bizony nem védett,
 El ne higgy valahogy ily mese-beszédet.
 Mi megóvott eddig, nem bűv-csuda volt az,
 Nem szellemi tábor s holmi privát isten,
 De erőd, de karod, de hazaszerelmed [...] ²⁴⁶

A *Hunok harca* szerzője igencsak messzire távolodott a "népi tudalom" igazságát védelmező, a *Buda halálában* a „Hadak urá”-t megszólaltató apjától, aki ugyan maga is sokat vívódott a mitológia időszerűségén (vö. III. 2. 2.), de tisztában volt a „tudós naivság” veszélyeivel is. S mintha csak ezek az óvó szavak teljesednének be a fikciók ellen hadakozó Arany Lászlón, aki a nacionáldarwinizmus objektivista fikciójának befolyása alá került.

A pozitivista objektivizmus lelkes hirdetőjévé Kozma Andor vált; népszerű kötete harmadik kiadásának előszavában maga vallja be, hogy versei inkább politikai ambíciók, semmint a költői ihlet termékei. ²⁴⁷ Megpróbálja ugyan a tudás dicséretét romantikus retorikába bújtatni, ám így meg nem tud mit kezdeni a „csodá”-t, az irracionalitást teljesen elutasító fölfogással:

Sok mult, naiv csodán gunnyal mosolyg a kétely
 Az ember a tudást nagy trónra ülteté fel,
 S mely bűbájt és varázst többé sehol se lát:
 A büszke emberész most maga tesz csodát.
 Csodát, mely Való, s nem álmodók regéje,
 Nem vakhit szárnyain terjed tovább az éjbe;
 De itt van, látszik időben és helyen...
 Hiszek! – mondá a Mult, tudok! – szól a Jelen.
 (Hugo Victor, 1885)

Költőnk így nem érzékeli a tudás előretörésének paradoxonját sem – amelyről Madách már negyedszázaddal korábban oly megrendülten szólt (*Hit és tudás*).

3. 4. A látomásban feltáruló világ rehabilitálásának kísérletei

A kaotikus erők uralta világ látomása

Vörösmarty *Előszó*ja – a hanyatlás élményének romantikus látomása – bizonyíthatta objektivista előítéletekkel eltelt költőink előtt, hogy a látomás mögött, minden látszólagos önkényessége ellenére, nagyon is súlyos valóságfedezet áll, vagyis a világ „szubjektív” képeinek igazságát nem lehet oly könnyen a pozitivista realitásigény alapján kétségbe vonni. S valóban, az 50-es években, költőink megpróbálkoztak a hanyatlás látomásos képeinek megalkotásával, még ha messze elmaradnak is Vörösmartytól.

A káosz erőit megidéző látomás reprezentatív darabja Arany János még 1848 végéről való verse, az *Álom – való*; ez a vers azt is sejteti, miért nem kaphatott e típus nagyobb szerepet az irányzat költészetében. Az *Álom – való* tudatszembesítő vers – csak-hogy az álmom nem mint valótlan kerül ellentétbe a valóságot híven visszaadó ébrenléttel. Az éber „képzeltetés” „képeit a tarka életből szedi fel” – s e képek sora kísértetiesen egybevág az álomképekével; a költő szubjektivitása világosan elkülönül ugyan az objektív külvilágtól, „képzeltetése” azonban ébren is, álomban is ugyanazt a valóságot sejteti: a két tudatállapot pontosan illeszkedik széttörhetetlen ördögi körré: „Istenem, istenem, mily jól esik ennyi / Gyöttrő álmom után végre fölserkenni!” „Istenem, istenem, mily jó volna ennyi / Gyötrelmes valóból szebb álomra kelni!”²⁴⁸

A voltaképpeni szembesítés – s a szorongató látomás elutasításának indoklása – azonban még csak most következik. A zárólat Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című versét idézi föl, ahol a költő a nemzet fölemelésének lehetőségét hirdeti – ám Vörösmarty ezt a lehetőséget az ismeretkritikailag naiv hagyomány szerint az egész világhorizont meghatározó relevanciájának tekintette, míg Arany inkább erkölcsi okokból utasítja el a fenyegető világ szuggesztív képét: „Én hiszek, – gyalázat volna kételkednem – / Kelő nagyságodban és dicsőségedben”, t. i. a nemzetében. Tehát Aranyt sem a pozitivista józanság fordította szembe a

látomással, hanem az a nem kívánt eredmény, hogy hiába törekedett a hanyatlás élményének elhárítására, a szembesítés során a pusztító erők látomásos képe bizonyult valóságosnak, s az értéképülés valósága a „kell” bizonytalanságában maradt. (Az utolsó sorpár egyenesen a reformkori „az nem lehet, hogy” érvelését eleveníti fel: „Hol ily tűz az ifju, s hol ily ifju a vén, / Nem lehet a nemzet, nem, élve halott”, vö. III. 3. 5.) A hasadás tehát nem az esztétikailag értékes, ám valótlan látomás és a racionalitás igazsága között van, mint a tudatszembesítő versekben, hanem az esztétikailag értékes, a kaotikus mélységeket valószerűként megjelenítő látomás és a racionális *kellés* fikciója között. Ez lehet az oka annak, hogy Arany el akar szakadni a látomásos költészettől, de annak is, hogy nem tud,²⁴⁹ s ugyanezért ritka nála az olyan kiábrándult tudatszembesítés, amely az elveszett illúzió és a prózai valóság ellentétén alapul. A *gyermek és szivárvány* még ilyen, a *Mint egy alélt vándor...* viszont már nem; a zárlatban ugyanis már nem az illúziótlan valóság – a közlés szándéka szerint tárgyilagos – képét igyekszik adni, hanem, ha nem is a kaotikus erők uralta világ látomását, a hanyatlás élményének hatása alatt álló szubjektum hangulatának szuggesztív rajzát. Ám a látomásos invenció könnyen újraéled, szinte küzdenie kell ellene – erről tanúskodik az éppen fragment-voltával sokat mondó *Ha álom ez élet...*, s a *Reményem* (1850), amely nem csupán a hangulat kifejezés és a látomásos közlésmód között ingadozik, de a hanyatlásélmény elhallgatásának és kimondásának vágya között is; „Nem meri vállalni a reménytelenséget, minden érték elvesztésének bevallását – de ez az élmény annyira erős, hogy mégis mindent magával ragadóan tör ki belőle, nem lehet ki nem mondani. Vágyik a kimondásra – végül odaveti a gyeplőt és kimondja.”²⁵⁰

E vívódás magyarázatot adhat több ekkori Arany-vers művészi kétarcúságára. Az *Évek, ti még jövőendő évek...*, hangnemének tüntető sztoicizmusával, kompozíciójának klasszicista arányosságával nagy lépés azon az úton, amely a tárgyiasítás, a személyes hanyatlásélmény elfojtása felé vezet.²⁵¹ A vers üzenete azonban (s az élesszemű Erdélyi ezt azonnal észre is vette és szigorúan meg is bírálta) ellentmond mindenfajta sztoicizmusnak, világrend-elvnek, s a látomásos invenció rejtett működéséről tanúsko-

dik. A sztoikus hangnem, az első versszak látszólag gyanútlan kérdező formulája azt sugallja, hogy a lírai alany az értékek egyensúlyán alapuló világrend biztos körén belül tudja magát (éppen ezért a vers második sora („Kiket reményem megtagad”) nem is illik a kezdőstrófa hangulatába). A válaszadó lírai én azonban – a naiv kérdező premisszáit kibontva – élete tanúsága nyomán arra a fölismerésre jut, hogy a világban nincs értékarányos rend („És nekem e földön teherből, / Bánatból rész jutott elég: / Azzal fölerő boldogságot / Hiába is reménylenék”); igaz, a világrend eszkatologikus érvényesülését még nem zárja ki. Am a vers ekkor – a klasszicista kompozíció keretein belül – visszazökken a költő „szélső-személyes” verseinek kerékvágásába, s a zárlat másfél sornyi képe borzongató látomást idéz. A „sorskerék” képzete ezúttal nem az „egyszer fent, egyszer lent” sztoicizmusát hirdeti, amelyet az irányzat költői gyakran vallottak magukénak. Az *Évek...* tanúsága szerint a sorskerék – még ha éppen emel is – *hurcol* (vagyis az általa mozdított emberi lény így is, úgy is teher számára), s a hanyatlás élményét sem az kelti, hogy a sorskerék lefelé forgat (hogy aztán ismét emeljen), hanem az, hogy *ledob*, vagyis az ember kikerül a (sorskerék szimbolizálta) világtörvényszerűség hatásköréből, s a nihil partjaira vettetik. Ebben a világban már transzcendens jóvátételnek sincs helye. Hasonló a *Visszatekintés* zárata is. Igaz, a költő ezúttal igyekszik tematikusan is ellensúlyozni a hanyatlást, ám a vigasz kevés a hanyatlás bizonyosságának elleplezéséhez: a „szerelemnek, szeretetnek holdvilága” az egyetemes, mindent körülölelő éjszakának csupán kis körét tudja bederengeni. Ezzel szemben a „Nincs az messze – síromig” kitétel közvetlenül utal a hanyatlás beteljesülésére.

A *Kertben* zárata – a természeti körforgást idézve – sztoikus rezignációt sugall ugyan, ám a látomásos kép lehetőségét is magában rejtő kertész-metaphora („S ha elsöpört egy ivadékot / Ama vén kertész, a halál”) csak erősíti az egyéni pusztulás, a halálba való alászállás élményét, amely a vers alapjául szolgált. Nehéz nem kiérezni a versből azt a keserűséget, amelyet a sors (Isten, élet) egyén iránti közömbössége kelt a költőben.

A hanyatlás mélyről jövő élményének és a kiegyenlítés szándékának ellentéte akkor is megjelenik költészetében, amikor a nemzet sorsát idézi fel. A nemzethalál vízióját a gondviselés-elv

kozmosz távlatú kiterjesztésével kívánja ellensúlyozni a *Gondolatok a békekongresszus felől* című versében (nyilván az alig néhány évvel korábbi Kánaán-álmok cáfolatául is). Ám ahogy a *Kertben* zárata nem hozhatott megnyugvást az egyéni pusztulás kérdésében, a *Gondolatok...* kiegyenlítő megoldása sem hathat megnyugtatóan, hogy t. i. „Isten egészbe’ működik”, vagyis nem sajnálja, ha a végső, isteni cél érdekében egyes népek áldozatul esnek. E zárlat vigaszt nyújthatott egy Hegelen nevelkedett kozmopolitának, de inkább Kölcsey *Zrínyi második énekének* fenyegetését idézhette azokban, akik a lét értelmét a nemzeti léthez kötötték. Jellemző, ahogy Gyulai Pál félreértelmezi a verset; Arany, úgymond, „hirdeti, hogy nem az egyes a teremtés központja, hanem az egész emberiség; Isten egészben munkál, az egészre fordít gondot”.²⁵² Mintha Arany az egyént és az egyetemesre figyelő isteni akaratot állította volna szembe, mintha nem az állna az idézett sor után, hogy „Midőn egy nép – mint kovász – / Megérett és... megromlott”...

A kétféle élmény – szándék – konfliktusáról tanúskodik az is, hogy Arany, aki költőként (1852-ben) leírta, hogy „Ohajtom magamra a megsemmisülést” – kritikusként (nem sokkal a megsemmisülés vágyát újrafogalmazó *Az örök zsidó* után) így óvja Tompát: „Az élet és halál gondolatok közül [...] némelyik nagyon sötét. Ilyen kivált az, melynek a költő nem tudott más címet adni, mint e kezdő két szót: »Bár még...« [...] Azok a sorok, melyek így kezdődnek: »Sötét, gyászos jelek! Rossz órák közelít« ez a pár szakasz oly mélység fölött lebeg, hol féltjük az – embert. Állítson a költő keresztet az ily örvény fölé, s óvakodjék ott járni.”²⁵³ Ez az ellentmondás lehet az oka annak a fölindultságnak is, ahogy Erdélyi kritikájára válaszol („hagyjanak engem pihenni”). Rosszul eshetett neki, hogy bírálója éppen azzal az érveléssel támadta meg, amely őt magát is a „nagy csüggedés” költői kifejezésének tompítására, sok esetben visszavételére kényszerítette, a „dolgok elszabadulásá”-tól való félelmében.²⁵⁴

Úgy látszik tehát, hogy Arany megpróbálta ugyan a hanyatlás mindent magába olvasztó látomását kifejezetten esztétikai úton – a kompozíció harmóniájával – ellensúlyozni, ám (talán túl szigorú erkölcsi szemlélete, talán az Erdélyi-féle elvárások miatt) olykor szükségét érezte, hogy tematikusan is föloldja a hanyat-

lást. Sokat vitatott verszárlatainak némelyike²⁵⁵ nem azért problematikus tehát, mert zárt kompozícióhoz vezet, hanem azért, mert az általa földézett sztoikus szemlélet átéltségéhez (akár magának a záróversszaknak a tanúsága szerint) kétség férhet. Ezért azok az ekkori Arany-versek a legegységesebbek (*A lejtőn, Az örök zsidó*), amelyek tematikusan semmit nem állítanak szembe a hanyatlás látomásszerű képével, de a kompozíció fegyelme, zártsága a hanyatlással ellentétes élményt kelt. Ez a feszültség – amely e művek esztétikai összetettségének alaptényezője – kiegészül egy másikkal: az olvasó bizonytalanságban marad afelől, hogy a hanyatlás képe a világnak mekkora körére érvényes: a lélekére-e csupán (mint az *Összel* című versben), vagy a külvilág egészére is (mint például az *Álom – valóban*). Megfigyelhető ez a balladák világában is. Az ötvenes évek művei többnyire lazább kompozíció szerint épülnek,²⁵⁶ ám a világrend működéséről a vers többé-kevésbé közvetlenül tudósít. A *Bor vitézben* azonban az elbeszélrt történet föloldatlan tragikumba fordul; a világrend sugalmazásának funkcióját a mű tündöklestes kompozíciója veszi át.²⁵⁷ A kései balladákban maga a történet idézi fel az *Évek, ti még jövendő évek...* zárlatában még nyíltan kifejtett erkölcsi paradoxont („[...] némely esetben erkölcsi erő, vagy bizonyos fokú értékgőgékonytság válhat a tragikum forrásává”²⁵⁸). Ezekben a művekben egyre inkább elhatalmasodik a démoni erők szerepe, a normaszegés egyre inkább csak alkalom a mélyvilági kegyetlen hatalmak aktivizálódására (*Az ünneprontók, Vörös Rébék, Tengeri-hántás*). Úgy látszik, Arany már nem érezte szükségét, hogy védje magát a fenyegető fátum, „a körülményekben rejlő végzetesség” látomásától, immár bízott a műalkotás rendteremtő erejében; még ha szükségét érezte is, hogy a bonyolult kompozíció révén egyúttal a titokzatosság, a talányosság redőivel palástolja el a rettenetést. S ez már a parnasszisták attitűdje: a művészi tökéletesség Robinson-szigetére vonulni a mindent körülfogó káosz elől, a kompozíció rendjét vetni gátként „az elszabadulni akaró dolgoknak”.

A negatív erők uralta világ látomása a pályatársak műveiben is szerepet kap. Legközelebb Aranyhoz talán Tompa Mihály áll – s éppen azzal a versével, melyet a neves barát megbírált:

Sötét gyászos jelek! rossz órák közelit,
Mely a hűség s a hit oltári képeit,
Miket lelkeim szeret, miket hő ajkam áld
Fővel forgatja le, család tükör gyanánt.

Hordoz mélység fölött, átkos kietlenül,
Magam oly egyedül, s elhagyva képzelem!
Hánykódó lelkeket mi így meglátogat:
Semmisülni vágyó, öngyilkos gondolat...

Szeretem a nyarat, a pezsgő életet,
Mig mosolyog s terem, míg el nem vénhedett;
De ha csak teng, – s a fán a lomb csak alig áll
Óhajtom a telet, – hadd jöjjön a halál!

Vagyis Tompa – két évvel *A lejtőn* után és egy évvel *Az örök zsidó* előtt – szintén „a lefelé mozgás archetipikus szimbólumát használja fel” – a maga képekben szegény modorában. Szász Károly az *Álom – való* nyomdokain jár, ám verse a nemzethalál toposzá-
nak készen kapott képeit variálja („Hogy el fog veszni a magyar:
/ Sok éjszakám gyötrelmes álma. / [...] / Árpád és Szent István
hona / Nem lesz egyéb – oh szörnyűség! / A hódító egy lányoma! //
Oh szűnj meg, szörnyü, szörnyü rém, / Gyötörni ébren s álmaim-
ban!” – *Hogy el fog veszni a magyar...*, 1870).

A hanyatlás látomásának tisztább példáit képviselik Gyulai
Éjjel (1852), Lévy *Nem élet ez, Téli éj, Őszi szél* (1850–54) című
versei. Az utóbbit egyenesen romantikus sejtések színezik („Mért
ilyen zord, mért ilyen rideg, / Mért haragszik így a fergeteg!? /
Halottját a sirba tenni jó, / Egi gyászban az öreg idő.”).

Ezek a látomások elenyésznek a 60-as évekre, vagy a Szász-
vershez hasonlóan aktuális funkciót kapnak.

A pozitív erők uralta világ látomása

Azok előtt, akik tapasztalták, hogy a negatív erők uralta világ
látomása nem tekinthető egyszerűen a „valóság” ellentétének,
megnyílt az út a pozitív élmények valóságosságának láttatása felé.

Aranynak ezt az útkeresését voltaképpen egyetlen vers, a *Dante* jelzi (1852):

E mélység fölött az értelem mér-ónja,
Mint könnyü pehelyszál, fönnakad, fölleben:
De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,
S a gondolat elvész csodás sejtelemben. [...]
Évezred hanyatlik, évezred kel újra,
Míg egy földi álm e világba téved,
Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja
A köd oszlopában rejlő Istenséget.

Arany tehát a vallási reveláció elementáris tapasztalatához fordul; ám ezúttal is „mélység”-ről beszél, a lelket magába húzó örvényről – mintha a sejtelmek, álmok világába való behatolás elkerülhetetlenül az alászállás látomásához vezetne: „Állottam vizének mélységei felett” – indul a vers, ám a második strófa látványos képpel a deszcendenciát a felemelkedés sémájába fordítja át – s joggal, hiszen az alászállás itt nem a pusztuláshoz, hanem az alaphoz, az őslényeghez visz közel („Csodálatos szellem! egy a mérhetetlen / Éggel, amely benne tükrödzik alattam!”).

A századfél istenes-vallásos költészetével ellentétben Arany versében az idealitás *rejtélyként* jelenik meg, amelyet csak a „sejtelem” közelíthet meg; olyannal próbálkozik itt, amit a filozófus Erdélyi éppen ezekben az években fogalmazott meg, Fichtével kapcsolatban: „Azonban a tudománynak semmi köze a léttel, hanem csak ennek tüneteivel, ugyanezért a bölcsészet tünetek tudománya; az alapot, az őslétet meg nem hatja elménk, s ide csak közvetlen érzéssel juthatni el”.²⁵⁹ A „sejtelem” s az Erdélyi emlegette „közvetlen érzés” világképi jelentőségét nem lehet túlbecsülni; ezek ugyanis ama ritka megfogalmazások közé tartoznak, amelyek nem a szubjektum-objektum-viszony feltétlen érvényességén alapulnak, vagyis visszamennek az ismeretkritikai szempont előtti világ eleve-adott spontaneitásához: ez volt az értelme a vallási tapasztalat megidézésének. Ebben az értelemben is igaz, hogy „Arany számára az önmagával, s egész költői útjával való számvetés alkalmát hozta el a *Dante*”.²⁶⁰ S az is igaz, hogy „ezt az alkalmat Arany nem ragadta meg. [...] |E|z a mámor

sohasem vesz erőt rajta [...]”. Valóban, ez a mámor sohasem uralkodik el Aranyon – valójában még a most sem; a költő inkább a sejtelem valóságfeltáró esélyeit *mérlegeli*, mintsem átengedné magát „az örvény vonzásának”. Az azonban már nem biztos, hogy „a Dante kínálta élmény ellentétes Arany egész költészetének alapélményével”.²⁶¹ Aranytól nem a látomásos ihletforma volt idegen, hanem az, hogy euforikusan, önfeledten – kritikátlanul – átadja magát a fölemelő látomásnak. (Elvégre is Csóri vajda történetét egy éve vetette papírra.)²⁶²

A pályatársak közül egyedül Madách Imre érezte meg Aranyhoz hasonlóan az „öslét” mélységeinek vonzását. Ha a protestáns költőkben a hit megrendültével a reflexszerű puritanizmus maradt meg végső alapként, a kételyektől gyötört Madáchban a katolicizmus misztikum iránti érzékenysége őrződött meg valamelyest, s az erkölcsi igény sokkal kevésbé irányult nála az egyéni vágyak-érzelmek elfojtására, mint protestáns kortársainál. (Igaz, amennyire Arany lépést tett a katolikus misztikumélmény felé, megírván a Dante-verset, Madách is sokat átvett a protestáns életfelfogásból; nem egészen ok nélkül vádolták meg őt utóbb katolikus szerzők azzal, hogy a protestáns népnemzetiek uszályába került.)²⁶³ Madách, aki egyébként nem is volt annyira tisztában a stílusbeli elkötelezettség különféle – ideológiai, erkölcsi – velejáróival, mint pályatársai, mindenfajta erkölcsi szigora ellenére sem érezte úgy, hogy a romantikus költői magatartás felelőtlenség volna, s mintegy erkölcsi köteleessége volna a klasszicista stíluseszmény elsajátítása, a klasszicizmus diktálta sztoikus magatartásforma elfogadása – akár a hajlamok ellenére is. A szentimentális hangvétel ugyan nála is az érzelmek korlátozását takarja, de nem a sztoikus elfogadás módján, hanem a kényszerű beletörődés akcentusával. (Ezért lesznek a szentimentális-biedermeier irány képviselői legalább annyira Madách, mint Arany követői.) Könnyen elmozdul tehát a romantikus attitűd felé; ha sikerül kibontakoznia a szentimentális közhelyek szorításából, egy-egy strófa megírásának idejére őt is el-elsodorja a romantikus nyelv sugalmazó ereje. Persze „stiláris naivitása” nem volt esztétikai következmények nélkül; bár nyelvét kivételképpen nem a Petőfiéhez, hanem (az egyébként szintén katolikus) Vörösmartyéhoz igazítja, mégis, úgy hangzik e nyelv, mintha

nem Vörösmarty utóda, hanem előde beszélne. Ilyen a (*Tragédia* előzményeként gyakran idézett) *Hit és tudás* című verse is:

Minden lombból angyalok intettek,
A pataknak megvolt örtündére,
Hirnök szállt le úgy hívém az égből,
Hogyha csillag hullt a temetőre.

Ez a kezdet nem sokban különbözik a kiábrándulás Lévay-, Szász Károly-féle leírásától (l. III. 3. 2.), ám itt Madách metaforikát vált: a teremtéstörténet motívumainak romantikus átírata a kettészakadt univerzum látomását adja a kiábrándulás nosztalgikus krónikája helyett:

Mért ültette Isten édenébe
A tudásnak széles águ fáját?
A fa terjedt s lassanként előlte
Árnya a kertnek minden virágát.

[...] Megszakadt a mindenség gyűrűje,
Melyben Isten, ember együtt éltek,
S a nagy űrt tán át sem tudja szállni
Isten gondja és emberremények.

Figyelemre méltó, hogy ez a vers már nem az egész világ, „csupán” az emberi létszféra transzcendens „zománcának” eltűnéséről szól – az isteni jelleg visszavonulásáról, akárcsak Hölderlin himnuszai. Madách is úgy vélhette: hogy az istenek eltűntek a jelenvaló létből, nem jelenti, hogy maga a világ isteni volta szűnt volna meg.²⁶⁴ Az irányzat legtöbb képviselőjével szemben a gyermekkorban sem egyszerűen a racionalitástól még nem érintett üde naivitást, hanem a sejtelmes mélységhez, az (Erdélyi emlegette) „öslét”-hez való közelséget, az ismeretkritikai szemponttól mentes egész-világban való teljesértékű bennelétet csodálja, fölismerve a rokonságot e naiv szemlélet és a népköltészet archaikus beállítódása, sőt a vallási tapasztalat között:

Ti még értitek a nagyszerű zenét,
 Melytől a népdalnak szent visszhangja jó,
 Mely reggel felébreszt, este elcsitít,
 És nyugalmatokba édes álmod sző. [...]
 Csak a büszke ember, aki elszakadt
 Tőlük, önmagában bízva balgatag,
 Az nem érti, s annak a széles világ
 Olyan szomorú lesz és oly hallgatag. [...]
 S boldog még, kinek fáj az, hogy feledé
 A dalt, s lelke mélyén szent sejtelve van [...]
 (Gyermekeihez)

A szubjektív reflexiót megelőző természetes beállítódás mellett, az objektivista igazság kizárólagossága ellen Arany is gyakran kiállt. *Jókaihoz* címzett (1862) kis versének ironiája csak látszólag szól a cigány naivitásának:

Mikor haldokolva vacogott a dádé,
 Intvén a napnak, mely boronga télileg:
 „Bújkálj! bújkálj! sütnél még, ha lenne kinek!”²⁶⁵

A *Vándor cipó* már a szubjektum nézőpontjából tekint vissza az életvilág egykori reflektálatlan igazságára:

Egy bot talán jó volna mégis –
 Ahol egy tört „lógó”-darab!
 Ettől ugyan valódi medve
 Nem fél, de képzelt megszalad.

A legközvetlenebb állásfoglalása *A reggel* című paródia 1881-ből (alcíme: *Természetrajz*). A költő azt használja ki, hogy a mindennapi életvilág a ptolemaioszi világkép problémátlan eleve-adottságán alapszik, s hogy a költészet a maga világának megalkotásakor, világa világszerűségének elhitésekor e tapasztalat kritikátlan bizonyosságára épít. Arany a következő lábjegyzetet fűzte a vershez: „Gáncsolják a költőket, hogy a természetet még mindig a régi tudatlan módon írják le, nem úgy, mint a tudomány haladása kívánná. Ehol egy kísérlet”.

Földünk mind hegyesebb szög alatt fordítja keletnek
 A pontot, hol az én pusztai kis lakom áll.
 Szőke világát már az egen terjeszti előre
 A Nap s jelzi mikép fordulok arrafelé.
 Majd pirosabb színt vált, megtörvén fénye a földi
 Fennlebegő párák ködszerű cseppjeiben;
 És, mint nagy gömböt, veti a horizontra csalárdúl
 A levegő-réteg vérpirosan hüvelyét.*
 Ez még nem nap – ihol szemmel nézhetni beléje;
 Ám, ha derékszög alatt dől zenitemre a fény:
 Égő gáztakarója körét meglátom a Napnak [...]

* Hiba, mert a Napnak nincs hüvelye. A. J.

E problematika – sokszor közvetettebben – jelentősebb versekben is érvényesül. A *Vojtina ars poeticájában* például a költő nem győzi ugyan hangsúlyozni az eszmény „égi”, (objektív) voltát, mégis, amikor „eljátssza, ahogy eszményít”,²⁶⁶ mást mond. Ami itt ideálként megjelenik, nem más, mint a „közvetlen érzés”, a „csodás sejtelem” (Madách: „szent sejtelem”) közvetlenségével adott igazság helyreállítása, az objektivizmus igazságának lefokozása. Az „énektanár” az iménti *Természetrájk* logikájával bizonyítja, hogy érzékeink meghamisítják a valóságot:

[...] felettünk nem hazud az ég,
 Boltta simulva, melynek színe kék?
 A támadó nap burka nem hazud?
 S fejünk felett, min jár, nem ál az út?
 A csillagok hullása nem csaló?
 Távolság, erdő kék színe való?
 Szivárvány hídja nem csak tettetés?²⁶⁷

Ám nem azért „felejt el” Schiller intelmeit, mert bízik az eszmények objektív léteiben, hanem azért, mert tapasztalata van a „közvetlen érzés” elemi igazsága felől. Miután hosszan fejtegette, hogy az objektivista kritika vizsgáján érzéki tapasztalataink igazsága megbukik, az esztétikai hatás vonzerejével becsalogatja befogadóját az érzéki benyomások teremtette világ kritika előtti

igazságába, eléri, hogy a befogadás idejére fölfüggeszük a kétely és elhívés szempontját:

Büszkén a Gellért hordja bársonyát,
S fején, mint gondot, az új koronát; [...]
Alant a zölden tiszta nagy folyam,
Mint egy smaragd tó bércek közt, olyan,
Meg nem legyinti szellő s fecske szárnya,
Csak mélyén lüktet forradalmas árja [...]

E szakasz érdekessége az is, hogy a költő – akár csak a *Dante* írásakor – az alászállás mozgássémáját a víz tükrének képe által emelkedéssé fordítja át:

Ábrándos lelkem a hullámba mélyed,
Vágyban elúszva búvárlom a mélyet:
Itt, itt a nimfák! itt a cháriszok!...

Ekkor azonban szétfoszlik az „esztétikai enklávé” horizontja, a szakasz zárata visszazökkenti a befogadót az *objektív* világ valóságába („Az utcán por, bűz, német szó, piszok”).

Arany tehát sejtette, hogy amit átél, nem csupán egy emberi lélek kuriózuma, de távol állt tőle, hogy ezt az élményt – Vajda János módján – kritikátlanul egész-világgá vetítse ki, ezért ingadozott az 1850-es években a látomásos és a hangulatlíra között. A látomás lehetővé tette ugyan szubjektív kép és objektív világ mágikus azonosítását, azonban ez rögtön kiprovokálta és folyvást ébren tartotta volna a fikcióval szembeni „naiv józanságot”; minél szuggesztívabbak lettek volna a képek, annál erősebb lenne a szkepszis. Maradt tehát a hangulat; a hangulat igazsága a kritikus ész ítélete szerint nem is lép föl az objektivitás igényével – ezért a hangulatversnek nem kell számítania a „naiv józanság” oly erős ellenállására. Közvetett módján alkalmasabb tehát arra, hogy bevonja a befogadót a mű világának igazságába.

Az *Őszikék* lírájából nemcsak a látomás szorul ki, de a reflektálatlan hangulat is; egy különleges *egyéniesség* reflexiói e versek az *objektív* világra, a „legfőbb valóságra”. Ha valami egyáltalán sejteti, hogy ez a világ sem feltétlen érvényű, az a *magatartás*:

a „halálon túli fegyelem” még a hangulatnál is észrevétlenebbül sejteti azt a világot, amelyben rend van. Az „örök kétely” azonban ezt a rendet is kikezdi; az *Epilogus* költője „még ez egyszer, még utolszor” visszatér az alászállás motívumához – a „legfőbb valóság” idegenségével szemben a világ sztoikus rendjét érvényesítő költőt egyre inkább hatalmába keríti a „körülményekben rejlő végzetesség”; előbb az erkölcs, végül az egzisztencia rendjét vetik szét az ismeretlen erők. A kései balladák ihlete alighanem ebből az élményből származik; ezek a művek valósítják meg legteljesebben azt a tendenciát, amely az ötvenes évek lírájában jelent meg: a kaotikus mélyvilág anarchikus forrongását csak a kompozíció rendje ellensúlyozza.

A világ végső rendje iránti bizalom mégsem halványult el benne teljesen. A *Honnan és hová?* megírásakor ugyan nem próbál visszamenni az ismeretkritikai szempont érvényesülése előtti elemi tapasztalathoz, mint amikor a *Dantét* írta, inkább tolmácsolni akar kora egyoldalú objektivizmusa s a világban-benne-lét elemi tapasztalata iránt még érzékeny szemlélet között. Ismét az „als ob” logikájára támaszkodik (egyeses folytatása e vers a Mentovichcsal polemizáló szerkesztői megjegyzésnek – „kell lenni eszményi példány világnak...”); amit a tudós valóságnak vél, úgymond, nem kevésbé hit dolga, mint a hívők igazsága („Mit hisz a tudós? ő lássa”); ám (ha már egyszer egyenrangú igazságokról van szó) nincs értelme megtagadni a sokféle vallás híveinek többévezredes konszenzusát, hiszen a vallás hasznosabban szolgálja az életet, mint az objektivista igazság.

A pozitív látomáson alapuló vers 1860–61-ben juthatott volna komolyabb szerephez. Az irányzat költői azonban többnyire nem tudtak ellenállni az eddigre már kialakult beidegződéseiknek: az ekkori versek zöme a reformkori költői megoldásokat leegyszerűsítő felélesztő, az idealitás objektív státusát kritikátlanul visszaállító megnyilvánulások közé tartozik (ld. III. 3. 5.).

A látomásossággal kísérletező versek közül kiemelkedik Tompa Mihály *A tűz* című műve (1860). A tűz képében a fölemelkedéshez hasonló archetipikus motívumot talált Tompa. A csilláptíthatatlan allegorizálási ambíció ugyan most is hat (jó emberek élesztik a tüzet, a rosszakat meg bántja fénye),²⁶⁸ a kép önálló látomásként is értelmezhető:

[...] hamvát szétrugván, egyszerre felcsapott,
Költvén ijedelmet, reményt, ámulatot.

Ki volt, mi volt? a kéz isten- vagy emberé,
Mely véghezvinni ezt így tudá s meré? [...]

Nem tudja senki sem;... de látjuk a csudát:
Földön és levegőn fény és meleg fut át;
A sziv dobog, hevül és gyúl szent lángokra,
S el nem hamvad, mint Hóreb csipkebokra. [...]

Nincs erő, nincs idő, viharok nincsenek:
A megéledt lángnak hogy véget vessenek,
S tengerek árszói, amelyek megoltsák...
Örökké ég a tűz, tart e szent forráság!

A bibliai metaforika, a zsoltáros pátosz a *Haldokló mellett* zárlatának halvány kísérletét folytatja határozottabban, mégis közvetettebb kifejezésmóddal.

Aranyt is megihletti a jövő újra rajzolódó horizontja; a lét, a történelem metafizikai célszerűségét továbbra is fikciónak látja, de a kanti *als ob* ezúttal is segít rajta. Az idealitás fikciója, állítja, emberi cselekvés útján realitássá tehető („[...] bátorító Macbeth-jóslatával / Kimondá: »a magyar lesz« – hogy legyen!” – *Széchenyi emlékezete*, 1860). Alighanem úgy látta azonban, hogy ha bevalljuk a célértékek valótlanosságát, megfosztjuk őket hatóerejüktől. A közösségi költő (kinek szerepét utolszor veszi magára), nem hadakozhat – *fikciókkal* fölfegyverkezve. Ezért vissza kell mennie a fikció–valóság széthasadása előtti közegbe, kockára kell tennie az objektívizmus előtti szemlélet magabiztosságát. E vállalkozás reprezentatív darabja a *Magányban*. A visszalépés miatt ez a vers is érvényesít bizonyos, a hanyatlás élményét ellensúlyozó reformkori megoldásokat, akár csak közvetlen előzménye, a *Rendületlenül* (I. III. 3. 5. alfejezet). A látomást a démoni erők uralmának képe hivatott hitelesíteni:

Nem mindig ember, aki sorsot intéz;
Gyakran a bölcs is eszköz, pusztá báb;

S midőn lefáradt az erőtelen kéz,
A végzet tengelye harsog tovább[...]

Arany azt sejteti, hogy bár az ember hanyatlásra ítéltetett, e végzettel szemben *nem tehetetlen*. A vers zárószakasza azonban mégsem e titáni, végzettel dacoló emberi küzdelem látomásáról szól – ez talán kevés volna a kezdő versszakok gyötrő bizonytalanságának föloldására; az „eszményi példány világ”-ba vetett hit megszilárdítására (ld. „Megvert reménnyel induljunk csatába? / Hitben feladjuk már a diadalt?...”). A zárlat a *metafizikailag célszerű világ* intuitív bizonyosságára apellál – az idő irreverzibilitásának törvényébe („És vissza nem foly az időnek árja”) ügyesen lopja be a költő a történelmi célszerűség látszatát („Vásznunk dagad, hajónk előre megy!”); olyan bizonyosságot állít tehát, amelyet még a magabiztosabb pályatárs, Petőfi sem tudott kivívni („Bár volna célja a világnak!” – *Világosságot!*). Arany nyilván tisztában van azzal az óriási felelősséggel, amely e bizakodó bizonyosság kimondásáért terheli. Mert bár tudja, hogy az objektivizmus valóságképét is közmegegyezés teremti, akárcsak a vallását, mégis, 1861-ben azon van a hangsúly, hogy „Még egy csalódás: annyi mint – halál!” (1861). Ezek után érthető a *Szerkesztői levél* megsemmisítő iróniáján-öniróniája („Vége az országgyűlésnek, / Már nem kell több dikció: / Tudjuk már, hogy amért küzdénk, / Nem egyéb, csak fikció”). Az a világ, amelyet az intuitív bizonyosság fölállított, végképp köddé vált. Ha nem is „halál”, de elnémulás következik e csalódás után.

3. 5. Visszalépések: az eszmény léte ismét problémátlan

A népies-nemzeti irány világgépi törekvéseinek kimerülését leginkább az eszmény helyreállítására tett kísérletek jelzik. Költőink olykor fölmentik magukat az objektivizmus igazságainak kényszere alól, és fenntartás nélkül visszatérnek a világ naiv egységéhez. Beidegződésük szerint ugyanis a küzdelem (akár az

egyéné, akár a nemzeté, akár az emberi fajé) csak akkor lehet értelmes, ha célja valamiféleképpen eleve adva van, ha e küzdelem egy metafizikailag eleve célszerű világban folyik. Az immár „vérré vált” ismeretkritikai beidegződést persze nem lehetett ki-törölni – mint ezt a legigényesebb szerzők (Arany, Madách) mindig jelzik is. Az emelkedés élményének megélését nemcsak a szkeptikus korszellem gátolta azonban: a nagy, katartikus történelmi pillanatok is elmaradtak. Ha Vörösmarty aszerint teszi magáévá a küzdés értelmességének-értelmetlenségének verzióját, hogy a történelmi helyzet éppen melyiket valószínűsíti, költőink – az 1860–61-es, az 1867-es fordulatoktól eltekintve – aligha érezhették magukon a történelmi kanyarok centrifugális és centripetális erőinek hatását. Elég volt hát egy évforduló, egy nagy ember születésnapja, halála, szobrának leleplezése, egy tekintélyes író művének megjelenése, hogy a történelmi folyamat emelkedésének apriorisztikus tételét fölelevenítsék.

A verstípus megjelenik már az 1850-es években, igazi szerepet azonban 1860–67 között kap; végül „virágkorát” Tisza Kálmán tizenöt évében éli. A világképi regresszió akkor válik teljessé, amikor a költők, vélt nemzeti érdekből, politikai vágyképeikhez igazítják a műveikben fölállított világ horizontját. Arany János lírájában (ha vannak is nyomai 1860–61-ben) valójában nincs jelen e típus; az 1860-as években lírikusként különben is hallgatott. Gyulai, aki kritikusi tollát a nemzeti emelkedés szolgálatába állította, nem érezte szükségét, hogy lelkesítő ódákat írjon. A második nemzedék költői, akik sokban nem is Arany János, hanem Szász, Lévy követői voltak, nehezen tudták föloldani az ellentétet a propagandisztikus funkció s igényesebb világképi törekvéseik között. Kozma Andor inkább az előbbi, testvére, Bárd Miklós inkább az utóbbi felé hajlott; Vargha Gyula pedig, a maga különös pesszimizmusával, talán először szállt szembe az előírászerű millenniumi derűlátással. A világképi regresszió természetesen nem érvényesülhetett belső ellenállás nélkül. Minthogy a választott szemlélet nem hatotta át költőink személyiségét, mintegy túl kellett kiabálniuk a lelkükben tátongó űrt. Ennek volt megfelelő eszköze az óda, ezt szolgálták a pátosz jól bevált sugalmazó eszközei, a keresztény tradíciónak vagy a megelőző korszak legismertebb költői műveinek olykor már plagizált részletei.

Transzcendens értékek a pozitivisztikus kritikától érintetlen pozícióban

A reflektálatlan világban-benne-lét természetes beállítódása utáni nosztalgia legjellemzőbb megnyilvánulása a népi és a vallási hagyomány összeötvözése volt; ezt a lehetőséget használta ki végletesen a petőfieskedők raja – emlékezzünk Erdélyi János Lisznyai-bírálatára („Ő mihelyt nagyot vagy tán jelentest akar mondani: azonnal fölveszi isten nevét, a szent képzetét”²⁶⁹). Nem tudni, vajon mi lehetett a véleménye „a magyarok istenének” képzetét fölelevenítő Petőfiről – azt azonban tudjuk, hogy Arany már 1850-ben fájó önróniával idézte meg a motívumot: „Áldjon meg az »allgemeiner« isten – írja Jókainak –, ha ugyan képes jóra való magyar embert megáldani, kinek *olim* saját istene volt.”²⁷⁰ Aranytól persze távol áll, hogy az egykori természetes naivitást a „tudós naivság” fölényével szemlélje; hiszen a „nép-eposz” időszerűségéről töprengve fölismerte a nemzeti mitológia, a nemzeti isten „világteremtésének” jelentőségét,²⁷¹ mindenesetre ironiája ugyanannyira illeti a „kozmodolita” isten képzetét (amely csak látszólag mentes aktualizálásoktól). Egyértelműbb a magyarság „privát istenének” elutasítása Arany László művében (*Hunok harca*, I. III. 3. 3.). Mégis, a népies-nemzeti pályatársak a „kelmeiség” bajnokait megelőzve indultak el az Erdélyi-bíráltá úton. Jellemzőes korai változat az időszembesítő Lévay-vers, a *Szegény magyar* (1851), amely a motívum későbbi (politikai) karrierjét is előrevetíti („Kívül belül annyi a vendéged, / Hogy a házból majd kitér már téged. / [...] / Ah! hogy a föld oly türelmes itten / S mélyen alszik az égben az isten! // Nem, nem alszik, csak félszemmel nézi, / Mint szenvednek érdemes vitézi, / Tudom én azt, hogy egyszer megúnja, / S földre szakad villámos borúja”).

Tompa, 1860-as (*Gróf Mikó Imréhez* intézett) versében Széchenyi halálára reflektálva írja: „Az elv, igazság, mint az Isten, egy, – / Más tisztelet, más hit: bálványozás”. Az ő nevéhez fűződik a Kánaán felé vándorló nép motívumának újraalkotása is – igaz, itt a rabságban elcsigázott nép bírálatán van a hangsúly, akár-csak Madách Mózesében (*Régi történet*, 1861). Lévay az 1861-es országgyűlés feloszlata utáni zaklatott időben utal titokzatosan Deák nagy eszméjére („[...] istenektől, mennyben származál” – A

gondolat). Kozma Andor Deák 1881-ben megjelent beszédeiben vél „szent igazság”-ot fölfedezni (*Deák Ferenc beszédei*), Vargha Gyula pedig úgy gondolja, hogy „Ki a magyart bántani akarja / Megverí az Úristen haragja”. Sajátos „mitológiájában” a pokol is megkapja jelentését: „Kél a vörös rém, a mely minden oltárt / Hitet, hazát romlással fenyeget... / A kénköves pokolnak zárd be torkát, / Megváltó égi szeretet.” (*Jövel, Megváltó!*, 1897).

Az 1850-es években is mutatkozott feszültség a válságélmény kifejezésének szándéka és a sztoikus erkölcsiség, az etikai elkötelezettség között; mégis, akkor nagyobb lehetőség volt a deszcendens létélmény kifejezésére, mint 1867 után. Az emberi lét hanyatlásának élménye ekkor még magára vehette a nemzeti küzdelmek kudarcának képzetét; ez az allúzió azonban nem a felső, isteni, hanem a szomszéd politikai hatalom igazságtalanságára mutatott. (Az esztétikailag igényes művek akkor is lehetetlenné tették ezt a közvetlen átvonatkoztatást, l. *Az örök zsidó* című vers értelmezése körüli nehézségeket.) A kiegyezés után a kétféle élménykör már nem kapcsolódhatott egymáshoz ilyen egyszerűen. A gondviselés hit megrendüléséből származó válságélmény nem enyhült, mégsem volt immár ildomos arról beszélni, hogy „minél messzebb haladok, / Annál mélyebb a sötétség”, hiszen ez azt sugallta volna, hogy a nemzet hanyatlásának folyamata nem állt meg. A költészet világának autonómiájáról lemondó költő kénytelen volt hozzáigazítani egyéni életvilágának horizontját annak az álnaiv mitológiának a világhorizontjához, amely szerint a Sátánnal mérkőző magyarság alulmaradt ugyan a küzdelemben (esetleg „bűnei miatt” – ez lehet akár a nemzeti széthúzás, akár maga a forradalom – nem engedte győzni Isten), de a magyarok Istene nem hagyja már sokáig sínylődni választott népét, amelynek küldetése van a világban (l. a magyar kultúrmisszió ideológiáját); a fenső hatalom immár emeli a nemzetet, s ellenségeit – akik tetszés szerint lehetnek az oroszok vagy a nemzetiségek (egyre ritkábban Ausztria) leveri – bár „a cél még messze”. E „mitológia” gyökerei Petőfi – egyszerű értékszerkezetet érvényesítő – forradalmi látomásköltészetéhez nyúlnak le; csakhogy a történelmi helyzet most éppen nem sarkította a relevanciákat (amelyek a világ konstituálását meghatározzák): ezúttal épphogy a relevanciák bonyolultsága és relativitása volt a

jellemző, ezért az életvilág kontúrjai tekintetében elbizonytalanodó költő nem volt képes a naiv és sarkított értékrend világszerúségét sugallni. Nem tudtak mit kezdeni olyan egymásnak elmentmondó relevanciákkal (tekintsük jellemző kivételnek a két Aranyt), hogy az egyéni lét mind társadalmi, mind metafizikai értelemben vereségre van ítélve – attól függetlenül, hogy a társadalmi változások a fejlődés képét mutatják. Valami univerzális allegorizmus jegyében az egzisztenciális-metafizikai emelkedés élményét illesztették a nemzeti emelkedés programjához, még ha egész életüket e közös keret széthullásának élménye határozta is meg. Akkor érték el céljukat, ha úgy tehettek, mintha sikerült volna helyreállítaniuk a túlvilághit zavartalan bizonyosságát, mint például Lévay *A szántó-vető* című versében. („Hervad, újul a természet / Minden évben, látod! / Biztat és int, hogy ne retteg / Azt a mély nagy álmot. / Jobb hazába vágyó lelked’ / Nem szorítja kétség, / Fényes utat nyit előtted / Az örök setétség.” – 1870 k.)

Hasonló megfontolásból írja Vargha Gyula sztoikus árnyalatú vallásos intelmeit („Tedd, mit tenned kell, azután / A többit bízd az égbe; / Bele ne kontárkodjál / Az égi bölcsességbe.” *Intés*, 1894).

A megváltottság bizonyosságát azonban még e hamis hangú hitvallások sem próbálják imitálni. Jézus alakja szinte meg sem jelenik bennük – hacsak nem a karácsonyi „kis Jézus” gyermekkor-nosztalgiáiban (Vargha Gyula *Jövel, Megváltó!* című verse sem a megváltásról szól, hanem a nemzetet fenyegető erkölcsi züllés veszedelméről). Ott vibrál valamennyiükben az élet és a világ kisszerúségének élménye, s a sejtelen, hogy „oly iszonyatos az, megsemmisülni”. Ez az érzés gyakran kitéríti nyomvonaláról az egyenesnek szánt emelkedést. A keretes, kommentált drámai monológ műfaja volt alkalmas e szorongás kifejezésére: a monológ a transzcendens értékekkel szembeni kételynek ad hangot, a kommentár viszont föloldja a szkepszist (I. III. 3. 3.); olykor csak az óhajtó mondat, a feltételes mód, az önmegszólítás jelzi az elbizonytalanodást („S bár légyen itt gyötrelmes életem, / Csak bízzam, hogy majd ott elérem / Az örök élet vizeit” – Tompa: *Éjjel*, 1857; „De ha e föld romjain túl / Lelked más hazába indul, / Míg bús képét tűnni látod, / Hígyj s remélj egy jobb világot.” – Lévay: *Jobb világ*, 1870 k.; „Miért mondod a reményről, / Hogy csalóka, hűtelen? / Mért mondod, hogy a mit ígér, / Csalfa, álnok hitetés?

Hátha, a nagy ébredésig / Csupán a beváltás késik [...]?" Vargha: *Bíztatás*, 1892). A szkepszist „hősiesen” elutasító költő póza azonban még a legőszintébb versekben sem rendül meg igazán (l. Lévy: *Halál a távol*, 1880 k.).

A reformkori hazafias líra világképi eljárásainak felélesztése

Vörösmarty nem tudta eldönteni: vajon az emberi létezésnek – s így a magyarság sorsának – metafizikailag előírt kimenetele élet-e vagy halál. A magyarság sorsának bizonytalanságát azzal próbálta föloldani, hogy a lehetséges pusztulást mégdicsőüléssé, más népek megváltódásában fontos szerepet játszó eseménnyé magasztosította. E kettősség a népies-nemzeti költőket is kísérti, különösen az 1860–61-es válság idején. Lévy (talán *A nagyidai cigányoktól* tanulva a hangot) életképbe foglalja a dualista fatalizmus élményét: a huszár álmot lát, s álmában kihallgatja Isten és a magyarok vezérének párbeszédét:

„Halljad tehát, jó fiam, miként lesz!”
Szólt az isten a magyar vitézhez.
S szegény huszárt, a hogy a szót várja,
Felriasztja ittas cimborája.

„Oh! csak addig hagytál volna békét – szól a huszár a cimborához –, Mig meghallom a beszéde végét! / Tudnád akkor, mint lesz sorsod utja, / Most pedig azt csak az isten tudja!»” (*A huszár álma*, 1861). A kettősség föloldhatatlansága fatalizmushoz vezet: Tompát („Jelen van már a pillanat: / Hogy a sors urnájába nyúlni, / Életre vagy halálra húzni, / E nemzetnek lehet, szabad!” – *Egy könyv olvasása közben*, 1861). Másik versében azonban (*Forr a világ*, 1861) ő is a lehetséges pusztulás apoteózisát választja („S ha tán minden hiába léssen, / A könyv s a vér s az áldozat; / Akkor, ha győző és legyőzött / Az ítéletben számot ad: / Történetünk megrendítő lesz, / Mint sir-írat a kövön: / Ezek a sorssal birkoznak, / Örök dicsőség nevökön!”).

A dilemma Arany költészetének egyenesen visszatérő témájává válik: a *Magányban* szorongása – „Élet? halál? átok, vagy áldás

lesz? – Ah, / Ki mondja meg! ki élő mondja meg!” – az 1848–49-es látomásokat idézi: „[...] ki tudja / Felőlünk mi áll / Írva a végzet könyvében: / Élet vagy halál?” (*Egyesülés*, 1848). A látomás zaklatottságával a *Válság idején* című versben („E moraj... ki mondja meg nekem, mi volt ez: / Támadó vész, vagy már annak utóhangja? / Égi háború, vagy zápor, ami jót tesz? / Győzelem-robaj, vagy holtak bús harangja? / Nem hallok, nem látok [...]” – 1849).

A *Magányban* című versben Arany még egy motívumot felhasznál a *Szózat*ból, s ez a „nem lehet hiába”. Am megcseréli a két motívum sorrendjét; ha Vörösmartynál a „nagyszerű halál” is méltó alternatíva, Arany a „nem lehet hiába” motívumával eldönti az élet–halál-dilemmát. A kiélezett helyzetben kénytelen volt arra a – leginkább Gyulaira jellemző – nézetre hagyatkozni, hogy „az áldozat, általában a kifejtett munka sohasem hiábavaló”. Gyulainak e – puritanizmusban gyökerező – meggyőződése, amely szerint „a munkának mindig van értelme, a látszólag eredmény nélkül elpazarolt energia is megőrződik a jelen eredményeiben”, az 1850-es években szembenállt Erdélyi apriorisztikus, hegelianus felfogásával (l. III. 2. 1.). Ám már akkor is látszott, hogy hajlamos közeledni Erdélyihez; „Gyulai, bár más-honnan indult, ezen a ponton hasonló fölfogáshoz érkezett, mint Hegel”.²⁷² Ez az felemáság lírájában is ércényesül; (ritka) hazafias buzdításainak egyikében így idézi az elesett hősök szellemét:

Mintha trombiták harsognák:
Nem veszett el a szabadság,
Az igazság ünnepel!
Lelkünk szélyeljár a légben,
Örök bíró él az égben,
Nem estünk hiába el!

(*A hősök sírja*, 1857)

Tompa az 1850-es években inkább a fájdalom kibeszélésének alkalmául használja a toposzt („Szeretném látni önfajom, / Hogy ennyi köny- vér- és jajon / Magának mit vesz?” – *Mit kérek...* 1850). Egy 1850-es verse, amelyet 1863-ban átdolgozott, jelzi, hogyan és miért kapott kiemelt jelentőséget a toposz a 60-as évek első felében. Az eredeti változatban (*Pusztán*) ez áll: „Meghalsz

én nemzetem! s haláloz / Ha elvégeztetett: / Mért nem dőfik hát
már keresztül / Egyszerre szívedet?”. A nemzeti sors hanyatlásá-
nak megfelelően a lélek a földre zuhanó madár képében jelenik
meg („Repülnél lelkem, fenn repülnél / A táj szellőivel, / Mely a
nyílt rónaság felett még / Szabadságot lehel: / De a magasból
földre von le / A súlyos fájdalom..., – / Fenn még jobban elődbe
tűnván / A sors-alázta hon!”). Az 1863-as verzióban (*Egy alföldi
újtelepen*) a süllyedés képét váltja föl a „nem lehet hiába” toposza:

Napunk hanyatlik... ah de nem, nem!
Bár vérzik kebelünk:
E nemzetnél erős az élet,
Mi el nem veszhetünk!
Lehetnek a próbáltatásnak
Keserves napjai,
S az ég nyájas kegyelme újra
Hozzánk fog hajlani [...]

A zárlat így már nyugodtan hirdetheti az emelkedést – igaz, az
egyéni lélek sorsának képe kimarad belőle („E szép földön az úr
mi lészünk, / Mint voltunk az előtt” stb.).

Szász Károly, szintén 1863-ban, hasonló szellemben hirdeti az
áldozat értelmességét („Oh nincs hiában a nagyok küzdelme, /
Bár magok a küzdők elvérzenek. / Nem ég hiában annyi magas
elme, / Hiában annyi szív nem vér, remeg.” – *Madách Imréhez*).

1867 után a toposz eltűnik a hazafias versekből; nyilván egyre
nehezebb volt a puritán protestáns etika szellemében a nagy
isteni terv megvalósulásának részéül tekinteni a napi aprómun-
kát. Annak az ellentmondásnak a népies-nemzeti változata ez,
amelyet Vajda János él át ezekben az években, a romantikus
nemzeti nagyság és a polgári társadalom kisszerű aprómunkája
közti ellentmondásé (l. *Lenni vagy nem lenni?* 1887). A „nem lehet
hiába” gondolata mégsem tűnik el; egyéni-egzisztenciális funkciót
kap. Az a vélekedés vár megerősítésre immár, hogy a kisszerű
földi életért fizetség vár az emberre. Igaz, ez a fölfogás is a
reformkorból származik; bár akkor a nemzet haladásában meg-
örződő egyéni munka és a túlvilági fizetség alternatív lehetőség-
ként jött számításba (l. Vörösmarty: *Hubenayné*, Petőfi: *Világos-*

ságot!). Most a túlvilági kárpótlás vágya nyomul előtérbe, s a munka evilági bére (a *Nemzeti dal* záróstrófájának mintájára) a következő nemzedék hálijára korlátozódik. Lévy írja 1880 körül, *Töprengés* című versében:

A setétség ajka súgja:
Törődésünk véget ér,
Mosoly lesz a gond borúja
S fénysugár a pályabér.

Ugyanezt a reményt fejezi ki Vargha Gyula 1892-ben („Hátha a nagy ébredésig, / Csupán a beváltás késik / S kárpótolni szenvedésid’, / Ott túl lesz a fizetés?” – *Biztatás*). Pályatársaiénál komorabb nemzetfölgóása magyarázhatja, hogy újráfogalmazza a bűneinkért büntető Isten reformáció-korabeli (de nyilván Kőlcseytől közvetített) gondolatát is („Óh nemzetem, én nem tudom / Sirassalak? Vádoljalak? / Romlásba, haj, mi kergetett, / Tenbűnöd-é, vagy végzeted?” Látása annyira sötét, hogy még a „nem lehet hiába” biztos pozícióját is feladja („Mult szenvedés megváltani / Nem tudja ezt a nemzetet, / Míg magyar él, velünk marad, / A gyűlölet, viszály, harag.” – *Árnyak*, 1895). Van abban valami igazság, hogy e pesszimizmus mögött kimutatható „az uralmi helyzetében fenyegetett, vesztét érző uralkodó osztály aggodalma”,²⁷³ ám e versek nem mentesek az önkritikától sem. A társadalmi érdekcsoportok szembenállásának elvont kritikája, a nemzeti egység általánosságokban mozgó óhaja szólalhatott meg a „hajh, de bűneink miatt...” toposzának átirataiban, a „magyar nem érti a magyart” panaszában (*A Dunaparton*, 1894).

Mindenesetre a reformkori világképi megoldások ilyen átalakítása sokat elárul abból a mentalitásból, amely az első világháborúban egy új szabadságharc eljövételét látta.

A naiv-vallásos és az objektivista szemlélet kiegyenlítésének kísérletei

A feltámadásnak vagy a nemzeti történelem célirányos mozgásának bizonyosságát számos teleologikus – vagy egyszerűen csak az előre/fölgelémozgás élményét sugalló – folyamat erősíti verseik-

ben. Leghatásosabb a természeti analógia, a természet „cél nélküli célszerűségé”-nek földézése lehetett volna. A lírikusaink azonban kínos pontossággal illesztik be a természeti körforgás képeit a közmegegyezéssé váló nemzeti álmitológia kereteibe, vagyis óvakodnak attól, hogy élményeik kifejezésére használják. Akkor ugyanis a természeti analógián alapuló képalkotás nem csupán a célszerűséget, de a céltalanságot, az értelmetlen körforgást is sugallhatná.

Tompa ilyesfajta versei már az 1850-es évek elején allegorikus utalásoknak hatnak: „Természet, a feltámadásra / A pillanat megérkezett!” (*Pacsirtadal*, 1851); „Hogy a föld színe felviduljon: / Az Isten nem akarja még!” (*Tavaszi pimpók*, 1851). 1860-ban aztán már a történelem célszerűségét illusztrálja vetés és aratás egymásutánjával (*Gróf Mikó Imréhez*). Arany, aki a természeti változások képeivel azt sugallta 1850-ben, hogy a létezés folyamata nem értelmezhető értéképülésként, hogy értékszempontból a világ nem mozdul előre (*Kertben*), 1860-ban csupán az őszi kép melankóliájával kelti az értékvesztés hangulatát, ám a hangsúly azon van, hogy a természet „*Termő-elve* ép marad” – s „Ad az Isten új nyarat” (*Kies őszi*). Mindenesetre távol áll tőle az aktualizálás; Szász Károly viszont fenntartás nélkül kapcsolja a nemzeti álmitológia közbülső, negatív fázisához a pusztító természeti erők képét („áldást sarjaszt az elzúgott vihar” – *Emlékezés apámra*, 1866). A hatvanas évek és a századforduló között aztán se szeri, se száma azoknak a verseknek, amelyek a nemzet kiteljesedését az elültetett, kihajtó, felnövő, kiterébélyesedő, viharvert, gyümölcsöt/árnyékot adó fa képével fejezik ki (Tompa: *Terepélyes nagy fa*, 1862; Lévy: *Zajos napok, Balgatag gyümölcsfák* 1867; Bárd Miklós: *Arany olvasása közben stb.*). Bárd ezúttal méltó örököse a közismert toposzokat célzatosan aktualizáló Szász Károlynak; Arany, úgymond, „Elborong, elmulat, eltünődik rajta: / Birja-e, mint eddig, ez a büszke fajta?! / Vihartépte fának látta törni ágát, / De szilárd a törzsök s hordja koronáját.” A természeti képpel kifejezett emelkedést aztán az egyéni létben is megpróbálták érvényesíteni; ez adhatja ugyanis az egyén és a nemzet (s végsősoron az egész mindenség) álnaiv egységét vagy kongruenciáját („irva látom minden / Fűszálon, virágon, / Hogy nem búslakodni / Élünk a világon.” – Lévy: *Csendes öröm*, 1860 k.).

3. 6. Távolodás a népies-nemzeti világképtől

Az író életvilága – polgárosodó életformája miatt – már a reformkorban „kicsúszik” a költészet világa mögül. „Egy kialakuló városi értelmiségi életmód szükségszerű térhódítása, amely egyébként éppen ezekben az évtizedekben válik az irodalmi életben általánossá, azt is jelzi, hogy az ősi, a régi, a vidékies vagy akár a népies elem egyre kevésbé jelenik meg »megélt« motivumként, olyanként, amellyel az író vagy költő egész habitusával azonosul; az ilyen témakör egyre inkább ideologikumként, másképp szólva egy szellemi-esztétikai program részeként fogalmazódik meg[...]”.²⁷⁴

E „szellemi-esztétikai program” jegyében megalkotott versbeli világ világszerűségének fokozása érdekében a költő egyre kevésbé hagyatkozhat az életvilágra; másrészt viszont az álnaiv nemzeti mitológia „világát” nem tudták kivonni élményeik hatása alól. Fél századdal korábbi nyugat-európai kortársaiktól főként abban különböztek, hogy egyéni ambícióikat nem a rendiség még stabil normái korlátozták,²⁷⁵ hanem a furcsa modernizációt hozó önkényuralom normái, s a közös nemzeti relevanciarendszer iránti elkötelezettségük. Részben kényszerből, részben önként lemondtak tehát egyéni késztetéseik érvényesítéséről, s így az egyéniség előtt álló akadályok ellen olykor lázongó, olykor ezeket erkölcsi okokból elfogadó irányzatokhoz, mindenekelőtt a szentimentalizmus (olykor a biedermeier) különböző változataihoz kerültek közel. Az egyéni érzések megvallásából politikai jelentést is kihalló allegorizmus már az 1850-es években is kedvezett a panaszos hangnak, az elvágódás őszinte kifejezésének; Lévay *Elhagyott* című verse (1855 k.) például egészen a megelőző századforduló magyar szentimentális líráját idézi („Mint az elvadult madárka, / Száll felette a remény; / Nincs számára vigasz nála, / Nincsen ajkán zengemény. / Emlékezet balzsamától / Néha tán enyhül a seb; / De az övé attól többé / Nem gyógyul, sőt mérgesebb.”). Valószínű, hogy ez a kettősség kelti a szentimentális hangokat Arany ekkori lírájában is.²⁷⁶

Az 1870-es évektől aztán egyre több olyan relevancia keletkezett, amelyik kikezdte a nemzet közös, egységes világhorizontját. Maga az egységesnek tudott nemzeti közösség is egyre szembetű-

nőbben mutatta a csoportok szerinti elkülönülés jeleit a kiegyezés után, s így egyre inkább lelepleződött, hogy a nyelvi közösség világának „objektivitása” is csak közmegegyezésen alapul, s meg lehet változtatni. Ezt sejti meg például Kozma Andor, amikor (a nemesi nemzetszemlélet kései örököseként) azért szólítja fel polgárosodásra a dzsentrit, mert úgy látja, hogy a modern világban is csak a nemesség hagyománya biztosíthatja a nemzet egységét – és, tehetnének hozzá, azt is, hogy a modern ember világhorizontját a nemzeti közösség relevanciái határozzák meg. Testvérével csaknem egy véleményen van Bárd Miklós, aki a magyarságot összetartó nemesség feltámadását jósolja (*Magyar nemesség*). Kozma – s konzervatív bátyja ebben már nem követi – nem riadna vissza az alsó társadalmi csoportok igényeitől sem, ha nem a szocialista mozgalmak nemzeteket széttűzni akaró nihilizmusának, anarchizmusának módján jelentkeznének (*Féni harc, Agrarismus, A kérdés*; 1885–86). Arany Jánosnak egész pályájára fatális hatással van az egységesnek tudott nemzet differenciálódása;²⁷⁷ 1877-ben megvédi ugyan a költészet nemzeti jellegét (*Kozmopolita költészet*), az *Őszikék* élményköre mégsem terjed ki az egységes nemzetre, de még a nemzeti egységre mint problémára sem; a társadalmi létharcban perifériára szoruló egyén élményköre mögött nemcsak a társadalom széttöredezésének, de e révén a valóságról alkotott közmegegyezés elbizonytalanodásának általánosabb élménye áll. Költőink írhattak tehát verset a nemzeti egység újratermelésének vágyáról, de nem írhattak verset a nemzeti közösség horizontján kirajzolódó világ ihletésére.

Politikai vezéreszméjük, a liberalizmus sem volt közösségpárti. Politikus eszmetársaik ki is használták a liberalizmus individualista tendenciáját, ha a szocializmus, kommunizmus kollektívizmusát bírálhatták vele, s szívesen hivatkoztak *A szabadságról* értekező J. S. Millre, aki egyenesen a „szeresd felebarátodat, mint tenmagadat” tételéből vezette le az individualista szabadságértelmezést. Nem vették észre, hogy e tan összeegyeztethetetlen a nemzeti kollektivitás eszméjével is.

Mindenesetre nem kényszerültek arra, hogy energiáikat teljesen befelé, az érzelmek megélése felé tereljék, mint a nyugat-európai szentimentalizmus egykori képviselői; szakértelmiségi pályafutásuk, társadalmi tekintélyük révén lemondhattak a korai

polgárság „belső karrierjéről”, teljes érzelmi önérvényesítéséről; a korlátok közé szorítva viszont érvényesíthettek bizonyos egyéni igényeket – mindig hangsúlyozva erkölcsösségüket. A kompromisszum tehát egyre nyilvánvalóbban a szentimentalizmus „klasszicizált változata”, a biedermeier felé vezetett. Így kerül közel a népnemzeti csoport a XIX. század végének szentimentális-biedermeier irányzatához is; még ha az utóbbiak nem is egészen önként, mint inkább kirekesztettségükből erényt kovácsolva korlátozták egyéni ambícióikat (ld. V. fejezet).

Végül bomlasztották a klasszicizáló nemzeti költészetet a benne feloldani kívánt romantikus, népies mozzanatok is. Mert ha költőink megpróbálták is klasszicizálni, „fölemelni”, „megnemesíteni” a dal műfaját, mégiscsak a romantikusan felfogott népdalból indultak ki, s ez minden változás ellenére az egyéni érzés közvetlen kibeszélésének műfaja maradt. Ezen még az sem változtatott, hogy olykor „a” magyar ember (faji alapon adott) érzésvilágának kifejezésére akarták fölhasználni. Mert amikor a „nemzeti magyar” érzéseit akarták dalba foglalni, felemás életvilágban élő egyének felemás élményvilágát szóaltatták meg, s az ideológia egyre inkább elhalványult. Ilyenkor megszólal a sztoicizmust, a vágyak elfojtását félénken bíráló, mélabús hang, s megszületik a tudatszembesítőtől teljesen eltérő, elégikus hangoltságú szentimentális-biedermeier dal. Az 1850-es évek hasonló verseitől e dalok visszafogottságukkal, kompozíciós kiegyensúlyozottságukkal, erős formái kötöttségükkel tűnnek ki; de az is jellemző, hogy Lévay, aki az 1850-es években szinte mindig hangsúlyos mértékben írta dalait, átpártol a „kozmpopolita” jambushoz, trocheushoz („Kertünk utolsó violája, / Szomorgó, halvány, kis virág, / Jer, hadd repítselek hozzája / Míg itt pusztúl s fagy a világ. // Mosolygó szemsugára mellett / Tovább él színed, illatod / S a hervadást, mely végre elfed, / Ő nála üdvnek tarthatod. – *Utolsó viola*, 1875 k.) Az *Abrándok* 4. versét (1870 k.) akár Endrődi Sándor vagy Szentessy Gyula is írhatta volna („Hidd el, óh hidd, hogy velem te, / Elvonúlva egy szigetbe, / E zajos világ helyett / Lelnél biztos enyhelyet. / [...] / Felednéd a nagy világot, / Mely egykor szívedre hágott, / S áldva látnád, mint lehet / Jobb világ egy kis sziget.”).

Vargha Gyulának egész első kötete (*Dalok*) e műfajt képviseli, olykor egyéni hangot is megütve:

Az őszi esső egyre másra
Csak permetez,
Halk esső- és levélhullásra
Kél gyöngé nesz.

Nagy cseppektől terhelten hull az
Aszú levél.
Búnyomta szív, majd csak lehullasz
Te is, ne félj.

(Az őszi esső..., 1877)

Bár az irányzat költői nem külső kényszerből korlátozták érzelmi életüket, hanem inkább erkölcsi beidegződésből, ez olykor már nem volt elég erős ellensúly az önérvényesítés óhajával szemben, hiszen előttük is homályosulni kezdett annak a világnak a horizontja, amely a nemzeti közösség problémátlanul elfogadott relevanciáin alapult. Az egyéniség érvényesítése persze újszerű világképi megoldásokat is kínált. Igaz, ezek sem lépnek túl az objektívizmus korlátain – legföljebb a romantikus kongruencia fölfogásáig jutnak el-vissza. Az élet csöndes élvezésének tételét olykor sejtelmek színezik át, amelyek azt sugallják, hogy az élet a titokzatos mélységek megközelítésének tartománya, mindent átható ősenergia. Lévy már 1853 körül ilyen sorokat intéz egy *Zárdába készülő hajadonhoz*: „Titkos reményével vonz, hevít az élet; / Nem hallod-e, hogy azt sugja minden: / Jobb itt neked, oh ne menj el innen!“. Tompa hasonló alkalomból fordul *Máriához*, fiatal leányismerősehez: „Ifjú vagy még, maradj közöttünk! / Az életnél mi édesebb?“ Lévy – ugyanezért – még a korai férjhezmenéstől is óvja hugát (*Drága hugom*, 1860 k.).

A vitalisztikus tendenciát támogatta a meg-megelevenedő romantikus panteizmus is. A panteista hagyományosan Istent imádja, midőn az általa teremtettség csodálja (pl. Gyulai: *Fáradt vagyok...*, 1851.). Ha azonban a szokványos vallásos képzetek elhalványulnak, a panteizmus természetmisztikává, az élet örök megújulását csodáló költői felfogássá alakul:

És legyen bár hidegült a földnek arca,
A fagyos tél hóleplevel betakarva:

Akkor is szép mély álmában a természet,
Ott rejtezhén kebelében
A melegség s örökélet.

(Tomba: *Jöszte kedves...*, 1853)

Madách az egyetlen, akiben az élet megélése a szubjektivitás kereteiből kilépő, a természettel való elementáris azonosság állapotába visszatérő ember hangulatát ébreszti:

Ha a zöld gyepek hullámira terülök
S eltölt körülöm mindent napsugár,
S míg elkábúlok fényétől, melegje
Mint új élet forrása végigjár:
Nem is tudom már, lelkem hol végződik,
Vagy a nap fényének hol kezdete,
Csak azt tudom, hogy olyan édes élni
Kebünknek ott, hol minden él vele.
Nem is tudom az életnek zsongását
Hallottam-é, vagy szűmben dal terem,
Arany felhőnek árnya szállt-e végig,
Vagy életöröm, ittas érzelem?

(*Dalforrás*)

A vitalisztikus tendencia romantikus-liberális eredete magyarázhatja, hogy az élet mint ősergia, mint önmagáért való érték csak az egyéni és a természeti létben jelenik meg költőinknél. Bármennyire is kínálkozott volna, hogy az egyébként népszerű nacionáldarwinizmust, a nemzetek létharcának eszméjét összekapcsolják a nemzetek „életerejéről” alkotott teóriával (a romantikus nemzetjellemtan továbbélése ezt támogatta volna), – Arany János és Tompa 1850-es, 1860-as évekből néhány verse után (*Gondolatok a béke-kongresszus felől, Gróf Mikó Imréhez*) nemigen találunk erre példát. Még a pesszimista Vargha Gyula sem fejleszti ebbe az irányba az Arany-vers borús vízióját („Megérett és... megromlott”); pedig tőle nem volt idegen a vitalizmus felfogása. E gondolatot Ady Endre vitte tovább; „Az Élet szent okokból élni akar – mondja – / S ha Magyarországra dob ki valakit, / Annak százszorta inkább kell akarni.” (*A Tűz márciusa*). Nála

tehát új funkciót kap a nemzetek létharcának motívuma: a radikális nemzeti önbírálat programjába illeszkedik.

Az irányzat költői előtt tehát nem rajzolódtott ki olyan világ (sem életvilág, sem versbeli), amelyet az élet megélésének egyre erősebb relevanciái és a nemzeti közösség hagyományos relevanciái közösen alakítottak volna. Az életversek típusa (akaratuk ellenére) azt az ellentétpárt lopta be költészetükbe, amely ellen éppen ők folytattak ádáz küzdelmet, a kozmopolitizmus vádját hangoztatva: az egyéni és az egyetemes sarkpontjaira támaszkodó szemléletet. A vitalisztikus tendencia megjelenése teljessé tette tehát a világképi szakadást: a világ eredendő célszerűségének elvével igazolni vélt nemzeti küzdelem túlmutatott az egyénen („nemzeti Kánaán”), s az egyén számadását jószerivel a „tartozik” rovatra korlátozta, igen szűkre szabva a „követel” lehetőségeit (mint ezt Szász Károly *Szép-élet* című versében programszerűen meg is fogalmazta). Ezzel szemben, ettől függetlenül megszületett az a szemlélet is, amely immár nem a transzcendenciát és a hozzá kapcsolt közösségi értékeket, hanem az életet tartotta a legfőbb relevanciának, s az élethez mint általánoshoz az individuálisat rendelte mint konkrétat. Az élet értékei ezúttal nem mutatnak túl önmagukon, önmagukért valók. Az a népnemzeti költő tehát, akit a vitalizmus megérintett, fél lelkével „kozmpolita” lett; világképileg meghasonlott. Lévay *Óh miképp szeretnék...* című verse (1858) szinte parafrázisa a petőfies daltól eltávolodó, a romantika kiaknázatlan lehetőségeit éppen fölfedező Vajda 1857-es versének (Vajda: „Majd belerikkant a rigó is, / És mondja: Rajta, rajta, mind, / Siessetek szeretni, élni, / Hamar, hamar, tél lesz megint!” – *Gina emléke*, XXVII.):

[...] felettünk az idő gyorsan zúgva szállna,
Meg-meglebbentené fürteinket szárnya,
S szót fogadnánk neki, mikor azt beszéli:
Szeressetek gyorsan! siessetek élni!

Egyelőre még csak a szóhasználat, a mondatszerkesztés jelzi, hogy Vajda merészebb lépést tett a megkezdett úton, s Lévay fél szemmel most is a „carpe diem” horatiusi elvére kacsint; most még aligha lehetne megjósolni, hogy Vajda az élet, az élmény

szakralizálásáig jut el alig másfél évtized múltán (l. IV. 6.), Lévy pedig tanáros pedantériával oktatja majd ki romantikus szubjektivizmusa miatt. Mindenesetre a népies-nemzeti irány fiatalabb nemzedéke újabb nagy lépést tett a vitalizmus szemlélete felé. Bárd Miklós például az életmámor modernebb – s átfogóbb – élményéről számol be, mint idősebb pályatársai. A *tavaszt hívom...* című versében a természeti körforgást tél-tavaszi sorrendbe állítva aszcendens verssturktúrát hoz létre, de látható, hogy nem egyszerűen az uralkodó hanyatlásélményt akarja elleplezni, hiszen a vers ódai, sőt csaknem himnikus hangot üt meg:

Úr a halál!... A lét csupa ború,
Itt minden oly bús, olyan szomorú...
E néma sírok!... Vaj' miért is éltek?
Oly nagy, oly rémes hatalma a télnek! [...]

Győzelmes élet! élő diadal!
Te örök szép és mindig fiatal!
Te elgyötörtek biztató reménye,
Oh, jer tavasz és lehelj szét a légből! [...]

Sötét ruháját vesse le az ég is,
S hol minden ifjul, ifjulnék meg én is!

Hadd érzem csóкод! hallom dalaid!
Hadd feledem el, mit a tél tanít:
Didergő szívvel töprenkedni, félni...
Örülni kell itt, és csak élni! élni!

Bárd versei (l. még: *Egy dal*, *Élet-fölfogás*, *A láng lohad?*...) az egyéni létben diadalmaskodó életre teszik a hangsúlyt; Vargha Gyula 1893-as verse drámaibb: az egyéni léttel szemben diadalmaskodó életről szól. A vers (*Egy református lelkész temetése*) távoli rokonságot tart Arany *Kertben* című költeményével, de az élet körforgása-megújulása nem az egyéni elmúlás melankóliájának sztoikus mérséklésére szolgál (s még kevésbé a megújulás álságának kifejezésére, mint az *Előszó* zárlatában); az egyéni léten is átgázoló élet diadalát ábrázolja. Nincs szó arról, hogy az

egyik nemzedék jobb-e vagy rosszabb a másikinál, arról sem, hogy a gyász és az életöröm erkölcsileg hogyan egyeztethető össze – a diadalmaskodó élet fittyet hány a kifogásokra. A vers ráadásul az elbizonytalanodó, illúzióvá foszló transzcendens értékekkel állítja szembe a „diadalmas élet”-et. A verskezdet – összhangban a konvencionális életkép-kerettel – még gyanútlanul idézi az eleváció hagyományos keresztény sémáját („Könny minden arcon, könny és áhitat, / A szárnyaló ének magasra hat, / Az elszállt lelket mintha még elérve / Kisérni vágnék föl az Úr elébe”) – a következő szakasz már a szkepszisnek ad hangot („De, melyet görcsösen ölelt, a hit / Nem csalta-e meg lelke álmait? / S ki úgy esengett fényért a homályban, / Ott áll-e most az örök fény honában? / Vagy mindenestől rejti őt a hant, / Nem tud, nem ért, nem érez ott alatt”), hogy a vers zárata, visszatérve az életképi kerethez, de egyben a reflexió sugallatának megfelelően módosítva is, az élet kegyetlen pátoszának kifejezésébe fusson:

A széles út a temetőn kívül,
Olyan, mint össze nagy vásár ha gyűl,
Nincs szeri-száma szánnak és szekérnek,
Nyers tréfaszót folytatnak a legények.

Sorban egy-egy csillogó fogat,
Toporzékolnak a tüzes lovak,
A dombról meg víg gyermekek csoportja
Szánkázik a fényes havon, sikongva.

Itt nem törődik véle senki már,
Mosolyg az ég, nevet a napsugár,
Szegény halott, mit is törődne véled,
A büszke, boldog, diadalmas élet!

Az élet-versek – ha nem kezdik is ki a nemzeti alapú teleologikus világkép hegemoniáját, tanúsítják, hogy a költészetben föltárló világ szuverenitása alkalmanként újraéledt az „objektív” világgal szemben, s egyúttal jelzik azoknak a bűvópatakoknak a folyásirányát is, amelyek a népnemzeti vidékeken erednek, s a modernség nagy vizeibe torkollnak.

IV.

A ROMANTIKA KIAKNÁZATLAN LEHETŐSÉGEINEK FÖLFEDEZŐJE: VAJDA JÁNOS

1. „Naiv” és „szentimentális”

Vajda, Reviczky és Komjáthy neve úgy összeforrt az irodalmi köztudatban, mintha e költők valamiféle modern triász tagjai volnának. Vannak viszont, akik szerint Vajda közelebb áll Arany Jánoshoz és kortársaihoz, mint a nála évtizedekkel fiatalabb utódokhoz: „Vajda sötétenlátása rokonabb Arany és Madách kiábrándultságával, mint Reviczky és Komjáthy bölcséleti ihletésű pesszimizmusával” – mondja Bóka László.²⁷⁸ Ne firtassuk egyelőre, mennyire volt bölcséleti ihletésű Reviczky, Komjáthy pesszimizmusa, mennyire nem volt az a Vajdáé (avagy éppen az Aranyé, Madáché). Az viszont bizonyos, hogy Vajdának ugyanúgy a népiesség örökével kellett számot vetnie 1849 után, mint Aranynak s a népnemzeti irány többi költőjének; erről a hagyományról Reviczky és Komjáthy tudomást sem igen vett már. Az sem mellékes, hogy a pozitivista valláskritika hasonló válságba sodorta Vajdát, mint Aranyt és Madáchot – Reviczky és Komjáthy viszonya a valláshoz ismét csak más. Végül: Vajda nem rekedt kívül annyira az intézményes közmegegyezés megállapította világon, mint utódai. Szerelmi-természeti költészete önálló világot teremt, politikai versei azonban a hivatalosan rögzített „legfőbb valóság” relevanciáihoz alkalmazkodnak. Vajda elfogadta a nacionáldar-

winizmus bizonyos (a hivatalos közmegegyezés szerint objektív) igazságait, mert nem tudhatta magát olyan csoport tagjának, amelyben másfajta relevanciák alakíthatták volna ki a kölcsönös nézőpontoknak valamiféle (még oly korlátozott) generáltézisét, az egyéni vélekedéseket „objektív világgá” általánosító anonimitást. Reviczkynek, Komjáthynak sem voltak önállóbb vagy modernebb politikai nézeteik – de legalább nem törődtek komolyan politikával.

Vajda hosszú utat tett meg, amíg a Petőfi-féle személyes dal műfajából kiindulva új, saját tapasztalatának megfelelő költői stílust hozott létre.²⁷⁹ E stíláriis fejlődés nem volt független a világkép átalakulásától, mert a sajátos vajdai világkép is a naiv-népies dalműfaj szemléletéből bontakozott ki. A népiesség világképe aligha volt ugyan naiv – a schilleri értelemben; bár igyekezett helyreállítani ember és világ ismeretkritikai szempont megelőző egységét, programszerű meghirdetésében, a hozzá kapcsolódó politikai ambíciókban határozott tudatosság van, abban pedig, ahogy a naiv költészetre jellemző kegyetlenséget, nyers végzetszerűséget kiszűri a népköltészet örökéből,²⁸⁰ erős stilizálás érvényesül. Am mégis naiv volt ez a költészet ahhoz képest, amit Schiller szentimentálisnak nevez; képviselői előtt a nemzeti megújulás relevanciái rajzolták föl a világ horizontját, s pozíciójuk közel állt a természettel együtt létező emberéhez, hiszen nem ismerhették az elidegenedés kínjait, azt az otthontalanságélményt, amelyet a természettel szemben szabadságát kivívó, e szabadságát tudatosító nyugat-európai ember már a XVIII. század végén átélt.²⁸¹ E „boldog hiány”-ból fakad az a töretlen bizalom is, amellyel a népiesség képviselői a nemzeti küzdelem várható kimenetelét megítélték (I. a „magyarok Istené”-nek szerepét, III. 3. 5.) E bizalom elvesztésének traumatikus hatására ellehetetlenült az egész népies-nemzeti szemlélet, még csak nem is azért, mert megjelent az illúziók semmisségére figyelmeztető ismeretkritikai szempont, hanem részben azért, mert – a stilizáltság miatt – nem volt mód a világ fenyegető erőivel szemben tehetetlen ember érzésvilágának kifejezésére. (A népballadák komor világának ilyen jelentőségét csak Arany János ismerte föl – az 1850-es években.²⁸²)

A magyar költészet további alakulására eldöntő hatással volt az a zavarodottság, amelyet a nemzeti-társadalmi küzdelem célképzetének elvesztése okozott. A nemzeti elnyomással párosuló modernizáció – érthetően – csaknem teljes elutasításra talált, hiszen nem kelthette a „Kánaán” közeledtének illúzióját, amely ideig-óráig elfedhette volna a modernizációval járó elidegenedés rémképeit.

E traumatikus szemléletváltás drámai folyamata a szemünk előtt zajlik Arany János olyan verseiben, mint *A gyermek és szivárvány*, az *Ősszel*, a *Kertben*. A Toldi költője arra a meggyőződésre jutott, hogy az 1849-es katasztrófa utáni magyar világ képe az addig nem ismert, az addig csak borzongató sejtelmekben felrémlő arctalan és kíméletlen valóság körvonalait rajzolja ki szemlélője előtt („rám vicsorog a *való* sceletonja”). Immár úgy vélte, hogy e kép láttán megszegyenülten kell visszavonulnia annak, aki a célratörő ember képére vélt ráismerni az őt körülvevő világ alakzataiban.

E veszteség, e szorongás tette uralkodóvá a népies-nemzeti irányú költészetében a reflexió és a sztoikus életérzés elégikus hangnemét, s – az eszményítést mindenáron érvényesítő szándék ellenére – a hanyatlás élményéről számot adó érték- és időszembesítő versfajta, a deszdendens versszerkezetet (I. III. 3. 2.).

2. Vajda és a dezillúzió

Van abban valami meghökkentő, hogy 1851-ben még Lévay József, sőt az örökkön derűs Szász Károly is komorabb verseket ír, mint a pesszimista Vajda; a „legvígabb világgyűlölő” úgy dalolja meg futó szerelmeit, mintha nem érzékelné, hogy megváltozott körülötte a világ, kifordult sarkaiból a népies tradíció.

E dalok egészen Liszniai táborához közelítik (talán ezért sorolja Erdélyi a Petőfi-epigonokhoz). Valóban úgy látszik, hogy nem találja fel magát mindjárt, amikor hazatér a kény-

szerkatonáskodásból – mintha csakugyan innen datálódnék aszinkronja a többiekhez, a népies-nemzeti költőkhöz képest.²⁸³

Mégis, talán a *Szerelem édene* (SzÉ) dalai is elárulnak valamit a nyomasztó élményekről; szentimentális közhelyeiből ugyan nemigen érdemes arra következtetni, hogy a költő a szerelemben menekült volna a válságos kor elől, vagy hogy e versek egyenesen a *Meghasonlás* pesszimizmusát hirdetnék²⁸⁴ – inkább az a valószínű, hogy a negatív élményt megpróbálja beleszorítani a szentimentális civilizációellenesség hagyományos (és a népiesség keretein belül kezelhető) sémáiba, hogy megakadályozhassa a veszteségélmény szétterülését, elhatalmasodását:

Virágos zöld erdő közepében,
Egy kis kunyhó szárnya enyhelyében,
A világ minden baját feledve
Öleléssel, csókkal éledegélve...

Nyoma sincs itt az „Egyél, igyál és neved” cinikus hangulatának (*Meghasonlás*); inkább azt látjuk, hogy a beteljesülő szerelmi vágy még utolszor esélyt ad a költőnek a természet és az ember naiv egyglényegűségének helyreállítására:

Az erdő
Maga is olly boldogság-lehellő;
Minden ágon és minden bokorban
Ádám Éva paradicsoma van. [...]

A szűz rózsabimbókkal enyelgő
Csapongó könnyelmű déli szellő
Látva üdvöztető csókjainkat
Tőlünk örök hűséget tanulhat...

Rövidesen bevallja azonban, hogy e naiv egyglényegűség *illúzió* volt; akár Tompa, Lévy vagy Szász, ő is szembesíti az álmot, a gyermeki naivitást, a mámor világát a „rideg való”-val (vö. III. 3. 2.); ahogy oly sokszor később, most is a szerelmi tematika, az

udvarló közhelyek, sőt, a naiv dalszólam mögül hallik ki a világ megváltozásáról árulkodó hang.

A toronyban éjfél kong az óra... kezdetű (1853-as) vers felütése az eleve-adott világ elvesztésének krónikáját igéri („A toronyban éjfél kong az óra, / Felébredtem a sötét valóra”), ám Vajda a *SzÉ* modorában írott naiv képsort viszonylagossá teszi; az objektivista fölfogás már csak az álom irrealitásának létmódjában engedi meg az emberi lélek és a természeti jelenségek összeolvasztását:

Nem tudom volt é vihar felettem
Annyi igaz hogy az volt szivemben,
Lázás gyönyörűség zivatarja
Melly kihajtá csónakom a partra [...]

Vajda nem is késlekedik, hogy a megváltozott realitásigény nevében átértelmezze az álomleírást:

– Álom álom – ékes tündérország!
Mikor vált be nálam a valóság?
Szép vagy, szép s tán boldogságod is nagy,
De te inkább gyermeknek való vagy.

Férfi lettem én a kis fiúból [...]
Nem óhajtom már a lehetetlent

– mondja, de a vers utolsó sora szerint lehetséges az értékek átemelése az álomból a valóba, s ez letompítja az értékszembesítés élességét („S tudom, édes vajmi sok van itt lent”). A szerelemben megtestesülő értékek tehát kiállták az ismeretkritika próbáját; Vajda ezért nem jut el a hanyatlás élményéhez. Módosul a szivárvány után futó gyermek motívuma is (*Szerelem átka* IX.):

Jár utánad, jár a képzelet,
Mint szivárvány után a gyerek.
Ölelő karoddal
Oly közelre látszol:
Mért vagy nekem mégis
Elérhetlen távol?

Ugy tetszel valóban énnekem,
Mint egy szép szivárvány keleten,
Mely vidám derűt fest
Sötétült vidéken,
Jobb reményt elbúsult
Emberek szívében.

1853-ból való egy másik álom-verse (*Édes álom, boldog álom*):

Koldusok istápolója,
Nyomoruság takarója, [...]
Mutass egy szebb, jobb világot,
Mire lelkem mindig vágyott.

Ha azonban ezek után valamilyen platonikus „szellemházába” emelkedő álomra várnánk, ami Lévy ilyesféle indításai után szokott következni, nagyot csalódnánk, hiszen e tündérvilág legfőbb jellemzői a szép lány, korcsma, jó kompánia; az ötödik strofa mintha éppen az álombéli eszmények hirdetőit gúnyolná:

Mutass nekem boldogságot,
Valódi tündérvilágot,
Hol kész sonkák szaladgálnak,
Vége nincsen a kolbásznak...

A toronyban éjfél kong az óra... megfelelője a *Sirámok* VII; itt azonban a kontextus módosítja a vers hangsúlyait („Oly nehéz és mégis oly / Édes volt ez álom. / Valómat egy nyomorék / Koldusképnek látom...”). Világosan mutatja a *Sirámok* e tendenciáját a XII. darab, amely a gyermek-szivárvány motívumot immár (Arany verséhez hasonlóan) a kiábrándulás élményéhez köti („Mig a világ végét éred, / A reménység addig éltet. / [...] / Hiszed, hogy ott szebb az élet, / Azt hiszed, mig el nem éred. / Keserű lesz észre venni, / Hogy az, a mit leltél – semmi!”).

Vajda tehát tesz néhány lépést azon az úton, amelyen a népi-es-nemzeti irányi költői elindultak, midőn általánossá tették köl-

tészetükben az illúziókká vált eszmények és a „valóság” szembe-
sítéséből születő deszcendens versstruktúrát. Még azt is hihet-
nénk, hogy éppen ő vitte végig a népnemzetiek (sokféleképpen
hatástalanított) pesszimizmusát.

3. Élmény és valóság

Vajda mégsem lett az álmok leleplezője, pesszimizmusa nem a nagy dezilluzionáltaké. Versei jelentős részében szó sincs arról, hogy a világ szubjektív képét leleplezné valamely fensőbb józan ítélet. Igaz, a szubjektum–objektum viszonyt megelőző spontán állapotba is ritkán sikerül visszamennie; nagy verseiben (néhány fontos kivételtől eltekintve) a romantikus kongruencia elveinek megfelelően a szubjektivitás válik uralkodóvá, a világ törvény-adójává. (Erre vonatkozhatott Ignotus elhíresült mondása, amely szerint Vajda az utolsó romantikus és az első modern,²⁸⁵ s ez volt az a vonás, amely immár nemcsak elkülönítette, de szembe is állította Vajdát a „józan” népnemzetiekkel.²⁸⁶) A szubjektivitás azért értékelődhetett föl lírájában, mert immár nem az *eszmény* volt legfőbb tartalma, hanem az *élmény*. Ezért bizonygatja el-
szántan, hogy „[...] képzelem és szent igaz, / Hogy akkor ott megáll a nap”, ti. „Ha birhatnám szerelmedet” (*Szemközt*, 1883). A Vajdára alkatilag jellemző életvágy, gyönyörkultusz²⁸⁷ ellenál-
lóbbnak bizonyult a racionális kétellyel szemben, mint az esz-
ményhit; „képzelem” és „szent igaz” (szubjektivitás és objektivi-
tás) világosan szétválik ugyan a versben, ám a költő nem képes
semmiseknek tekinteni azokat a belső erőket, amelyek a képze-
letet irányítják, hajlik tehát arra, hogy az élményben átélteket
fogadja el – realitásnak. Az élményről számot adó vers így egyre
inkább a világról alkotható legigazabb kép lesz, illetve az *egyetlen*
kép, amelyben megmutatkoznak a természet mélységi, de csak
az emberi természetben, élményben föltáruló tulajdonságai és
változásai. A világ szubjektív igazsága fölébe kerül az (objektivis-

ta értelemben vett) tapasztalati igazságnak. Dilthey Novalis-értelmezése Vajda lírájára is igaz.²⁸⁸ A különbség „csak” annyi, hogy Vajda versei nem állítják egészen a tapasztalati világ helyébe az élményekben megmutatkozó világot; számos versé szabályos versenyfutás a kétféle igazság között. Ezért hangsúlyozza annyiszor, hogy a költészet maga is tudás; persze nem az élményre utólag reflektáló tudás, hiszen a tudás maga is a gyönyör részévé, létrehozójává válik; a gyönyör részben annak *tudásából* születik, hogy bennünk a természet legmélyebb törvényei működnek. (Igazából ezen a ponton jut közel Schopenhauerhez, nem pedig pesszimizmusa révén, amely egészen más mint a frankfurti bölcsé, l. később.²⁸⁹) Az élmény és a tudás összefonódása Vajda egyik kedvelt, évtizedeken át visszatérő metaforájában kapja leghatásosabb kifejezését:

Napvilágom, kelj föl én fölém!
Nézd magadat lelkem tükörén.
Mint a nap a miljom habokban,
Képed ragyog minden dalomban.
(*Gina emléke* VII; 1856)

Mert lelkem oly tükör, a melyben
Legszebbnek látod magadat;
Gyönyörködöl az istenképben,
Minőnek szerelmem mutat;
(*Arabella*; 1880)

E tiszta sziv kristálytükreben
Te örömet nézed magad
[t. i. a „szép természet”].
Gyönyörködöl, hogy olyan épen,
Oly hűn, a mint vagy, visszaad.
(*A városligetben*; 1880)

Mennem kell, a hová megy minden;
Ahol csöndes, hideg, sötét lesz...

Dicső nap a fölséges égen
Takard el akkor fénydus képed!
Eltört a kis tükör, amelyben
Magadat oly kedvtelve nézted...
(*Búcsú a naptól*; 1895)

A költő megpróbál ellenállni az objektivizmusnak, de ez mégsem sikerül neki egészen, ezért összekeveredik benne az igazság két-féle fölfogása – az igazság *mint megtörténés* és az igazság *mint* valamilyen szubjektív tükörkép *megfelelése*, adekvációja valami objektívval. Az élményi igazság és az objektivista igazság összehasonlítása persze nem maradhat el; ez szavatolhatja, hogy az előbbi *adekvátabb*, mint az utóbbi:

– Vagy igen – csak menj az utcára,
Ismerj rá e hitvány világra;
És azután vesd meg a sarat,
Mely nem fogja föl a sugarat!

– zárul a *GE VII.*²⁹⁰

Természetesen a látomásra magára is hatással volt, hogy a világ objektivista képe így szembekerült azzal, ami az élményben föltárult. Éppen az nem valósul meg így Vajda költészetében, ami Baudelaire legfőbb újítása volt, ő ugyanis az élményeiben föltáruló világot az objektivista valóságigénynek megfelelő (vagy azt nyíltan nem provokáló) nyelven juttatta szóhoz. A világ Vajda-féle képében jobban kivethető tehát a romantikus szubjektivizmus; az objektivista szigor, amely csak fokozódott *A Romlás virágainak* megjelenése óta, végül magát a költőt is elidegenítette saját látomásaitól.²⁹¹ Mielőtt azonban ezt az ellentmondást szemügyre vennénk, érdemes megfigyelni, milyen következményei vannak annak, hogy megszilárdul a világ élményben föltáruló képe, hogy megmarad (még ha módosulva is) a romantikus kongruencia. Már *A toronyban éjfél kong az óra...* tanúsította: Vajdát a szerelemben átélhető értékek valódisága óvja meg attól, hogy a fikciót és a valóságot szembesítve a hanyatlás élménye uralkodjon el rajta. Olykor közel kerül a világ objektum-szubjektum-viszony előtti eleve-adottságához, ahogyan ez a népköltészetre jellemző; az

Otthon című vers (1884) csak annyiban tér el a SzÉ-től, hogy a szentimentális civilizációellenesség nagyobb teret kap benne:

„Ti lenge fák, ti völgyek halmok,
Ti napsugáros ligetek,
Kik lelke elringattatok,
Ti csaltatok meg engemet!

Ti engemet fölnevelétek
Szent együgyűk, ártatlanok,
Oly nyílt szívűnek, őszintének,
Épen miként ti magatok.[...]

O szent természet, szép szülőföld,
Feledtél volna bármi mást,
Csak ne egészen – a mi legfőbb –
A színlelést, képmutatást!”

– panaszkodik a költő, ám „a lenge fák, a völgyek halmok” viszszafelelnek: „Hát kellett a világba menned, / Nem jobb leende neked itt?” – A világ e naiv képében helyet kaphatnak a lét romboló erői, de az életvilág társadalmisága kiszorul belőle. Ezt tanúsítja a *Gyermekkorom tájéka* című vers is (1885), amely látszólag a népnemzetiek tudatszembesítő verstípusához tartozik („Ugy van-e ott még mostan is? / Igaz-e az, hogy a patakba / Arany-ezüstből a kavics? / [...] Való-e, hogy tündérek járnak / A rejtelmes vadonban ott? / Érezni a szivárvány lábak / Nyomán a bűvös illatot?”), nem csoda, hogy Lévy Józsefnek annyira tetszett a vers, az *Otthon*nal együtt.²⁹² Ám Vajda nem éri be azzal, hogy a tündérvilág illúzióvá vált, s az emberre „rávicssorog a való sceletonja”; nem elégszik meg azzal, hogy a *szubjektív beállítódás*-nak megfelelő természeti látványt válasszon. Nála az ellentétes hangulatok ellentétes világokat állítanak föl, s a látomásos ihlet e világok valódiságát igyekszik sugalmazni, bár a szubjektum–objektum-viszony reflektáltsága – a romantikus kongruenciát érvényesítve – betör a képbe:

Az ég, az most is oly tündöklő,
Mérhetlen arany oceán
De lelkem tükörén a felhő,
Viszfénytelen, bus ingovány.

Elmult az ifjuság, dicsőség,
Az élet ragyogó dele!
Fejed fölött sötétülő ég,
Körülted ősz baljós szele.

A légen át siró harangszó,
Fekete hollók raja száll.
Szárnyuk verésének hallatszó
Ütemje is: halál, halál...

Az ismeretkritikai szempont végül Vajda látomásában is érvényesítette hatását. A naiv költő mindig konkrét tájban él, problémátlanul annak a világnak a részéül tudja magát, amelyet a táj hangulata fölállít. Vajda most távolodik el ettől a konkrét tájtól. Neki már figyelnie kell a befogadó „naiv józanságára”, arra, hogy a konkrét tájat („Megállék a kanyargó Tiszánál”) objektívnak fogja tekinteni, s el fogja választani tőle a „szubjektív” hangulatot. Ezért nem tudja már a tájat ő maga sem a naiv költő módján látni. Petőfi még bele tudta magát élni a naiv költő helyzetébe, akinek a természet és az ember egylényegűsége tapasztalati adottság volt. Vajdának azonban el kell szakadnia a tapasztalati valóságtól, amely immár a szubjektívat és az objektívat ellentétesnek mutatja; titkos kapcsolatba kell hoznia egymással az egyént és a világ rejtett törvényrendjét, hogy legalább a kongruenciát megőrizhesse. Ezért kell az 50-es években lassan és nehézkesen szétfeszítenie a személyes dal készen kapott műfaját, s a dalműfajtól idegen látomásos tájelemeket beiktatnia, és ezért kell végül az élményelszigetelés módszeréhez eljutnia,²⁹³ vagyis elvágnia a kapcsolatot a hangulat és a szituáció között, s végül ezért kell eltüntetnie a táj képeről a couleur locale-t. Jól követhető ez a folyamat a természeti metaforák változásában. Petőfi költészetében világosan elkülöníthető tárgyak kerülnek egymással párhuzamba, akár olyan dalról legyen szó, mint a *Reszket a bokor*,

mert..., akár olyan tájleíró költeményről, mint *A Tisza* vagy *Az alföld*; a tárgy is, a személy is megőrzőállóságát – ám a tárgyak nem objektumok, a személy nem szubjektum, mert közös, az objektív–szubjektív dichotómiát megelőző minőség köti össze őket. Vajda viszont nem hagyhatja meg a természeti képet a maga tárgyi valójában: azt a minőséget, amelyet az *objektív* táj szemlélete során felismert és bensővé tett, „felékesíti” azokkal a *szubjektív* minőségekkel, amelyek az ő lelkében hozzátapadtak – hiszen az objektív táj igazi lényege az, amit a szubjektum az élmény révén „tud” róla –, majd ezt az antropomorfizált minőség-együttest *viszszahelyezi* a tájba. Ez a táj azonban már nem a Tisza, nem az Alföld; ahhoz, hogy e szubjektivitástól áthatott táj világszerű lehessen, távol kell tartani mindenfajta tudományosan (például földrajzilag) vizsgálható objektivitástól. Szubjektumnak és objektumnak, (absztrakt) tájnak és reflektált élménynek ez a kölcsönös egymásbahatolása jut kifejezésre Vajda oly jellemző, erotizált tájképeiben:

Mi egymásé vagyunk. Egymásban
Élünk, találjuk örömünk.
Ismerjük egymást; fény s homályban
Találkozunk, ölelkezünk.

Itt van egészen – a szememben
Megannyi gyémánt harmatod.
Aranyhajával itt szívemben
Fürdik, szűz meztelen, napod!

Legdrágább kincseid kínálod,
Szemérmes kebled fölnyitod;
Elrejtett bájaidd főtárod
Nincs köztünk semmi fesz, titok.

Mi értjük egymást; ez az erdő
Az én királyi palotám;
E mennyezetes mohos csertő
Trón, bölcső, páholy, nyoszolyám.

(*A városligetben*; 1880)

Az életvilág társadalmisága azonban még a világnak e romanti-
kusan megformált képébe sem fér bele: a vers zárata ugyazt az
áltaiv civilizációkritikát adja, mint a SzÉ-versek („Mert persze,
persze a ligetbe / Én rendesen korán megyek; / Mikor még nincs
megfertőztetve; / Nem járnak ott még – emberek...”)

Az élmény – világképi jelentőségű – fölértékelődéséből termé-
szetesen sokat megmagyaráz Vajda eruptív, életsóvár személyi-
sége, az, hogy „amire Vajda vágyik, ami lelki éhét és szomját
csillapítaná, valami [...] elemi erejű sóvárgás, valóban átlagot
felülmúló igény: vágy az általános, mindenkivel adott életérzés
felfokozására”, hogy felerősödik benne „az élmény, hogy az egye-
temes áramlásnak részei vagyunk,”²⁹⁴ mégis, nyitva maradt a
kérdés: hogyan tehetett szert az élmény ilyen „ismeretelméleti”
pőzicióra az általános dezillúzió közepette?

4. „Kálvinista ateizmus” – „katolikus ateizmus”

E kérdés némi kitérőt tesz indokolttá: a dezillúzióknak ugyanis
eszmétörténeti – vallástöréneti – háttere is volt.

Alighanem sok kérdés vár még tisztázásra azzal kapcsolatban,
amit Bóka „alkati katolikum”-nak, „katolikus élményvilág”-
nak nevez Vajdáról szólva, vagy amit Komlós úgy fogalmaz meg,
hogy „az istenhit bennmaradt csonkja tovább sajog” Vajdában.²⁹⁵
Any-nyi azonban valószínű, hogy más pszichikai lenyomata, más
szubsztrátuma marad a vallás megrendülése után a protestáns-
ban – a kálvinistában –, s más a katolikusban (amint ezt már
Madách költészete is jelezte, l. III. 3. 4.).

A kálvinisták többsége – a népies-nemzeti irány költőire nagy-
részt ez vonatkozik – nem lázadás révén került konfliktusba
vallásával; a válságot a kálvinizmusban eleve benne rejlő racio-
nalizmus szülte, s ez a kor szellemi hatásai következtében túl-

súlyba került a kinyilatkoztatás élményéhez képest, elfojtva – vagy legalábbis meggyengítve – magát a vallásos élményt. E lelkekben két fontos sajátosság maradt meg a vallásosság kitörölhetetlen nyomaként – jellemző, hogy mindkettő a predestinációval, illetve annak egyik fontos problémájával, az üdvözülés bizonyosságával (certitudo salutis) kapcsolatos. A hívő eszerint csak akkor lehet bizonyos abban, hogy üdvözülésre van kiválasztva, ha úgy él, mint a kiválasztottak: önként – sőt örömmel –, belső elszánásból, hátsó gondolatok nélkül és szünet nélkül lemond-vágai beteljesítéséről, vagyis teljesen megszabadul az irracionális ösztönvilág uralmától; így juthat el a természeti állapotból (status naturae) a kegyelmi állapotba (status gratiae). Ez a lelki-leg bensővé tett (vagyis nem csupán külső szankcióktól tartó) aszkézis szigorú lelkiismeretként nyomta el az önérdékű vágyakat. E túlméretezett superego aztán a vallásos élmény hanyatlásával is ereje teljében működött tovább, mint erre leginkább Arany János 1850-es évekbeli lírája szolgáltatott szemléletes példát (l. III. 3. 2.).

A másik következmény az életvezetés racionalizálásával kapcsolatos: „A »kegyelmi állapotban levők« élete kizárólag egy transzcendens célra, az üdvözülésre irányult, de éppen emiatt evilági menete általában racionalizált volt, s egy kizárólagos szempont – Isten dicsőségének földi gyarapítása – uralta.”²⁹⁶ A transzcendencia-élmény halványultával e felfogásból az a beidegződés marad, hogy az emberi munka mindig értelmes, bármilyen körülmények között végezzük is, bármilyen céltalannak lássuk is pillanatnyilag. Ez a beidegződés (s nem annyira a transzcendencia változatlan elfogadása) vezeti el protestáns gondolkodóinkat az erkölcsi világrend, a sztoikus morál elfogadásához.

A lázadás útján ateistává váló protestánsok úgy látják, hogy az a normarendszer, amelyet Kálvin a predestináció tanában az örök kárhozat fenyegetésétől kísérve rájuk rótt, a modern társadalomban egy embercsoport szolgálatába került – a predestináció-hívek így mások javára mondanak le saját életük megéléséről. Ez a lázadás az élet átélésének heves kívánásába torkollik, s az életértékek korlátozását kihasználók heves gyűlöletével jár együtt (Nietzsche). Arany János eljutott e lázadás küszöbéig, mint ezt főként a *Mint egy elélt vándor...* és a *Visszatekintés* című

versei tanúsítják (l. III. 3. 2.), a végső áttöréstől azonban visszatartotta egyéniségének értékörző, visszahúzó hajlama, a „dolgok elszabadulásától” való félelme²⁹⁷ s az irracionálisan eltérébelyesedő lelkiismeret; így – nagy áldozatok, erőfeszítések árán – sikerült a válság nyomán feltörő elemi életvágyat és az élettől való megfosztottság élményét szublimálnia.

A katolicizmus világában a kálvinizmuséhoz hasonló aszkézis a kolostorok falai közé volt zárva; a világi embert megóvta az idült lelkiismereti válságtól a bűnbánat szentsége, a bűnök jó cselekedetekkel való „kifizetésének” lehetősége. Így, a bűnösség árnyékában ugyan, mégis inkább megmarad az egyén vitális készítése, hiszen a „bűnökért” (amennyiben az életigényt bűnösnek tartjuk) csak külső bírának tartozik elszámolással. A hit megrendülése folytán – ez a katolikus vallásosság egyik „hagyatéka” – megla-
zulnak a külsőként megélt korlátok; s bár nem a „katolikus ateizmus”-ra vonatkozik, mégis jól jellemzi ezt az állapotot Ivan Karamazov mondása – ha Isten nincs, mindent szabad. (Persze Vajda előtt nem dől le minden erkölcsi korlát – hiszen jónémelyik jogosultsága vallás nélkül is belátható –, csupán az életigény megélése előtt álló akadályok háru-
lnak el.)

A sorvadó hit másik pszichés nyoma a katolicizmusban érvényesülő misztikummal kapcsolatos: a legfőbb értékek helye a transzcendencia helyett az élet lett, azonban megmarad az a beidegződés, hogy az értékeknek „transzcendens csóvjuk” van, hogy igazi jelentőségük a csak sejthető titokzatosba nyúlik.

Igy juthatott el a költő az „evilági transzcendenciához”, amely végül is megnyitotta az utat a szimbolista ábrázolás felé; „a költő nem ragad el bennünket földöntúli régiókba, nem fedez fel a mienk mögött egy igazabb világot –, de a jelenségeket olykor nagyobb távlatokba állítja be, valami mélyebb mondanivaló hor-
dozóiként sejtí őket, a képek érzelmi töltését megnöveli. A fél-transzparencia, ahogy ma mondják, a másfél-referencia látás-módja ez, amelytől nincs messze a filozofikus tűnődés, révedezés, olykor hevület. [...] [H]ogy ebből a hajlamból nagyobb formátu-
mú, már szimbolistának is nevezhető versek is születnek, azt tudjuk [...].”²⁹⁸

5. Élmény és ráció: egymást elkerülő dimenziók

Ha tehát azt kutatjuk, milyen helyet foglal el Vajda világgépében a vallás, furcsa hármasságot találunk: ami eredetileg a vallásban értékként jelent meg, azt valótlanná minősítette az objektivista világmagyarázat; a vallás helyett az élményben tudatosodó élet vált az alapvető értékek hordozójává – de megmaradt az értékek kvázi-transzcendens megemeltsége, titokzatos monumentalitása. A gyakorlatban ez a viszony nem volt azonban ilyen áttekinthető; számos értékről Vajda nem tudta eldönteni, fiktív-e vagy valóságos. Végül is minden hipotetikus értéket a valótlanság tartományába utalt, ha racionális belátással ítelt fölötte, ám megfellebbezhetetlenül valóságossá vált számára, ha bekerült az átéltség közegébe. Közismertek kifakadásai a „vakhit” ellen a *Végtelenség*ből, az *Elmult időből*. Más verseiben viszont fenntartás nélkül beszél Teremtőről, teremtésről, Mindenhatóról, kárhozatról. Igazából nem is a hit és az ateizmus között ingadozik; amikor „vakhit”-ként emlegeti a vallási fikciót, nem az élményben feltáruló valóságképpel vitatkozik, hanem az *objektív világmagyarázat igényével föllépő* vallással, amely dogmatikájának logikájával, racionalitásával kihívja maga ellen a racionális kritikát. Ezt voltaképpen akkor is elutasítja, amikor arra buzdít, hogy „ragadd kezedbe / A hit koporsókötelét szilárdul”. Az *élményt* azonban soha nem érinti ez az elutasítás – így adódhat az a paradoxon, hogy amikor Vajda valóságosként fogadja el a világ élményben feltáruló képét, úgy nyúl az antropomorf vallási képzetekhez, hogy nem is igen veszi észre az ellentmondást a vallási képzetek átvétele és a „vakhit” elutasítása között.

Az objektivista világszemlélet, a vallás és az élmény e furcsa viszonyát mindjárt a *Végtelenség* példázza. Midőn Vajda a materializmus tanait magáévá téve próbál benézni a halál fátyla mögé, arra a következtetésre jut, hogy „A végtelenség maga itt az úr, / Vagy ám ha tetszik, úr a végtelenség. / És eszerint teremtés, alkotás, / Teremtő, alkotó nincs, nem lehet.” Ám már ebből a szakaszból is kierzik az erőlködés, hogy az élmény sugallatát

alávesse a racionális kételynek; a mindenség mindenható leltárnokából (ki „E lomkamra lájstromából egy / Láthatlan porszemet ki nem vakarhat”) így lesz „a mindenség / Mindenhatónak vélt leltárnoka”. (Nyilván az „úr a végtelenség” metaforát is azért variálja a költő, hogy lefokozhassa – csökkentse valóságfelidéző hatását.) A vers közepén azonban az élmény betör a racionális gondolat eddig gondosan elszigetelt tartományába. („A mindenség hatalmában vagyunk. / Tehetlen birkák a vágóhidon, / Kik jötevő kegynek tekinthetik, / Hogy nem tudják, mi végre vannak ott?”) A következő szakaszokban aztán uralkodóvá válik az élményszerűség – s ezzel együtt a látomásteremtő képzelet is megélénkül:

E sír örökkévalósága [...]
Csak felvonásköz ama nagyszerű
Drámában, melynek vége nincs, a melynek
Szerzője ismeretlen, és a kit
Hiába hívunk, ő meg nem jelen...

Eddig tartott ki a látomásteremtő ihlet – Vajda azonban nem bírja abbahagyni a verset; így óhatatlanul visszatér az illúziókat és a „való”-t szembeállító nyelvre – a versből próza lesz, a világdráma szerzőjének képe szétfoszlik („E sírnak éje hát csak emberi / Szűk látkörű szemünk előtt örök, holott / E nagy világon semmi sincs örök, / Csak maga az egész, az egyetem, / Az idő és az anyagmennyiség.”).

A nem vallási motívumokat kevésbé fenyegette az ugrásra készen álló szkepszis – az asztrális motívumkör lehetővé teszi, hogy Vajda nagy meggyőző erővel fejezze ki a kongruencia élményét, még ha szubjektum és objektivitás itt is világosan elkülönül („Az égi tündöklő betűkben / Sokáig némán elmerülten / Kutattuk sorsunk titkait. / Hogy vaj mi rend, mi törvény ottan, / Az-e, vagy más a csillagokban, / Mint a mi itt uralkodik? // Mig végre aztán észre jöve / Szemedbe néztem eltűnődve, / S a kérdés egybe oldva lőn. / Minden világos lett előttem. / Ez egyetemes kis tükörben / Láttam, mi írva oda fön.” – *A legszebbnek*, 1887).

Ám úgy látszik, hogy kései költészetében még ez a képvilág sem maradt érintetlen a mindent illúzióvá lefokozó kételytől. A vallási

tétel racionális elutasításán át elvezet az út a csillagvilág törvényeinek „leleplezéséig”:

Higgyem, hogy üdvözülni a megholt,
Ha mind hibás, mi él, mozog?
Ámitanak maguk az égbolt
Szép szemei, a csillagok.

A hajadoni szűz szemérem
Pirjában égni látszanak.
Szép álcák! – tudjuk, voltaképen
Mindannyitok merő salak...
(*Nyári éjtel* III; 1893)

A kongruencia sugallata kép lebegni kezd – mintha Vajda most jutna el a hanyatlást idéző értékszembesítéshez, amelytől eddig megóvta az élményben feltáruló világ valódiságának bizonyossága. Ezen az úton azonban *nem tesz több lépést*. Költészete mindvégig csillapítatlan ingamozgásban marad az élményben feltáruló valóságkép feltétlen érvényessége és a racionális szkepszis között; a költő *vagy* ezt, *vagy* azt az álláspontot vallja.

6. A megélt és az elmaradt élmény eszkhatologikus következményei

Ezzel eljutottunk Vajda 70-es évekkkel kezdődő költői korszakának központi motívumához, amelyet *Kisértetek* című verse idéz föl a legnagyobb erővel (1885):

Nem azok az igazi holtak,
Kik egyszer itten éltek, voltak.
Nem úgy van az, mint hiszik, tartják.

A porban a halhatatlanság.
Nem vész el innen semmi, semmi,
Csak a mi nem birt megszületni.
Üdvözítő csók, mely elcsattan,
Mi megesett, lett, halhatatlan.
Csak a testet nem öltött ábránd,
Be nem telt vágy, el nem lobbant láng,
Az elszalasztott meddő óra
Nem fordul itten vissza jóra;
A mult nem hozza vissza többé.
Soha többé!

„Üdvözítő csók, mely elcsattan, / Mi megesett, lett, halhatatlan” – vallja, vagyis a beteljesülő szerelem az ő szemében nem más, mint az élők vágyaiban, ábrándjaiban *lehetőségként adott értékek* átemelése a tényleges valóságba. Jellemző, ahogy az így megvalósuló vitális értékek örökkévalóságának gondolatát vallási és materialista elemekből összerakja: mindkét világképben megvan az örökkévalóság képzete – az egyik szerint az anyagi világból „egy láthatatlan porszemec ki nem vakarhat” senki, a másik szerint az örökkévalóság az ember alkotta értékeket őrzi meg az idők végezetéig az üdvözülésben–kárhozatban. Tehát azt kell sugallni csupán, hogy az anyagi világ örökkévalósága nemcsak mennyiségeket őríz meg, hanem minőségeket – a beteljesült vágyakban megvalósuló értékeket is. Kissé sarkítva azt mondhatnánk, hogy az élmény megélése „materialista üdvözülést”, elmaradása „materialista elkárhozást” jelentett Vajda számára.

Az értékek ilyesfajta „eszkhatalogizálása” természetesen a negatív értékekre is vonatkozik – sőt, úgy látszik, Vajda éppen a negatív értékek (főként Gina hűtlensége) révén élte át először teljes drámaiságában, hogy a potencialítások beteljesülésével az egész mindenségben valami visszavonhatatlan történik. Erről tudósít *A kárhozat helyén* (1872) – szembetűnő, hogy már itt is *kárhozatról* van szó –, a tíz évvel utána írt *A feledhetetlenhöz*, s a húsz évvel későbbi *Elmult idő* („Lehet-e nem történtté, ami lett, / Betöltve mással az a jelenet...?”).

Megélte ezt az élményt az értékek hiányával kapcsolatban is; mintha minden pillanathoz hozzá volna rendelve egy – a lehető-

ség „léttelen birodalmában” lebegő – érték, amelyet nekünk kell átemelnünk a valóságba; ha ezt elszalasztjuk, felborul a világ rendje, kitölthetetlen „hézag” támad a „mult időben”, az egyén pedig, akinek beteljesülő vágya által vésődött volna bele az érték az Életbe, kitörlődik a valóságból. (Az értékhiány és a negatív értékmegettesülés visszavonhatatlanságát kapcsolja össze az *Utolsó dal*, *Ginához* című versben: „És nem tudom, mi fáj majd jobban: / Mi itt örökre elveszett, / Vagy a mi él a multban, s onnan / Kivenni többé nem lehet?”.) Így jutunk el Vajda halálélményéhez, pesszimizmusához, melynek keletkezéséről – Vajdától szokatlan, zárt művészi kompozícióban – a *Vége van...* című versből értesülhetünk (1880). A vers azért fontos, mert átvezet a naiv világképtől a „megsiratni, hogy születtem” jellegzetesen vajdai pesszimizmusáig. A vers első fele látszólag az illúzióvesztés csaknem szokványos népnemzeties eldalolása. Az ötödik stórfa azonban átértelmezi ezt az előzményt:

Nem is arról, a mi meg volt;
Az egészen többé nem holt.
Szeget vert a mult időbe,
Él az ottan mindörökre...

Nincs itt szó illúzióról; Vajda nem az *eszmények* valóságfedezetét keresi (ahogy népnemzeti kortársai tennék); a vitalisztikus értékrend szemszögéből nézve pedig – legalábbis Vajda szerint – nem lehet kétséges, hogy a természet értékekben gazdag, hiszen a természetnek az a rendje, hogy az élők vágyai beteljesülnek, vagyis a vágyakban adott értéklehetőségekből folytonosan valóság lesz. Feltűnő, hogy meg sem érinti őt a létharc problematikája (vö.: „Mindenki üdvözl, / [...] / A sötétség kigyúl, / Elhallgat a madár. / Felhő irul pirul; / Minden vágy telve már? / [...] / Az ég, föld egy kerek / Boldogság-oceán. / Tajtékban fürdenek / Tündérfi, habléány. / Pár mindnek itt akad [...]” – *Éjjelek* I., 1885.).

A természet e valóságos értékgazdagságával állítja szembe az ember-egyén beteljesületlen vágyait, a „Soha el nem ért ábrándok”-at, az „Elszalasztott óra üdvét”, melyet „meg nem hoz” „egy öröklét”. Az egyén így nem képes betölteni hivatását, elvégezni a rábízott kozmikus feladatot, inkarnálni az ő egyéni vágyaiban

lehetőségként rejlőd – s a természet rendjéhez szükséges – értékeket. E lehetőség-értékek így az örök potencialitás, az örök nem-valóságosság fantomlétére kárhozzatnak, s a halál megfosztja értelmétől az egyéni létet. Így születik meg Vajda pesszimizmusa, amelyet leginkább *eudaimonisztikus pesszimizmus*nak nevezhetünk, melynek „mozgató rugója [...] az eudaimonisztikus életfelfogás. Aki úgy áll szemben az élettel, hogy mindenáron kapni akar tőle valamit, gyakran csalódik és jut el kiábrándultságában a pesszimizmusig.”²⁹⁹ E pesszimizmus ellentétes tehát a schopenhaueri – aszketikus, az életakarat kényszere ellen lázadó, nirvána után sóvárgó – pesszimizmussal.

Tudjuk, Vajdának másféle elképzelése is volt a halálról.³⁰⁰ Erről tanúskodik *A valódi erdőben* című verse is (1875):

És azután, utóvége,
Észrevétlenül, megérve,
Lehullani önmagától,
A kiszáradt életfárról...

S ismeretlen sírgödörbe'
Elalunni mindörökre...
S ott egyebet mit se tenni,
Csak pihenni, csak pihenni...

Csakhogy ez nem az a halál, amely, meggyőződése szerint, rá vár;
ez a vágyott halál képe. A kulcsot a 2. strófa adja meg:

Oh milyen jó volna ottan,
Abban a kis házikóban,
Élni, éldegélni szépen,
Békességben, csöndességben!...

Ez a halálkép „[...] az idill által ígért, a vágyott nyugalom bensőségét, biztonságát, végtelenségét hivatott sugallni, fokozni”.³⁰¹ Az idill tehát nem az egyéni boldogság szigetét jelentette neki a „durva való”-val szemben, mint a szentimentális-biedermeier irány költőinek, ellenkezőleg: az „esztétikai enklávé”-ban, amely itt a „legfőbb valóság” helyett körülvész horizontjával, föloldódik

a szubjektum–objektum-viszony, helyreáll az ismeretkritikai attitűdöt megelőző eleve-adottság, természetes világban-benne-lét. Talán nem véletlen, hogy a versnek grammatikailag sincs *alanya*; a főnévi igenevek ezért fokozzák az ön-feleltségbe ringató ritmus hatását. Olyan világról, olyan életről beszél itt Vajda, amelyben az ember része a természeti létezésnek, vagyis a természet ezúttal nem natúra, hanem *phüszisz*. S az életfa képének sugallata szerint a beteljesített élethez szerves zárlatként kapcsolódik a halál. (E halálkép sem schopenhaueri tehát.)

Vajda pesszimista halálfelfogásának van még egy vonatkozása. Minthogy a materializmus nem tudta megmagyarázni az anyagból a lelket, sőt még az életet sem, a költő beleütközik a szélsőséges objektivizmus legelemibb ellentmondásába; kénytelen elfogadni test és lélek, anyag és élet kettősségét:

Anyagban nincs erő, sem élet,
Mi hát a láthatatlan lélek?
A foghatlan, testetlen semmi,
Mely volt, van, s örökké fog lenni...
(Hosszú éjjel I.; 1897)

Ez ad magyarázatot a *Végtelenség* félelmére: a lélek – amely gyakrabban mint tudat, öntudat szerepel verseiben – örökre megmarad, csakhogy nincs túlvilág, ahova fölszállhatna. Ha kezdetleges is a gondolat, a kiindulásból logikusan következik, hogy a tudat örök időig ott fog raboskodni, ahová a testet temették. (Van aztán egy másik, "materialistább" verzió is, amely nem sokkal vigasztalóbb: „De hátha újabb gyötrelem, pokol – ti. a halál –; Az ember még aztán is fuldokol; / Egymásután, lassankint, atómonkint / Szenvedve át tovább a haldokló kint?” – *Halál* (1889). Vajda csakugyan félúton áll a gondolataival az idealizmus és a materializmus között, mégsem olyan álprobléma ez, mint egy időben gondolták.³⁰² Hiszen minden filozófiában, világképben vannak olyan elemek, amelyek valószínűtlenek ugyan, de az előfeltevésekből logikusan következnek. (A kiindulások változtával aztán könnyű megmosolyogni őket.) Aztán, az ember nem tudományos elméletekhez igazítja életét, hanem az életvilág kétségbe nem vont igazságaihoz, a „lenni-tudás”, a „tudni, hogyan”

igazságaihoz, elvégre is cselekedetei szempontjából az a fő kérdés, hogyan és mennyiben van érdekelve ő maga a világban; márpedig a költészet épp az ember világban-benne-létéről szól. Végül, a költészetnek az is feladata, hogy az életvilág relevanciáinak változásairól, ennek következményeiről számot adjon, s ezzel megóvjon bennünket attól, hogy amit ma tartunk a világról, örök igazságnak higgyük, s még azt se vegyük észre, amit az emberiség a „haladás” következtében elvesztett.

Vajda örökkévalóság-félmében lappang viszont egy *belső* el-
lentmondás: hiába, hogy „minden létező otthagyja nyomát az élet
térképén”,³⁰³ ez még nem változtat azon, hogy a sír börtönébe zárt
lélek – tudat – tantaluszi sorsra van ítélve. Igazából még az sem
segítené rajta – legföljebb örökös klauszrofóbiájától szabadítaná
meg –, ha, mint Vajda írja, testét máglyán elégetnék („Oh boldo-
gok, kik a máglyán elégték, / Mint visszaroppenő láng, szálltok
égnek, / A végtelen, szabad légoceánban, / Hol örök fény, örök
világosság van!” – *Halál*). Madách Földszelleme az űr-színben
közelebb jutott e kérdés következetes fölvetéséhez; ám talán épp
ez a hiány kellett Vajda nagy életszeretetéhez. Hiszen, ha – mint
Schopenhauer – úgy látta volna, hogy a szerelem csak csapda,
amellyel az életakarát törbe csalja az egyént, s aztán a sírba löki,
ő is a frankfurti bölcs pesszimizmusához jutott volna el...

7. A célelvűség elvesztése

„A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga”
– mondja Adám rezignáltan, amikor kétségbeesett célkereső
igyekezete kudarcot vall. Többen megfigyelték már, hogy sokszor
kerül közel egymáshoz Madách és Vajda „filozófiája”.³⁰⁴ A célvesztés
okozta fájdalom is a közös vonások közé tartozik – ám fontosak
a különbségek is. Madách szerint a földi élet, az emberi faj
mulandóságának borzasztó fájdalma mögött ott sejlik az univer-
zum rendjébe vetett bizalom, a semmibe hanyatló életnek meg-

van a maga eszkhatalogikus rendeltetése, még ha erről nem is tudhatunk semmit. Vajda viszont, aki Madáchnál sokkal naivabb lendülettel, szinte a felvilágosultak neofita buzgóságával rontott neki a vallás irracionális premisszáinak, szétzúzta a hagyományos világkép célképzetét is, de e téren nem tudott neki kárpótlást nyújtani az élet, a természeti lét, hiába vált is ez a legfőbb értékek hordozójává. Az értékek örökös halmozódása tehát nem vezetett nála az emelkedés élményéhez; a célszerű mindenség képét a körben forgó, önmagába visszatérő kozmosz képe kezdte fölvaltani verseiben. E szemléleti átalakulás egyik oka az lehet, hogy Vajda szerint a negatív értékek is belevésődnek a világba, nemcsak a pozitívak (l. *A kárhozat helyén, Kisértetek, Elmult idő, A feledhetetlenhöz*). Másrészt: ha a létélmény hatására úgy tűnt is korábban, hogy az anyagi valóság képes a minőségek megtartására, akkor most, az eszkhatalogikus perspektíva vizsgálatakor – a racionalitás eluralkodásának következtében – elveszíti ezt a képességét, s csupán az egyes anyagok összekapcsolódásának-szétválásának (minőség és maradandó következmények nélküli) végtelen sorozatává válik: „E világ egy játék kártya; / Elkeverik, meg kiosztják” (*Őszi hangulat*; 1887). Harmadszor, szerepet játszik itt a már említett ellentmondás, amely az élet kontinuitása és az egyéni élet végessége között feszül: Vajda ugyan azt hirdeti, hogy az élményben valóra váltott értékek örökkön fennmaradnak, az egyén halálában mégis értékek pusztulását siratja – sőt, egyszer meg is fordítja a nagy motívumot, hogy e tragikumot kello erővel kifejezhesse:

E földi világon fellegeken túl
Halhatlan az, a mi soha nem él.
Mi lett, született, mind eltűnik, elmúl:
Ember, fű, virág; árnyék, falevél...
(*Borongás*; 1889)

Az értékek elmúlásának és megmaradásának élménye drámaian ütközik össze egy korábbi versében; a *GE XXX.* tanúsága szerint Gina szépsége e formájában soha vissza nem tér a világba, örökre megsemmisül (bár az *Est-harang* – 1896 – 4. strófája azt a lehetőséget is fölveti, hogy – ha a mennyiségi variációk száma

időben végtelen – egyszer ugyanúgy összeállhat, ami fölbomlott),
de azok a részecskék, amelyek e szépséget hordozták, megőriznek
belőle valamit, s visszatérve az anyag nagy körforgásába, meg-
szépítik a természetet.

Elmulsz, eláradsz a mindenben.
Csillagba, napba visszatérsz.
Majd látni fognak részeidben;
Egészben, ah, többé nem élsz...! [...]

Megosztozik majd ég föld rajtad,
És szebb lesz, ifjabb a világ.
Hőbb a sugár, fénylőbb a harmat,
Illatosabb lesz a virág.

Az értékpusztulásnak ez a képe elkerülhetetlenné tette a szem-
besülést az erkölcsi világrenddel: miféle világ az, amelyik ilyen
pusztulást megenged? A *GE XXX.* a szépség pusztulásának mes-
sianisztikus értelmezésével állítja helyre az egyensúlyt:

O szörnyű törvény, gyásztélet! [...]

Hogy isten alkotód, ki benned
Fölülmulá egyszer magát,
Nem szán megsemmisíteni téged,
S nem osztja véled trónusát! [...]

Minden bűnös, hibás e földön,
És semmi sem lakol meg itt.
Mert hogy te elmulsz mindörökkön,
Eltörlöd a lét bűneit.

Az univerzum amoralitása és az erkölcsi világrend iránti igény
azonban súlyos ellentmondásokat idéz elő későbbi verseiben.

8. Egy minőség, amely kívül kerül az élmény hitelesítette valóságon: a bűn

Arany és Gyulai elvesztette ugyan a gondviselés naiv hitét – hogy t. i. minden egyes eseményben Isten gondoskodásának megnyilvánulását kell látni –, de e hit helyébe nem az elárvult, véletlen uralta világ képe került, csupán megnőtt a távolság a gondviselő isten és a világ között: „Isten egészbe’, működik”, mondja Arany 1850-ben (vö. III. 3. 4.), és sugallja tíz évvel később Madách. Vajda, a kongruencia megőrzésére törekedvén, a hagyományos – részletekre is ügyelő – gondviselés-elvet próbálja az elvesztett istenről átvinni a természetre³⁰⁵, de a kísérlet balul üt ki: „Villám megüt egy gyereket. / Hol benne a felsőbb igazság? / Koholj ki rá – vagy ne keresd.” (*Tavaszi felé* II; 1860.). Ez már nem az értékpusztulás messianisztikus fölfogása; Vajda közel kerül ahhoz, hogy átértelmezze a kongruenciát – az emberben mint mikrokozmoszban az ellentmondásos makrokozmosz „kicsinyített mását” lássa. Ám e kétértékűség mégsem hoz létre költészetében dualisztikus egészet (mint például Baudelaire-nél); a pozitív és negatív kongruencia szétválik, és egymást váltogatja – a világ erkölcsi negativitásának képe a vanitatum vanitas bölcsességébe szorul, a pozitív természetélmény hatására viszont „Eltörpül szégyenkedve minden / Hiábavaló bölcelet” (*Tavaszi felé* II). Nos, valószínűleg azért nem jött létre a dualisztikus kongruencia, mert Vajda soha nem élte át a bűnösség, az erkölcsileg vesztes ember állapotát (sőt a legvadabb indulatokat épp erkölcsi tisztaságának megkérdőjelezése váltotta ki belőle), pózoktól sem mentes erkölcsi kérlelhetetlensége megakadályozta abban, hogy élmények révén felismerhesse: a Romlás is valóságos, ugyanolyan elementáris törvénye a létnek, mint az értékmegvalósulás. Ezért mikor erkölcsi ítéleteit természeti-kozmosz képekkel jeleníti meg, a negatív erkölcsiség, átélés híján, külsőséges marad a képhez képest, nem érezzük, hogy eggyé válna vele. A kép illusztratív, a vers morálizáló lesz. *A kárhozat helyén, A legszebbnek* arról tanúskodik, hogy a monumentális kép addig őrzi meg szuggesztivitását, amíg Vajda átéli – természetesen nem vétkesként, hanem áldozatként

– a negatív erkölcsiséget (különösen sikeres *A legszebbnek* zárlatá-
ta). Egyik versben sem tudja azonban elkerülni a lapos morali-
zálást. *A legszebbnek* címűben „csak” a kozmikus kép válik köz-
hellyé („Különböző csupán a méret. / Nagyban, kicsinyben a
ledérnek / Áll a világ, most már tudom! / Az égen, földön egy a
végzet. / Állhatlanok szedik a mézet; / A hiveké a fájdalom”). *A
kárhozat helyén* című versben viszont – miután a látomás elvész
a közhelyességben („Zsibáru lett a szűzi csók”) – a verses regény-
ből vett frivol ironiának ad helyet a zárlatban; az a benyomásunk,
hogy a nagy vajdai látomást a *Találkozásokból* vett két strófa
zárja.³⁰⁶ Szerepet játszott e felemáság abban is, hogy Vajda
politikai költészete világképi szempontból oly ellentmondásos lett
(erről később lesz még szó); megzavarta azonban szerelmi költé-
szetét is e morális kérlelhetetlenség: nagy súllyal nehezedett rá
a vallásos és vitalisztikus erkölcsfelfogás zavara. „Nincs e világon
több valóság, / Csupán csak egy, a szerelem” – mondja a *Roza-
munda* II-ben; vagyis ismét hitet tesz amellett, hogy az ember
útja az élményen át a valósághoz vezet, s emellett – rejtetten
ugyan, de végső soron ugyanúgy, mint a *Végtelenségben* – meg is
akarja győzni magát arról, hogy mennyország nincs. S e meggyő-
ződésre ezúttal nagy szüksége is volna: mert amikor a szerelem-
ben átélt valóság jelentőségét a vallási motívikával akarja meg-
növelni (a „szubjektív” élményt az „objektív” eszmény tekintélyé-
vel akarja fölruházni), akkor immár nem a vallással szembeni
kétely lép működésbe (mint a *Végtelenségben*); a vallási motívika
a vallás erkölcsi beidegződéseket hívja elő. Így aztán feloldhatat-
lan ellentmondásba kerül a költő önmagával: a szerelem hatalma
előtti hódolás egyszerre kárhozat – a tagadott, de a lélek mélyén
ható – transzcendenciában, s üdvözülés – a vitalisztikusan fölfő-
gott – immanenciában. Az ellentmondásból itt bravúrosan kivág-
ja magát: az égi és a földi üdvösség együttes elvesztésének lehe-
tőségét veti föl („– Oh mennyei gyönyörűségem, / S ha ezt nekem
te nem hiszed, / Nem igaz-e, hogy üdvösségem / Az égen földön
elveszett?!”).

Az *Életbölcsелеmben* is a valóságosnak meghagyott, vallási
értelemben vett üdvözüléshez képest válik elkárhozássá (ha még
oly kíváncsi elkárhozássá is) a vitalisztikus „üdvözülés”:

Az üdv az örök fényességben
Kivánatos, de angyalom!
Ha elkárhoznám szűz öledben,
Jobb lenne, én azt gondolom...

Jellemző, hogy amikor monológot ír, merészebb a vallási „fikció” elutasításában; most viszont mintha tartana attól, hogy a megszólított megbotránkozik. *Bertának* címzett versében (1883) a jelenetező indítás egészen a vallási felfogást érvényesíti, a kísértéssel a gyónás áll szemben: a „bűbáj” elől menekülve „Elmegyek kétségbeesve / Uram bocsá! szentegyházba [...]” „Uram bocsá” – mentegetőzik Vajda:, mintha már előre rossz volna a lelkiismerete, amiért nem ellentétet, hanem párhuzamot fog vonni a szerelmi és a vallási élmény között. Mert az már „oh botrány!”, hogy „fohászaim / Vágyaimtól meggyuladnak”; a templom szobrai pironkodnak, „az egyik szent kezében / Korbács lesz az olajágból, / S mint belpoklost hevenyében / Kikerget a szentegyházból...”. Látszik már, hogy Berta képzelt jelenléte csak fokozta azt a lelkiismereti válságot, amelyet „a vér és velő közötti harc” támasztott. E válságra világít rá a *Szemközt* című vers is (1883):

Bár szűm sovárgja untalan,
De mert istennek lát szemem,
Hogy mondja neked ajakam:
Jövel, éj, kárhozz el velem?!

A szeretett nőt istenivé emelni már önmagában is blaszfémia – márpedig az élmény ezt diktálja; ám egy (vallásos értelemben) isteni lényvel a testi szerelmet gyakorolni, ennél nagyobb istengyalázást elképzelni is nehéz.³⁰⁷ A kérlelhetetlen erkölcsű ember szerepében tetszelgő Vajda pedig értetlenül áll szemben a bűnnel, amely a vágyakon át fenyegeti, mert vágyait – élményei alapján – nem képes bűnöseknek tartani. Ám inkább lemond a szerelem beteljesítéséről, semhogy ily jóvátehetetlenül vétkezzék. A vallásos motivika és a szerelmi élmény ellentmondása megjelenik még a *Pásztor-órák* című versben is (1888); Vajda először úgy próbálja kikerülni a blaszfémiát, hogy a női szépséget ezúttal nem a keresztény vallás motívumaival szakralizálja – a Koránhoz ha-

sonlítja, mely „minden szépség foglalatja” –, aztán egyszerűen összekapcsolja a női szépségben összeütköző angyalit és ördögít, mennyeit és pokolit. Természetesen most is e szépség Vajdára gyakorolt hatásának kettősségéről van szó, nem pedig magának a nőiségnek a kétarcúságáról – hiszen az angyali vonás a nőben az, hogy szép, az ördögi pedig – hogy „csábító”. Madách ezúttal is következetesebb volt: mert ha a vitalisztikus értékeket ruházzuk fel az isteni, a szakrális attribútumaival, akkor nemhogy nem lehet bűnösnek tekinteni a szerelmet, de egyenesen az emberben megszólaló isteni üzenetnek kell tartani (l. a 2. szín szerelmi jelenetét, az Úr utalását Éva szerepére az utolsó színben stb.).

9. A célelvűség visszaállítása – nemzeti alapon

Vajda moralizáló hajlama a 80-as években feltámadó politikai költészetében jut leginkább érvényre. A moralizmus e versek poétikai megformálásának sem használ – olyan sorok leírására indítja a költőt, mint például „Nyerít a kéjvágy, bóg a hiúság. / Vonít az irigy önzés éhesen” (*Sodoma*; 1887). Am nem csupán e poétikai fogyatékokról van szó. Mert bármilyen szigorú kritikusnak mutatkozzék is Vajda e versekben, a társadalmat nem látja lényegesen másként, mint a *SzÉ*-versekben, *A városli-getben* című versében; a társadalmi változások negatívumait nem látja pozitív következményekhez hasonlóan szükségszerűeknek – csupán egyes emberek, embercsoportok erkölcsi gyarlóságának következményét látja bennük – így és ezért bírál. Közel kerül ugyan a korra jellemző társadalomfejlődési egyensúly-elvhez (amelyet Nietzsche fogalmazott meg a legpregnansabban³⁰⁸), ám az egyensúly végül a pozitívumok javára billen el nála – anélkül, hogy e fordulat mélyebb okait adná. Inkább személyes okokról lehet itt szó: a politizáló Vajdát nem elégíthette ki ez az egyen-

súly-elv – de még a világ mozgásának legátfogóbb formájaként fölfogott körforgás sem, amely tájköltészetének jellemző világképi sémája. Egész ekkori politikai költészete arról tanúskodik, hogy az emberiség és a magyarság társadalmi-történelmi perspektívájának világhorizontjaként ragaszkodott a célelvűséghez. Ez jut kifejezésre például *Lenni vagy nem lenni* című versében: „Beteljesülni látlak jós ige: / »Nem volt, de lesz.« S rá a királyi szót / A Phönix hamvain »és szebb lesz mint volt!« / Én nemzetem, napod még fölragyog.” Vagy gondoljunk csak a *Credo Cortez* Nándor-hasonlatára, amelyből Vajda diplomatikusan kihagyja az Újvilág meghódításának dicstelen következményeit – vagyis eltekint az új világ, a polgári társadalom „meghódításának” – az eredmények arányában növekvő – negatívumaitól. Pedig van olyan verse – az 50-es évekből –, amelyben a hanyatlás általános élményét a nemzet sorsára alkalmazza – ez *A virrasztók*. A nemzethalál komor képével a felemelkedés lehetősége csak halvány altrnatívaként jelenik meg. („Hátha meg nem volna halva”). A vers zárata arról tanúskodik, hogy még e lehetőség beteljesülése sem jelentette volna szemében az apriorisztikus történelmi teleológia újraéledését: a „tetszhalott” „mozdulása” is csupán *lehetőség* a nemzet felemelkedése szempontjából, nem pedig valamiféle eleve adott történelmi cél megvalósulása:

Szempillánk is csuklik immár...
S ha az álom elnyomott,
S mi is alszunk, boldog Isten!
Akkor aztán késő minden –
Mozdulhat a tetszhalott!...

Arról itt már nincs szó, milyen volna az a jövő, amely a nemzetre várna, ha fiai „felébrednének”. Prózai írásaiban többször visszatér *A virrasztók* fölvetéséhez. Az *Önbírálat* egész kritikai koncepciója azon az igényen alapszik, hogy a „reményt” ne érezzük „késvalónak” – s majd azt fejtegeti (Vörösmarty *A sors és a magyar ember* című versének szellemében, vö. II. 3.), hogy a nemzet jövőjének alakulását nem valami tőlünk független fátumtól kell várnunk, mert ha működnek is a történelemben ilyen erők, ezek sem függetlenek attól, hogy mit teszünk: „[...] ahelyett, hogy ha

már éppen a szerencsétől várunk is, tartanók magunkat arra minden pillanatban készen, ébren, hogy *megint* el ne suhanjon mellettünk észrevétlen, sőt inkább hívó madárként csábítsuk magunkhoz, szerelmesítsük magunkba e kacért, hiszen *ész és munkásság*, az a két tulajdon, melybe a nem vakszerencse okvetlen beleszeret (és a vak lutriféle szerencse csak a pulyák s ostobáké, a vén banyáké, melyre nem vágyik nemes) vagy ami legjobban sem földi sem égi, szóval semmi *idegen* hatalom és szerencséjében nem bizakodva, magunkba szállva, az önismeret alapján fontolnánk meg, fedeznők föl, nem segíthetnénk e magunk magunkon, sőt nem e éppen talán csak magunkban rejlik amaz átok mérge, melyet mindig valami végzetre, emberi erő fölötti hatalomra, rajtunk kívül eső viszonyokra fentünk [...]”³⁰⁹

A 80-as évek költeményeiben fölelevenedő teleológia őriz még valamit e szemléletből, mégis, a társadalmi cselekvés értelmességének fedezetéül Vajda szívesen állítja oda az *Önbírálatban* kritizált célképzetességet:

Az ezeréves tölgy ki hajt még újra,
Egy fényesebb, dicsőbb nagy fordulóra.
Virulni fog a második ezerben,
Meglombosodva, gazdagabban, szebben...
(*Jubiláte!* 1885)

E szemléletet viszont nem lehetett egykönnyen hozzáigazítani az élményből nyert világképhez. Versben nem is tett rá kísérletet Vajda. Tanulságosak viszont publicisztikai írásainak ilyen irányú próbálkozásai. A *Mérleg* című írásában arra keres választ, ment-e előrébb a világ a társadalom legutóbbi változásai következtében. Tisztán látja, hogy az emberiség „növekedett a mélység és a szörnyűség felé” is, hogy öldöklőbbek lettek a háborúk, nő az öngyilkosságok, merényletek száma, szörnyű a városi nyomor. „Eszerint – teszi fel a kérdést – hátramentünk volna az *emberi tökéletesülés céljához vezető úton?*” Nemleges válaszát olyan metaforával indokolja, amely erősen emlékeztet Petőfi *Világosságot!* című versének nap-metaforájára: „Haladunk mégis erősen, és tán igen közel is vagyunk a célhoz, csak hogy a csúcstól még néhány kisebb domb, a kilátást lombos erdő takarja el előttünk.

Majd csak akkor vesszük észre, hogy a tetőre értünk, mikor onnan meglepetve, elragadtatva végig tekinthetünk az egész tájon, melyen uralkodunk”.³¹⁰ Megismétli e metaforát a *Jelenről és jövőről* című írásában, de egyúttal tovább is lép; alighanem ez az egyetlen kísérlete arra, hogy a célelvűséget a vitalisztikus értékrenddel összehangolja. Ehhez azonban túl kellett lépnie moralizmusán. „Már is tapasztaljuk – írja –, hogy az emberiség idealizmusának léggömbje hirtelen lohad és hatványozott sebességgel közeledik a föld, a valóság felé [...]. A fokozott és egyre rohamosabban fokozódó élvezetvágyból eredő önzés, az ennek sugallatából eredő egyéni érdek lassankint le fog venni a napi-rendről minden magasabb – a tömeg prózáilag józan felfogása szerint »barbár« eszmét; és az egyéni boldogulhatás általánosságának célját tűzi ki ama feladatul, melynek valósítására törekednie kell. A piramidok korától, melyben milliók csak azért éltek, hogy az ember hiú szeszélyeért izzadva szenvedjenek és meghaljanak, mindegyre távolabb érünk, és illetőleg: annak túlsó szélsősége felé mindegyre inkább közeledünk.”³¹¹ Ott sejlik e gondolatmenet mögött „az általános boldogság korá”-nak Petőfi által közismertté tett – minden valószerűség szerint Buonarrotitól származó – eszméje,³¹² a hegeli történetfelfogásból az a mozzanat, hogy a szabadság előbb egy emberé, majd embercsoportokra terjed ki, végül az egész emberiség közbirtoka lesz, s fölfedezhetjük Madách egyiptomi színének eszméjén kívül azt a gondolatát, hogy a „tömegesedés” fölöslegessé és lehetetlenné teszi a történelmi nagyságot.³¹³ A Petőfi-féle „miljom érdek”-ből kiindulva (melyben a nagy költőelőd az „általános boldogság” még nem látható napjának sugarait látta) Vajda eljut oda, hogy a verseiben oly értetlenül ostorozott „önzés”-ben fölfedezze a vitalisztikusan felfogott teleológia zálogát. Erre nyilván az a meggyőződése vezeti, hogy az ideális célok megrendültével *minden egyes ember* vágyai lehető maximális beteljesítésére fog törekedni, csakúgy, mint ő maga. Vajdának sikerült kiiktatnia a teleológia apriorisztikus jellegét (ami politikai verseiben oly zavaró) – a fejlődés alapjává a természetnek azt a képességét tette, hogy az élet megélése által az egyénben lehetőségként adott értékek valóságosakká válnak. Ám a gondolatmenetnek itt vége szakad. Arra már nincs válasz, hogy vajon ezek után Madách eszkimó-színének hanyatló modell-

jéhez jutott volna-e el, ha mindezt végiggondolja, vagy éppen a *Gondolatok a könyvtárban* Vörösmartyjának, a „Föl és alá, föl és alá – Irtóztató! Irtóztató!” Petőfijének körforgásképe révén beillesztette volna-e történelemmel kapcsolatos elképzeléseit a vitalisztikus, élményalapú körforgásmodellbe, esetleg a Nietzsche-féle egyensúly-elvhez, a baudelaire-i dualizmushoz került volna közel, netán egy merőben új felfogást küzdött volna-e ki. Csak annyi bizonyos, hogy költészete világképi és poétikai szempontból *menthetetlenül kettészakadt*:³¹⁴ természet- és szerelemélményének költői megjelenítésével a szimbolizmus világképi törekvéseihez került közel, politikai költészetében viszont fölelevenítette a megelőző korszak liberális gyökerű teleologizmusát. Szinte jelképes, hogy széchenyiánus politikai hitvallása, a *Credo* (1888) Vörösmarty *A Guttenberg-albumba* című versének emelkedő szerkezetét követi.³¹⁵ Vajda természetesen igyekszik hű maradni e teleológia célképzetének eredeti tartalmához, nem tudja azonban elkerülni azt a hatást, amelyet vulgarizált változata gyakorol rá; a reformkori jelszavak ugyanis egyre inkább a nacionáldarwinizmus szolgálatába kerülnek. S ebben már megmutatkoznak Vajda viselkedésének ellentmondásai: természeti-szerelmi költészete egy öntörvényű világ képét sejtetik, politikai verseiben viszont csaknem ugyanazokat a relevanciákat érvényesíti a világ fölrajzolásakor, mint a költészet világának önálló horizontját felszámoló, az intézményes konszenzust magalkotó-elfogadó népnemzeti-ek. Pontosabban, úgy próbál radikális polgár lenni, hogy saját relevanciái zökkenőmentesen illeszkedjenek azok közé a relevanciák közé, amelyek a nyilvános konszenzusban a világot alkotják. Ez a tendencia, alig észrevehetően, megmutatkozott már az *Önbírálatban*, annak bocsánatkérő-mentegetőző akcentusában, s a korábbi röpiratoknak ama – még csak halványan körvonalazott – ideológiai tételében, amely a *Magyar birodalmi politikában* nyeri el végső formáját: az árpádi Magyarország is „szép, takaros egy eszmény”, úgymond, de igazi eszményképe az Attila Hunniájának mintájára elképzelt Magyar Birodalom.³¹⁶ Vajda így, radikális indulása ellenére, hasonló irányban halad, mint Arany László. Ezt jelzi, hogy a *Lenni vagy nem lenni* – már címével is – a *Hunok harcára* rímel, az „oroszlániság”, a magyar nemzet uralkodói karaktere iránti vonzalom kinyilvánításával. E sajáto-

san átalakított történelmi teleológia Vajda költészetében is összekapcsolódott a magyarság uralkodó szerepének közelgő megvalósulását váró nosztalgiával, s e teleologikus szemléletet gyakran ugyanazok a kiüresített reformkori toposzok voltak hivatva megerősíteni, mint a népnemzeti kortársak műveiben (vö. III. 3. 5.).³¹⁷ Igaz, Vajdát még így sem tudta elfogadni a hivatalosság, pedig nemcsak ő volt bizonyos elvi kérdésekben konzervatív, de például – a kormánypárti Kozma Andor elvi álláspontja is modern volt a polgárosodás kérdésében (l. III. 3. 6.). Csakhogy Kozma Andor Tisza Kálmántól várta a dzsentrí polgárosítását, míg Vajdát szembeállította e „reálpolitikusok”-kal erkölcsileg radikális dzsentrí-bírálata (l. *Jubiláte!* 1885, *A végrendelet* 1886 stb.), s az, hogy a magyarság szupremáciáját – naiv módon – demokratikus eszközökkel elérhetőnek vélte. Jellemző azonban, hogy Ady, „néhai Vajda János”-ra emlékezvén, nem előde politikai következtéseit gondolja tovább, hanem inkább sorsát tekinti politikai mementónak.

V. A SZENTIMENTÁLIS-BIEDERMEIER IRÁNY

1. Az irány költőinek világhorizontja

A romantikus művész Magyarországon elsősorban nem azért kényszerült arra, hogy a racionális világmagyarázatot megkerülve keresse a világ igazabb képét, mert mint egyén kiszakadt az objektív vált világból, még ha a szubjektum–objektum–viszony érvényesülése föl is vetette az egyéni lét értelmének kérdését. A világ szubjektumban föltáruló képe elsősorban a nemzeti léttel állt vonatkozásban – úgy is, hogy a világ horizontjának felrajzolását erőteljesen befolyásolták a „nemzeti hagyomány” relevanciái, úgy is, hogy a szubjektumban föltáruló világnak mindennek előtt a nemzeti lét kimenetelét kellett megmutatnia. A szubjektum szembekerülése az objektív világgal a kiegyezés utáni világban vált alapproblémává. Csakhogy a költő, aki a szubjektum jogait a romantika – nálunk még teljesen ki nem aknázott – lehetőségei révén próbálta érvényesíteni, már nem a felvilágosult racionalizmussal találta szemben magát, hanem annak „mostohagyermekével”, a pozitivizmussal, amely voltaképpen a romantika ellenhatásaként jött létre. Az újromantikus művész vagy vállalta, hogy „illúzióit” megbélyegzi a pozitivisták közszellem, vagy úgy lett romantikus, hogy mindjárt meg is próbált túllépni a romantikán. A helyzet hasonló a többi stílári hagyománnyal is. Mindig adódik valamilyen elv, amely a csatlakozás lehetőségével szemben hat,

s a kisebb tehetségeket zsákcúba kergeti, a jobbakat pedig arra készíti, hogy klasszicizáló, szentimentális stb. törekvéseiket „aufgehoben” érvényesítsék. Valójában ez adja meg a korszak átmeneti jellegét.

A nyugat-európai szentimentális író abban a világban élt, melynek horizontját a XVIII. század végének polgára látta maga körül. Elmúló világ volt ez, az egyéni törekvések beleütköztek társadalmilag-nyelvileg rögzített („objektív”) rendjének akadályai. Ám a polgár hangoltsága még nem erősödött föl annyira, hogy új világ körvonalait sejtse; az egyén ambíciói így nem a külvilág felé, hanem befelé irányultak, s a személyiség érzelmi kiteljesedésében találtak szabad utat.³¹⁸ A szentimentális művészek többnyire – a polgári morál előtérbe állítása ellenére – elfogadták a világ adott kereteit (*Pamela*, *Új Héloïse*); a nagy kivétel Goethe *Werthere*. Ez a mű már a romantikát idézi, a művész lázadását e világgal szemben (bár még nem jut el új világ fölállításáig); ha a polgár – a világ objektív határainak elfogadva az életvilág korlátait – inkább személyisége szellemi-lelki-érzelmi kibontakoztatásáról mondott le a karrier érdekében, a Werther-típusú hős többnyire fordítva járt el: akár a sikerről is lemondott az individuum belső értékeinek érvényesítése kedvéért, illetve az életről is lemondott, mert – az „objektív” akadályok miatt – ezeket nem érvényesíthette.³¹⁹

A szentimentális művész egyre kevésbé találja helyét a világban, de még világnak látja azt, amit a közmegegyezés világgént elébe állít. S ha a romantika eljut ahhoz a sejtelemhez, hogy a világ más, mint aminek a „józan” közmegegyezés tartja, a XIX. század első évtizedeiben (elsősorban Németországban, de valójában Lajos Fülöp Franciaországában és a viktoriánus Angliában is) megjelenik az az irányzat, amely továbbviszi az alsóbb polgári rétegek beszorítottságának (az adott világ tiszteletéből táplálkozó) életérzését, az érzelmi bensőségbe való visszahúzódás magatartását, a lemondást a korlátok elleni lázadásról; amely így érthetően szembekerül a romantikával is. Ez az irányzat (amelyet a szentimentalizmus klasszicizálódásaként is számon tartanak) a biedermeier: „a biedermeierből hiányzott a hősiesség, a nagyravágyás, a kitörni vágyás a megadott keretek közül. A felsorolt jellemvonások érvényesek arra az emberfajtára, aki [...]

úgy látja, reménye sincs rá, hogy kiszabaduljon a nyomás alól: tehát erényt formál tehetetlenségéből".³²⁰

A XVIII–XIX. század fordulójának magyar szentimentalizmusa is a világhorizontot alakító relevanciák nemesi hagyománya és a polgárosodó életforma, életérzés ébresztette relevanciák ketősségét mutatja.³²¹ Magyarországon azonban csak a kiegyezés után egyenlítődik ki bizonyos fokig a nemesi és a polgári életvilág horizontja (részben ezért is más a magyar romantika, hiszen ez *ellen* a világ ellen nem fordulhatott a századközép előtt, mivel még nem létezett, ám szembefordulásra – s így fennmaradásra – készíti a hatvanas években, mivel addigra létrejön). A „kölcsonő nézőpontok generáltézise” azonban itt gyenge hatású (l. III. 1.), s bizonyos csoportok kívül is maradtak az általa megengedett világon. A kirekesztettek, érvényesülésükben gátoltak csoportjának horizontján a többiek által belakott világból az akadályok mutatkoztak a legrelevánsabbaknak, ezért az ő alapélményük ugyanúgy a beszorítottság, a fenyegetettség lesz, a világ föltétlen uralma, mint évtizedekkel korábban élt nyugat-európai társaiké. Végső soron valamennyiükről elmondhatjuk, amit Széles Klára ír Reviczkyről: „Nem természetes-e, hogy a kispolgár, vagy általában: a kisember az ember született jóságának, nemességének eszményét idézi, a szív érzelmeihez fellebbéz. A civilizáció fejlődésével járó romlottságtól megriadva az erényt, a romlatlanság hitét, a szentimentalizmus ideáljait keresi.”³²² A századvégi szentimentális-biedermeier irányhoz azok a költők sorolhatók, akik, bár jelentős lépéseket tettek modern irányzatok felé, költészetük zömével, egész magatartásukkal, hanghordozásukkal a századvégi kispolgári érzelmességet képviselik. (A szentimentálisat és a biedermeiert legcélszerűbb egy-egy jelenségcsoportként fölfogni; elemeik közül – különböző arányban – több-kevesebb érvényesül az egyes költőknél.) Összeköti őket tehát kívülállásuk a közmegegyezés által elfogadott életvilágon (s e téren is a Bajza-kör örököseinek tekinthetők³²³). *Reviczky Gyula* ugyan az outsider életét éli, de szívesen felcserélné ezt csendes polgárius életvitelre („[...] hát sose leszen / Nyugalmas, nyájas otthonom?”). *Szentessy Gyula*, éppen fordítva, kishivatalnokként keresi kenyerét, ám a független művész életformája után vágyakozik (igaz, mint *A házifarkas* című verse jelzi, látta, hogy a szabadság veszé-

lyes létbizonytalanságot is hoz). Hasonló elvagyódás munkál a Nagyváradon tanárkodó *Endrődi Sándor*ban is (csak 1892 után változik helyzete, amikor Budapestre költözik, és tagja lesz a társaságoknak). *Rudnyánszky Gyula* ide-oda sodródó újságíróként teremt magának és családjának szűkös egzisztenciát (míg a nyomor elől Amerikába nem vándorol). *Telekes Béla* eleinte a tanári pályával próbálkozik, majd bő évtizedig íróskodik mérsékelt anyagi sikerrel (1914-ben megélhetési okokból kénytelen hivatalnoki állást vállalni). A csoport határai természetesen nem élesek; több-kevesebb versével itt szerepelhetne Zempléni Árpád, Szalay Fruzina vagy akár Kiss József is.

E csoport lírája egyik oldalról világosan elhatárolódik a romantika továbbvivőitől: Vajda és Komjáthy, akik kiteljesítik a személyiséget, belső rendjét kiterjesztik a világra, a klasszicizmus radikális tagadásáig jutnak el. S bár a szentimentális-biedermeier líra középpontjában is a személyiség áll, e költők szubjektivitása nem expanzív (nem vetít ki magából az empirikussal ellentétes világot), inkább védekező; abszolútnak tudván az „objektív” világ határait, meg akarják őrizni a személyiség integritását, akár súlyos lemondások árán is. E lemondás a klasszicizmus sztoikus rezignációjához közelíti őket, anélkül természetesen (s ebben mutatkozik elhatárolódásuk a másik oldalon), hogy magukévá tennék a klasszicizmus világképét. Igaz, ez a népies-nemzeti irányon belül sem egyértelmű: az irányzat költői – mihelyt megjelennek világképükben a polgárság (individualitást erősítő) relevanciái – megélik a világ korlátozó hatalmát; műveikbe óhatatlanul szentimentális hangok vegyülnek (l. III. 3. 6.). Talán ez az oka, hogy *Reviczky Arany* követője akart lenni, mégis annak a *Tompának* lett legközvetlenebb folytatója, aki a *Bajza-kör* tradíciójából a biedermeier emocionalizmust erősítette tovább.³²⁴

2. A boldogság mint legfőbb relevancia

A boldogság mint legfőbb relevancia az európai polgári tudatfejlődés jellegzetes terméke; nagy karriert futott be a felvilágosodástól a szentimentalizmuson, romantikán át a század második feléig, megjárva a különböző társadalomfejlődési koncepciókat, utópiákat is, hogy végül a XX. század slágerszövegeibe süllyedve fejezze be pályafutását. Helvétius boldogságfogalma (amely nyilván az epikureus gondolatkörhöz kapcsolódik, ám gondolkodástörténeti korszakfordulót jelez) az önzésen alapult, s ezért heves viták sodrába került. Diderot okkal szegezte szembe vele az önzetlenség erkölcsét, megsejtve Helvétius tanában azt a veszélyes lehetőséget, amelyet utóbb de Sade márki használt ki az önzés szélsőséges és aberrált dicsőítésével. S bár Diderot mindvégig elégedetlen maradt a saját fölfogását támogató racionális érvekkel, tanai széles körben terjedtek. A nagy hatású szónok, Saint-Just (nyilván Rousseau-tól is ösztönözve) a boldogság erősen szublimált, korlátozott változatát hirdette eszményként, kifejezve ezzel mindazok gondolatait, akik az egyén önmegvalósítását tartották ugyan céljuknak, de az egyéni és a közérdek érvényesítését többé vagy kevésbé ellentétesnek látták, s – a legkülönbözőbb okokból – elfogadták a közérdek elsőségét: „Szóltunk nektek a boldogságról – úgymond –, ám az önzés visszaélt ezzel az eszmével. Nyomban vágyakat ébresztett ama boldogság iránt, mely a másokról való megfélelkezésben és a fölösleg élvezésében áll [...]. Az általunk felkínált boldogság nem a züllöttség szabadsága [...]. Egy eke, egy kis föld, egy szalmatetős kicsi ház, melyet nem fenyeget fiskus: egy család, melyet nem fenyeget valamely haramia fajtalansága: íme, ez a boldogság.”³²⁵ Rousseau, Diderot, Saint-Just nyomán a boldogságfogalom az utópikus szocializmus tanaiban központi fogalomként szerepel; Babeuf már „az általános boldogság korá”-nak eljöveteléről beszél, Buonarroti és köre a szabadságot a boldogság elérésének eszközéül tekinti. Fourier pedig egész kozmogóniát épít a boldogság fogalmára.³²⁶ A romantikus művészetben viszont a világ szubjektumból kivetített képének lesz fontos relevanciaképző mozzanata a

boldogság: egyrészt úgy, hogy az átélés, az élmény lehetővé teszi az azonosulást a világmindenség rejtett istenszerűségével, másrészt úgy, hogy a boldogság biztosítja a világ rejtett isteni voltára rátaláló szubjektumok közös világának tudatosítását a barátságban, a szerelemben, az „egyetemes lírai részvét”-ben. A szentimentalizmus még nem ad ilyen mélységű értelmezést a boldogságnak, inkább hajlik arra, hogy az érzelmi bensőség „objektív” világon belüli „enklávéja”-ként fogja föl. Ezt a fölfogást követi aztán a biedermeier ízlés, a külső korlátok elfogadását véglegecsítve.

Ha a magyar irodalomra gondolunk, a boldogság problémája itt is megjelenik a XVIII. század végén; Bessenyei nemzedékében a személyes vágyak súlyos konfliktusba kerülnek a még valóságosnak tekintett hagyományos világkép normáival.³²⁷ A konfliktus az egész magyar romantikát végigkíséri, bár a boldogság ellenpólusa itt már nem a szubjektum különállását még nem ismerő „erkölcs”, hanem a szubjektumok közös világán alapuló „közboldogság”. Elég Petőfire gondolni, aki a szabadság és a szerelem értékkettőségében a közboldogságot emeli az egyéni fölé, hiszen a szabadság – mint ezt *Az apostolból* megtudjuk – eszköz az (egyénekből álló) emberiség boldogságának elérésére. Vagy idézhetjük Madách Ádámját is, aki – lemondva az istenülés vágyáról – az egyéni boldogság elérését tűzi ki célul, hogy innen ő is a közboldogság óhajításához jusson el („Milljószer érzem a kint, egyszer a kéjt” – mondja rossz lelkiismerettel Fáraóként). Hogy mit is jelent a boldogság a *Tragédiában*, arról a keretszínnek idilli jelenetei tanúskodnak; itt ugyanis visszatérünk a világban benne-lét természetes beállítódásához, a szubjektivitás föloldódik benne. Az idill ilyesfajta értelmezésében talán csak Vajda osztozik Madáchcsal; vágyai (ritka) beteljesülése nem panteisztikus elragadtatottságot hoz (mint majd Komjáthynál), hanem idillt.

Reviczky, Endrődi és társaik költészetében az idilli szerelem egyenesen a boldogság szinonimája: „Nő boldogíthat egyedül” – mondja Reviczky (*Nőszülő barátomnak*), „Tiszta gyönyört, igaz üdvöt / Csak egy, csak egy adhat: a szerelem!” – visszhangozza Rudnyánszky (*Enekek éneke*); „Szerelem nélkül élni mit sem ér” – vallja Szentessy (*Menyasszonyomnak*) stb. stb. A Jakab Ödönök, Koroda Pálok tollán teljesen devalválódott ez a szerelemfölfö-

gás,³²⁸ sőt, Endrődi, Rudnyánszky vagy akár Reviczky lírájában is sok hamis hangot adott, mégis, megvan a maga jelentősége az erotikumot „fölfedező” Vajda-lírával szemben. Ha kissé túloz is az a jellemzés, amelyet Komlós ad Reviczkynek Emma iránti vonzalmáról³²⁹, annyi bizonyos: ez a líra képet ad az érzéki-érzelmi affektusok finomodásának általános folyamatáról, amelyet a polgárság irodalma mindig is szívesen hangoztatott értékként, eleinte a rendi erkölcsiséggel, majd magával a polgárság erkölcsével szemben. Vagyis: a holdsugaras, rózsafátylas szerelem költészete komoly esztétikai kívánnivalókat hagy maga után, mert elfojtja a mű összetettsége szempontjából szükséges affektusok nagy részét, ám az kétségtelen, hogy e költészet kifejezi: ebben a régióban is elterjedőben van a szublimáltabb, lelkibb hangsúlyú érzelmi élet, a kifinomultabb, polgáriasabb érzelmi kultúra.³³⁰

Költőink legfőbb törekvése e sajátosan értelmezett, morális hangsúlyú boldogság elérésére irányul. Ám e törekvésük nem mentes ellentmondásoktól. Peremre szorított voltukban is megpróbálták elfogadni ugyanis a „többiek” világának horizontját; abban a világban viszont a nemzeti volt a legrelevánsabb rendezőelv. Nézőpontjuk azonban, akaratuk ellenére, e legfőbb relevancia dolgában nem vált azonossá a többségivel, éppen kirekesztettségük miatt. Ezért erőszakoltak az irányzat költőinek hazafias versei: tudják, hogy a világot a közmegegyezés szerint kellene látniuk, de ez igazából nem sikerül nekik. Ahhoz viszont gyöngék, hogy saját világlátásukat hirdessék meg helyesnek a többségivel szemben, ezért válik kínosan viszonylagossá, sőt semmissé mindaz, amit ők a világalakítás fő relevanciáinak látnak, amit valóságként átélnek. Abból, amit a többség világnak tartott, még leginkább az objektív erkölcsi világrend képzetét tudták magukévá tenni. Ez volt támaszuk, amikor elítélték a többi polgári-polgárosodó réteg gátlástalan karrierizmusát. Ám ha mások egyéni törekvéseit ilyen módon megkérdőjelezhették, bajba jutottak, amikor kiderült: e világrend saját szerény boldogságtörekvésüket is fenyegeti. Ezért aztán a moralizmust magában a boldogságesszményben is kénytelenek voltak érvényesíteni; a morális pedantéria erőteljes szublimálásra ítélte a szerelmi vágy érzéki motívumait. Olykor a költő meglelégszik annak bizonygatásával,

hogy szerelmi beteljesülése törvényes, erkölcsös („Szeretni mindig, szeretni hűn, / Szeretni egyet, sohase bűn” – Szentessy: *Négy szem közt* II.). E fölfogás háttérében még a boldogság önkiteljesítő változatának félénk vágya áll, gyakoribb azonban a boldogság önkéntes korlátozása, erkölcsössége érdekében: „örülj velünk az élet örömének – írja emigrációból hazatérő barátjának Endrődi –, / Mely – hogyha vágyad egykissé szerényebb – / elég virágot s mézet ad” (*Isten hozott!*). Ismertek Reviczky *Fiatal házsnak* adott tanácsai („egész kert illatja méreg”); profánabb s egyben árulkodóbb Szentessy megfogalmazása: „Kart karba öltve járunk boldogan – ad hangot elégedettségének –; / Ha egy-egy hintó velünk szembe jő, / Selyemmel béelt hintó vánkosookról / Irigyen néz ránk, sok szép büszke nő” (*Négy szem közt* XXII.). A „hatalom védte bensőség” mintájára úgy is fogalmazhatnánk, hogy a hatalom – vagy még inkább: közmegegyezéssel nyilvánosság – megtűrtte bensőség ez; körülbástyázott, külső veszélyektől óvott intimitás, otthonosság – enklávé –, amely a társadalmi „létharc”-tól fenyegetett kisembert várja; amelyben feledhető, mik a „rideg való” „objektív” törvényei;

Boldog, a ki békén, elvonulva élhet. [...]
 Lelkem alél, csügged; kő vérzi ki lábam...
 S ti vártok a szívre, gyógyítva sebet,
 Boldog szerelemnek árnyas lugasában,
 Bájos üde gyermek, édes feleség!
 (Rudnyánszky: *Szerelem, dicsőség*)

Most már jöhet az idők zivatarja [...]
 Egymást ölelve, mosolyogjuk mérgét
 S virágot szórunk haragos szemébe.
 (Endrődi: *Ragyogó napokban*)

A sztoikus közhelyekben kifejezésre jutó kényszerű önkorlátozás többnyire elvezet az „önzés” – a megengedhetőnél nagyobb fokú önérvényesítés – bírálatához is („Önzés az emberszív rugója, / Mindenki csak magának él” – Rudnyánszky: *Lejtőn* stb.). E fölfogás helyességéről kíván meggyőzni az irányzathoz (1883-ban még) közel álló *Koszoru* kritikusa is, Reviczky *A pénz* című versé-

ről szólva: „A szilaj életvágy van szembeállítva az igaz érzés csöndes melegével, mely az egyetlen boldogság”.³³¹ Később – szintén a *Koszoruban* – találóan nevezi Palágyi Menyhért „iránytalan irányköltészet”-nek ezt a verses moralizálást.³³²

Ha olykor-olykor oldódik is a költőben a szigor, nem a romantikus életteljesség vagy a modernség világrendet tagadó pesszimizmusa felé közeledik; ezek az életérzéscsírák inkább a szentimentalizmus forrásvidékén gyakran kimutatható rokokó pajzán-ságában, kissé frivol dekadenciájában bomlanak ki. (Az előbbire Szentessy számos verse lehet példa, az utóbbi Rudnyáskynál jelenik meg, l. „Valóban, hogyha látlak vad gyönyörben / Az élet útján végig lejtteni, / [...] / Úgy érzem, ez az ember földi célja, / [...] / Örök mámor árján evezni bé a / Halál révébe, szép ballerina! – *Ballerina*; *Szózat* című versében egyenesen arról vall, hogy a rokokó idején kellett volna költőnek születnie.) A boldogság erkölcsösségét – mértékletessége mellett – az az tétel hivatott biztosítani, hogy, jellegzetes (kis)polgári értékrend szerint, csak dolgos ember lehet boldog („Boldogabbak leszünk munkától fűszeres / Egyszerű kenyéren”, Endrődi: *Megnyugvás*; „Akit szeretnek, gazdag az a nő, / És drága az a nő, ki hűn szeret, / De nőnek, aki küzdve dolgozik / Feje fölött szent glória lebeg.” Szentessy: *A szolgaságból* II. stb.). A munka e patriarchális felfogása természetesen zátonyra fut a munkamegosztó társadalom elidegenedett gyakorlatán:

El kellett válnunk mindörökre
Kenyerért küzdünk ezután
S ha kenyerünk lesz, néha-néha
Vágyunk-e tiszta csók után?

Vagy elfásulni, elszürkülni
Lesz-é sorsunk, mialatt
Az üdvösséget elriasztjuk
Egy kis darab kenyér miatt?

(Szentessy: *Négy szem közt XXIX.*)³³³

E fenyegetettség teszi érzékenyekké költőinket a munkás szenvedése, pontosabban *boldogtalansága* iránt is:

Gyárban millió kéz rombol, alkot,
Füstöl, zihál, zúg száz pokoli gép

– intézi szózatát *A kor ellen* Rudnyánszky –,

Kik az igát eltérni megtanulják,
Gyűlölik az elégedetteket;
Vágyak feszítik szívök gyöngé húrját,
Míg végre eltompul vagy megreped.

A bajon az sem segít, hogy az ipar a modern kor sokféle kényelmét kínálja az embernek; a puritán boldogság hívére ez nincs vonzással („Csábít a kor; új célok, ködös álmok / Lidérce csillogó hinárba csal; / [...] / Oly kincset a világ nekem nem adhat, / Mely pótolhatna téged, angyalom”; uo.). Így hát a munkással is csak addig érez együtt a költő, amíg ennek vágyait is korlátozottaknak tudja („Nem érez-e vágyat, / Hogy a más kelyhe / Tüzes ó-borral / *Neki* legyen telve? / Nem! Mit száraz ajka, / Bágyadt szeme kér: / Csak egy percnyi béke, / S egy falat kenyér”, Rudnyánszky: *A kenyér*). Későbbi összefoglaló versében (*A XIX. század*) már kritikusan foglal állást a munkás vágyaival szemben; ez a költemény egyúttal a „fölösleg élvezés”-t bíráló felvilágosult nézeteknek jellegzetes közép-európai változata, ugyanis az egyén nagyravágásával szemben a nemzetet nevezi meg központi értékként:

Az éj közelget. A nemzet helyén
Megúli a trónt önzőn az egyén.
A tudományok tenger-fenekéről
Hozzák föl a bűbájos kincseket,
A henye kéjek palotája épül,
A munkás olcsó gyönyörért eped.

Jóslat című versében egyenesen két táborra oszlik az emberiség, akárcsak Petőfi *Az ítéletében*; de nem a jók és a gonoszok állnak szemben egymással, hanem a gyönyör habzsolói és sóvárgói. A megjósolt szociális forradalmat tömeges kéjsóvárgás idézi elő. Pozitív utópiájában (*Nagy idők közelednek*) a boldogság, szeretet, egyszerűség teszi egyenlőkké az embereket. Egyetlenegyszer

szólja el magát: *Tanácsadónak* címzett versében szentimentális-romantikus közhelyekbe csomagolva (s némi szecessziós árnyalattal) jelenik meg a – másoknál sokszor kárhoztatott – gazdagságvágy, a modern kényelmek méltatása:

De szívem most élvezni még se retteg,
Mit századom csiszolt izlése nyújt. [...]
Ha lelkem álmok országába téved,
Kerüli mind azt, mi kopott, sötét.
Keleti pompa tündérpalotáit
Építi csapongó képzeletem.

A szublimált boldogság nevében bírálja korát Endrődi is (*Emlékek*), Telekes pedig egyenesen „áldottabb táj”-ra vágyik az „embervadtól nyüzsgő kővaden”-ből (*Falun*). Távol vagyunk Ady „embersűrűs, gigászi vadon” iránti vonzalmától...

Az irányzat költői tehát szembekerülnek mindennel, ami az „önzés” szolgálatában áll. De megpróbálják lejártni az objektívista igazság hirdetőit is, akik ráadásul gyakran az „önzés” kiszolgálóiként jelennek meg előttük; jellemző célpontjuk a pozitívista szűklátókörűség (l. Rudnyánszky: *A bolond király*), általában a filozófia (a pinty – Endrődi szerint – „kitűnő filozófus ám / S vig pinty-eszével sokszor túljár / A Hegel komplikált tanán”, *A távozó*) és a tudomány (például Endrődi: *Tanítsalak?*). E magatartás végül szembefordítja őket a romantikus elvágódással, titokkutató magatartással is; e jellegzetes biedermeier romantikaellenesség furcsa módon épp a pozitívizmus állásait erősíti: („Jobb egy kicsiny otthon, derült, édes esték – / Mint kódós titkával a nagy végtelenség”, Endrődi: *Itthon*; l. még Reviczky: *Ifjú pesszimiztának*, Rudnyánszky: *Gyalogösvény* stb.). E félenk jámborság végül az élet felvállalásának teljes elutasításává fajul („Vívja kinek tetszik léte bús csatáját / Szebbnek hitt valóért, képzelt rosszak ellen: / A mi hivatásunk legyen a szelidség, / Az áldás, szerelmem!” Endrődi: *Megnyugvás*; l. még Rudnyánszky: *Boldogság* stb.). A költő csak akkor jut el – esetleg – a korlátok elleni lázadásig, ha a sors még e szűkös boldogságtól is megfosztja. Lázadása enyhébb esetben a többi boldogtalan iránti részvétben ölt testet („Hány édes ajak szomjazza a csókot, / Ó, mennyi

szerelmet nem viszonznak!” Reviczky: *Sors*, I. még uő: *Osztályrészem*, Szentessy: *Gyári lányok* II. stb.), néha viszont elviszi addig a fölismerésig, hogy a konvenciók diktálta lemondás ellentétes a szív törvényével, s az utóbbit kell követni (Endrődi: *Epilóg a Tücsökdalokhoz* 5., 8.). E lázongás végül egyiküknél sem feszíti szét a szűkre szabott életkereteket; ha az érzelmesség terén találóan hasonlítja is magát Reviczky Wertherhez (*Harminc év*), nem áll ez az önjellemzés a lemondás elleni lázadás tekintetében. A teljes lemondásra kényszerülő költő jellemzőbb magatartása nem is a lázadás, hanem a *panasz*. Valójában a romantikus Tantalusz-attitűd is kivezethetne a szűkös életkörből (ezt jelzi az „el nem nyert éden fájdalmá”-t fölpanaszoló Vajda költészete). Ám ha meg is sejtik boldogtalanságra ítélt költőink, hogy a boldogság beteljesülése valami titkos világot tár föl (e sejtelem a szimbolizmus felé vezethetné őket, l. pl. Reviczky *Boldog idő* című versét), végül mégis a menedék vágya válik uralkodóvá panaszaikban:

Égő vágyakkal jární mindenütt
S szomjazni váltig, hasztalan,
Érezni, hogy egy dús világot
Hordunk magunkkal ridegen;
Egy sugarat sem kapni tőled,
Békitő, nyájas szerelem!

(Endrődi: *Elitélve*³³⁴)

Nevezetes Tantalusz-versében Reviczky is közel kerül ahhoz, hogy a vágyaknak titokzatos háttérjelentést tulajdonítson, de ha nem jut el Vajda paroxizmusáig, nem is folytatja Endrődi elégi-kus búsongását; az irányzat költőitől szokatlan határozottsággal a boldogság elutasítására szánja el magát.

3. Kísérletek a boldogság elutasítására

A boldogság értéktelenségének tétele Schopenhauer révén vált közismertté a korszakban; igaz, ő inkább kora optimista boldogságutópiáit akarta lejárítani vele.³³⁵ Tanaira azonban később rátalálhattak csalódott lírikusok, akik boldogtalanságukat fájlatták. Az irányzat költői olykor hajlanak arra, hogy a boldogságot negatív állapotnak (a vágy hiányának) tartsák, valójában Reviczky az egyetlen, aki visszatérő késztetést érez, hogy a boldogságot mint pozitív állapotot elutasítsa. Szinte egész költészete viaskodás a boldogságvágy és a filozófiailag megokolt lemondás között. Ha „ellentmondás van dalaiban”, főként azért, mert ebben a kérdésben élete végéig nem tudott végleges döntést hozni.³³⁶

A korai dalok viszonylag zavartalan boldogságkultusza után az ellentmondás hamar, a *Túlélek én minden csalódást...* című versben megjelenik. Alapérzése a fájdalom, amelyet a költő – s az egész emberiség – boldogtalansága kelt. A boldogság elutasításával, a sztoikus rezignáció „nagy bölcsesség”-ével Reviczky látszólag úrrá lesz ezen, ám a zárlat hitelét előre kétségesse teszi a korábbi őszinte kifakadás:

Mit ér, hogy annyiról lemondtam?
Mit ér, hogy bölcs tűrő levék?
Szerelem, ábránd, hit, vidámság
Nélkül mit ér a bölcsesség!...

A boldogság megítélése körüli bizonytalanság hatja át a látszólag magabiztos szöveget, a *Tartsatok bünbánatot!* című verset is. A részvéthirdető magatartás mögött ismét a kollektív boldogtalanság keltette fájdalom áll; nem tudjuk azonban, mi a baj oka: az-e, hogy az ember nagyravágyó lett, ahelyett, hogy boldogságra törekedne („e század [...] / Ledöntött minden régi bálványt; / De a szív semmit sem kapott”), vagy az, hogy a vágyott nagyság elérhetetlen, mert „Gyöngék vagyunk és kicsinyek”: „Úgy jártok, mint a zord titánok; – / Csupán az istenek nagyok”. Határozottabb lépéseket tesz a boldogság lejárására olyan verseiben, mint a *filisz-*

terekhez, *Sátán, Az új nyolc boldogság*. A szublimálás jegyében egyre inkább elutasítja a boldogság érzéki összetevőit (ld. „Boldog, ki csak nősz’, alszik és emészt. / Vak ösztönét követve, mint az állat”), ám az, ami ezután a boldogságból megmarad, nagyon általános és kontúrtalan („Ki hű marad az ideálhoz”, „Ki bízik tiszta szellemekben” stb.³³⁷). Alanyi költő lévén, Reviczky el is szólja magát olykor, hogy e végletekig szublimált boldogság nem elégíti ki („*Zokogva bár, de mégis érzem, / Boldog csak én vagyok magam!*”; „[...] *Es felzokogtam: / Én koldus leszek!*”) Olykor aztán kerekén kimondja: „Nő boldogíthat egyedül”. Sőt, a költészettel mint a szublimálás eszközével esetenként nyíltan is szembeszáll:

S én vallom: szép versek mit érnek,
Ha az imádott nő szívének
Többé annyit se mondanak,
Mint léha, bókoló szavak?

Volnék inkább a régi senki,
Kinek nevét csak szájad ejti,
S ne papíron, de kebleden
Lelném meg rímed’, szerelem!

(*Sóhaj*)

Ilyen tanácsot ad ifjú pesszimista barátjának is:

Ezt a ringyót [ti. a múzsát] a helyedben
Én megvetném, s ott mulatnék,
Hol illatos félhomályban
Puha vánkös, selyemágy van.
És az ágyban
Egy szép nő, szebb, mint a múzsa...

(*Ugyanannak*)

A legélesebb szavakat a *Rossz istenek* című versben mondja ki. (Igaz, kezdetben Vénusznak is kijut a kritikából, de ez érthető: nem a Reviczkynek kedves csöndes érzélem allegóriája ő, hanem a romantikus, vajdai örült szerelemé; elcsábítja a férfit, „ki élhetett vón’ békén, boldogan”.) Apolló a „legkegyetlenebb” isten – a

költészet mámoráért nagy árat követel; „Az élet öröméből mit se juttat; / Szomjaznod kell, szálnalmas Tantalusznak!”.

A boldogságvágy és a lemondás konfliktusa jelenik meg a *Magány*-kötet címadó létösszegző versében is. Reviczky azonban most csakugyan közel jut a Nirvána élményéhez (útját *Nirvána* című verse is jelzi). Ez a verse mutatja a legőszintébb és leglényegyszerűbb kötődést Schopenhauer filozófiájához (s nem az elhíresült Schopenhauer-vers, amelyben a filozófus tételei csak ürügyként szolgálnak a boldogságvágy kinyilvánításához). Megjelenik itt is a Tantalusz-motívum, a boldogság alantasságának tétele, ám Reviczky ezúttal különös eredményre jut; úgy látja, hogy az Ideál és a Semmi egy és ugyanaz. Ehhez hasonló következtetésre Mallarmé jutott a korszakban, azzal a lényeges különbséggel, hogy nem *beszélt* erről az élményéről, hanem versei poétikai alapelvévé tette.³³⁸ Mindenesetre az így kiküzdött állapotot Reviczky nem nevezi már boldogságnak, ahogy *A filiszterek*-hez című versében.

A Pán-vers előtt utaljunk még az *I. N. R. I.*-re, a szublimáció nyomán létrejövő érzelmes vallásosság kulcsversére („Taníts meg – szól a költő Krisztushoz –, hogy harag nélkül lemondjak, / Szeressem a gyöngét, az elnyomottat”).

A *Pán halála* nagyvonalú kompozíciója művészi erénnyé emeli az örömeelv uralta élet felemás megítélését. Mert itt is az életöröm áll az egyik oldalon (főlösképpen a költőt azzal mentetgetni, hogy „nem az egészséges életörömet, hanem az érzéketlen filiszterek meglegedettségét és durva kicsapongását tagadja csupán”³³⁹), a versnek az a célzata, hogy *mindenféle* életörömet szembeállítson a lemondással. A vers azért sikerült művészileg, mert nem *elmékedik* kétféle *magatartásról*, hanem teljes világszerűségében állít eléink két világot: azt, amelyiket az életöröm hangoltságában élő görög ember lát maga körül, s azt, amely a keresztény aszkézis nézőpontjából tárul föl. Igazi polifonikus alkotás született; a költő tetten érte a világot elő-állító hangulat változásának korfordulóját, s egyik világot sem foszlatta látszattá, az objektívizmus „kötelező” érvényesítésével. Más a helyzet a hasonló témájú példázatversben, a *Salamon király álmában*. A hangulat immár nem tár föl világot, *szubjektív* hangulat csupán, amelyet egy objektív élethelyzet idéz elő (akárcsak pl. Arany *Összel* című versében, l.

III. 3. 1.); a könnyekre szomjazó, majd a komor jóslatú álomfejtés következtében könnyekre fakadó király szentimentális képe a boldogságvágy korábbi panaszaihoz kapcsolja a verset. S ez már a végkifejletet vetíti előre: a Jászai Mari iránti kései szerelem elfeledteti a költővel a lemondás filozófiáját;³⁴⁰ tiszta hangú elegikus dalokban siratja a későn jött boldogság közelgő elvesztését (például: *Rezedának*).

Igaz tehát, hogy Reviczky „Szenvedései legfőbb okául [...] ismételten mérhetetlen vágyódását nevezi meg s így a világ örök bánatját tényleg saját bűbánatában éri”,³⁴¹ ő azonban – Schopenhauertől eltérően – nem a szellem autonómiája kedvéért akar megszabadulni vágyaitól (amikor éppen meg akar), hanem azért, hogy ne szenvedjen tovább. Igazából nem sikerül meggyőznie magát arról sem, hogy a beteljesülés ugyanolyan alantas, mint a vágy, s nem boldogságot, csupán a vágy okozta szenvedés rövidke szünetét jelenti;³⁴² az ideológus és a lírikus között mindvégig kisebb-nagyobb feszültség maradt benne. Reviczky, a költő nem pesszimista, inkább szomorú;³⁴³ szomorú, mert az emberi boldogság megvalósítása elháríthatatlan *objektív* akadályokba ütközik. Nem véletlen, hogy Schopenhauer metafizikája ellen s etikája mellett agitál;³⁴⁴ kénytelen úgy beállítani, mintha a kettő elválasztható, szembeállítható volna egymással.³⁴⁵ Márpedig a metafizikai pesszimizmus nélkül a részvétetika többé nem az életakarrattal dacoló szuverén személyiség heroikus etikája: a megalázott és megszomorított kisember érzelmes moralizmusa csupán.

A csoport többi tagjánál a boldogságvágy és a lemondás közt nincs ilyen éles konfliktus; ha készek a lemondásra, ez ritkán jelent többet a boldogság körének önkéntes korlátozásánál. Ám készségesebben vetik alá magukat az ismeretkritikai szempontnak is; szinte örömmel mondanak le a költészet világának valószerűségéről, mert úgy hiszik, így legalább megmarad a boldogság szigetén átéltek valóságága. Ezért nincs semmi drámai Rudnyánszky versében, amelyikben a költészet igazságával szemben s a szerelmi boldogság javára foglal állást („Nincs annál istenibb gyönyör, / Mint élni páros szerelemben; / [...] / Ábrándokon csak dőre csüng, / Ha szebb valóság üdve várja.” *Verset kérő barátomhoz*; l. még Endrődi: *Daloljak?* stb.).

4. A századvégi szentimentalizmus sajátossága: az illúziótlanság

A költő, aki vállalja a boldogság körének korlátozását vagy a lemondást, szükségképpen fordul az eszmények világa felé kárpótlásért. Am ha Werther még vigasztalhatta magát a túlvilág eszményével, a századvég hitetlen – bár hinni vágyó – költőjének nem nyújtanak igazi kárpótlást az objektív eszmények. (Ezt mutatta Reviczky ideáljának tartalmatlansága *A filiszterekhez* című versében; l. még Rudnyánszky: *Az élet*, Endrődi: *Jó tanácsok* stb.). A vallási hagyomány beidegződött tekintélye ad ugyan némi esélyt a pozitivista-materialista szkepszis elhárítására:

Bölcs férfiak, hiába néztek össze,
Hiába mosolyogtok gúnyosan:
Hitemnek szárnya nincsen megkötözve,
Az én lelkemnek égi útja van! [...]
[...] a mint a földön éltünk bűnt vagy élvezet,
Olyan lesz egykor örök életünk.
(Rudnyánszky: *Örökélet*)

Endrődi a Reviczkyre is jellemző vallásos érzelmességgel (*Ave Mária!*), vagy a *Kuruc nóták* archaizálásával (*Stella Maris*) próbálja elhárítani a józan kételyt. Ám mindezek erőtlenségek csupán. Az eszmény egyre gyakrabban szubjektív lelki tartalom-má változik. Efféle sejtelem megjelent már Arany költészetében (l. a *Vojtina ars poeteicáját*). Endrődi – a kisebb tehetségre jellemzően – tételesen kifejti e fölismerést:

Szivem [...]
Mit büszkén vallott szentnek és öröknek,
Miről azt hitte, égi, végtelen: [...]

Nem több, mint álmodozó vágy szivemben
Forrón ölelni mindent, a mi szép.
(*A mysteriumok könyvéből*)

Valójában ez a fölismerés húzódik meg az álomkultusz mögött, amely az irányzat költőinek körében annyire elterjedt. Reviczky „rózsafátyol-filozófiája” a legjellemzőbb változat; a durva világot, saját nyomorúságát rózsafátyol mögé rejt, s berendezkedik az álmok, az emlékek – a *szép valótlanságok* – honában: „Ha sivár az élet útja: \ Gyönyörűnek képzelem!” – mondja (*Tavaszdízik*). Hasonló úton jár Rudnyánszky (*Zsófikának*),³⁴⁶ ugyanígy vall Endrődi („A mit lelkem a valón elveszít, / Egy-egy álommal ismét visszakapja” – *Könnyű fájdalmak*), s Szentessy is csak azért búcsúzik könnyen álmaitól, mert a halálra készül („Csak hagyjatok el, hideg van e földön, / Csak menjetek! hová én készülődöm, / Ott ugy se lesz már szükségem reátok / Szép csalfa álmok, hűtlen jóbarátok!” – *Hogy' cserbe hagytak!...*). Igaz, költőink gyakran beszélnek az eszmények, álmok elvesztéséről, mégsem „az elvesztett álmok siratói” ők,³⁴⁷ inkább a népies-nemzeti irány költőiről mondhatjuk el, hogy megsiratták elvesztett álmaikat – amelyekről csak utóbb derült ki, hogy álmok voltak (I. III. 3. 2.), az ifjabb költők már abba a hallgatólagos konszenzusba születtek bele, hogy az eszmények világa fiktív. (Esetükben legfőljebb a gyermeki illúziók elvesztéséről lehet szó, mint ezt számos versük tanúsítja, l. pl. Rudnyánszky: *Gyermekek szeretnék lenni mindig*, *Az ifjuság*; Telekes: *A halottak mezején* stb.) Ez az oka, hogy költőink könnyebben találhatnak kárpótlást a boldogságban a vallás, a gyermekkor elvesztett illúzióiért: a veszteség – vagy inkább a hiány – élménye mentes drámai vonásoktól:

[...] nem áltat oly csodásan
Tündérországgal délibábos égbolt.
Sorsunk a föld! Szívünkön száz seb ütve,
Ám egymás csókján gyógyul mind e seb.
– Világunk egymás boldogsága, üdve –
Oh, minden tündérhonnál fényesebb!
(Telekes: *Reméltem egykor*³⁴⁸)

Ám ezzel együtt is vallják a „Jer költő! Hazudva isteni!” ars poeticáját:

Dalom legyen színes hazugság,
Búm, hevülésem – mind mese [...]

(Endrődi: *Az előszobában*, II.)

A szépség látszattá válásának Schiller óta jól ismert folyamata ez. Igaz, Schiller romantikus utódai annak idején nem érték be annyival, hogy a művészet a szabadság léttelen birodalma legyen; mindent megtettek azért, hogy „egzisztenciát állítsanak” a képzelet fiktív világáról. A romantikus költészet ezért fölfokozta a lírai mű szuggesztivitását, a benne megjelenő világ világszerűségének elfogadtatásáért, s e sugallattal arra készítette befogadóját, hogy a műben látható világ törvényeit fogadja el a külvilág rejtett törvényrendjének. A század második fele is csupán kényszerből fogadta el a látszatszerűséget; ám Schiller óta oly mértékben megnőtt az empirikus valóság tekintélye, hogy bármi szabadságot kínált is a fikció, bármi valószerűséggel kecsesített is a látomás, a valóságra áhító, a valóságra „ítélt” költőt mindez nem elégítette ki. Útkeresése mégsem különbözhetett lényegesen a romantikusokétól; igaz, az újfajta szuggesztivitásnak a pozitívizmus romantika fölött gyakorolt kritikáját is ki kellett állnia. Ennek két fontos feltétele volt: egyrészt a költői nyelvnek olyan körben kellett maradnia, amelyet a kor objektívista nyelvi normája elfogad, másrészt a mű világát olyan alapra kellett állítania, amelyet a konszenzus – titokzatossága ellenére – kétely nélkül valóságosnak tekint. Az előbbi úgy érthette el a költő, ha felszámolta a nyelv romantikus egzotikumát, valamiféleképp tárgyiasította a szubjektumban föltáruuló képet. Az utóbbit úgy valósíthatta meg, ha az életet választotta alapnak. Az életet ugyanis a pozitívista szemlélet is realitásként kezelte a darwinizmus révén, ám mégis tudomásul kellett vennie, hogy megnyilvánulásai mélyen a titokzatosság terrénumába nyúlnak.

Költőink is megindulnak ezen az úton, s mennél messzebb haladnak, annál inkább eltávolodnak költészetük szentimentális-biedermeier alapjellegétől. Első kísérleteikben – bár elfordultak a népiességtől – nem találnak más utat, mint amit a népköltészet jelöl ki; ugyanúgy, mint a népnemzetiek, ők is megpróbálják elhitetni magukkal, hogy vissza lehet térni a népköltészet naiv egylényegűségéhez, az ismeretkritikai szempont tudatosulá-

sa előtti állapothoz, így állítva helyre a képzelt világ „egzisztenciá”-ját. Leggyakrabban Endrődi él e megoldással. („Messze földön nagy a bú, nagy a gyász, / Csak a szél, az őszi szél hahotáz; / Süvöltözve járja a táncot, / Tördeli az ágot, virágot. / Hej, nekem is garázda kedvem van, / Iddogálok, háborgok magamban...” – *Tücsökdalok; Szerelem, 7.*)

A naiv világgép fölújítása mégsem sikerülhet; kihallik a versekből, hogy a költő maga sem hisz a műbeli világ valóságában. Telekes megpróbál mélyebbre hatolni az álmok világában, *Ez itt az álmok rengetegje* című verse mégsem válik szimbolistává, mert a tudástól még nem érintett álmok birodalma ugyanazon a nyelven jut szóhoz, mint az irrealitássá vált álmoké; csupa szentimentális közhely („A durva fejszés: a valóság / Csak üzzön mindjobban nyomon, / Mind beljebb tűnünk, hol a csodarózsák / Még szebbek, az ábrándvadás / Még hűvösebb...”). Hasonló baja van „ellen-Pánversének” is („[...] mint egykor, épp úgy zöldel a berek, – / Csak Pán halt volna meg? / A szív mint rég, épp úgy gyúl szerelemre / [...] / Egész mindenség vallja, zengi szerte / Nem halt meg, erdők s városok során / Él mindörökké Pán.” – *Pán*).

Sikeresebb kísérlet *Atlantis* című verse: ebben át tudja hidalni a szakadékot, amely az objektív valóság és a képzelet léttelen birodalma közt tátong:

[...] mindig támad egy-egy olyan élet,
Mely lát, vagy hall a másnak puszta térben
Testet nem öltött jelenéseket,
És szóba, hangba, kőbe, színbe nemzi [...]

Ez volna hát az az irány, amelyet Arany társtalan ódájában, a *Dantéban* kezdeményezett; ebbe az irányba nyitott utat Vajda is, kvázi-platonikus, kvázi-transzcendens utalásaival.

Endrődinek már petőfies dalai sejtették, hogy van érzéke az analógiák, a korrespondenciák iránt. A szimbolista hatást olykor már csak a kép hasonlítottjának magyarázkodó hozzátoldása rontja le, pl. az *Epilóg a Tücsökdalokhoz* (18):

Emelkedik a víz dagálya
Leszáll az éjszaka.

A sötétségből fel-felharsog
A tenger mély zaja.

Komor, nagy hullámok zuhannak
Az alvó part felé –
Fájdalmam árja ép így csapkod
A te szíved felé...

Vajdai reminiszccenciákon, önálló, de még megmagyarázott szimbólumokon át (például *Sírok között*; *Hajók találkozása*) vezet útja a szimbolista kifejezésmód felé; ritka találata a *Keringő* című vers, amely a *Föltámadott a tengerre* emlékeztet, ám híján van mindenféle allegorikus utalásnak:

Ez azt' a keringő!
Hej, ez csak a tánc!
Hullámai ormán
Száz rém hahotáz.

Felugrik üvöltve
Egyik a másra.
Hajó jön? Elébe!
Fordul? Utána!

És viszi mindet a
Tánc dühe, sodra, [...]

Orkán-zene zúg az
Éjjeli tánchoz, –
Roppannak a bordák,
Reccsen az árboc;

Dől, süllyed a gálya
Mígnem alájut...
S főlharsog az égig
Szörnyű hurrájuk!

Sejtelmeire gyakran mégis csak fogalmakat talál, képeket alig. („[...] létem és e lengő jelenések, / Miket most valóságul lát szemem: / [...] / Csak bűborék, mely csillan, eltűnik – / De az egész mindvégig élni fog” – *Éjszaka*)

Reviczky és a szimbolista kezdemények viszonyáról régóta folyik a vita; Mezei József szerint Reviczky líráját a szimbolista élmény kialakulása jegyében kell értelmezni. Költőnk – úgymond – a világ elértéktelenedési folyamatából indul ki, „s ehhez a »tapasztaláshoz«, lélektani érzéshez, költői »fogalomhoz« épít fel egy külön világot csupa érzésből, vágyból, szorongásból. Logikus, értelmes világ ez, de csak a maga »belterjességén« belül. A valóság mozgásirányának komplexusát (!) egy hasonló, azt tükröző komplexummal helyettesíti, mintegy »jelképét« formálja meg a valóságnak.”³⁴⁹ Csakhogy a valósággal szembeállított illúzióvilág költőjét aligha nevezhetjük szimbolistának, ha e világot maga is fiktívnek tekinti, s úgy látja, hogy minden, ami valóságos, érdektelen a költészet szempontjából; ha felőle „Lehet szemétdomb a való”, „Csak álmom lássa rózsakertnek”. Aligha tekintené például bárki is szimbolista költőnek Lévay Józsefet, aki így szól: „Mig ott künn szélvészerek rohannak, / Hadd építem csendben magamnak / A képzelet pantehonát” (*Csendben*). Adynak épp azért kellett szembefordulnia egy ponton Reviczkyvel, mert túlteng költészetében az álom, az emlék, a képzelgés: a fikció. (Mint Komlós megállapítja, „Ady csak úgy lehetett az *Új versek* harcos, nagy költőjévé, hogy szakított az álmodozó és szenvedő költő magatartásával, amelybe Reviczky egy időre belehipnotizálta”.³⁵⁰ Ady persze nem a „realista költő” magatartásához jutott el, hanem a látomásait ellenállhatatlan szuggesztivitással kinyilvánító „máguséhoz”.) Érdemes megfigyelni, hogyan vélekedett Reviczky a szimbólumról. Cikkében érzékenyen ragál az ismeretkritikai szempont megjelenése előtti világ problémátlan adott-voltára, a szóképeket mégis a racionális gondolkodás eszközeinek tekinti, sőt, abszurdumig viszi Schiller elképzelését a képzelet visszaszorulásáról: „Mind e szimbolumok hivatása volt ellenállhatatlan varázssal hatni a képzelemre ott, ahol az értelem még nem kezdte meg tudatos működését. Mikor még haszontalanság lett volna pszichológiai fejtegetést írni, hogy aki erején felüli küzdelmet vív, menthetetlenül elbukik: akkor a titánok levereté-

se valóság volt, nem pusztán szimbóluma az emberi hatalom gyöngeségének a természeti erővel szemben.”³⁵¹ Költő lévén, kötelességének érzi ugyan, hogy a kor prózaiságát megbírálja, ám kategorikusan elítél minden „zavaros” szimbólumot, minden olyan művet, amelynek szimbólumai mögött nincs átlátható *gondolat*. A filozófus-matematikus Palágyi Menyhért vitairatában a romantikus hagyományhoz kapcsolódik: „A kritikus ész csak a morzsákból él, amelyeket a költő elhullajtani kegyeskedik”. Fejtegetése jelzi, hogy a századvégen nem lehetett a szimbolizmus előlegezése nélkül a szimbólumról komolyan gondolkodni. Ő is a szubjektumhoz kapcsolja a szimbólumot, ám nem az értelemhez, hanem az érzelmekhez, melynek (Schopenhauer módjára) magánvaló létet is tulajdonít: „Világos, hogy az érzelmek mindig közelebb állnak az akarathoz, mint a képzethez. Az egyéniségnek magva mindig az akarat fog maradni és a tudománynak s bölcsességnek bármily magas foka tehetetlen ellenfél a lét gyökereivel szemben.”³⁵² (Mintha csak a Fichtéről értekező Erdélyit hallanánk: „az alapot, az őslétet meg nem hatja elménk, s ide csak közvetlen érzéssel jutni el.”) Eszerint sejtéseink nem fikciók, hanem a magánvaló valóság lényegének megszólalásai bennünk. Talán Reviczky is közelebb jutott volna ehhez az állásponthez – s így a szimbolizmusához –, ha nem utasítja el Schopenhauer metafizikáját. Számára azonban a világ áttekinthető (még ha vigasztalan is); versbeli látásai mögött nincs semmi titokszerű. A *Magamról* című vers árulja el, hogy miért nincs: hiába állapítja meg ugyanis költőnk sokat sejtetően, hogy „A világ csak hangulat”, vagyis: a hangulatban táruul föl a világ, a hangulat nem másodlagos valami az objektív tapasztalathoz képest; a vers nem erről szól, hanem arról, hogy bár a nap „objektíve” ragyog az égen, „Te sötétben, feketében / Látsz mindent, ha bánatod van”.

Szimbólumszerű elemek persze föltűnnek olykor költészetében (ld. *Pálma a Hortobágyon*, *A meteorkő*, *Az oáz panasza*, *Utközben*). Legtöbbjük a *Virágnyelven* ciklusban található, amelynek mottójául a költő Goethe híres szentenciáját írta („Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis”, minden mulandó csak hasonlat), holott jobban kifejezné a ciklus sugallatát ennek ellenkezője, hogy t. i. minden hasonlat – mulandó. Reviczky költészetének igazi jelentőségét tehát alighanem más irányú törekvései adják.

5. Érzelmesség, érzékenység, impresszionizmus

A szentimentalizmust nemcsak a szimbolizmus felé lehetett meghaladni. Hogy az egyéni pszichológia előtérbe került, nemcsak a tudattalan megsejtéséhez vezetett; az érzékek szerepét is megnövelte. Jelenthette ez az érzékiség térnyerését (l. Szilágyi Géza líráját) – s az érzékelés, a szenzualitás fölértékelődését is. Ilyesféle összefüggés a szentimentalizmus XVIII. századi fellépését is jellemezte: a szenzualizmus hatásával függ össze, hogy az érzékenység nemcsak érzelmi, hanem érzéki fogékonyságként is jelentőségre tett szert.³⁵³

Az átmenet lényege költőinknél a reflektáltság halványultában van: az érzékszervi benyomásokat kifejező nyelvi elemek nagyobb szerepet kapnak, és/vagy az érzelmek helyett a hangulat kerül előtérbe. Mindkettő a versbeli világ világszerűségének helyreállítása felé tett fontos lépés.

Az impresszionista líra e két fő változatának kezdeményeit már itt megtaláljuk. A sokszínű természeti világ jelenik meg Endrődi tarka impresszióiban. Szimbolista jellegű kísérletei mellett ebben áll líratörténeti jelentősége.³⁵⁴ Jellemző *Most* című verse, amely, benyomásokat halmozó nyelve mellett, a pillanatnyiság impresszionista kultuszával is kitűnik:

Most, most, e bűvös édes pillanatban,
Hogy mindenütt, – fölöttem és alattam –
Sugarak rengenek;
Hogy lombsusogás altató zenéje
Ringatja s szebb világok égi fénye
Csókdossa lelkemet; [...]

Biztatva kérnélek: Jer, jer! tekints szét,
És lásd a vizre hajló ég rengését,
Sugáromlásait;

A mennyet, mely a tiszta csillagokból
Szinben, mosolyban csöndesen aláfol
És mindent elborít [...]

A kétféle kísérlet időnként össze is kapcsolódik nála: olykor az impresszionista hatást arra használja föl, hogy a látványt sugallatossá, jelképszerűvé alakítsa át:

Száll az alkony kétes árnya,
Este, este van.
Pusztá erdőn, pusztá rónán
Bolygok egymagam.

Csöndes a föld körülöttem,
Az ég tiszta, mély;
Fátyolával mind gyorsabban
Leng alá az éj.

Sietek, hogy itt ne érjen
E rideg tanyán,
De utánam hahotázgat
S lesüvölt reám:

„Mindhiába futsz előlem
Gyarló földi rab,
Nem űzlek, csak utolérlek
S elborítalak!...”

(*Epilóg a Tücsökdalokhoz*, 61.)

Endrődi azért nem lesz igazán eredeti költő, mert saját módszerét mindjárt manírrá („fecsegéssé”) fokozza le; mint ezt már kortársa, Palágyi Menyhért megfigyelte, az impresszionisztikus látásmód nála modorrá, sőt modorossággá válik.³⁵⁵ Az Endrődiéhez hasonló impresszionisztikus vonások feltűnnek Rudnyánszkynál is (pl. *Csend, Évszakok*), ám ha Endrődi a modorosságig túlozta az érzéki hatást, nála inkább a reflexió marad túl erős. Szentessy ritkán talál rá erre az eljárásra (pl. *Emlékek* IV.). Velük szemben Reviczky szinte teljesen kiküszöböli a külvilágot;

impressziói – ha egyáltalán vannak – hanghatások. Az a szerepük, hogy a dallamos, lágy hangzású költői nyelvbe illeszkedve fölidézzék a befogadóban a benyomások keltette hangulatot. Költészetének e legeredetibb vonása a dalműfaj deformációja révén érvényesül: „A Reviczky-dal voltaképpen azzal tör utat, amivel eltüntet. A vers *»anyagát«, »tárgyát« s a költő-szerepet is lassan, bizonytalanul, de következetesen eltünteteti*, felszámolja. A *»semmiségek«* dalait, az árnyalatok költészetét teremti meg, az önmagában létező, a szuggesztíóra, a hanghatásokra építő verset.”³⁵⁶ Hangulatkultuszával abban a korszakos líratörténeti folyamatban játszik tehát szerepet, amelynek lényege, hogy a tárgy, a lírai szituáció, a költői képek mind-mind alárendelődnek a *modális elemnek*. A modalitás volt ugyanis az a kulcs, amely a modern ember számára a lírai mű befogadása során (a „legfőbb valóság”-ból tett „kirándulás” idejére) kikapcsolta természetes beállítódásának naiv objektivizmusát. Legjobb verseiben Reviczky is visszamegy a reflexiót megelőző – deszcendens – hangulatig, s jellegzetes impresszionisztikus vers-zenéjével ezt szólaltatja meg. Főként az *Ősz felé*, a *Hangulat*, az *Altató*, a *cigaretről* című verseire gondolhatunk.³⁵⁷ Ezek a versek, líratörténeti jelentőségüket tekintve, közel vannak Vajda tájhangulat-verseihez, még ha a reflektáltság soha nem tűnik is el belőlük teljesen.

VI. A SZIMBOLIZMUS KÖZELÉBEN

A XIX. század vége egész Európában a szimbolizmus valamelyik irányzatának megjelenését, uralomra jutását vagy virágzását hozta. Nem éppen azért, mert a vezető irodalmak – mindenekelőtt a francia – a szimbolizmust tüntette ki megtisztelő figyelemével, hanem azért, mert a hagyományos világképi paradigma immár végérvényes és nyilvánvaló felbomlása gyakorlatilag lehetetlenné tette, hogy a lét a régi, problémátlan módon jusson szóhoz a költészetben. Minthogy a hagyományos kontextusban megszólaló szavak egyre inkább elvesztették közvetlen (mágikus eredetű) valóságfelidéző hatásukat, a költő nem tehetett mást, mint hogy a szavakat kiemelve a régi paradigma jelentéshálózatából, s a művelődési hagyományból vett különféle módszerekkel eltérítse jelentésüket. E folyamat a magyar lírában lassan indult meg, mert bár a hagyományos világképi paradigma felbomlása itt nem volt kevésbé nyilvánvaló, mint akár Franciaországban, ám a költői szó világalkotó ereje itt sokkal tovább kaphatott utánpótlást a nemzeti relevanciák szerint megalkotott világtól, mint ott. E problémátlan világban-benne-lét teljes lejáratásának „munkáját” voltaképpen a népies-nemzeti irány másodvonala végezte el; utánuk már végképp lehetetlen volt az ismeretkritikai szemponttól érintetlen módon „a világ”-ról beszélni, még kevésbé a nemzeti hagyományban problémátlanul adott világot tényleges világnak beállítani. A nemzeti/vallási hagyomány problémátlanul adott világa után támadt űr betöltését, az új világ horizontjának megalkotását természetesen sokan megpróbálták a korszakban; kudarcaik ellenére mégis alighanem Komjáthy Jenő és a Czöbel Minka műve érdemli ebből a szempontból a legtöbb figyelmet.

1. Komjáthy Jenő

1. 1. Ideál-reál és szubjektivizmus

Komjáthy hosszú utat tett meg a népies-nemzeti hagyománytól a modern líráig; világképéről is pontosabb képet kapunk, ha a fejlődési fázisokra is tekintettel vagyunk.³⁵⁸ Mindjárt indulását sajátos ellentmondás jellemzi: versein szinte kezdettől kimutatható Schopenhauer filozófiájának hatása, mégis, e versei is teljesen beleilleszkednek a népnemzetiből „desztillálódott” költői „köznyelv”-be, közízlésbe. A népnemzeti költészet világképét alkotó fő relevanciák (mint arról szó volt) a pozitivista objektivizmushoz, a romantikus szubjektivizmushoz és a naivan fölfogott nemzeti hagyományhoz kapcsolódtak; tudomásul vették a „való”-t, de csak mint a hétköznapiaság, a prózaiság szintjét, s szembehelezték vele a szubjektum álmait, ideáit, amelyek a régi, naiv beidegződések egyre kódösebb közegében a nemzet, a világ célszerű előremozgásának bizonyosságát sugallták. A „legfőbb valóság” mégis a pozitivista objektivizmusé volt, így legjellemzőbb versfajtájuk az elégikus hangulatú, hanyatlást kifejező idő- és értékszembeállítás lett (ld. III. 3. 2.).

A schopenhaueri életakaratot nem volt nehéz e „való”-val azonosítani, már csak azért sem, mert az életakaratot megtagadó szubjektum Schopenhauernál éppen a – platóni értelemben vett – eszmény megismerésére válik alkalmassá.³⁵⁹ A kétféle szemlélet egybemosódását jól jelzi Komjáthy egy korai verse, a *Fejemben egy világ...* című („Szellemházába jár a lelkem, / Levetve a por-gondokat” – 1890).³⁶⁰ Egyetlen mozzanat van, amelyben ez a – még Reviczkyre sem jellemző – hagyományos idealizmus eltér a népnemzetiekétől: ez pedig a szubjektumnak tulajdonított szerep. Komjáthy nem a történelmi teleológia igazolását várja az élménytől; már a korai versekben is az idealitást megismerő egyéni intuícióra esik a hangsúly. Érdemes megjegyezni, hogy az ideál szubjektív közvetítettségét olykor-olykor már Arany János is kiemeli (gondoljunk a „nem-ismert világ” felé vivő „csodás

sejtelem"-re a *Dantéból*, vagy a *Vojtina ars poeticája* tájképlátomására). Komjáthy természetesen közvetlenebbül fogalmazza meg ezt a fölismerést – igaz, még 1890-ben is Szász Károlyék nyelvén:

Hogyha véletlenül utadba téved,
Óh, meg ne szólítsd őt, az álmodót!
Porszem! ő nem ér rá mulatni véled,
Kutatva, látva egy mélyebb valót.
(*Az álmodó*, 1890)

Az objektum–szubjektum-viszony reflektáltságából következik, hogy a költő nem világot teremt, hanem *arról beszél, hogy világot teremt, s ezzel éppen attól fosztja meg magát, hogy a maga teremtette világot világszerűként mutassa meg:*

Magamba nézek én
S teremtek uj, pazar világot;
Szivem termékeny rejtekén
Fogannak örök ideálok.
(*Barátaimhoz*, 1890)

Hasonló következményekhez vezet ez, mint a népnemzetieknél; az „objektív” világ válik „legfőbb valóság”-gá, s az eszmény rendszerint az álom szinonimájaként szerepel; az ideál így szinte tételszerűen sorolódik a fikcionalitás közegebe – akárcsak Lévy-nál vagy Reviczky-nél.

A továbblépés lehetőségét – akárcsak Vajda, a népnemzeti irány második nemzedéke vagy Telekes – Komjáthy is a vitalizmusban találta meg. Az élet dimenziója egyszerre volt a pozitívizmus szigorú kritériumai szerinti valóság, és titok, mely a létmegfejtés igényével föllépő költő előtt nyilvánul meg. Komjáthy erős szenzitivitása s beteljesült szerelme, melyre az eksztatikus elragadtatás volt jellemző, tovább erősítette e lehetőséget:

Szeretlek forró indulattal.
Lobogva, kéjjel, lángolón.
Oly forró mint a tűz szerelmem
S miként a tűz oly romboló.

Te vagy a legkivánatosb nekem
 A pazar összeség csodás ölen;
 Nem céltalan, nem álom életem,
 Ha te hajolsz áldólag én fölem.
 (Vallomás, Éloa-ciklus)

Ez az eszmekör jelzi Komjáthy elszakadását a népies-nemzeti iránytól, s a kapcsolódást a romantikus hagyományhoz, amely az ő költészetét is a szimbolizmus felé sodorja. Korai lírájában a romantikus kongruencia-elv megjelenése jelzi az átmenetet:

Az élet ormán, ott fölöttünk
 Viraszt a Végtelen.

Óh hallga, hallga! milyen érzés,
 Mily bűvölő zene!
 Mintha szivünkkel a teremtés
 Öszhangban zengene.

(Májusi reg – Éloa-ciklus)³⁶¹

- A vitalizmus mégsem vált uralkodóvá költészetében. Talán alkati félszege sége riasztotta vissza a „vérgyönyör”-től. E főbiát csak erősítették a schopenhaueri eszmék, amelyek élesen tagadták a szerelem és az idealitás romantikus összekapcsolásának lehetőségét, s amelyek ellen Komjáthy megpróbált lázadni, de amikor a szakítás sikerült neki, útjai nem a vitalizmus felé vezettek. Mindenesetre sokat elmond a konfliktusról az Éloa-ciklus egyik verse, amely *A homlokodtól fölfelé* mondanivalóját idézi:

Ki hozta ránk e durva harcot,
 Melyben sötétül fényes arcod
 S elsüllyed drága alakod?
 A vérveréjes küzdelemben
 A tiszta álom tovarebben,
 Nem tűri meg a salakot. [...]

Hiszen e száraz, durva kérgen
A kéj csak bujdosó s a szegyen
Utána mint az árny lohol.
(*Ki hozta ránk...*)

Az *Éloa*-versek legelragadtatottabb verseinek himnikus vallomá-
sai így csak a szerelmi vágy teljes szublimálásával szólalhatnak
meg zavartalanul:

Éloa, szent vagy!
Tiszta a tested
És tiszta lakója a lélek. [...]

Éloa, vágylak!
Csókjaid' inni
És szívni a szellemi kéjt!
(*Éloa győztél!*)

A következő pályaszakaszt valójában e két élmény csillapíthatat-
lan vitája jellemzi.

1. 2. A szubjektum vitalista kiteljesítésének lehetősége

A vitalista hangvételi versek szokványosabb típusa a romantikus
panteizmus hagyományához kapcsolódik, s Vajda János hasonló
verseivel rokonítható (ld. pl. *Éjjelek*). A titokkereső, titokfejtő
magatartás fogyatékos e versekben: az élet kegyetlenségére vo-
natkozó századvégi sejtelmeket megkerüli; érezhető, hogy az
ihlet nem járta át a személyiség egészét – mint pl. a *Kéj c.* versben:

A báj s az élvvágó ősi frigye,
Szépséggel párosult erő,
A roppant úrt benépesítve
Világokat terem ma ő.

Óh kéj, hatolj be sejtbe, szívbe,
 Lobogjon tőled vér, velő!
 A földet forró vágy hevítse,
 Ifjodva keljen Pán elő!
 Színültig áll az élet pohara,
 Hadd oltsa szomját vőlegény, ara.

Ám Komjáthy természetesen nem állhat meg ezen a ponton; alkati adottságai és Schopenhauer-tisztelete azt sugallják neki, hogy az élet-titok megfejtése nem ilyen egyszerű – s főleg nem ilyen egyértelmű. Vajda kérdező verseire emlékeztetnek azok a költeményei, amelyekben a titokkutató magatartás nyugtalan, s a válaszok helyett alternatívák állnak. A *Kérdésekben* annyi előrelépést látunk pl. a *Végtelenség*hez képest, hogy Komjáthy az alternatívákon túlmutató egységes hangulatba foglalja kérdéseit:

Valami titkos, édes ígézet
 Hint a szivekre mákonyi kéjt,
 Küld a virágok kelyhibe mézet,
 Lányok ölébe csalfa legényt. [...]

Mért dul a tűz? Mit suttog a szellő?
 Honnan e lánghev? honnan e láz?
 Hol van a mélye? hol van a nyitja?
 Más-e a lényeg, más-e a máz? [...]

Isten az égben, ördög a mélyben,
 Válaszod' esdem, követelem!

Ezen a ponton aztán Komjáthy végleg más útra lép, mint Vajda. Vajda számára a vitalisztikusan fölfogott élményben a legmagasabbrendű, ideális valóság tárul fel, s így legfőbb célja az élmény megélése és költői kifejezése lesz – Komjáthy azonban érzékeny az élményben föltáruló dionüszoszi valóság démoni volta iránt is, s felemás módon viszonyul hozzá. 1891-es versében közel jut a „dionüszoszi ember” életérzéséhez, akinek „a termésben és pusztulásban telik mámoros öröme, mivel ő az egész folyamatot belől,

a világ, a természet méhében éli át, az örökkévalóság, az ősakarat
fészkében".³⁶²

Nem egy az Isten! Szinte látom
Az Őserőketküzdeni,
Egymásra törve hallom őket
Csodásan, fönнен zengeni.
Innét van minden meg hasonlás,
Innét a diszharmonia
Magasba szállás, mélybe omlás,
Fölváltva gyász és glória.

Csatájuk a szférák zenéje,
Fönnséges, óriás tusa;
Megüté fülemet a győzők
Kegyetlen kéjü himnusza.
S az elbukók gyászindulója
Megcsapta lelkem szárnyival;
Merész szívem rémülve telt be
A titkok hallomásival.

És látomásival beteltem
Olymp magasztos harcínak,
Szédítő kéjen ittasultam,
Mi fönн viharzik, él, kacag.

(Nem egy az Isten!)

A nietzschei elragadtatástól távolodva Komjáthy lírájában föltűn-
nek a baudelaire-i dualisztikus létszemlélet jelei; már 1891-es
Csak tartsatok... című versében megvallja, hogy „...szívem még a
rossz iránt is / Fogékony volt határtalan” – *Az élet kéje* című
versben (1892) pedig már el is utasítja a dionüszoszi mélységeket:

Az életkéj is így terem:
Tenyészet az enyészeten,
Hagymázos álmok tűzlehe,
A rothadás költészete.

Elutasító magatartásának egyik forrása az individualizmus, az egyéniségkultusz; aligha lehetett összeegyeztetni ezzel a dionüszoszi mámor ünneplését, azét a mámorét, melynek fokozódása közepette a szubjektív elenyészik és teljes önfeledtségbe merül³⁶³, amely az eksztázis révén visszavisz a szubjektum elkülönült szempontja előtti állapotba. Komjáthy visszakanyarodik tehát Schopenhauerhez, aki úgy látta, hogy Maya fátyla mögött a sötét, alantas és egyéniségellenes akarat húzódik meg, és az egyéni akarat csakis é mindent hatalmában tartó akarat – végső soron tehát az életmámor – megtagadása árán érvényesíthető. Erre a szembefordulásra ösztönözte aztán alkati eredetű „vitális főbiája” is, amely a lét mélyrétegét alantasnak is mondatta egyúttal; az életakarat igenlőit ugyanazzal az átszellemült arisztokratizmussal veti meg, mint a frankfurti bölcselelő-előd. Végül szemlátomást működik az eszményítő realizmus automatizálódott hagyományának tehetetlenségi ereje is:

[...] a napnak kéjleányi csókján
Fölragyog a salak. [...]

Az üdvnek végtelen hia,
Élet! te mély tragédia,
Érezlek át meg át. [...]

Hiába vón' szépítenem,
Többé föl nem építhetem,
Mi egyszer összedőlt!
Lehullott róla Mája
Bűvös, csalóka fátyla,
Nem nyujthat több gyönyört.
(*In hilaritate tristis*)

E pesszimista élményt azután Komjáthy a legkülönbözőbb hangvételű versekben fejezte ki; az „élvek rózsajármá”-nak üres szentimentalizmusától (*Dacból*, 1890) az ódai meditáción át (*Schopenhauer*) a „rettenetes Isten” pazarlását romantikusan fölpanaszló rapszodiáig (*Új nyár*, 1891). A szembefordulás egzisztenciális következményeiről talán az elégikus hangvételű önmegszólító

vers szól a legőszintebben (*Magamhoz*, 1891), amely sokban Reviczky *Magány* című versével rokon, csak hogy a Komjáthy-versben megszólaló Nirvána-vágy nem a kudarcba fulladt boldogságkeresés kényszerű következménye, mint inkább mélyen gyökerező, mindennel számot vető tragikus élet-csőmrő:

[...] kéj lesz majd oszolni széjjel,
Eggyé olvadni a nagy éjjel,
Megsemmisülni cseppről-cseppre!
Derül a gond-ég,
Van vigaszod még:
Gondolj a sírra, lét betegje!

Komjáthy tehát végül elvetette a személyiség kiteljesítésének vitalisztikus útját-módját. Ezzel végleg eltávolodott a Vajda János lírája által jelzett iránytól, s olyan pályára tért, melyen a rejtett eszményt ismét a tiszta szellemiség közegében keresheti. Ez azonban szinte képtelen vállalkozásnak hat a pozitívizmus még mindig túlnyomó uralma idején.

1. 3. A tiszta szellemiség helyreállítása

Azzal, hogy Komjáthy elutasította a vitalizmust, olyan úton indult meg, amely teljesen eltávolította végül a kor közmegegyezése számára „legfőbb valóság”-ot jelentő empirikus világtól. Ez okozza majd szimbolizmusa legfőbb fogyatékoságát. Baudelaire számára ugyanis „templom a természet” – az érzéki dolgok az eszmei lényeg jelei. Míg vitalista hajlamaival Komjáthy le nem számolt, ő is közel járt ehhez az elképzeléshez:

Alattam a föld is kitárul,
A por rajong, a kő beszél,
Jelt ad a némaság magáru
És fölragyog a titkos éj. [...]

Természet! élő templomodban
A tárgyak lelkét szíhatom;
Szent falaid közt égre lobban
Minden leláncolt hatalom.

(Pogány vagyok)

Azt vélhetnénk, hogy Komjáthy a Mallarmééhoz hasonló következtetésre jutott, aki az érzéki dolgok jelenlétét a versben a lehető legteljesebb mértékben korlátozni akarta; ámde Mallarmé tudta, hogy a „fehér vers”, a néma költemény végül is lehetetlenség, az érzéki tárgyakra mint jelekre szükség van – Maya fátylát éppen ezért nem lehet ellebbtenteni a lényeg elől. Ez a gondolatmenet végző soron következetesebben platonikus (még ha meg is próbál végül túllépni a platonizmuson³⁶⁴), mint Komjáthy Schopenhauer-ihlette vélekedése, amely szerint a dolgok nem az ideák, hanem az öntudatlan életakarat objektivációi – s az ideális világhoz a megismerő szubjektum a tapasztalati világ látszatának és lényegének együttes tagadásával juthat el. Az ideális világnak a konkrét-érzéki világhoz itt nincs köze. Igaz, ezt a radikális leszámolást nem lehetett következetesen végigvinni. Szakadjatok... című verse írásakor (1891) a költő valószínűleg maga sem tudta, mit lát „merész szeme” a látszat fátyla mögött, a brutális életakaratot-e, avagy az ideálvilágot; annyi azonban bizonyos, hogy a konkrét-érzéki világot mint látszatot fölöslegesnek, elvetendőnek vélte:

Te színvilág, omolj a semmiségbe!
Te álom-alkotmány, törj össze végre!
Szeretném már széttépni Mája fátylát,
Illúziója nékem semmiség,
Merész szemem e fátylon máris átlát...
Elégek, testem ízeként elég.

- Ezek után a jelentéstelenné vált tárgyi világ már csak zavaró körülményként, a testtelen emelkedés akadályaként jelenik meg:

Elég, ha pillám egyet rebben,
Ha megzavar egy nyers, alanti hang.
Vagy egy kihívó, torz, alanti kép:

Az égi tulérzékeny összhang
Kisiklik s elmosódik menten.

(Kereslek, 1893)

Amint elutasítja az empirikus világot – mint a lényeggel ellentétes jelenséget –, érthetően a fölemelkedés, a misztikus eleváció élményéhez érkezik meg: a lélek, megszabadulva földi kötöttségeitől, egyre közelebb jut az istenséghez, hogy végül teljesen egyesüljön vele (unio mystica):

Repülve mindig magasabban,
Itt hagyom az omló salakban
A földi vágyat, földi kint; [...]

Fürdöm a zajló fényeemben,
Óh mérhetetlen gyönyörök!
Meglátom arcod', titkos Isten,
Fönséges és örök!

(Euthanázia, 1890)

Tudjuk, az eleváció élménye messze nem idegen a szimbolizmustól; megvan már Baudelaire-nál, majd Mallarménál is. Ám a francia szimbolizmus miszticizmusa nem kizárta, hanem átítatta a „legfőbb valóság”-ként fölfogott evilágiságot. Ahogy az Ideál csak a tárgyak kapcsolataiból sejthető meg, úgy a fölemelkedés is csak a „pokoljárás” – az emberi viszonyok és a lélek poklainak megjárása – által lehetséges. Másrészt: ha Mallarménak általában is elve, hogy a dolgokat nem megnevezni, hanem sugallni kell,³⁶⁵ különösen áll ez Istenre, az Ideálításra. Példaszerűen szimbolista megoldást találunk Baudelaire *Fölemelkedés* című versének zárlatában: „a lét fölött lebegő” gondolat „magától érti a néma tárgyak és a virágok beszédét”.

Komjáthy tehát nehezen föloldható ellentmondásba keveredett. Jól tudta, hogy a pozitivista valóság-igény, melyet – kényszerűen – ő is elfogadott, szétrombolja a közvetlen kinyilatkoztatás valóságosságát, még ha az élmény hiteles is. A revelációs, kinyilvánító szándék³⁶⁶ azonban oly erős, hogy a költő képtelen beérni a közvetett, a „legfőbb valóság” nyelvéhez igazodó kifeje-

zés móddal. Neki a „*dolog maga*” kell (t. i. az ideális dolog), s a név, amely kijelenti, revelálja a dolgot. Az „ideális dolog” léte és a pozitivisták kriticismus közötti ellentmondás föloldására alighanem Madách Aladártól (s az ő révén a századvégi spiritizmus-tól³⁶⁷) kapott indítást. Madách Aladár, a korszak jeles „spiritualistája”, ragaszkodott az angolszász empirista-kriticista hagyományhoz. A „spiritualizmus” az ő szemében szigorúan ellenőrzött tények rendszere, s élesen bírál minden metafizikai spekulációt, amit a lélek túlvilági létével kapcsolatos *tapasztalatokra* aggatnak. Az okkultisták, teozófusok, inkarnációhívók bírálata során egyetértőleg idézi Hardinge Brittennek, a spiritizmus történetírójának véleményét: „A metafizikai elméleteket illetően választom röviden az, hogy azok egyszerűen elméletek és eltekintve attól, hogy a spiritualisták jobb elméleteket állíthatnak fel ellenük, tényeink ellenében semmit sem bizonyítanak”.³⁶⁸ A századvég e misztikus irányzata tehát magával a pozitívizmussal vélte legyőzni a pozitívizmust – kényes volt arra, hogy túlvilággal kapcsolatos meggyőződése nem hiten, hanem tapasztalati tudáson alapszik. Ez magyarázza, hogy a lélek halhatatlansága Komjáthy számára is ellenőrzött tény volt. Hogy végül ő már olyan spekulációkba bocsátkozott, amelyek ránézésre sem voltak összeegyeztethetőek az angolos szkepticizmussal, nem Madách Aladár, hanem Schmitt Jenő Henrik és a spinozizmus hatásával függ össze.

Schmitt Komjáthyra gyakorolt hatását a gnózással kapcsolatban szokás említeni,³⁶⁹ pedig a költő ismeretei a filozófusról nyilván korábbiak. Oka lehet annak, hogy 1892-es, Palágyi Menyhértnek írott levelében az itt említett Schmitt-művet már mint általa ismert és érdeklődésre számot tartó szerző új könyvét kéri megküldésre.³⁷⁰ A kért könyv nyilván a *Krisztus istensége a modern ember szemében*³⁷¹ – ez előtt viszont egyetlen jelentős műve jelent meg Schmittnek (ami alapján Komjáthy megismerhette), ez pedig *A hegeli dialektika títka konkrét-érzéki álláspontokról megvilágítva* című dolgozat.³⁷² Ennek írásakor Schmitt még a szenzualizmus talaján állt; ám ami még fontosabb, úgy haladta meg a magánvaló és a jelenség kanti ellentmondását, hogy a szubjektumban feltáruló jelenséget – egészen a fenomenológia szellemében – magának a lényeknek tekintette: „Mármost értelm van fölvetni azt a kérdést – magyarázza –, hogy a képzeletbeli

száz talléroknek megfelel-e valami más rajtam kívül a zsebemben, amiket azok helyesen leképeznek. Ez azonban olyan kérdés, mely nem a filozófia tulajdonképpeni területéhez, hanem a természetmegismerés birodalmához tartozik. A tulajdonképpeni filozófia területére lépve ugyanis éppenséggel értelmetlen volna megkérdezni, hogy ez a bennem adott jelenség valóságosan is olyan-e, ahogy megjelenik, hogy a jelenség, amely ténylegesen adott, valóban olyan-e, ahogy adott, hogy nem rejlik-e mögötte egy egészen más, meg-nem-jelenő lét. [...] Lehet, hogy az adott jelenséggel még nincs adva mozzanatainak tudományos kibontása és elemzése; szükség lehet tudományos fölbontására, s így arra, hogy a filozófia tárgyává legyen: mindez azonban semmit sem változtat azon, hogy a jelenség valóban *úgy van*, ahogy valóban és ténylegesen létező jelenséggé adott.³⁷³ Palágyi Menyhértől tudjuk, hogy Reviczky halála után Komjáthy elfordult a schopenhaueri tanoktól.³⁷⁴ Ez akkor következhetett be, mikor Komjáthy előtt – Schellinghez hasonlóan – megvilágosodott: egyetlen jelenség van, amely a lényeggel azonos, ez pedig az Én. Ezzel filozófiai igazolást nyert a tárgyi valóság kiiktatása a költészetből. Komjáthy ugyan nem Schellingre, hanem Spinozára támaszkodik, mégis, a szubsztancia spinozai tanának átértelmezésében is mintha Schellinget követné. Spinoza rendszerében is az a cél, hogy az ember közvetlen kapcsolatba kerüljön Istennel – vagyis a szubsztanciával –, nála azonban még „a lélek megteheti, hogy a test valamennyi affekcióját, vagyis a dolgok képeit Isten képzetére vonatkoztassa”,³⁷⁵ e tanban tehát benne rejlik a szimbolisták korrespondencia-elve: „Minden képzet a gondolkodás attribútumának affekciója, ahogy minden dolog a kiterjedés attribútumának affekciója. Nem kérdéses tehát, hogy képzeink *megfelelnek* a dolgoknak. De nem azért, mintha a dolgok alakítanák ki képzeinket (különböző attribútumok affekciói nem hatnak egymásra), hanem mert *ugyanazt* fejezi ki az egyik is, a másik is” – t. i. a szubsztanciát.³⁷⁶ Ez a fajta adekváció Komjáthy gondolkodásából teljesen hiányzik. Az ő spinozai alaptétele a *közvetlen megismerés*; aki erre képes, „megteremti a közvetlen egységet önmaga (mint modusz) és Isten között, amennyiben *saját szubsztancialitását* felismeri”.³⁷⁷ A „moduszok” – a jelenségek – közül tehát egyedül az én hordozza a szubsztanciát. A zavarodást nem maga

az objektivitás és a szubjektum közti szakadás idézi elő, hanem az, hogy a személyiség kategóriájában összezavarodik az én mint megismerő – az alany-én – és mint megismerendő – tárgy-én – (holott e különbségre már Kant nyomatékkaal figyelmeztetett). Így aztán nem juthat máshova, mint a megtagadott mester, Schopenhauer igazságához, hogy az én csupán önmagából meríthet szubsztanciális ismeretet. Nem panteizmus ez igazából, hanem „egoteizmus”: az Istenség egyetlen valódi jelképe csak az én lehet. Innen pedig már csak egy lépést kell tenni az istenülés vágya, látomása, eufóriája felé. E lépés megtételekor Komjáthy-nak valószínűleg ismét Spinoza és a gnózis van segítségére. Spinoza etikájának gondolatmenetéből egyenesen következik, hogy „[h]a mármost értelmünkben megalkottuk egy tökéletes ember eszméjét, ez ok lehet arra, hogy lássuk (ha önmagunkat megvizsgáljuk), van-e bennünk valamilyen eszköz, hogy eljussunk ilyen tökéletességhez”.³⁷⁸ Schmitt Jenő Henrik istenüléssel kapcsolatos nézeteit alighanem gnósztikus színezetű Nietzsche-értelmezésében fejtí ki legvilágosabban: „Légy azzá, aki vagy» – idézi Nietzsche-t. Mi az ember? Egyetemes lét és élet. Szellemi sugárköre nagyobb a csillagtenger minden nagyságánál. De ő önmaga számára nem az, aki ő valóban, hanem véges alaknak látszik, tehát saját maga számára legyen azzá, aki volna. Saját mivoltát sajátítsa el az önismeret formájában. Nietzsche emberfölötti embere tehát a szellemi egyéniség mindensége. Itt az ember maga ül a mennyei trónuson és az eget felé tör.”³⁷⁹ Láthatjuk, hogy Schmitt teljesen eltünteti Nietzsche fölsőbbrendű emberének dionüszoszi jellegét; az isten-ember itt az érzéki fölé emelkedő tiszta szellemiség. S ez az, amiben Komjáthy teljesen megegyezik vele. Az eleváció mozgásformáját, melyet korábban az idealitás elérésének szolgálatába állított, ezentúl az istenülés eszközeül tekinti:

Keresd az Istent! Mindenütt keresd,
De mindelőtt kutasd, fürkészd magad!
S bár válladat görnyeszti a kereszt,
Lelked magas mélységegig ragad:
Boldog, ki látod és átérzed ezt:
Légy mint az Istenek, bölcs és szabad!

Istenné lenni! egyetlen, dicső cél!

Hisz öntudatlan' minden erre tör.

(Az *ujkor szelleme*)

Komjáthy ezzel végére jutott annak a világképi fejlődésnek, amely az idealitást az objektív világból a szubjektumba vitte át. E fölismerés a kinyilatkoztatás erejével szerzett érvényt számára az „ideális dolog” létéről – követelő szükségként jelentkezett azonban az idealitás létének közlése, *kinyilvánítása* is. A tárgyi világot mint jelrendszert elvetve egyetlen lehetősége maradt: a tárgyi világról leválasztott *nyelv*. Am e lehetőség érvényesítése érdekében Komjáthynek leküzdhetetlen akadályokat kellett valahogyan leküzdenie. „A szubjektum szubjektív valósága alighanem akkor tárgyasulhat természetszerű tárgyi érvénnyel közlésként a nyelvben, a beszédben – úgymond Németh G. Béla –, ha a szubjektív valóság tárgyi valósággal [...] esik egészében vagy legalább részben egybe.”³⁸⁰ Ám Komjáthy istenüléshez vezető útja éppen azt tette lehetetlenné, hogy a szubjektumban kibontakozó idealitásnak bármi is megfeleljen a „legfőbb valóságban” – a közmegegyezés által empirikusnak nyilvánított világban.

1. 4. Komjáthy szómágiája: a szimbolista közlésmód háttere

Komjáthy tehát eltávolodott a romantikus kongruencia elvétől; fölfogása szerint nem a dolgok, hanem a szavak állnak egymással titokzatos kapcsolatban. Kéziratos hagyatékában tömegével találunk olyan szójegyzékeket, amelyeket közös hang vagy hangcsoport tart össze. Feljegyzéseiből sejthető, hogy szándékában állt a magyar nyelv nagy mágikus szótárának megalkotása, amelyben fény derül valamennyi titokzatos kapcsolatra. Ízelítőül álljon itt néhány okfejtése:

„Ö Ördög, örvény, örök, öreg, örv (örs) öröm – ő

I Isten, ismeret, idő, ifju, íz, ír, ín, ínny, itt, is, int, ím, új, ív, imád

Ie hova

angol I, német Ich

magyar Én,^{lat} Ego, ^{gör} εγω

Ember-én? Isten – is-te-én ^{(Te is, én is),³⁸¹}
^(És+te+én)

„A természet beszéd. Mit mond a szél? Anagramma: élsz, lész, ész.

Mi a valóság? Mi. [...]

A történelem a törtek tudománya. Egy roppant példatár, de semmi rendszer.”³⁸²

Nagyritkán e vonatkoztatások a rímeknek adnak különös jelentőséget (pl. forma–norma, törvény–örvény, élet–lélek, ur–azur stb.³⁸³). Ám a mágikus nyelvszemlélet (sajnos?) nem a rímelésben mutatkozik meg inkább, hanem a neologizmusokban. Kétségtelen, hogy a korai versekben a neologizmusok a német biedermeier szógyártmányok hatását tükrözik, ám – abban a mértékben, ahogy Komjáthy a misztika hatása alá kerül – egyre egyedibbek, egyre bizarrabbak újításai; céljuk, hogy a mágikus jelentőségű hangcsoportokon kívül lehetőleg semmi ne maradjon meg a szóból. Így lesz a könyörületből könyör, a horzsolásból horzs, a tücsökből tücs, a piszokból pisz stb.³⁸⁴ Eljárásának igazolásául nem kisebb tekintélyre hivatkozik, mint a nyelvújító Kazinczy: „[a] nyelven az író uralkodik, nem a szokás; a szépség, nem a helyesség” „Kellemes selypítés” – toldja hozzá magyarázatul, s még egy tekintélyt idéz (Imre Sándort): „[n]agy írók soloecizmusa és barbarizmus később csak metaplazmusnak, egyéni sajátos alakításnak tetszik”.³⁸⁵ Az elemző nemcsak azért van nehéz helyzetben, mert alighanem eleve lehetetlen egy-egy vers titokzatos jelentésszféráját felderíteni e mágikus szójelentések révén, hanem azért is, mert Komjáthy maga is megtorpant a „következetes” alkalmazásban. Be kellett látnia, hogy minél „tökéletesebbek” versei, annál közelebb jut egy olyan költői nyelvhez, amelyet csak ő maga ért meg. Talán ezzel magyarázható, hogy töredék, pontosabban: kezdemény maradt az a misztikus lírai antropológia is, melynek kidolgozását 1893-tól fogva fő feladatának tekintette, s melynek megvilágosító-messianisztikus funkciót szánt.

1. 5. A misztikus lírai antropológia kudarca

A szómágia mellett a számmisztika volt a másik bázis, amelyre Komjáthy támaszkodott. Kéziratos hagyatékának egy elkülönített anyaga a *Jegyzetek a 12-es számrendszerhez* címet viseli.³⁸⁶ Komjáthy ebben új, 12 elemű számsort alkot (a négy és öt számjegye helyett 8 és 9 áll, a kilences után pedig beiktatja – 4 és 5 jellel – a „köz” és az „el” számokat), új egyszeregyet, naptárt állít össze, s terjedelmes szójegyzékeket mellékel az egyes számokhoz.³⁸⁶ Rendszere nyilvánvaló analógiákat mutat Schmitt Jenő Henrik 12-es dimenziórendszerével.³⁸⁷ Igaz, Schmitt rendszere következetesen a gnóosztikus eleváció logikája szerint van fölépítve, vagyis a lélek az egyre több dimenziójú közegekbe emelkedve egyre gazdagabb tartalmú lesz, mígnem eléri a Tökéletességet és egyesül vele.³⁸⁸ Ez a tendencia Komjáthynál is megvan, természetesen sokkal kevesebb rendszerszerű következetességgel. (Hogy elveszett kézíratainak volt-e rendszeresen kidolgozott fejezete erre vonatkozóan, valószínűleg sohasem derül már ki.) Mindenesetre kötetét is úgy tervezte eredetileg, hogy az maga legyen a teljesség misztikus hasonmása; a ciklusbeosztások terveinek összevetése arról tanúskodik, hogy számuk 12 lett volna (a megvalósult kötetben alig van versciklus, s ezeknek sincs önmagukon túlmutató jelentőségük), az össz-versszámnak is szigorú szabályszerűségekhez kellett volna igazodnia; sajnos Komjáthy számításaiából, amelyek erre vonatkoznak, alig lehet konkrét következtetéseket levonni e szabályokra.³⁸⁹

Komjáthy elképzeléseiről Az *Ősige* című vers keletkezési körülményei árulnak el viszonylag sokat. Az Én és a világ – gnóosztikus eredetű – teljes azonosításából következik, hogy a költő önmaga létezésében a világ létezését, önmaga szellemében a világszellemet éli meg. (Így értendő ama – Komlós által is idézett – mondata, hogy „Mekkora a világ? Amekkora te vagy.”³⁹⁰) Ezért alkotói hevülete, amellyel szellemi világát megteremti, a világteremtés szent hevületévé minősül átélésében. Ez az oka, hogy költészetében az elvont fogalmak oly erősen átítatódnak érzellemmel-indulattal.³⁹¹ A megvalósult kötetben ez a világteremtő eksztázis A *koldus* című 1893-as versben szólal meg („Én gyujtok lángokat az

égen, Rügyet én bontok e tekén: / Gyupontja a világtükörnek / S a mindenségnek napja én!"), s még közvetlenebbül az 1894-es *Nem sirok többé* címűben („Ha összedőlne, rám szakadna / E zengő, fényes, órjas egyetem: / Szivemből új világ hasadna, / Csodás, gyönyörbe rengő, végtelen"). Ám ezek a versek – bár az Ént szimbolikusan felnagyítják – nem folyamodnak a szójelentések rejtélyes egymásra vonatkozásának s a misztikus számszimbolikának az eszközeihez. Az *Ősige* című vers azonban eredetileg valamiféle „carmen saeculare”-nak indult – *A teremtés dalai* címmel, vagyis több részből állt volna, alapjául pedig az isteni teremő Logosz értelmében vett „ősigék” szolgáltak volna, úgy mint *vagyok, hiszek, látok, tudok* – illetve *légy! higgy! szeress! remélj! keress! láss! akarj!* A félbemaradt kidolgozásban a ciklus hat versből áll, nem nehéz sorrendjükben a teremő szellem elevációjának és a teremtés kiteljesedésének párhuzamos motívumait fölismerni: *Vágy, Érzés, Gondolat, Akarat, Szeretet, Eszmény*. A hatos szám jelképes jelentősége mellett a ciklusban teljes következetességgel érvényesül a misztikusan összefüggő szavak rímbebe találkozása; a versek egy jelentős hányada alig több, mint a (szójegyzékben versenként külön is megadott) szópárok kibővítése egy-egy egyes szám első személyű tömondat, a létige segítségével. (Ez nyilván Jézus „Εγω εμι” kezdetű kinyilatkoztatása-ira utal.)

A *Vágy* című darabot egészében a vitalisztikus létszint schopenhaueries elutasítása ihlette (az első versszak egyúttal azt is megmagyarázza, mit jelent a *homály*, amely a kötet címében is szerepel):

Én vagyok a homály,
Én vagyok a titok,
Én vagyok a rejtett,
Én vagyok az ok.

Én szövöm a fátolt
Kába szemedre,
Én dobom a mómort
Csalfa szivedbe.

A titok és az ok, a fátyol és a mámor szimbólumértékű összetartozását itt aligha kell magyarázni, főleg, ha a töredékes utolsó strófát is idézzük („Én a remény / Szanzara én vagyok, / Mája is én”). Komjáthy költészetfelogásának különösségéről is tanúskodik e töredék, hiszen a szépség, a dal – az esztétikum – is ebbe az alantas szférába sorolódik. (A filozófus Schmitt lényegesen magasabb megismerő funkciót tulajdonított az esztétikai szférának. A négydimenziós életrégióról adott jellemzését már csak azért is érdemes idézni, mert ebben a szimbolista művészetfelfogásnak egy, a Komjáthyénál „életképesebb” jellemzését adja – talán azért, mert igazából sohasem tagadta meg szenzualista indulását: „még homloktérben áll az érzéki-képies, de ennek a működésnek háttere a *végtelen-képies*. Itt tehát a képies mindig a végtelen-képies által átvilágított alakban jelenik meg és ezzel a végtelen gazdagság, a boldogság, a beteljesülés érzését kelti.”³⁹²)

A ciklus második darabjából (*Érzés*) mindössze három rímsszó van meg (bánat, öröm, könny), a csatlakozó szójegyzékből azonban nem nehéz a számításba jöhető rímpárokat, kulcsszavakat előkeresni: szomor, komor, félelem, kedv, kedély, bosszú, jaj, baj stb. Nyilván a „homályból” való emelkedés kezdőfázisaként kapott volna helyet a vers a kompozícióban. A *Gondolat* című darab kulcsszava – Nirvána – csak a szójegyzékben szerepel; árulkodó, hogy a szabad asszociáció sodrában lejegyzett szavak közt a Szellem után következik. A verskéziratban e törekvésről ama kétsoros töredék tanúskodik, amely szerint „Én vagyok a nyugalom, / Én vagyok a béke”. A másik árulkodó szópár a *szép és az igaz*; vagyis az igazzal rokon szép nem a „vágy”, nem is az „érzés”, hanem a *gondolat* szférájába tartozik. A titkos rímvonatkozásokat itt is megtaláljuk: „Én vagyok a szám, / Én vagyok a mérték, / Én vagyok a hám, / Én vagyok az érték”.³⁹³ Az emelkedés következő stációja az *Akarat*. Itt a szó szemléltetést nem schopenhaueri értelemben szerepel, ez nem is illene az emelkedés ilyen magas fokára. A vers kulcsszava a *tett* (itt találjuk Komjáthy közismert kulcsfogalmait: harc, küzdelem, vész, vihar, fergeteg, szertelen). Csakhogy a schopenhaueri értelmezés is beszűremlik (daimón, Szanzara, ösztön, hatalom), ezért az akarat „válút” elé állítja a szellemet; vagy az istenülés felé emelkedik tovább, vagy az „elkárhozás”, a „vágy” állapotába zuhan vissza:

Én vagyok a semmi,
Én vagyok a minden
Én vagyok a lenni,
Én vagyok az Isten.

Én vagyok a válut,
Én vagyok a köldök,
Én vagyok az erő,
Én vagyok az ördög.

A szellem az ötödik stációból, a *Szeretetből* is alázuhanhat; erről leginkább a szójegyzék Erősz–Pszükhé szópárja árulkodik, s a boldogság–szenvedés, illetve világosság–bölcseesség–mélység–halál szósorok ellentéte. Az elkészült egyetlen versszakban a törvény-örvény szópár utal erre: „Én vagyok a törvény, / Én vagyok az élet, / Én vagyok az örvény, / Én vagyok a lélek”.

A „törvény” választása azonban már az *Eszmény* stádiumába emel („Én vagyok a jövő / Én vagyok a babér / Én vagyok az üdv / Én vagyok a cél.”).³⁹⁴

Aligha lehet ma már megállapítani, hogy az *Ősigék* miért nem készült el, s miért csak a hétszakaszos *Az Ősige* maradt belőle, amely ráadásul egészen új értelmet nyert a felütésként hozzátoldott sortól („És szólt az Ősur:”). A vers így nem az emberi szubjektum univerzummá növekedésének kinyilatkoztatása, hanem lényegében egy hagyományos panteista főlogás markáns kifejeződése. Hogy nem ez lehetett a költő eredeti célja, azt a kötetben közvetlenül előtte álló (szintén 1893-as) *Meg tudnék halni...* jelzi (amely *A koldus* és a *Nem sirok többé* eksztázisára emlékeztet):

Meg tudnék halni a gyönyörtől!
Szívem az üdvtől megszakad;
Ugy érzem, mintha mindöröktől
Ur volnék, végtelen szabad.

Ugy érzem, uj, csodás világot
Vagyok képes teremteni;
Uj napokat látok robogni,
Uj földeket kerengeni.

Az *Ősigék* további perspektíváiról egyetlen kurta vázlat tanúskodik,³⁹⁵ amely *Az öntudat bölcselete* nagyratörő címet viseli. E rendszer – mely nem költői antropológia volna már, hanem filozófiai – a következő módon épülne föl:

„I. rész

Az ige

I. könyv	II. könyv	III. könyv	IV. könyv
Én vagyok.	Te vagy.	Mi vagyunk.	Legyen!
Vagyis	Vagyis	Vagyis	Vagyis
Az ősigé.	a megváltó ige.	az összige.	a teremő ige.”

Eszerint az „ősigé” az én és az univerzum azonosulását jelenti – a messianisztikus küldetésnek ez csak a kezdőpontja. A következő lépés a Másik részesítése a Tudásból. Az „ősigé” és a „megváltó ige” viszonyát jól tükrözi az *Ujjászületés* című vers:

Én vagyok a hit, én az eszme,
Én a világot nemző gondolat,
A végtelen lét tiszta telje,
Mérhetlen dús, mert végtelen szabad.

Óh jőjjetek be templomomba,
Hogy titeket is ujjászüllek,
Megistenülve szent lakomba’
Legyetek mint a boldog Istenek!

A megvalósult kötetet a közös eleváció kinyilatkoztatásának reprezentatív verse, a *Diadalének* zárja (ha a függelékként hozzátoldott *Éloa*-ciklust nem számítjuk):

Óh jertek utánam
Ti fénykeresők
Már látom az égi,
A büszke tetőket!”

Ezután, betetőzésként, következhetett volna az istenivé nemesült közösség teremtmő aktusa, az „új ég és új föld” korszaka; ahogy a *Tettvagy* című 1891-es vers sejteti, „Mindent ujja teremtene / Hatalmas gondolatzene / Az akarat »legyen« szavára”.

A Komjáthy „kratüloszi” nyelvfelfogásában eleve bennerejlő ellentmondás végül is kudarcra ítélte szimbolista kifejezésmódjának következetes kialakítását, s ez akadályozójává vált ama misztikus lírai antropológia rendszerszerű fölépítésének is amelylyel a költő az elidegenedettség kelepcéjébe szorult századvégi embert ki akarta szabadítani, önmaga lehetőségeinek maximumára emelvén.

Éppen ezért érdemes egy pillantást vetni messianisztikus ambícióinak társadalmi vonatkozására.

1. 6. Komjáthy „forradalmisága”

Ritkán születtek oly szélsőségesen ellentétes ítéletek a magyar líra történetében, mint amelyek Komjáthy társadalmi kérdésekkel kapcsolatos állásfoglalására vonatkoznak. A *bal lator* lázongó Kosztolányija a magyar líra demokratikus hagyományait megtörő lelki arisztokratát dicséri benne, Komlós viszont, a költő saint-simonista szimpátiáira hivatkozva, forradalmi demokratának minősíti Komjáthyt. Nos, bizonyos – főként korai – versei valóban konkrét szociális indulatokat fednek föl: „A Szabadságért harcra kelni, / Népet szeretni, fölemelni, / Hogy éljen méltón, szabadon: / Minderre szűk a reverenda. / Ám dividete dividenda! / Kilátszik a lóláb, papom!” (*Schlauch Lőrincnek*). *Otthon* című verse írásakor (1893) mintha elfeledné, hogy nemrég indulatosan elvetette a boldogság filiszteri vágyát, így szól: „Boldognak mondasz? Oh ne mondj / Addig boldognak engem, / Míg emberszív fájdalmat ont, / Köny ég emberszemekben!” Minél inkább elszakad azonban ettől a reviczky, részvételi modortól, minél inkább saját himnikus hangján szólal meg, annál elvontabb lesz a „tettvagy”. Aligha van itt másról szó, mint hogy Komjáthy verseinek emelkedettségéhez méltó „forradalmi” pátoszt nem tudott kiala-

kítani, így az Endrődi, Ábrányi verseire oly jellemző „iránytalan irányköltészet”³⁹⁶ üres pátozát vette át: „Királyi székbe ültetném az Észet, / Jogart adnék a Gondolat kezébe, / Úrrá tenném s nagygyá a Szellemet” (*Monológ*); „Tettekre szomjazom, / Sikerre, zajló életarra; / Vesztedre, hatalom, / A gőgös zsarnokok torára” (*Tettvágy*, 1891). A nagy egyéniség kibontakozását azonban nem csupán a „hatalom” akadályozza, hanem a „kislelkű tömeg” is: „Ez aljas, bárgyu tömeget / – Óh mily öröm! – megvethetem; / Ismét a magamé leszek, / Uj pályatér nyílik nekem” (*Még egy tusa*, 1891). Komjáthy „demokratikus” érzelmű verseit tehát ugyanaz az indulat motiválja, mint a „profanum vulgus”-t megvető, „arisztokratikus” verseit – ám ez az indulat nem társadalmi-politikai, hanem misztikus természetű. Komjáthy útja ezért nem vezethet az anyagi érdekeket meghatározónak tekintő szociális mozgalmakhoz – logikus következmény viszont az 1894-es *Nazarénus dal*, amely – Schmitt Jenő Henrik ideális anarchizmusával összhangban³⁹⁷ – a szellem fegyverével kívánja kivívni az „ősigaz” győzelmét: „Nem, nem leszünk mi gyilkosok, / Fegyvert kezünkbe nem fogunk; / A gonosz ugysis bukni fog, / Ha szellemkarddal harcolunk”. Nagyon tanulságos magyarázatot ad e magatartásról a gnósztikus ideális anarchista, Schmitt. „Marx és Engels nagy érdeme – úgymond –, hogy az ideális, tisztán szellemi tudat fejlődésének az ember gazdasági életkörülményeivel való összefüggését világos tudományos tudatra hozták.” A „gazdasági történelmi kutatás” hívei, folytatja, „a növény növekedésének külső feltételeit: a talajt, a növényt, nedvességet figyelik meg és helyesen látják ezeknek lényeges befolyását a növény növekedésére. De a növény »gazdasági feltételeinek« kutatása mellett nem kevesebbet feledtek ki megfigyelésükből, mint magát a növényt és a benne rejlő szerves alakítóerőket és formatörvényeket, amelyek megfelelő külső körülmények mellett bontakoznak ki.”³⁹⁸ A misztikus lírai antropológia kísérleteinek létrehozásakor Komjáthy már ezen az állásponton is túl van: ahogy esztétikájában megtagadta a „szenzuális” szintet s eljutott az önszimbólumig és a szómágiáig, úgy társadalmi kérdésekben fölébe kerekedik mindennek, ami anyagi tényezőkkel kapcsolatos, legyen szó akár a gazdagok „bírvágy”-áról, akár a szegények jogos érdekeiről. A szellemi értékek kétségbeesett feltétele érthető egyoldalúságra

készítette – ám ez az egyoldalúság ismét csak költészetének elvontságát fokozta.

Komjáthy végéskig vitte tehát az objektivitás–szubjektivitás ellentétét, amely a romantika idején vált a költészet kulcsproblémájává, de más megoldást keresett, mint a romantikusok; a két világ kongruenciája helyett az egynemű belső világot tekintette egyedüli realitásnak. A korban problémátlanul elfogadott „legfőbb valóság” ellenállásán azonban megtört a misztikus lírai antropológia létrehozására irányuló szándék. Komjáthy költészetének értékei, újszerűsége mégis e különös tervből erednek. Önszimbólumaival – talán akarata ellenére – az európai kultúra nagy egyéniségmintáit vonta be költészetébe.³⁹⁹ Mágikus nyelv-szemlélete is eredményezett költőileg szerencsés, perspektivikus megoldásokat, mint például kulcsszavainak „szakralizálása”,⁴⁰⁰ valamint költői kifejezőmódjának hipnotikus ereje, amellyel – a tárgyi világra vonatkozó nyelv valóságfelidező ereje helyett – olvasójába szuggerálja költői élményének igazságát. Az is bizonyos, hogy soha előtte még fogalmi és indulati szféra nem került egymással ily szoros kapcsolatba a magyar lírában. (Az ihletről szóló – sajnos igen vázlatos – okfejtése egyenesen József Attila ihletfogalmát idézik: „Az affekcionális érzelmek alárendelt jelentősége szemben az intencionális vagy gondolati érzelmekkel. Az örök egység csak az ihleti világban van. ^{Intuitio} ^{ihlet} = érzelem + gondolat. Az eddigi filozófia a szavakkal való visszaélés.”⁴⁰¹)

Ady valójában a franciás és a Komjáthy-féle szimbolizmus ötvözetét hozta létre: szubjektivizmusa sokkal közvetlenebb, mint a franciáké, de kihasználja a nyelvnek azt a lehetőségét is, hogy konkrét, érzéki világ tárul fel benne. Sőt, azt mondhatjuk, hogy a szimbolizmus „hagyományos” kanti-schopenhaueri dichotómiája a szó szoros értelmében már nem is létezik nála: az életvilág valósága az ő szemében teljes értékű és „önérdekű” valóság, amelynek azonban megvan a maga – csak intuícióban föltáruló s csak a költészetben valószerűként mutakozó – mélységdimenziója. E változás mögött azonban már a vitalisztikus lételfogás és a huszadik század egészen átalakult életvilága áll.

2. Czóbel Minka

2. 1. Czóbel Minka és a magyar líra hagyománytörténete

Czóbel Minka költészete – a Nyugat iránta tanúsított érdektelensége miatt – hosszú időre feledésbe merült. Az irodalomtörténet és az alkotó költészet azonban szinte egyszerre jelezte, hogy vannak kérdései, amelyekre ez a líra lényeges válaszokat tud adni.⁴⁰² A sokévtizedes feledés azonban okok után kiált; a hagyomány újraértelmezésének jogosult szándéka nem tekinthet el e líra fogyatékoságaitól.⁴⁰³ Igaz, nehéz volna vitatni, hogy hajlamosak vagyunk „megbocsátani” hasonló (jellegű) fogyatkozásokat olyan szerzőknek, akik fellépésüktől fogva szerves részei a hagyománynak, vagy akiket a konszenzus időközben a hagyomány részévé avatott.

Czóbel Minka lírájának reneszánsza még akkor sem teljesen lezárt ügy, ha ma már (Pór Péter tanulmánya után két évtizeddel) nagyjából világosan látjuk, melyek azok a kérdések, amelyekre ez a líra fontos válaszokat ad, ha a stílustörténet megállapítja, hogy Czóbel Minka költészete a szecesszió és a szimbolizmus vonzáskörzetében mozog, az irodalomtörténet pedig rögzíti, hogy kulcsszerepe van az 1890-es évtized magyar lírájában. Ám a líratörténet mindenképpen sokat profitálhat életművéből, hiszen tényleges eredményein kívül azt a hosszú és kanyargós utat is tanulmányozhatja, amelyen a modern lírai irányzatokhoz közelített; a népnemzeti lírától a modernségig a korszak valamennyi líratörténeti stációját megjárta, s valamennyi nyomot hagyott változékony költészetén. Ellentmondásosságát csak fokozza, hogy mihelyt rátalált az alkatának megfelelő útra, rögtön meg is torpant rajta. Dilettáns azonban nem volt: fogyatkozásai inkább írhatók az útkeresés, a szereptévesztés, az elszigeteltség, a visszhangtalanság rovására, még ha ezek olykor nem is választhatók el szigorúan a tehetségtől. Legjobb verseiben – sokszor csakugyan nem azt fedezve föl, aminek fölfedezésére vállalkozott – éppen azt

„találja el”, „hogyan kell új módon, a már létező új érzéseknek megfelelően lírai formát teremteni”.⁴⁰⁴

Pályája már csak azért is jellemző, mert a magyar lírában – a franciával ellentétben – nem egy nemzedékváltás hevésségével nyert tért az új lírai kifejezésmód (valójában persze a francia romantikus lírától sem volna méltányos elvitatni a klasszicista témamegverselő poétika ellen irányuló törekvéseket). A magyar költészetben sokévtizedes, lassú és ellentmondásos folyamat volt e paradigmaváltás, amely legalább annyit köszönhet Arany János (bizonyos szempontból csakugyan klasszicista poétikájú) lírájának, mint a „moderneknak” (sokszor hagyományosan témamegverselő) költészetének. Ám beszéljünk akár a francia, akár a magyar líráról, hirdessük bármily meggyőzően is, hogy a moderneknél „a technika (a poétikai program) teljesen egybefolyt az ideológiai programmal és viszont”,⁴⁰⁵ tekintetbe kell vennünk, hogy a költői technika nem értékelődhetett volna föl ilyen módon a költészet korábbi, közmegegyezésen alapuló világképnek, az arra való hivatkozás lehetőségének elvesztése nélkül. Poe elhíresült esszéje, amely látszólagos cinizmusával a költői technikára irányította a figyelmet, valójában azt a súlyos ellentmondást hivatott áthidalni, hogy a költőnek *ön maga által is fikciónak vélt* szubjektív tartalmakat kell a magánvaló látszatával felruháznia, „a valóság álruhájába öltöztetnie”.⁴⁰⁶ Ám a költők a hagyományos világkép megrendültével sem tudták könnyen elfogadni, hogy ama „mélység” is merő fikció volna csupán, amelyet verseik gyakori ihletőjéül sejtettek, s amely, tapasztalatuk szerint, egy művelődéstörténeti korszak számára a vallás világképében tárult föl. Ha a költő – minden pozitivista hidegfejtése ellenére – nem volna maga is az orfikus világlátás, az analogikus gondolkodásmód, a mágikus nyelvszemlélet, a prelogikus tudat igazságának titkos híve, képtelen volna a valóság álruhájába öltöztetni a „fikció” világát. Cinizmus legfőljebb abban van, hogy *tudja*, milyen szavakkal, milyen grammatikai-poétikai effektusokkal miféle hatásokat lehet elérni, miféle archaikus tudatszférákat lehet aktivizálni a befogadóban. Meglehet, e tudását-tudatosságát is csak azért hangsúlyozza annyira, hogy orfikus szimpátiáit elleplezhesse. (Talán Komjáthy Jenő is jobban járt volna, ha a műalkotás hatásmechanizmusának kiszámíthatóságára apellál,

mintsem a „spiritualizmus” tapasztalatainak tudományosságára.) A művészet története egyébként mindenfajta cinizmus nélkül is tekinthető olyan szenzuális technikák történetének, amelyek a tapasztalati valóságra adott reakciókat váltják ki a befogadóban.⁴⁰⁷

Czóbel Minka természetesen híján volt a Poe- vagy Baudelaire-féle tudatosságnak (költői útja éppen ezért oly kanyargós), azonban nemcsak arra ébredt rá lassanként, hogy a világ új képének jellegadó mozzanata az individualitás és az univerzum ellentéte, s hogy a népnemzeti modor alkalmatlan arra, hogy szóhoz juttassa ezt a világot, de azt is megsejtette, hogy Komjáthy végletes szubjektívizmusa, az érzéki világ teljes elutasítása (amire egyébként neki magának is volt hajlama) szintén megfosztja a költőt nyelvet fölidéző erejétől. Eddig a – fordulópontot jelentő – fölismerésig azonban Czóbel Minka költői (s kivált világképi) törekvései, jelentős hangsúlykülönbségek ellenére, hasonlóak a Komjáthyéihoz.

2. 2. A hanyatlás: az eleve-adott világhorizont széthullása

Czóbel Minka is a népnemzeti líra közeléből indul, mint nemzedéke költői általában. Kapcsolata azonban sokkal szervezesebb az irányzattal, mint a Komjáthyé; nem csupán arról van szó az ő esetében, hogy a kezdő költő – önálló hanghordozás híján – a korszak lírai „köznyelvének” regiszterein szólal meg. Neki valódi esélye volt arra, hogy a népies-nemzeti irány második nemzedékéhez csatlakozzék. Nemcsak születési éve, körülményei, világszemlélete, de első kötetének uralkodó poétikai jegyei is ezt mutatják. Ám ha kifejlett lírája mutat is némi rokonságot a Vargha Gyuláéval, Bárd Miklóiséval, ez nem annyira az ő „népnemzetiségével” magyarázható, mint inkább azzal, hogy az utóbbiak is elfogadták a századvég – az individualizmus, az új korszak – relevanciáit, vagyis ők is az új nemzedék világát látták maguk körül. Valójában Czóbel Minka útja lassanként eltávolodott kor-

és eszmetársaiétól, paradox módon még abban is, hogy – módosításokkal ugyan – többet megőrzött a népiesség hagyományából, mint amazok.

- Ő ugyanis nem akarta, és sokáig nem is tudta valóságos világnak látni azt, amit a kölcsönös nézőpontok modernség jegyében létrejövő generáltézise világnak mondott. A hagyományos (nemzeti-nemzeti értékrendben gyökerező) relevanciák oly mágikus hatást gyakoroltak rá, hogy képtelen volt másként jelentést tulajdonítani mindannak, ami elébe tárult. Ám a mások által „legfőbb valóság”-nak kinevezett világot mégsem vethette el teljességgel; az egyre egyneműbb (s az ő világának létét egyre élesebben vitató) közmegegyezés tekintélye elviselhetetlen nyomást gyakorolt rá. Ő talán az utolsó magyar költő, aki a világ hagyományosan rögzített és problémátlanul adott horizontjának szétolvadását drámai élményként élte meg. A veszteséget megpróbálta ugyan még nem történetté tenni, erre utal az a görcsös ragaszkodás a régihez, amely népboldogító eszméiben („konzervatív refomtörékeiben”) s megőrzött moralizmusában mutatkozik. A világ – hagyományban rögzített – horizontja azonban az ő költészetében is „fölpuhul”, csak hogy ezt nem váltja föl az objektivista „legfőbb valóság” biztosnak tudott horizontja. A lehetséges világhorizontok mind bizonytalanok, elmosódottak lesznek, egyikre sem bízhatja rá magát a költő mint valóságosra. Ezért tűnik föl költészetében az érzéki valóság oly gyakran álomként, a Semmi pedig valóságként, s ezért fordul végül a buddhizmushoz, bizonyosabb értelmezési mezőt keresvén a nemzeti-hagyományosnál vagy az objektivistánál. Ha az objektivista szemlélet hatással van rá, ez nem a modern világkép elfogadását jelenti, hanem azt, hogy a világhiány érzését a szubjektum kozmikus magányaként szövegezi meg.

- A széteső világhoz tartozva – s ráadásul falusiként, nőként – fokozottan élte át a kívülálló sorsát; maradék büszkeségéből annyira futotta, hogy nem a kirekesztett, hanem a kivonuló ember gesztusával. Nem csoda tehát, hogy érzékeny lett a széccszió életérzése iránt – érzékenyebb, mint a modernnek, akik egyre nagyobb magabiztossággal rendezkedtek be a polgár relevanciái nyomán kirajzolódó világban. A magyar fejlődés torlódottsága folytán az ő közege alkalmasabb lehetett a modern

dekadencia megélésére, mint azoké, akik már valóságosként élték meg az új világ horizontját.⁴⁰⁸ S ha „modernsége ítéltettségét” tekintjük, vele kapcsolatban sem hagyhatjuk figyelmen kívül a felekezeti szempontot. Czóbel Minka katolikus volt⁴⁰⁹ – ez sokat megmagyaráz Madách, Vajda, de valamennyit még Reviczky, Komjáthy szemlélete iránti érzékenységből is.

2. 3. A vitalista tendenciák erősödése a deformált népnemzeti hagyományon belül

Az első kötetében (*Nyírfa lombok*) uralkodó népnemzeti karakterről könnyű meggyőződni. A kötet versei közül rögtön kitűnik a balladás elbeszélő költemény típusa; a „népi tudalom” igazsága iránt fogékony költő érzékenyen követi *Az egri leány*, a *Zács Klára* „menetelét”, a *Toldi* – olykor a *Toldi estéje* vagy a *Toldi szerelme* – nyelvi-ritmikai hangulatát:

Lassú halált, szív halálát várja
Zordon ősi szklabinyai várba
Szép úrnője a mogorva várnak
Egyet érez, de majd gondol százat.
Hogy a hulló őszi ködöt látja,
Egyik emlék a másikat váltja.
Két emlékbe szíve belevásik,
Egyik édes, keserű a másik.

(*Forgách Zsuzsánna*)

Tengeri-kapálás, *Tengeri-törés* című „balladái” aztán már nyilvánvaló utánérzések, még ha kiérzik is belőlük a nyírségi falusi élet frissége. Világképileg leginkább a népköltészet naiv eglyényegűségének érvényesítése kapcsolja a kötet verseit a népnemzetiekhez; már nem is annyira *Vargha Gyuláékhoz*, mint inkább *Lévayhoz*, *Tompá Mihályhoz* („Bágyadt csillag, mit tündökölsz / Oda fenn az égen? / Az én rózsám elköltözött, / Más földön jár régen”. – *Bágyadt csillag* stb.). A népies hang megszólaltatásával

később is a külső és a belső világ határainak föloldására törek-
szik: „Mikor elvitték a rózsám katonának – olvassuk *A virradat*
dalai című kötetben (1896) –, / Azt hittem: vége lett az egész
világnak. / Hogy az ablakában nem volt már a lámpa, / Azt hittem:
elfogyott a napsugár lángja.” (*Hold fogytán*). A költő azonban
talán még e szenvedett naivitásnál is jobban ragaszkodik a
mandátumos költő szerepével járó moralizáláshoz:

Barna legény hű kedvessel,
Ha az ég megáldott,
Soh'se hagyd bús árvaságba
Hajlékony virágod.

Vagy ha sorsod útra készítet,
Hogy ha el kell menni,
El ne felejts a távolból
Hiradással lenni.

(*Késő öröm*)

Fokozódó ellenérzése a modernséggel szemben egyre gyakrabban
késztette erkölcsnemesítő szózatokra; ilyenkor már nem is
annyira Tompa verses intelmeit, mint inkább Rudnyánszky kis-
polgári moralizmusát, „iránytalan irányköltészetét” juttatja
eszünkbe („Mint volt egykor a »nagyoké«, / most a népek mérge:
/ Kegyetlenség, érzékiség / rémes keveréke” – *A méregpohár*). Am
a népnemzeti iránti erős affinitás nem elég a szétfoszló világ
egybetartására; a „világhiány” érzése legszokványosabb verseit
is áthatja. A népnemzeti hagyomány így még akkor is deformál-
tan jelenik meg lírájában, amikor egy-egy vers, motívum látszó-
lag harmonikusan kapcsolódik a konvenciókhoz: a népies nyelv-
használatban csak egy árnyalatnyival több a dekorativitás, mint
azt a puritán népnemzetiektől megszoktuk, a balladás elbeszélő
költeményekben alig mélyebb tónusú a romantikus színezet,
mint a mintául vett Arany-versekben. Az azonban már szembe-
tűnő, hogy a népnemzeti teleológia világképi alapjául szolgáló
ideál-reál-problematika még nyomokban is alig tűnik elő nála, s
hogy – az Arany-követők közül egyedülálló módon – fölfedezi Az
örök zsidót, s (szinte plágiumszámba menő) parafrázist ír a

versre. E költemény (*A sors, Nyírfa lombok*-kötet) egyúttal azt is jól példázza, milyen csekély elmozdulás elégséges ahhoz, hogy egy új irány első nyomai megjelenjenek. Nincs itt még szó Nirvánáról, buddhista kontemplációról, mégis, Arany nyugalomvágya ebben az átiratban a Nemlét boldogsága után sóvárgó későbbi Czóbel Minka felé mutat: „Pihenni? – nem, még nem lehet” – indul a vers, majd így folytatódik:

A sors ragad, tovább, tovább
Megállás nincs – előre hát!
Előre hát a tengeren,
Melyen csak bánat s kín terem.
Az élet kín és fájdalom.
Nincs más öröm, csak nyugalom,
Nyugalmas, csöndes, szép halál,
Még nem – előttem élet áll!

E nyelvileg még alig érzékelhető (s esztétikailag nem is mindig sikeres) deformáció már elég ahhoz, hogy a népnemzeti hangvételű versek közé zökkenőmentesen illeszkedhessenek mélyen átélte Vajda-reminiszcenciák. A Nirvána-sejtelem megjelenése révén kapcsolódhat egymáshoz Az örök zsidó és a vajdai filozofikus dal, mindenekelőtt A vadli erdőben hangulatvilága – még ha a szubjektum–objektum–viszony kiütözik is a versben (ellentétben Vajda versével):

Milyen lesz majd elnyugodni?
Milyen lesz majd megpihenni?
Milyen lesz majd az a kétes
Bűvös-bájos titkos semmi?

Az a *semmi*, melynek fátyla
A *valót* csak eltakarja,
Melynek ölelésre készen
Mámorító hívó karja.
(Távol sugár)

Azok a versek aztán, amelyek a *Sírámok*, a *Kisértetek* s a szerelmi boldogságot „üdvezülés”-ként értelmező *Éjjelek* szerzőjét idézik, immár teljesen az élmény mindenhatóságát hirdető századvégi individualizmus termékei. Igaz ugyan, hogy a költőnő „[s]zemélyében a freudista iskola nem jogtalanul ismerné fel a szublimáció ritka tökéletes példáját”,⁴¹⁰ hogy költői útjának alakulására el-döntő hatással volt az élményköltészet elutasítása, ám pályájá-nak további alakulását nehéz volna megérteni a vajdai panaszok nélkül:

Künn zúg-búg a vihar – tovább nem állhatom –
Szívemet széttépi az örült fájdalom.
A boldogság után nyujtom ki kezemet.
Csak visszahanyatlok – nem lehet – nem lehet –
Nem lehet, és miért? mi az oka ennek?
Mások üdvezülnek, mások égbe mennek,
Csak én, csak én legyek mindörökké fogva?
Csak körültem rakjon a fájdalom pokla
Égő, irtó tüzet?

(Vihar)

A szerelemvágó olykor egyenesen Komjáthy eksztatikus kiáltásainak hangján szólal meg:

Jer hát! repüljünk a magasba
Villámos távol szép egen,
A föld, a por, a köd homálya
Lelkünknek ügyis idegen.

Jer, jer; repüljünk! s hogy ha szívünk
E tiszta lángban hamvad, ég, –
Behalni fénybe, tűzbe, lángba,
Hát ennyi üdv még nem elég?

(Az én szerelmem)

A költőnő is az élet fölfokozott megélése révén próbálta kiteljesíteni személyiségét, akárcsak Komjáthy, s e lehetőséget (részben eltérő okokból) utóbb ő is elvetette.

A vitalizmus szemlélete felé vezetett azután a hit hagyományos formáinak elhalványulása is. Az *Ujabb költemények* *Sursum corda* című ciklusának egyik verse (*Keresem az Istent*) Arany Honnan és hová? című költeményének konszenzus-gondolatából indul ki („Különböző módon tisztelnék a népek”), ám aztán Petőfi panteizmusához (I. *Válasz kedvesem levelére*) próbál visszanyúlni („Kereslek, kereslek, természet ölében / Emberi elmében, emberek szívében, / A nagy mindenség titokteljes fátylán / Érezlek keresztül – Te utánad vágyván”). A különféle vallások végső rokonságának Arany-féle megoldását a különböző mitológiai istenalakok szinkretisztikus összebekítésével próbálja elérni: a *Sursum corda*-ciklus harmadik, záróverse (*Jó égiek*) Pán ártatlan természetiségének kultuszát, Jézus „égi szeretetét” és Buddha – nemlét fátylával mindent elborító – nyugalma naiv harmóniába olvasztja. A világiánytól nyugtalanított költő azonban nem érhet be ezzel a halvány megoldással. Szuggesztívabb a bibliai és buddhista motívumokat szervesen ötvöző *Eunoia* (Maya-kötet) – még ha érezzük is rajta *Az ember tragédiája* ihletését; eszerint az Isten ős-egy álmát – ami nem más, mint a világ – az általa megálmodott egyes emberek álmai törték széjjel, s e „vad zavargás” csak akkor ér véget, ha Isten felébred, vagyis a világ-álmom bevégeződik – az univerzum visszatér a Nirvánába. Az „álmom-egyének” létét egyesítő isten-álmom azonban mégsem pusztán fikció: az egyének létének közös őslényege az élet. Szinte természetes, hogy ez a folismerés a szimbolizmus felé vezet. A Maya-kötet ritmikus prózáját (*Hullámok*) egészében volna érdemes idézni:⁴¹¹ „Csodás vagy emberélet! Folyamhoz hasonló. / Mely víztömegjét magával ragadja / Milliárdnyi cseppben, / S itt-ott felszínre kerül / Örök törvényű véletlenségből / Egy egy megfényleő habja”. S itt a folyam sziporkázó – szinte Monet fázisfestményeihez hasonló – leírásai következnek: „Álltam folyamnál fehér holdvilágban [...]”; „Álltam folyamnál napsugaras délben [...]”; „Álltam folyamnál bődült zivatarban [...]”, „Es ismét álltam ezüstös folyamnál [...] / Illattól terhes esti lég alatt”. A lélekvándorlás sejtelve is természetesen illeszkedik a hatásos képbe: „E milliárdnyi cseppből egy se vész el, / Megy az örök tengerbe, – vissza jön majd / Felhők szárnyán, / Ködfátyol páráján”.

Czóbel Minka költészetében végül mégsem lett uralkodóvá a vitalizmusnak egyik változata sem. Az sem, amelyik az egyéniség kiteljesítését látja az élet fölfokozott megélésében, az sem, amelyik föloldja az individuumot az ős-egységben. Az előbbit alighanem érzelmi életének kudarcai gátolták – félénken kezdeményezett szerelmi kapcsolatainak sikertelensége miatt túlérzékeny személyisége elzárkózott a nagy élmény megélésének még csak a lehetőségétől is – erős (érzékileg is aláfestett) élményvágyáról csak olykor-olykor számol be önvallomásszerű verseiben. Ilyen például *Apáca* című verse, amely a természeti és a városi élet színes leírása után a következő reflexióba fut:

E tenger-élet érzem mind hiába! [...]
Egy szó köt csak, de e szó égi frigy.
Szívemben a sok bennfűlt szeretet
Régen megmérgező az életet. [...]
Beteg szívem vak szenvedéllyel vágyott
Egy istenibb, hőbb szeretet után –
És mostan itt körülvesz – a magány.

Hogy szembefordult az élettel mint univerzális értékdimenzióval, annak a beteljesüléstől való megfosztottság volt tehát az egyik oka; ő azonban nem vallotta meg e veszteséget, mint Vajda, aki fájdalmát ráadásul kozmikus méretűvé fokozta; olyasmi történt itt, mint a *Nirvánát*, a *Magányt* író Reviczky esetében, aki a csöndes rezignáció révén próbált (végül is sikertelenül) eljutni abba az állapotba, amelyet Czóbel Minka „vágytalan boldogság”-nak nevezett.

Hasonló irányba mutatott, paradox módon, a költő erőteljes individualizmusa is; s e téren már csakugyan Komjáthyhoz kerül közel. Ő is megérzi, hogy az élet univerzalizálásának buddhista fogantatású ideája, vagy a nietzschei módon fölfogott dionüszoszi vitalitás kiemel az individualitásból, vagy keresztüljár az egyénen. *Elváltóság* című verse mintha Vargha Gyula *Egy református lelkész temetése* című versének parafrázisa volna (a két költemény ráadásul ugyanabban az évben keletkezett); ha valamiben eltér ettől, éppen abban, hogy Czóbel Minka versében nagyobb hangsúly van az individualitás mulandóságán, fájdalmasabb a panasz.

(„A temetés hogy szép legyen, ez földolog, / Ő elmúlt már, – de a világ tovább forog: / Bámul, zokog, majd nyugtot lel, zajong, feled, / S az élet árja összecsap a holt felett.”) Szentimentális reminiscenciákkal, ám szinte kétségbeesetten ad hangot e fájdalomnak az a verse, amelynek címéül három kérdőjelet írt:

Madárdallal mért csal virágot
Föld felszínére kikelet,
Ha már ott leng enyészet hamva
A fakó bimbó felett?

Szívünket mért, oh mért ámtja
A hit, remény s a szerelem,
Ha múlt minden érzeményünk,
Csak szenvedésünk végtelen?

Hiába, hogy az élet itt már az egyetlen valóságos értékdimenziót jelenti; az individualizmus erősödésével párhuzamosan veszít jelentőségéből az élet folytonosságának nagyszerűsége; a visszahullás az élet összefolyamába – amit oly lelkesen fogadott el a *Hullámok* írásakor – immár semmi kárpótlást nem nyújt az egyén pusztulásával szemben („Ha csak a »faj« minden ezen a földtekén, / Mért él, miért szenved, mért létezik »egyen«?” – fogalmazza meg silány prózában a *Holló szárnyak* c. vers).

A konfliktust az individualitás föladata oldotta meg. Miután elvesztette jelentőségét az egyén és a világ szembenállása, a vitalizmus nem jelentett többé fenyegetést. A természet ekkor már nem brutálisan megsemmisíti, hanem szelíden magába vonja a szubjektumot.

Ez a kontemplatív állapot lesz a „vágytalan boldogság” állapota (vagy ahogy *A baklábú istenben* fogalmaz a költő, „a jótékony vidámság közönye”). A világot, amelyben így találja magát, még mindig sok szál köti – mind a hanyatló volt-világhoz, mind a kor „legfőbb valóságá”-hoz; minduntalan moralizáló és objektivizáló kényszerek zavarják meg. Kapóra jön azonban borzongó kíváncsisága, amellyel az élet nyers valóságát fürkészi; amikor beilleszti a halál és a szexualitás személyes reflexióktól megtisztított

képeit a vágytalan boldogság hangulatában előálló világba, teljessé teszi az általa létrehozott „esztétikai enklávét” horizontját.

Ez a sziget leginkább abban különbözik a Mallarméétól, hogy a költő nem izolálta olyan kérlelhetetlenül a mindennapi élet tapasztalatától; bármennyire volt is meggyőződve a tapasztalati világ semmisségéről, e világ képeit nem kényszerből, hanem a szecesszió pompakedvelő eufóriájával tette meg szemlélődése médiumaivá.

2. 4. Az „erkölcsös természet” ábrándjai

Az individuális boldogságvágytól tehát a vitalizmus és az individualizmus kölcsönös korlátozása felé vezetett útja: verseiben így a természet szűrten, válogatva, stilizálva jelenik meg – ám (Vajda, Reviczky ítéletét követve) megkapja a magáét az „önző ember” is. Pán-verseiben így jön létre az emberek romlott világával szembeállított ornamentális természet képe. A *városligetben* c. Vajda-vers zárlatát idézi a *Még él!* című Pán-zsoltár: „Sűrű erdő lett lakása”, „Csak hogy ember még ne lássa”; mert Pán „Fél a durva emberektől, / Értelmetlen élvezettől [...]”. A költő mit sem tud a „baklábú isten” szerelmeiről, dévajságáról, teljesen kiiktatja azt a kapcsolatot, amely Pán és Dionüszosz, később meg Pán és Mefisztófelesz mítosza között jött létre: „Virágszívű szűz leányok / Ti még Pánt is láthatjátok – mondja –, / Hisz tiétek az országa: / Tiszta szivek boldogsága”. A *baklábú isten* című poemában pedig maga Pán mutatja be átszellemített természetképét: „Néked is csak e rángatózó béka: / A test számít, s a bánat hajléka – szól Buddhához (!) –, / Csapkodó bőr-egér: a képzelet, / De te sem érted még a szellemet / Mely egy fénysugár csak kék levegőbe, / Madárdalból, virágillatból szöve, / Mely Szépség, Jóság, melybe sohasem szállhat / Se sötétség, se fájdalom, se bánat”.

A külső és a belső tehát még szembenáll egymással: a költő (idealizált) „belső természetéből” indul ki, s addig nyesegeti a „külső természet” ágait, amíg az ő belső természetének alakját nem ölti. Művi természet ez tehát, akár a *Jugendé*, de ugyanúgy

a „legfőbb valóság”-ból való kivonulás terepe, még ha a „legfőbb valóság” elleni lázadás közvetlen kiváltója nem is azonos – a *Jugend* mindenekelőtt a *köznapi*, Czóbel Minka az *alantas* ellen lázad. Ennek persze megvannak az esztétikai következményei, még ha a költő eljárása abban is a rafinált szecesszióhoz közelít, hogy ezt a világot a kifinomult verbális ingerkeltés útján igyekszik valóságossá galvanizálni befogadója számára. Am a szecessziós művészet nem korlátozza morális okokból a felcsigázható ingerek körét, kizárva mindazt, ami „alantas”, sőt – részben éppen baudelaire-i, nietschei ihletésre („mesterséges paradicsomok”) – a művészet számára eddig tilalmas ingerszférákat teszi meg rafinált poétikája központi hatásövezetévé. Jellemző, hogy festészetben, költészetben – de még a varietében is – a nő, „das Weib” táncol elénk mint az irányzat fő figurája, a legigazibb szecessziós pillanatban Saloméként (Huysmans, Oscar Wilde, Max Klinger, Gustav Klimt stb.).⁴¹² Igaz, Czóbel Minka is megírja majd (az 1910-es évek elején) a maga *Salomé*-ját („Sáfrán szín köntöst / Adtak reája, / Narancsszín virágot / Arany hajába. / [...] / Arany topázok / Sugaras fénybe’ / Csilingeltek halkan / Pici fülébe. / [...] / Illattól fáradt / Szemei égneek [...]). Az egyéni vágyaktól szabadulni akaró beállítódás azonban még nem engedi annyira érvényesülni a vitalisztikus dimenziót, amennyi a hatékony verbális ingerkeltéshez igazán szükséges lenne. A szecessziós nyelvi-poétikai szuggesztió köre így leszűkül, a vizuális-audiális ingerek alig jutnak túl az impresszionizmus megszabta kereteken, az alászállás és az emelkedés kompozíciós sémáit morális biztosítékok védik attól, hogy kiszámíthatatlan, démoni szférákba tévedjenek. A mitológiai figurák szócsövekké, vagy legalábbis a tiszta lelkiség és a romlottság konfliktusának illusztrációivá egyszerűsödnek – a mitológiának a szimbolizmus számára kínált lehetőségeiről a költő alig vesz tudomást. (Hosszú ideig még legfontosabb önszimbólumának, a boszorkánynak is ez a szerep jut; némelyik boszorkánydalát akár Tompa Mihály is írhatta volna: „Szelid, jó volt szíve, / Az arca ifjú, szép, / A bogárnak sem ártott, / S őt mégis, mégis folyton üldözik.” – *A boszorkány; Ujabb költemények*. Későbbről: *Éji ének; Fehér dalok*.)

Modernsége mégis ezekből az elfojtásra ítélt törekvésekből ered. Szinte a szemünk előtt játszódik le az a küzdelem, amely konzervativizmusa, valamint (időnként ellenállhatatlanul feltörő) művészi tehetségének irányultsága között folyik.

Láthatólag kísérletet tett arra, hogy bizarr, meghökkentő iránti vonzalmát s e téren mutatkozó határozott kifejezőkészségét – egyelőre morálisan elfogadható körre korlátozva – érvényesítse. Az Ujabb költeményekben az ártatlan természet képeibe csupán a lány álmatagság visz némi „deviáns” vonást:

Csodás-mesés hószín virágok
Hajlongó száron inganak.
Szép nyár! midőn bágyadt örömben
A reggel is már álmatag. [...]

Ezer dal ébred, kél szivemben,
A nyár varázsa megkapott, –
Langy álmatag lég hordja széjjel
Az édes jázmin-illatot.

(Fényes meleg)

Olykor a természet „bűnbeesés előtti” állapotát használja fel arra a költőnő, hogy a vad és szelíd erők harmóniába olvadjanak, s a természet maskulin erői (legalább látszólag) mentesek maradjanak az érzékiségre utaló vonásoktól:

Mikor már ember közt
Nem volt maradása,
Rengeteg erdő lett
Boszorkány lakása.

Sokszor a leánynak
Fehér habos karja
Medve kócos nyakát
Ölelve takarja.

(A boszorkány és a medve, Maya-kötet)

Olykor szentimentális hangulatba oldja a morbid ötletet, mint például a *Mozgó sírkövek* című versben (*A virradat dalai*); a tónak, úgymond,

Elsimul ismét minden habja,
Halottját többé ki nem adja,
Nem látnak többé napvilágot
Alusszák lent az örök álmot.

Szülők sirjukhoz sohse mennek
Sirkő nem jelzi hol pihennek
Csak hosszú vizi rózsa szálak,
– Gyökerük tán szívükbe támad? –

E verseivel az „illúzió” és az objektivista valóságfölfogás határára jut el – a lebegésnek, az oszcillációnak abba a közegébe, amelyet a váratlanságukkal ható vizuális jelenetek ellenállhatatlan érzéki valószerűsége és a meseiség irrealitása közti feszültség idéz elő. Már-már kiszámítottnak látszik, hogy minél irreálisabb egy-egy vers szituációja, annál szuggesztívabbak képei, annál többet enged át a költő a morális szűrőn a bizarr képi ötletekből. Túlzás lenne azt állítani, hogy e verseiben azt találta meg a népköltészetből, amit a népiesség és a népnemzeti irány (Arany kései balladáit leszámítva) elsikkasztott, tudniillik a csodaszerűt, a fantasztikusot, a morbidot; valószínűbb, hogy ilyenfajta próbálkozásai többet köszönhetnek a német romantikának, mint a magyar népköltészetnek. Mindenesetre jól érzékeli, hogy bizonyos nyelvi transzformációkkal, a dekorativitás, a meghökkentő kapcsolatok révén hogyan lehet e hagyományok alapján meggyőző hatást elérni. *Unnepély* című verse halált, szépséget, bujaságot kapcsol össze, merész tér- és időjátékot alkalmaz:

Kitágul a szűk koporsó,
Kristályból lesz minden lapja
– Holdvilágos tündércsarnok –
Fényét önmagától kapja.

És lakója, most felébred
Szép lesz, mint volt hajdan, régen,
Kéjes minden mozdulatja,
Ifju tűz sötét szemében [...]

Az éji mulatság végeztével

Szűk lett újra a koporsó,
S keskeny, hosszú üregében,
Néma csöndben, mozdulatlan
Egy csontváz pihen fehéren.

A mese-, a játékdimenzió inkább az intimitást célozza a *Troubadúrok*, *A lepkekirály*, a *Hókirályné palotája* című versekben (*Opálok*); ezek forrásvidéke már csakugyan a rokokó.

2. 5. A „negatív vitalizmus”

A frusztrált, elfojtott érzéki készlet tagadásokon át mégis felszínre tört; ám a költő szecessziós dekorativizmust kedvelő ízlése sem tudta elhárítani az élet borzongató látványainak vonzását. A vitalitás iránti negatív beállítódása többnyire a halál biológiai rútságának, olykor az állati szexualitásnak a képeiben mutatkozik meg. A népnemzeti puritanizmus nem használta ki a rútság és a biológisztikum nyelvi kifejezőeszközeinek valóságfelidéző erejét (aligha érthették volna meg, hogy Baudelaire sem a naturalizmus iránti vonzalomból írta meg *Egy dög* című versét). S ha a szecesszió egyik alapvető jellegzetességének tekintjük, hogy fölfokozott érzéki hatás elérésére törekszik,⁴¹³ akkor ezúttal joggal tekinthetjük Czóbel Minkát a szecessziós poétika első tudatos alkalmazójának. Kapcsolatba kerül így azokkal a lírikusokkal is, akik – bár távol kívánták tartani magukat mindenféle világképi állásfoglalástól – többnyire tudatos kimunkálói voltak e hatáskeltő nyelvi-poétikai mechanizmusoknak (Kiss József, Ignótyus, Heltai Jenő, Erdős Renée stb).

Van verse, amelyben megpróbálja még a morbid iránti vonzalmát moralizálással ellensúlyozni (A kigyó) – szerencsére elég sikertelenül; inkább azon van a hangsúly, hogy az ártatlan, szelíd növényvilág is a pusztító ember cinkosává válik „naiv” részvételenségével. („Vadrózsa nyíló bokra – / Megölt kigyó rádobva. / Megingó hosszú teste / Erőtlen, összeesve. / A szétzúzott fejen / Aludt vér nyúló szála / Lesiklik a virágra / Piroslón, fényesen. // Kigyó, pokolnak társa: / Halálthozó marásra, / Bűnéért fel nem oldták / Megölték, eltiporták / A gondos emberek. / Hüvelye árnyékképen / Illathullámú légben / Inogva tévelyeg. // Egy árny csuszott a fénybe / Halál lehelletére. / Aranyporos szemével / Nyugalmasan néz széjjel / Sok ártatlan virág. / Ki látna szörnyű dolgot? / Tovább forog a boldog, / Életteltjes világ!”)

Hatásos költői megoldást kínál a *Fehér lepkék* c. költemény (szintén az *Ujabb költeményekben*); a fehér lepkék motívuma sokat előlegez Czóbel Minka jellegzetes – későbbi – szecessziós szimbolizmusból; a fehérség az ártatlan-öntudatlan lét attribútuma, míg a szárnyak a repülés, az elevációra való képesség illetve a lebegés tárgyias jelzése (amely a boszorkány-motívumban kap majd jelentős szerepet). A vers esztétikai színvonalát életképies, jelenetező technikája rontja le, bár a dekorativitás, a brutalitás iránti kíváncsiság s a hangtalan haláltusa különös pátosza így is jellemzik. „Főszereplője” egy orvos (ennek is megvan a maga jelentősége), kinek „[...] hamvas zöld palántjait belepte / Egy raj fehér átlátszó szárnyu lepke”. Az orvos összeszedeti a lepkéket, de maga sem rest: „Hosszú, finom, szép ideges kezével, / A pilléket egyenként nyomja széjjel. / Lecsípi körmével mindnek fejét, / Vonagló szárnyukat úgy szórja szét. / [...] / Illathullám, gyönyör, napfény a légbe’ / S a nagyvilágba kísértetként szállnak / Halk röptű, tépett, fehér lepkeszárnyak.” A moralizálás immár teljesen elmarad; szépség és pusztulás különös harmóniáját egészen baudelaire-i természetességgel tudja megvalósítani a költő.

Továbbra is ambivalencia lengi körül viszont a szexualitás, a testileg (is) megmutatkozó szerelem megnyilvánulásait. A *virradat dalai* című kötetben található A *szerelem evolúciója* című ciklus, amely szerint a nevezett „evolúció” a nemi ösztön brutális érvényesülésétől a „liliomlét” felé halad. A ciklusnyitó vers (*Királyi nász*) a maga természeti nyersségében mutatja be a szar-

vasbikák küzdelmét a nőstényért, s a győztes hím viselkedését. A költő e jelenettől is nehezen tud szabadulni, megérzi benne az élet titokzatos monumentalitását, de, akárcsak *A nemi szerelem metafizikájáról* elmélkedő Schopenhauer,⁴¹⁴ megvetően szól az ősztön hatalmáról:

Megfut az ellen, és a győztes végre
Ráveti szemét a félénk tehénre.
Közeleg hozzá, az húzódik tőle,
Fél, reszket, most már futna is előle.

Tudja, nincs menekülés, jön a végzet,
Már megfogta a rettentő ígézet,
Most megremeg buta, rémülő kéjbe'.
Alázatosan néz a hős szemébe.

Folyik köztük a néma harc tovább...
Ígézőn süt a fényes holdvilág
Az ős szerelem rémes hullámára:
Erőszaknak kegyetlen nagy jogára.

Ez az elutasítás a korábbiakból már ismert moralizmusig fajul a Báthory Erzsébetet idéző háromrészes vers első darabjában („Földfeletti, bűnös kéjre tanítja a sátán”), s csak a szublimáció fokozott érvényesülésével (az apáca- illetve a liliom-inkarnációban) enyészik el. Igaz tehát, hogy „[a] ciklus igazi »hőse« ez a kozmikus lényeg, »az ős szerelem rémes hulláma«, hogy „a szadista szerelem perverziójának bűnét és az apáca áhítatát ugyanaz a vágy ihlette”,⁴¹⁵ e fontos szimbolista tendencia mégsem bontakozhat ki, mert háttérbe szorítja az erkölcsnemesítő didaxis. E moralista színezetű szublimálás már a teljes háritás formáját ölti a későbbi kötetekben; Donna Juanna bűnös anyja (aki láthatólag Báthory Erzsébet közeli rokona) úgy tartja halála közeledtén, hogy „A szerelem e föld legszörnyűbb átka, / A halálnak gonoszabbik testvére, / Az örületnek kezdete és vége, / Halállal még megküzdhet földi ember, / De soha a nagy rémes *szerелеmmel*”. Hasonló kifakadásokat a legkülönbözőbb regiszterekben hallunk megszólalni – közös bennük csupán az elmarad-

hatatlan moralizmus (*Élvezet – Boldogság, A virradat dalai* c. kötetben; *Uj Magdolna*; uo. stb.). A halállal és a szexualitással kapcsolatos paradox érzésvilág teremti meg a *Donna Juanna* meghökentő kezdőcikkét (Johanna bűnös érzékisége egy utolsó ölékezés idejére feleleszti a halott férjet – így fogan meg a mű főhősnője); a két téma, szétbonthatatlan összekapcsolódása révén, egy ízben valódi művészi kifejeződésre is lelt. A *Virrasztó* című versben (*Az erdő hangja* c. kötet) a szexualitás alantassága kétszeres abszurd-morbid fokozás révén válik démonivá: a nemi vágy alanya egy majom (az érzékiség ősi szimbóluma a mitológiákban), tárgya egy halott apáca. A költőnő, úgy látszik, bízott abban, hogy verse önmagáért beszél, tartózkodott ezúttal minden morális kiegészítéstől. A jelenet naturális részletezése révén erőteljesen érvényesül a rútság szecessziós dekorativitásának esztétikai hatásmechanizmusa:

Most hajlik hozzá hosszú-hosszú csókra
 Átöleli nyakát,
 Csókolja lassan embermódra
 Kék ajakát.
 Csókolja hosszan, önfeledten
 Míg mind besiklanak
 Halott leány kék ajkába
 A fehér fényű, hegyes élű
 Állatfogak.

Valószínű, hogy az a vitális fobia, amely Komjáthy lelkét is megérintette, Czóbel Minkán teljesen elhatalmasodott; a költőnő már a *Maya*-kötet írásakor Madách Luciferének nézőpontjához kerül közel, aki szerint a teremtés megrontotta a nemlét tökéletességét („Nem lázadok fel a meglévő ellen, / Nem mondom: hogy az élet kín és átok. / Van, a mi van, mert hogy lehetne másképp? / Teremtél és – én Neked megbocsátok.” – *Istennel szemben*). Hogy e pesszimizmus a vitális fobia szülötte, azt már az említett Báthory Erzsébet-vers második inkarnációjának (*Az apáca*) egy helye világítja meg: „Bocsásd meg, oh Uram, / Bocsásd meg nekünk, / Hogy vétünk, szenvedünk, / Hogy testben élünk!«.”⁴¹⁶

2. 6. Túl a vitalizmuson: a tárgyas líra felé

Az individuum vitalisztikus kiteljesedésének lehetőségét tehát a Komjáthyéhoz hasonló fóbia zárta el; ám ha a titokkereső, a szimbolizmus irányába mutató költői törekvés, amely mindkettőjükben megvolt, nem a vitalisztikus szemléletben találta meg-alapozását, Czóbel Minkánál nem is az Én belső szellemi tágas-sága felé vett irányt, mint a szcenici költőtársnál, holott a költőnő mélyen átélt individualizmusa könnyen ide vezethetett volna. Ő azonban megtalálta az utat, amely a démoni erőitől, dionüszoszi mélyrétegetől „megszabadított” természetén át egy olyan világba vezet, ahol „magától érti a néma tárgyakat és a virágok beszédét”. Szimbolista látásmódjának tehát szublimált esztétizmusa fogja nyújtani az érzületi, szemléleti alapot.

E versek igazi líratörténeti jelentősége leginkább abban áll tehát, hogy Czóbel Minka költészetét a lírai szituáció elvalótlanításának, a versszerkezet által való szimbólumalkotásnak a pályájára állítják. Ahogy Vajda a pozitivizmus ellen lázadva kénytelen élményét elszigetelni az ezt létrehozó valóságos helyzettől, hogy a vers világába ne hatoljon be az objektivistá „legfőbb valóság”, ahogy Komjáthy az egész külvilág ellen lázadva teremt absztrakt lírai szituációkat, ahogy Reviczky a boldogtalanság hangulataira összpontosítva eloldja verssorainak hangtestét denotatív jelentésüktől, s így a verset elzárja a külvilágtól, úgy Czóbel Minka a mesei-játéki szituáció irreálisában talál rá erre az „esztétikai enklávé”-ra. Az *Opálok* című kötet legjobb verseiben a felfokozott hatású látványi elemek a maguk esztétikai evidenciájával létmódjukat tekintve a teljes bizonytalanság titokzatos közegében lebegnek; ha szecessziós dekorativitásukkal távol vannak is az önfelszámolás mallarméi poétikájától,⁴¹⁷ annyiban mindenképpen Mallarmé lírájához állnak közel, hogy az objektivistá realitás törvényeitől eloldott, a nyelvi játék szabadsága révén létrehozott szuggesztív kompozíciók harmóniájával a befogadói közeg „rejtett idealitásának” előcsalogatását célozzák:

Három fehér hattyú
Egymás után halad,

Esti szürkületben,
Arnyékos sötétben
Sötét fenyük alatt.

Három sötét holló
Egymás után halad,
Reggeli napfényben
Harmatos fővényben
Ezüst fűzek alatt.

(*Három fehér hattyú*)⁴¹⁸

Alighanem ez az a szépség, amelyet valóban a „vágytalan boldogság” teljes értékű esztétikai megvalósulásának tekinthetünk – amely a korábbi alanyi versek esztétikumával teljesen ellentétes, hiszen az alanyi reflexió teljes kiküszöbölésével jön létre. Jól követhető, ahogy a Pán-versek, a természetleírások előkészítik azt a poétikát, amely a mesei-játéki dimenzió segítségével fölszámolja a konkrét szituációt. A *Fehér dalok*, *A virradat dalai* írása idején még szükségét érzi a költő, hogy a konkrét szituáció helyett legalább a lélekállapotot nevének nevezze. („Ömlik, terjed a széles nagy / Déli meleg, / Lassan hullnak a hamvas, lágy / Mák-levelek. / [...] / A teljes boldog földi lét / Virágba van, / S a szív oly boldog, oly nyugodt, / Mert vágytalan.” – *Altató*) Azonban ezek a konkrétumok is fokozatosan beleolvadnak a vers képanyagába („Szebb az alkony, – tisztább / Titokzatos fénye, / Kevesebb a vágya, / Forróbb a reménye” – *Este felé*).

Mindazoknak a vizuális hatástényezőknél, amelyeket Czóbel Minka a szecessziós dekorativizmusból a vágytalan boldogság esztétai kontemplációjába átmentett, a buddhista világfelfogás ad határozottan szimbolista jelleget. Láttuk, a költő eleve nem vetette föl az illúzió és a valóság szembenállásának problémáit abban a formában, ahogy a népies-nemzeti irány, vagy akár Reviczky Gyula (még ha egy viszonylag korai versében főleglegíti is, hogy Maya fátylának csillogó látszatával szemben „Kerestem a »valót«, a »lényeket«” – *Credo, Maya*-kötet). A – más összefüggésben már idézett – *Eunoia* című vers tanúsága szerint Czóbel Minka teljesen új értelmet ad az „álom”, a „látszat” szónak előde-
éhez képest; a buddhizmus tanainak megfelelően minden tapaszt-

talati létező látszat, álom csupán, az illúziók között legföljebb fokozati különbségek lehetnek, de nem „objektivitásuk” fokától függően, hanem annak megfelelően, mennyire kerülnek közel az „ös-egy”-hez. Szinte természetes, hogy ezek után a költő a „szimbolizmus”-ban „realizmust”, a „realizmus”-ban „szimbolizmus”-t keres (A *virradat dalai*), s verseiben „az érzékelhető realitás magajelentése szimbolikus”.⁴¹⁹ Érthető így, miért válik a későbbi kötetben (*Az erdő hangja*) központi szimbólummá a *tükör*, amely ún. látszat és ún. valóság megannyi zavarba ejtő helycseréjének előidézője; nyilvánvaló, hogy e szemlélet szerint az az inkarnáció áll közelebb az „öslényeg”-hez, amelyben a dolgok „sugárrá átlényegülten” jelennek meg. És így Czóbel Minka teremt egy szimbolikus univerzumot; ha Vajda látomásában a mindenség örökre megőrzi az élményben beteljesülő, megtestesülő érzelmi tartalmakat, Czóbel Minka az (objektivista értelemben) irreális sugár-inkarnációnak biztosít ilyen *kitörölhetetlen* létet a tükör titka által („Fekete fátylok hullottak / Tükör lapjára / Benn akadt napfény, benne egyszer / Hét gyertya lángja. / Tükör mélyén a sugár szálak / Rezegtek, szálltak, / Mint pókhálóa megfogódott / Bogár szárnyak. / De vissza többet nem verődött / Sugarak fénye / Sötéten omlott sűrű fátyol / Tükör elébe. // S benn tükör mélyén / Csöndesen ébredt, / Világtól elzárt / Mély titokzatos / Hullámozó élet.” – *Emlékek*). E szimbolista univerzum létrehozásában nem nehéz természetesen fölismerni annak a tradíciónak a folytatódását sem, amelyet Arany János kezdeményezett a *Dante*-versben, itt a keresztény filozófia misztikumélménye révén jut a költő „nem ismert világnak” a közelébe. Telekes Béla próbálkozott aztán azzal, hogy a tökéletes művészi alkotások létéből a potencialítás létmódjában lebegő tökéletességek végtelen birodalmára következtessen (*Atlantis*).⁴²⁰

Czóbel Minka szimbolizmusa e kontemplatív szemléleti alapon nyugvó, részben a szecessziós dekorativizmusához, részben a tárgyas líra törekvéseihez közel álló versekben nyújtotta a legjobb teljesítményt. Ebbe a típusba tartozik *Régi ház* című verse is, amelyiket a kritikusok egybehangzóan az életmű csúcsára helyeznek.⁴²¹

VII. A KÖLTŐI VILÁGKÉP ELHALVÁNYULÁSA A SZÁZADUTÓN

A költészet világának világszerűségét fenyegető pozitivistá objektívizmus hatása elől a korszak egyetlen költője sem térhetett ki. A századvégen két, egymással csaknem ellentétes tendenciát képviselő csoport költői „estek áldozatul” az ismeretkritikai egyoldalúságnak. Bár mindkét csoport tagjai számára a modern városi ember relevanciái szerint kirajzolódó világhorizont a magától értetődően „objektív”, a *retorikus költők* ezt a perifériára szoruló kisember nézőpontjából látják, s beérik azzal, hogy a szentimentális-biedermeier sablonok, a retorikus pátosz formuláinak ismételtetésével „megtették a magukét” „a kor visszasságaival szemben”, vagyis eleve nem is tartanak igényt arra, hogy verseik a „legfőbb valóság”-tól elkülönülő világot, saját horizontú „esztétikai enklávét” állítsanak föl. A századforduló polgári költői – identitásproblémákból adódó kényszerek folytán ugyan – meg is hirdetik, hogy a költészetnek nem kell semmiféle világképpel törődnie; költői tehetségüket kizárólag az új költői kifejezőmód, a hatásos, közvetlen érzelmi ingereket keltő lírai nyelvre összpontosítják. Nem veszik észre, hogy a modern világkép egyik legfontosabb „technikai” feltételét teremtik meg ezzel.

1. A retorikus líra: a derék ember fölszólamlása a világ ellen

1. 1. A szentimentális-biedermeier irány közelében

A retorikus költők (ezúttal *Darmay Viktor*, *Ábrányi Emil* és *Palágyi Lajos* verseiről lesz szó⁴²²) a népies-nemzeti és a szentimentális-biedermeier irány lírájának legavultabb eljárásait egyesítik. Érzésviláguk, lírájuk fő vonásai alapján alig volna ok rá, hogy a szentimentális-biedermeier iránytól elkülönítsük őket. Viszonyuk a 90-es évek világkonstituáló nézőpontjainak generáltéziséhez ugyanolyan egyoldalú, mint a Reviczkyéké: ők maguk föltétlen érvényt tulajdonítanak az új világhorizontnak, holott a maguk nézőpontját, a maguk relevanciáit nem „vihették be a közösbe”. Ezért lesz a(z új) világ ugyanolyan ellenséges számukra, mint Endrődi vagy Rudnyánszky számára, s ezért keresik ők is a szerelmi, családi intimitás szférájában a rideg világgal szemben védelmező biztonságot. Igazából még Ábrányi lírájának is ez az alaptónusa, s nem a – Victor Hugo-hatásból adódó – romantikus.⁴²³

Ők is az erkölcsös boldogságra támaszkodnak mint legfőbb relevanciára: „Mért menjek világgá? Mind bűnös bolond, / Aki édenéből önként elbolyong!” – írja Ábrányi *Otthon* című versében, feleségének; „Új szerelem, új boldogság, / Hajnal keltén üde rózsák; / Új remények édes álma, / Édes álom dallá válva” – erről álmodozik a „szebb hazába” vágyó, búsán hallgató madárka Darmaynál (*Köd borult...*). Szerelmi dalciklusban énekel Palágyi a boldogság „esdett üdvé”-ről (*Dalok*, megj. 1893), otthon utáni vágyáról szól a *Vándorlegény dalában* („Van már párom, édes szép arám, / Jönne mindjárt várna is reám, / De mit ér, ha fészke nem lelem [...]). Természetesen adódik ebből a beállítottságból a félrevonulás, a szentimentális mizantrópia, amelyhez a pompa, a hír és dicsőség megvetése, a lemondás dicsőítése csatlakozik:

Nyujtsd karodat és menjünk e tömegből
Mely rangot, hírt, kitüntetést keres;
Virágként hajló fejedet nyugtasd meg
Hű szívemen... és bizzál... és szeress!

Erdő legyen szerelmünk foglalatlja,
Magányos erdő a hegyoldalon...
Távol e fényes, de hideg világtól;
Szeressük egymást, kedves Margitom!

(Ábrányi: *Nyujtsd karodat...* 1881)

„Nem adja azt se kincs, se hír – magyarázza Palágyi *Hol a boldogság?* című versében –, / Sem nagy világ, sem kicsi sír, / Mert azt saját szivedben hordod, / A ki lemond, csak az a boldog.” „A nagy piactól félreállok – mondja a *Közélet* címűben –, Tán egy szegény lakot találok, / Hol régi álmaimról álmodok.” Ábrányi naiv őszinteséggel még azt is bevallja, hogy a közéleti költő szerepvállalása fenyegeti az intim családi szférát („Ah milliók keservét hordozom! / [...] / Ezernyi gyász torlódik össze bennem! / Kedves, ne félj! Hisz visszanyersz megint. / Lesz vágyam csókra, kedvem új gyönyörre.” – *Nem rád haragszom*, 1894). Falusi nosztalgiákat sző Darmay a *Különös falu* című költeményében (1874).

A lemondás magasztalása, érthetően, ugyanolyan ellentmondásokat szül, amilyeneket Reviczky-nél, Endrődinél, Rudnyánszky-nál. Palágyi egyenesen Schopenhauerra céloz; az „olcsó tömeg”-hez intézett szövegében megállapítja, hogy „Rosszkezdű, únott, álmos és buta / Volt a természet, midőn alkota. / [...] / Mit nyertél tőle? Barmok gerjedelmét.” (*A járvány*, megj. 1893). A Messiás eljövetelét is arra az időre teszi, midőn „minden bűnös vágy felszabadulva / Magának trónust követel” (*Meg fog születni ő is*, megj. 1895). Ám írt olyan verset is, amelyben a boldogságvágy vitalisztikus háttére tárul föl. Hasonló eredményre jut itt, mint a Schopenhauer-verset író (a schopenhaueri bölcs lemondást elutasító) Reviczky, vagy a *Tanácsadónak* versét címző Rudnyánszky:

[...] hasztalan csitítgatom már
Vad életkedvemet,

Szivem emésztő vágytól ég el
S azt túlvilági bölcseséggel
Altatni nem lehet.

Mig látok nyílani száz virágot,
Amely másnak virúl,
Míg nekem elérhetlen álom
Miben más duskál a világon,
Szivem bőszt vágyra gyúl.

(*Csittgatom...*, megj. 1895)

Ábrányi, szentimentális modorban (egy öngyilkos ifjú szellemét szólaltatva meg) egyenesen ódát ír az anyaghoz (igaz, a Föld szellemének szózata is fülébe csenghetett *Az ember tragédiája* 13. színéből):

Anyag! Te édes! te drága!
Erők. érzékek rejtélyes világa,
Boldogság kútfeje!
Te vagy az élet egyedül,
Te érző, te fájó,
Te égő portőmeg!
A szellem benned üdvezül,
Csak benned nagy, remek!

(*Túl a síron*, megj. 1902)

Palágyi olykor a szerelem metafizikájának romantikus tanához közelít, még ha hangvétele szentimentális marad is:

[...] egy csókban forrnak össze ajkaik,
Nem terem több ily csók e földön itt.
Ah oly csók, mely azt, aki ízleli,
Egy percre föl istenhez emeli.
Egy percre multja harcait felejtí,
S a mindenségnek minden titkát sejtí.

Ilyen sejtelmek azonban ritkán jelennek meg náluk; jellemzőbb Ábrányi – Endrődi *Itthon* című versét idéző – állásfoglalása;

eszerint inkább ellentét van a végtelenség és a szerelmi boldogság intimitása között:

Nagyszerű a végtelenség
Csupa nagyság, csupa fenség, [...]
De világok milliója
Azt a szívet nem pótolja,
Mely híven szívünkre forr!
(Margit, 1892)

Ábrányiék demokratasága – utóbb Palágyi fellengzős idalizmusa – a világból kihagyott ember sértett jelzése volt, hogy az ő nézőpontját, az ő relevanciáit is kérik figyelembe venni; csak hogy ők maguk is azt fogadták már el világnak, amit nélkülük állapított meg világgént a közmegegyezés. Maguk sem hitték, hogy saját relevanciáiknak fedezetük volna az „objektív” világban.

1. 2. Pátosz és irónia: a lírai nyelv hitelességének pótléka

A retorikus költők útja a szentimentális értékektől ugyanúgy a dezillúzió felé vezetett, mint a Reviczkyé. Palágyi olykor őszinte megrendüléssel számol be minden érték illuzórikusságáról; ön-megszólító versében (*Valld be, költő barátom*) a metafizikai perspektíva elvesztéséről szól panaszos hangon („És valld be, csupa kétely / S hitetlenség a lényed, / S mely zeng még régi hitről, / Csak ámitás az ének” – megj. 1893). *Önámítás minden...* c. versében (megj. 1893) a szépséggel s a boldogsággal is leszámol:

Önámítás minden, mi szép e földön,
Oh, én ámítani nem tudom magam!
Mert a valót kutatva tépelődöm,
Azért szívem olyan boldogtalan.

Beérhetném én azzal a gyönyörrel,
Melyet magával ember elhítet,
De látszat, csalkép túlsoká gyötört el,
S nem boldogítja többé a szívet.

Szerelem szötte fátyolát körültem
És rózsá-színt öltött a föld s az ég.
Saját szívem képzelminek örültem
S hívém, hogy szíved szerelemtől ég.

Ábrányi nem merészkedett ilyen közel az objektivizmus tátongó ürességéhez; szkeptikus versei kételyükben is naivak – mint a gondviselés igazságtalanságát firtató *Nincs válasz* (1890) –, vagy éppen a lelki válság hamis föloldására törekcszenek. *Keresem az Istent* című versében (1888) a vallási rekvizitumok teátrális hatásával próbálja ellensúlyozni az istenkeresés kudarcát („Elveszett az Isten! / De meg kell találnom! – mondja a „zarándok”). Egyik verse azt sejteti, hogy a teremtés isteni logikája emberi észnek fölfoghatatlan, s ez az oka a dezillúciónak (*D. O. M.*, 1889). Ám „ars poetiká”-ját keresve nem akadunk egyébre, mint arra a közhelyre, hogy „Mindig a jót remélem / S a rosszat siratom!” (*Credo*, megj. 1902). *Örök haladás* c. versében a lét biológiai körforgásából a minőségi emelkedés, az örök értéképülés folyamatára következtet, ám ezt egyedül a *haladás* szó korabeli tekintélye támogatja („Hűlő testem átadom a földnek, / Hogy helyettem hozzon létre mást; / S küszöbén az örök elmúlásnak / Üdvözlöm az örök haladást!” – megj. 1903).

A vátesz-szerep tehát, amelyet Petőfi nyomán próbáltak kialakítani, nem valamiféle szuverén (a költészetben láthatóvá váló) világból támadt. A filantróp kispolgár, az egyezményesen objektív világból kiszorított „jó ember” próbált meg „bekiabálni a pálya széléről”, morális értékeinek fontosságára hivatkozva; közvetlen hatást akart gyakorolni a világra egy olyan korban, amelyik a költészetet csak a „legfőbb valóság”-ba beékelte s elszigetelt zárványként tűrte meg. Már Darmay egyik korai kritikusa észrevette, hogy a költő „ellenkezése a politikai és társadalmi renddel praktikus célzattal bírt, hogy a dolgokat javítsa”⁴²⁴, Ignotus pedig már e verbális moralizmus hatástalanságát bírálja.⁴²⁵ Azt a Pe-

tőfit vélik követni tehát, aki 1848–49-ben (korábbi súlyos vilá képi válságán túllépve) a világ értelmezésekor szélsőségesen sarkított relevanciákra támaszkodik; csak hogy ők nem arra töreksenek, hogy verseikben az ilyen nézőpontból látható világ képét adják, hanem arra, hogy e világ nyelvéből önkényesen és ötletszerűen kiragadott szavakkal morális hatást gyakoroljanak az életvilág természetes beállítódásában érintetlenül meghagyott olvasóra. (Befogadóról itt a szó korábban jelzett értelmében ugyanis nincs szó.)

E moralizmus azért működhet, mert az objektivizmus világát nem illeti kétely; a világ gyötrő relativitása, a „túl jón és rosszon”, a „minden értékek átértékelése”, egyáltalán: „a világ” kérdésessége föl sem dereng a „braver Mensch” horizontján,⁴²⁶ vagyis nem is igényli, hogy a költészet mást állítson világnak, mint amit a természetes beállítódás vagy a pozitívista tudományosság. Ezért válnak verseikben „világnélküliekké”, elszigeteltekké azok a toposzok, amelyek más költőknél a világkép meghatározó elemei.

Ezért nem lehet tudni, kiről-miről beszél Darmay, amikor így kiált föl: „Hulljon a *bálvány* képe porba, / S támadjon föl az *istené!*” (*Merész a szó!* 1877 k.). S arra sincs magyarázat, miben bízik Ábrányi, amikor – jó fél évszázaddal Arany „nemzeti gondviselést” elutasító gondolatai után – így lelkesíti nemzetét:

Van egy erényed, mely fényt vet terád,
S melyért az Isten mindent megbocsát –:
Hogy a szabadság leghűbb véde vagy!

Hiába jelezte Arany László poémája, a *Hunok harca*, hogy a nemzeti istent az objektivista valóság törvényei szerint nem lehet föltámasztani, a fikció által felelőssége alól fölmentett költő „tántoríthatatlanul” vallja: „[...] hiszem, akármit mondjatok, / Hogy a magyar nem vész el s élni fog!” „Szükség van arra, nemzetem, hogy élj!” stb. (Ábrányi: *Él a magyar*, megj. 1902).

A legképtelenebb fordulatra azért mégiscsak Palágyi Lajos szánta el magát. Miután csalódott a világjobbító költő szerepében, szerepet vált: idealista költő lesz, és sorra-rendre állítja vissza azokat a transzcendens entitásokat, amelyek elvesztéséről éppen ő számolt be a legőszintebben a csoport költői közül. Ő, aki

nem is olyan régen még a „nimmer können wir zurück” logikájával fájlalta a titok lelepleződése előtti gyermeki állapot elmúltát, aki úgy látta, hogy a titkos eszmény a semmivel azonos (a titkot rejtő szelence mélyén „Nincs semmisem, / Csupán sivár üresség” – *A csoda-szelence*, megj. 1893) – immár a túlvilági titkok dalnokává lép elő. („[...] többé nem e létbe, – ama másba / Ragad fel engem sejtő gondolat. / A mi nem méltó égi szárnyalásra, / Leráztam azt, mert földi és salak. / S ki egykor emberekről énekeltem, / Most istenekről álmodik a lelkem.” – *Álmok*, 1895)

A vállalkozás képtelenségét azzal enyhíti olykor, hogy az „égi hazá”-ról szóló szózatokat ókori bölcsek (Szókratész, Homérosz) szájába adja: *Sokrates a börtönben*, *Homéros halála* (megj. 1895).

Persze költőink maguk is tisztában voltak vele, hogy kedvenc szavaik elvesztették földidéző erejüket, szívesen fordultak hát az iróniához. Az ironikus versben a negatív értékek magabiztos megbélyegzése stabil világképi háttérrel sejtet, úgyhogy közvetlen állásfoglalásra nincs is szükség. Ám bármennyire tekintik is „szent”-nek az igazságot, a szabadságot, a jogot stb., óvakodnak az irónia áttételesebb eszközeitől. Mindig ügyelnek rá, hogy olvasóik félre ne érthessék őket. Így hatástalanítják iróniájukat, s azt is elárulják, hogy erkölcsi fölindulásukon kívül semmi sem támogatja a szabadság „szentségének” képzetét:

Be nagyszerű annak sorsa,
Akit táplál nagyúri kéz!
Nem küzd a létért! Kényelemben
Hallgatja, hogy' sír künn a vész!

Puhán vetett, jó, meleg ágyban
A takaró füléig ér! [...]
Utálatos szabadság! Távozz!
Nekem livrée kell és kenyér!
(Ábrányi: *Lakájok kardala*)

Hasonlóak a *Kóbor lantos az udvaronc előtt*, a *Krampusz király* című versei, Darmay Csörgősipkát..., *Költői divatok* című művei (az olyan politikai bökversek, mint a *Szózat*, A „szabadelvűek” említést sem érdemelnek); Palágyi fölismerte aztán, hogy az

íronia világképe tovább szűkíthető, hiánya ügyesen leplezhető az epigramma műfajában. (Pl. „Te hiszed a jó Istent. Én is / Hiszem a nagy gondviselőt. / E két hit eltér kissé mégis: / Én ingyen hiszem őt.” – *Egy papról*, megj. 1911.) A bizonygatás kényszere más, közvetettebb hatású műfajokat is megmérgezett; például Ábrányi *Lánccsörgés* című „balladájá”-ban (1877) a „bitor” még halála után is hallja a rabok láncának csörgését...

1. 3. Kitörési kísérletek

Ha egyáltalán volt olyan modern költői irányzat, amelyre ráéreztek, az a szimbolizmus volt. Leggyakrabban visszatérnek persze a szimbólumok sugallta világból a tapasztalatiba, az egyedül megbízható valóságba; ugyanúgy megmagyarázzák szimbólumaikat, mint Vajda a *Tüneményekben* vagy Czóbel Minka a *Granulatióban*. Ábrányi például a kihúnyó csillagokról rajzolt szuggesztív képhez hozzátoldja: „Ó hány ember van, akiből kilobbant / Mindaz, mi egykor alkotó elem, / Hév, szenvedély volt!” (*Kiégett csillagok*, 1886; ugyanígy jár el Palágyi *A tenger bűvára* című versében, 1901). Nagyrítván azonban a titokdimenzió valóságossá válik. A *bérbocsi* című Ábrányi-versben (1889) a költő – tőle szokatlan visszafogottsággal – különös hangulatot teremt:

Mellettem sokszor elrobog,
És ablakán benézve, látom
Nagy halványan, búsan ül
Párnáin egy-egy jó barátom.

Ég-föld pihen, – e kocsi nem,
Vágtat, dörögve, szüntelen.
Éles szemével rámnéz a kocsis,
Rámnéz: mikor találkozik velem.

Palágyi nagynéha ráérez a „valóságos” világ viszonylagosságának hangulatára (Vajda ihletését persze könnyű fölismerni versén):

Csak az szép e földi létben,
Mit nem ad e lét nekünk,
Csak azt érdemes keresni,
A mit meg nem lehetünk.

Csak az szilárd e világon,
A mi rajta kívül áll.
S hontalan csak az a lélek,
A mely itt hazát talál.

(*Csak az szép...*, megj. 1895)

Egyszerű, elkoptatott motívumra épít *A feltámadt hajó* (1901) és az *Éjjel a hajón* (1907) című vers, mégis, mindkettőben van valami a szimbolizmus lényegéből. A sötét hajó motívuma elemezhetetlen tudattalan tartalmakat idéz elő:

[...] a kik mellette
Büszkén elhaladnak,
Hajó-óriások
Titkon megborzadnak,
Szirtekre gondolnak,
Korall-csipkés mélyre,
Tomboló viharra
És örökös éjre.

Palágyi még azt is megsejti, hogy a vitalisztikus szemlélet a szimbolizmus hátterévé válhat, l. *A Balaton búja* (megj. 1901):

Ki voltam élő, örökké való,
Vagyok ma holt víz, lassan kimuló.
Az élet kútfejétől elszakadtan
Idomtalan nagy hulla itt maradtam.

Ábrányi olykor a szecesszió felé is kacsingat, mint *Tengerszem* című, 1882-es verse bizonyítja („És néha egy-egy megsebzett madár / Meghalni erre száll.[...] / Ekkor rendre sorba / Jönnek a törpék / Mind pici görbék, / Kis paci lábbal / Hosszu szakállal[...] / Jönnek a tó fenekéről, / Hol a sás leveléből / [...] / Koszorút

fonogatnak / Tündérek aranyhajába. / Végtisztességet adnak / A kis halott madárnak [...]).

Darmaynak még ennyire sem futotta (ebben nyilván korai halála is szerepet játszott). Az ő legsikeresebb műfaja semmi kapcsolatot nem tart a modern lírával; életképei, helyzetdalai menthetetlenül elavultak.⁴²⁷

Darmay, Ábrányi, Palágyi – s a hozzájuk hasonló „kismesterek” lírája nem ok nélkül került a líratörténet perifériájára. Költészetük csupán annyit bizonyít, hogy a líra világképi paradigmájának korszakos átrendeződéseiben nem kaphat szerepet, aki megfeledez a költői szó ősi, mágikus erejéről. Ha Ady tisztelettel tekintett is Ábrányira, mikor ajánlást kért tőle első kötetéhez, a magyar líra kifejezett szerencséjének mondhatjuk, hogy utóbb – nyilván a francia líra hatására – elfordult tőle.

2. Tabula rasa: a költői hatás megújítói

2. 1. Polgárság és tradíció

Az európai nemzetek nyelvi világhorizontját a XIX. században egyre inkább a polgári létforma relevanciái határozták meg. Ám az új horizont létrejöttékor mindig fokozott szerepet játszik az „elővilág” horizontja; a megelőző világot kijelölő relevanciák nem tűnnek el nyomtalanul, beleolvadnak a nézőpontok újonnan létrejövő generáltézisébe. Erre azért kerülhetett sor, mert az újkori nyugat-európai társadalomfejlődésben – annak szervességében – fontos szerep jutott a letűnő rendiség és az erősödő polgárság kompromisszumkésztségének. A rendi csoportok ráéreztek a polgárság relevanciáira, amelyek a hagyományt az individualizmusban, a teljesítményközpontúságban újították meg – a polgárság viszont (bár „sine nobilitate”) érzékeny volt az hagyományos európai relevanciákat rendi dimenzióban egyesítő – paradigma

világszerűsége iránt. Ez volt a biztosítéka annak, hogy a polgári kultúra a nagy európai tradíció áthasonítója és méltó folytatója legyen. Nem a „fejlődés” útjáról való átmeneti letérést, nem a művészi szemlélet következtelenségét jelentette tehát, amikor Molière arisztokrata nézőpontból bírálta a neofita polgárt, amikor Rousseau az ész korában az érzelmeket dicsőítette, s Richardson az arisztokrata és a polgárleány értékrendbeli kompromisszumáról írt; amikor Chateaubriand a keresztény középkor felé fordult nosztalgiával, Baudelaire pedig Swedenborg misztikáját tanulmányozta áhitattal.

A hagyománynak tehát éppen a nagy megújulások idején van döntő jelentősége. Igaz, a megelőző paradigma erőszakossága elriaszthatja az új képviselőit a horizontösszeolvasztás kompromisszumától; természetesen, hogy a racionalizmussal kizárólagosságra törő későklasszicizmus a keresztény középkor felé tereli a romantikusokat (akik racionális szimpátiáikat csak az ironiában tudják megélni); a tagadás tagadásának logikája által ilyenkor a tradíció eggyel korábbi, az övékével rokonabb változata elevenedik meg. Így fedezi föl a reneszánsz az antikvitást, a romantika a középkort, de ezért fordulnak el a XIX. század utolsó harmadának magyar költői is a népnemzeti iránytól, Vörösmarty és a nem-népies, romantikus Petőfi, vagy a szentimentális-biedermeier költészet aktualitását kutatva.⁴²⁸ S bár a „moderne” akarva-akaratlanul tanulnak Arany Jánostól, Tompa Mihálytól, készséggel elfogadják a megbélyegző „kozmpopolita” jelzőt. Magyarságuk oly magától értetődő számukra, hogy nyugodtan vállalhatják a kiközösítést (nem szólva most arról a súlyos árról, melyet egzisztenciálisan kellett fizetniük kívülállásukért). Komjáthy például higgadtan fejtegeti, hogy a költészet magyarsága nem lehet program; líráknak, úgymond, sajátos magyar formában egyetemes emberi eszméket kell kifejeznie.⁴²⁹ Reviczky arról értekezik, hogy a nemzeti jeremiádok kora lejárt, a nemzet ügyeit a lehetőségekhez mérten megoldotta a kiegyezés – s hasonló következtetésre jut, mint barátja.⁴³⁰ Másik dolgozatában a Gregussék által nemzeti műfajjá előléptetett balladát fricskázza meg.⁴³¹

Kiss Józsefnek osztoznia kellett Reviczkyvel és Komjáthyval a kozmpolitizmus vádjában. Csakhogy ő nem érezhette maga

mögött a magyarsághoz való tartozás biztonságát: egész élete az elfogadottság-kitasztottság kettősségében telt el. Ez határozta meg viszonyát a hagyományhoz: elkerülhetetlen volt, hogy a népnemzeti irányhoz kapcsolódjék. E kötődés nem volt ellentmondások híján; mert nem csupán a polgárság hagyomány iránti érzékenysége fejeződött ki benne, hanem a zsidóság szorongásokkal teli asszimilációs készsége is. Ez ugyan nem akadályozta volna őt abban, hogy részt vegyen a hagyomány áthasonításában – ha egészében magát a hagyományt tarthatja szem előtt. Ám bármennyire volt is érdekelt a zsidó polgárság polgárként is, zsidóként is a magyar kulturális hagyomány elsajátításában, az a világ, amely az intézményesen rögzített relevanciák nyomán előállt, nem hordozta a nemzeti hagyomány elővilágának teljes horizontját, korlátozta a polgári létforma relevanciáinak szerepét, s végképp kizárta az asszimiláns csoportok „hozott” relevanciáit. Érthető Ignótus méltatlankodása: „Persze, hogy megérzik, és hogyne éreznék meg idők folytával egy hat vagy nyolcmillió nemzetnek nyelvén, elébb a szavain, aztán a fordulatain, aztán mondatai szerkezetén, ha hat vagy nyolc vagy tízmillió idegen olvad bele!”⁴³² Az asszimiláns skizoid helyzetbe került: két világ horizontja vette körül egyszerre, de mindkettő szűkös volt ahhoz, hogy az egész-világ megnyugtató bizonyosságát nyújtsa. Mint Bibó István mondja, „[...] azért volt ez a beolvadás [...] zavaros, sallangos és ellentmondó, mert nem létezett egy olyan közösségi eljárás, értékelő formarendszer, melyhez asszimilálódni egyáltalán lehetett volna. Éppen ezért a magyar társadalom sokkal inkább külsőségeivel és sallangjaival asszimilált, mintsem egész közösségi, erkölcsi, szellemi magatartásával és életformájával, s amennyi asszimiláció Magyarországon történt, az tekintélyes részben nem az egész magyarsághoz – amely ebben az értelemben valóban nem létezett –, hanem annak különböző osztályaihoz, mozgalmaihoz, eszményeihez történt.”⁴³³ A magyar társadalom hagyományt konzerváló csoportjai nem voltak tehát abban a helyzetben, hogy egzisztenciálisan megújuljanak a polgárosodás által, ezért elvesztették azt a képességüket, hogy – a nemesi dimenzióban egyesített – magyar kultúra átadói legyenek (ennek lehetősége a reformkorban volt meg). A polgárságnak úgy kellett becsempésznie a gazdasági teljesítményközpontúságot a közmeg-

egyezésbe, hogy közben hangosan támogatta a nemesi hagyományra alapozott „államalkotó” nemzet normáit; lelkiismeretében *nem tudta összeegyeztetni* a polgári értéktudatot és a – hagyományosan világot alkotó – nemzeti hagyományt. (Ennek nyomai Vajda János röpirataiban és kései politikai költészetében is megmutatkoznak.)

A zsidóság mégis többet elsajátított a magyar kulturális hagyományból, mint amennyit akkor a nézőpontok intézményesen rögzített generáltézise szigorúan lehetővé tett volna (talán ez magyarázza, hogy a lehetőségeit meghaladó mértékben asszimilálódott). Ám – kényszerhelyzetben lévén – föladta, megtagadta eredeti nemzeti-etnikai sajátosságait, hagyományait – saját eleve-adott életvilágát is.⁴³⁴

2. 2. Kiss József útja a balladától a modern líráig

Kiss József költői indulásának legjellegzetesebb műfaja a ballada. E műfaj, Arany balladái nyomán – Gyulai Pál, Greguss Ágost, Beöthy Zsolt hatására – a „magyar fajiság” jellegzetes kifejeződésének kezdett számítani. Kiss József nem ok nélkül érezhette úgy, hogy ha eltalálja a ballada hangját, a nyilvánosság előtt méltóvá válik a magyar költő névre. Erős beleérzőképessége révén csakugyan sikerül megszólaltatnia a műfaj Arany János-i változatának hanghordozását, de ez nem elég ahhoz, hogy jó művek szülessenek. Nemcsak a műfajjal van baj,⁴³⁵ még ha igaz is, hogy a „nemzeti műfaj” szerepét csak a Greguss által leírt merev formában tölthette be; Ady nagy szimbólumversei mutatják, hogy a modern líra sokat köszönhet a balladának.⁴³⁶ Komolyabb probléma volt, hogy Kiss József nem tisztázta igazán művészi szándékát, amikor a balladák írásába fogott. A zsidó tárgyú balladákban bizonytalan marad, hogy a költő meg akarja-e őrizni a zsidó életforma, szokásrend relevanciáit, vagy a teljes beilleszkedést, a saját hagyományában adott világ föladását szorgalmazza, ahogy ezt az alakok pszichológiája, nyelve sugallja – s az etnikai vonások csupán kuriózumok, amelyek a befogadó világ

érdeklődésének fölkelését szolgálják csupán; mint Móricz Zsigmond mondja, a századutó zsidó költői „igyekeztek valami külső csillogással úgy tüntetni fel az életet, mintha nem volna súlya annak a titoknak, hogy a zsidó írók azokat a lelkiségeket, amelyeket közölnek, zsidó életükben szívták fel a Létezésből”.⁴³⁷

A közönség (zsidó és a nem zsidó egyaránt) inkább azt olvasta ki e balladákból, hogy az asszimiláció sikeres; elleplezhette így az asszimilációs politika kudarcát az ország periferiáin.⁴³⁸

A másik dilemma még közvetlenebbül érint világgépi kérdéseket. Az Arany-ballada két leglényegesebb – egymással szorosan összefüggő – eleme az erkölcsi világrend s az emberi lélek képessége önnön bűnösségének fölismerésére, átélésére. Ez a predestinációs eredetű állandó önvizsgálat okozza, hogy Arany balladahőseinek konfliktusa általában belső, lélektani. Kiss József nyilván ismerte ezt a gondolkodásmódot (serkei éveiben a falu református papja ismertette meg vele a magyar irodalmat), de nemigen lett annyira a sajátja, hogy versei világát ráépíthesse. A balladai bensőség légkörét így a szentimentális tradícióból hívja elő; *Simon Judit* történetében is szentimentális motívum (az anyai csók tilalma) helyettesíti a konfliktust. Általában fölsejlik az erkölcsi világrend, bár a lelki konfliktus híján s a szentimentális motívika beszűremlésével csekély szerepe marad, szinte műfaji kellékké válik az érzelmes hatással szemben. Mint a *Roboz Ágnes* is mutatja, a költő szereti a könnyebbik megoldást választani az érzelmes hatás kedvéért – különösen, ha egy kis erotikus hangulatot is lophat a műbe. Roboz Ágnes odaadja magát a kegyetlen uralkodónak, hogy ikerfiait megmenthesse gyilkos indulatától (voltaképpen azt sem tudjuk, miért akarja a király megöletni az egyiket a kettő közül; vélhetőleg csak azért, hogy egy ötlettel Roboz Ágnesre bízza a választást). Ágnes „áldozata” meglágyítja a király szívét, elmarad a jóvátehetetlen cselekedet, s így természetesen a bűnös lélek meghasonlása is; a világrendnek csak annyi „dolga” marad, hogy Roboz Ágnes önfeláldozó vétkét megbocsássa. A tragikus kifejeletű ballada is szentimentális motívumrendszer mozgat (*Gedővár asszonya*). Az egyetlen következetesen exponált Kiss József-ballada a *Kincses Lázár lyánya*. A költő ezúttal zsidó hagyományba ágyazza az erkölcsi világrendet. Az alaphelyzet, amely azt sugallja, hogy Jehova minden istenség-

gek között a legnagyobb, tragikus kifejeletet ígér (a zsugori Lázár eszerint nem tartaná meg fogadalmát, amelyet Jehovának tett – hogy tudniillik a falu legszegényebb ifjához adja leányát, ha az Úr meggyógyítja –, s a bosszúálló Jehova így elpusztítaná a leányt.) Am a költő eltéríti a történetet; Kincses Lázár lyánya boldog frigyre lép titkos szerelmével, a szegény Náthánnal.

Kiss József tehát nem találta meg a zsidó tradíció elfogadásának-elutasításának kifejezésmódját a balladában. A *Legendák a nagyapámról* ironikus kettőshangzata lesz majd erre alkalmas; addig azonban szinte egyedül a *Jehova* polifóniája jelez valamit a meghasonlásból. Jellemzőbbek ekkor az olyan végletek, mint az *Egy szó miatt*, amelyben saját majdani – zsidó liturgia szerinti – temetését jeleníti meg a költő; az öregek majd, úgymond, „Mormognak hagyományos szokat / S szakállukat billegtetik, – / Oly furcsa mindez! – Szemük közé / Mért nem kacaghatok nekik!“. Az irónia, mely kissé erőszakoltan fut heinés poénba, a zsidó tradíció elutasítójának látszólag könnyed iróniája. Pedig nem volt könnyű a lemondás. Jelzi ezt a költő elkeseredése, midőn azt tapasztalja, hogy az asszimiláló közeg még e teljes lemondás árán sem hajlandó a befogadásra (*Az ár ellen, Új Ahasvér*).

Még fontosabb dokumentum azonban a *Mese a nagy csizmáról és a kis cipőről*. Ez a jellegzetes Kiss József-i epiko-lírai vers vallomás; arról tanúskodik, hogy költőnkben (a zsidóság létbizonytalansága folytán) ugyanannyira tudatosodott, mint a „népi tudalom” igazságához ragaszkodó Arany Jánosban, hogy a világ számunkra nyelvileg, a nyelvi-nemzeti hagyomány által van adva. Kiss József vallomása szerint a „házi istenek” elvetésével szétesik az egész-világ horizontja, a *saját* nyelvi-vallási hagyomány elvesztése miatt összezavarodnak, fölbomlanak a dolgok körvonalai, amelyek *azelőtt* problémátlanul bizonyosak voltak. E veszteség óbenne is a nihil, a világvesztés, a világhiány pánikszerű hangulatát idézte elő:

Ah kínos gyötrelmes nagyon!
[...] kidobni lassan, sorra, rendre
A felkorbácsolt elemekbe
A saját házi isteninket,
Kik óvtak, oltalmaztak minket

Majd jött a balsors fordulója...
Majd befogadni a hajónkba,
Mikor a bordája ropog-recseg,
Hogy a viharban segítsenek,
Barbár idegen isteneket,
Kiket mi soha meg nem értünk,
És nyelvükön sosem beszélünk
S kezd minden érthetetlen lenni:
Az már a „Nihil”, az a Semmi!...

A zsidópogromok sokkoló hatása aztán bevégzi azt a romboló munkát, amit a hagyományvesztés és a pozitivizmus eddig végzett; immár nem segít sem saját, sem idegen isten („Hadak útját járó, csatakész Jehova! / Hova lett csákányod, villámaid hova? / Fenyegető bosszúd, hősi kérkedésed, / A táblákba vésett? / S te újkor titánja, Olympos-rengető / Hol jártál, amidőn kigyúladt a tető? / Nazaréti Jézus! szíved hova bágyadt, / Hogy a szörnyűt láttad?” – *Odessza*, 1905).

Valójában nem is a „zord való” elől menekül a művészet fiktív világába, mint Lévy vagy Reviczky, hanem e káosz, e nihil elől: ezzel jut végső pontjára a szubjektum szempontjának elkülönülése („Hazudva szép csak s tűrhető az élet –” *László Fülöpnek*). A menedéket a szentimentális-biedermeier intimszférában találja meg (*Varróleány dala*, *Az anyaszív*, *Mécsvilág* stb.), vagyis nem törekszik arra, hogy az „esztétikai enklávét” horizontját a világ szétesett horizontjának helyébe vetítse ki. Az egyetlen abszolútum, az egész-világ egyetlen reminiscenciája, amely megmarad számára (s amelyet a szentimentális-biedermeier irány költői közül egyedül Reviczky sejtett meg olykor) a *nyelv* volt. Ahogy korábban a tiszta magyar költői nyelv, amelyet használt, cáfolhatatlan bizonyítékul szolgált neki a magyar voltát megkérdőjelezőkkel szemben, lassanként a relativisztikus érzelmek tiszta hangú megszólaltatása általában is támaszává válik a világképi elbizonytalanodás közepette. Érzései nem modernebbek Endrődi Sándor érzéseinél; az intimszférából, a konvencionális emlékképekből vett szimbólumai (*Két hajó*, *Influenza*) meg sem közelítik Komjáthy ezoterikus önszimbólumainak sokrétűségét, Czóbel Minka tárgyas jelképvilágának eredetiségét; ám e korlátozott

modernséget Arany János nyelvi tradíciójához kapcsolta, más szóval, az *Őszikék* nyelvét, mely már maga is többszörös deformáció eredménye volt, tovább deformálta az „új érzések magyar kifejezése”⁴³⁹ felé. Ízlésének köszönhetette, hogy nem a „tősgyökeresség sallangjait” produkálta, ellenkezőleg, a modern magyar líra magyaros kifejezőmódjának egyik kezdeményezője lett.

2. 3. Impresszionizmus vagy szecesszió?

A szecesszió a „kitalált” világok válságának idején született. Mégis, szinte az ellenkező módon reagált erre a körülményre, mint a korszak többi irányzata. Az új művészet figyelemre sem méltatja a modern ember fikcióval szemben gyanakvó hétköznapi beállítódásának szempontjait; a befogadó archaikusabb reflexeire számít – a mozdulat, a lendület, az ornamentum, a hullámmozgás sodrásával – belehipnotizálja őt az ismeretkritikai szemponttól mentes, egynemű közegbe. A befogadó, odahagyva a „realitás-elv” közegét, a mű hatásának engedve „kénytelen” átengedni magát az „örömelv” uralmának. Az esztéta műélvező elfogadja ezt a kihívást, mert így olyan ingerekhez jut, amilyenekben természetes úton soha nincs része („les paradisés artificielles”). A szecesszió ezért undorral fordul el a technikai civilizáció valóságától, de ugyanígy elutasítja a természeti világ nyers realitását is, s minden művészetet, amely erre támaszkodik, beleértve az impresszionizmust is mint a naturalizmus végső stádiumát.⁴⁴⁰ „Szigetművészet”, „műteremművészet”, „zárványművészet” jön így létre – amely nemcsak a kapitalizmustól, hanem a „romantikus antikapitalizmus”-tól is elhatárolja magát;⁴⁴¹ egyáltalán, nem azért vonul el az „esztétikai enklávé”-ba, hogy ott egy másképpen fennálló világ horizontjával vegye körül magát, hanem azért, hogy az *ek-sztázis*, a kilépés által feledtesse a világhiány kínját.

A magyar századforduló nem juthatott el a szecessziónak e dekadens, „hermetikus” stádiumába; Czóbel Minka, a dekadens arisztokrata-költő azért nem, mert soha nem tudott egészen kilépni abból a (számára eleve-adott) világból, amelybe a neme-

si-nemzeti hagyomány helyezte bele; a polgár világába születő költők viszont a polgári társadalom relevanciáinak viszonylagosságát nem érezhették még úgy, ahogyan a müncheni *Jugend* művészei, a francia dandy, az angol Prae-Raphaelite Brotherhood, hiszen az új világ alkotó normái épp most válnak számukra a konszenzus anonim, „objektív” normáivá. Kiss Józseftől idegen az életvilág programszerű elutasítása; inkább – sok kortársához hasonlóan – elszenvedi, hogy a világban nem lehet otthonra lenni, s ami vigaszt kínál, csupán illúzió. Néhány versében – például az *Emléklap* címűben – elutasítja ugyan az élet realitásait, a mámor kultuszát hirdeti („Igyál gyönyört az élet poharából, / Az élet semmi – ő de szép a mámor!”), mégis jellemzőbb lírájára az az elégikus hanghordozás, amely ugyanabból a valóság utáni nosztalgiából fakad, mint a szentimentális-biedermeier irány költőinél. *Tüzek* c. létösszegző versének időszembesítése egészében e nosztalgia kifejezésére szolgál. (Van verse, amelyben még viszább lép; *Régi dalt ver...* című elégikus dalát, amelyben az ifjúságra emlékszik vissza, a naiv kongruencia felélesztésével próbálkozó Lévay József vagy az 50-es évek Vajda Jánosa is írhatta volna: „Első dalnak istenítő perce, / Mámor, melyhez nincsen fogható! / Mikor a dal harmat a kebelre, / És a látszat mind, de mind – való”).

Kiss József (és a nyomában föllépő lírikusok) költészetének legtisztábban szecessziós vonása alighanem a nyelvi közeg – ha nem is dekadens – hatáskeltő szerepének fölfokozása, az, amit Halász Gábor így fogalmaz meg: „A szecesszió lényege: mesterkedés a szóval. [...] A költők mint drága kárpitot teregetik szét, hullámoztatják színeit, kitapintják teltségét, lemérik hangulati értékét; amatőr nyelvész mindahány.”⁴⁴² A világ valamilyen „objektív” verziójához való sajátos – a német Jugendstil követőitől eltérő – ragaszkodás azonban minden „mesterkedés” ellenére érezhető az irányzat líráján; főleg Kiss József költői nyelvére jellemző, hogy minden szecessziós-dekoratív kifinomultsága ellenére marad benne „valami reális”; megpróbálja elfogadni s reálisnak föltüntetni azt a horizontot, amelyet Arany művei rajzolnak föl. Ezért mond le a szecesszió rafinériájáról, világtól elzárkózó dekadenciájáról; ezért lehet érezni impresszionista képein a megszerkesztettséget, szimbólumai ezért nem merészkednek so-

ha a titokzatosság elmosódó közegébe (még olyan, lényegében szimbolista versében sem, mint a *Nagy fekete erdő*). Legjellemzőbb verstípusa az, amelyben kiszámított mértékkel alkalmazza az impresszionizmus érzéki fogékonyságát, a szimbolizmus sejtelmességét, a szecesszió dekorativitását (*Influenza*). Csak akkor merészkedik messzebbre a szecesszió „ingoványán”, amikor átmenteileg otthonra lel a „reális” világban; ilyenkor persze nem befelé, a „műhely” enklávéjába vágyik (ahová a *Jugend* művészei vágytak a kérdésessé vált világból), hanem kifelé, távoli, egzotikus tájak felé, ahonnan mindig van visszatérés a realitásba:

Saruimról és lelkemről lesöpröm
A vén Európa fakó porát,
És elkísérlek túl szigeten, öblön –
–Lá iláha ill’ Alláh! –
Vajon a seikh színe elé bocsát? [...]
Szól és beszéde mint mikor gyors habba
A pajkos gyermek rózsákat dobál.
(*Képzelt utazás*)⁴⁴³

2. 4. A századforduló nemzedéke

Viszonyuk a tradícióhoz

A Kiss József nyomában föllépő fiatalabb nemzedék már nem élte át oly elemi erővel a hagyomány, az identitás problémáját, mint elődjük: az asszimiláció (bármily ellentmondásos volt) gyakorlatilag befejezett tény volt az utolsó évtizedben. Hogy a hagyomány mégis fontos számukra, abból tudhatjuk, hogy – bár Kiss Józsefnél is városiasodottabb jelenségek – gyakran írják versüket „magyaros” mérték szerint (Reviczkyhez, Komjáthyhoz képest különösen szembeötlő a különbség). Nyelvi kifejezésmódjuk pedig – Kiss Józseféhez hasonlóan – szinte a pedantériáig magyaros. Kozma Andor bírálatát, amelyben a *Slemil* szerzőjét falura küldi a helyes magyarság elsajátítása érdekében, Arany János nem

igen írta volna alá („Erre ringó, arra ringó / Kicsi bimbó, rózsabimbó / Aludj fiam, édes – // Szívom ajkad rád omolva / Mintha apád ajka volna, / Ez is olyan édes.” – Ignótus: *Bölcső előtt*).⁴⁴⁴ E versek olykor már valóban inkább a hagyomány elsajátításának „sallangosságát” jelzik; Makai Emil például, *Szánom-bánom* című versében „Hajdinárom!”-felkiáltással indítja a refrént.

Problematicus maradt a zsidó tradícióhoz való kapcsolódás is. Egy pillanatra úgy látszik, mintha a kettős kötődés reális lehetőség volna; Makai Emil – aki egy időben rabbinak készült – egész kötetnyi zsidó lírát fordít,⁴⁴⁵ de a témakör saját líráját is megihleti; *Rorate* című versében ő viszi tovább azt a problémát, amelyet Kiss József vetett föl (l. *Egy szó miatt* stb.). Az életképkeretben fölléptetett „blazírt” főfigura láthatólag kívülről szemléli a zsidó liturgiát (melynek helyszíne ráadásul nappal mulató), de ez a „blazirtság” inkább csak külsőség; a költő empátiája nyilvánvaló:

Mily érdekes e kép blazírt szemének!
Fehér tógát visel benn mindegyik.
Hajlonganak hosszú szakállu vének
S egyhanguan a mellüket verik.

Dicsérjük Jehovát – kiált az egyik,
Ki fennhéjázót porba lealáz...
Dicsérjük Jehovát hajnaltól estig –
Zümmög reá választ az imaház.

A kettős kötődés lehetőségét leginkább a vissza-visszatérő Ahasvérus-motívum jelzi; hol az Arany János-i egyetemes úzőttség jut szóhoz általa, hol a szentimentális élethelyzet, hol könnyed, Heinére kacsintó poén – ám valamennyi versből kiérződik Kiss József *Új Ahasvérjának* emóciója:

És száz köny űzi-hajtja egymást
Vad vágtyól tágranyitott nagy szemében; [...]
A zúgva bűgó orgona s a hívők
S a misemondó vén pap szózatának
Kavargó morájából ím kihallik
Egy hang, mely lágyan cseng, mint vert arany;

Jól ösmeri, hiszen hozzá esengett
 Egy percnyi pihenésért hajdanán.
 – Az éj, amelyen én a földre szálltam,
 Boldogtalan kínszenvedőt ne lásson, [...]
 Örök-időnek e béke-szigetjén
 Egy pillanatra te is megpihenhetsz! –
 | (Szilágyi Géza: *Ahasvér karácsonya*)⁴⁴⁶

Jellemző azonban, mily könnyed humorral intézi el Heltai a vidéki költőket, akik nem tartják őt elég magyarnak („Tisztelt vidéki kollégáim, / Kiket személyem érdekel, / Kik verseikkel Duna Szecskőn / Csinos eredményt értek el, // Szegény fejemnek nekiestek, / Mert nem vagyok elég magyar, / S mert nem daloltam még e földről, / Mely ápol és mely eltakar.” – *Prodomo*).

Nem okozott tehát válságokat a hagyományhoz való viszonyuk; minthogy kötődésük a magyar kultúrához szinte programszerű, a világképi relativizmusból származó iróniát érvényesíthetik a népnemzeti tradícióval szemben, s kapcsolódhatnak a népnemzetivel szembe forduló, gyakran kozmopolitizmussal vádolt szentimentális-biedermeier irányhoz. A népnemzeti modor ironizálásának legjobb példáit ismét Heltainál találjuk:

Feje búbján tornyos-bornyos frizura,
 Frizura,
 Részletekre vásárolta az ura,
 | Az ura.

Empir-ruha princesz-ruha csipke-blúz,
 Csipke-blúz.
 Kis kalapja, nagy kalapja van vagy hús,
 Van vagy hús, [...]
 (Budapesti népdal)

A szentimentális-biedermeier irány költőjéhez közelíti őket, hogy ők is olyan társadalmi csoportba tartoznak, amelynek relevanciáit, csoporton belüli konszenzusát nem vette számításba az intézményesen rögzített konszenzus, a világot alkotó nézőpontok hivatalosan deklarált generáltézise, s ez ugyanúgy gyengítette sa-

ját konszenzusuk anonimmá, „objektívvá” válását, mint a szentimentális-biedermeier költőkét. Életérzésük így gyakran talál kifejezést a Reviczky által deformált Bajza József-i nyelvezetben. Ehhez az irányzathoz Makai Emil áll a legközelebb: őrá jellemző leginkább az érzelmi élet korlátozottsága, a törekvés a kiegyensúlyozottságra, a könnyed, lezárt formák kedvelése; az ironikus hang, bár olykor próbálkozik vele, idegen tőle („Juliusi rózsák az utcaszögellőn, / Ma ti lengtek a légben, ti usztok a szellőn, / A máskor oly unott utca felett. / Ma kigyullad a szív, amelyen elégték – / Juliusi rózsák, ki mondta meg néktek, / Hogy engem a legszebb leányka szeret? / A legszebb leányka szeret!” – *Szeret*). E verstípus még olyan „dekadens” költőknél is jól megfigyelhető, mint Szilágyi Géza vagy Erdős Renée („Te édes, csak te bírhatnád / Szívemet még jóra: / Ráborulva, / Könnyeiddel azt a szennyet / Lemoshatnád róla.” – Szilágyi: *Megtisztulás*; „Jer idegenbe, keressünk egy kunyhót, / Kicsinyke kunyhót, szalmafedelest. / Te végy kapát és ásót a kezembe, / Én a tűzhelynél keresek helyet.” – Erdős: *Szapphó*, XV.).

Am a századfordulón olyan kritikus határt lép át a városi élet modernizációja, hogy a csoport relevanciái fokozatosan mégis bekerülnek a világról alkotott nyilvános közmegegyezés normái közé; nyelvük, amely eddig egy elszigetelt csoport „idegenszerű” nyelve volt, immár valószínűen kezd csengeni. Költőink ki is lépnek a szentimentális-biedermeier leszorítottság, bensőség keretei közül. A kiindulópontjuk – akárcsak pl. a Telekes Béláé – a szentimentálisban rejtve, szublimáltan meghúzódó érzéki elem. A szentimentális-biedermeier iránynál ebből kétfelé vezetett út, az impresszionizmus és a vitalisztikus alapú szimbolizmus felé. Költőinknél az utóbbi választásnak nagyobb az esélye: az „Empfindsamkeit” egyértelműen az érzékiség kultuszába fordul náluk – költészetük mégsem jut közel a szimbolizmusához.

A tradicionális eszményhit és a vitalizmus kölcsönös kioltódása

Az átmenetet világosan jelzi Szilágyi Géza *Éj* című verse; mintha programszerűen kapcsolódna az *I. N. R. I.*-t, a *Pán halálát* író Reviczkyhez – a lemondást hirdető Jézust szólítja meg; ha a

szomorú előd verseiben a boldogságvágy fenyegette a lemondás kultuszát, Szilágyinál már az erotikus vágyakozás:

Csak nézted egyre nyugodtan
A Szűzesség szomorú szigetéről
A kéjnek szennyes árait.
Te szűz király, aki győztél
A vágyak poklain, jövel, jövel! –
Kitárva volt előtted a kéjek
Üdvteremtő méhe és lemondta... [...]
Jövel, jövel, taníts lemondani, [...]
Jézust hiába várom, jaj, hiába:
Könyörtelen isten!
A láz felkorbácsolja vérem',
És egyre látom
Csak Őt
Őt, Őt, anyaszülte meztelen...

A századvég költőinél is megjelenik tehát a transzcendens utáni vágyakozásnak az a vitalisztikus változata, amely főleg Vajdára volt jellemző: a sejtelem, hogy az élet megélése valami magasabbrendűhöz kapcsolja az embert. Ismét Szilágyi Gézát idézhetjük:

Ha átkarollak majd merészen,
Akkor feltámadásod leszen:
– A titkos kéj egy pillanatja
Szebb léted' újra visszaadja,
Csókom tüzet szít holt szivedben,
Beléd lehellem ifju lelkem', –
Szétfoszlik a halál borúja,
És győz az élet. Hallelúja!
(Feltámadás)

Pünkösöd című versében egyenesen ellenkölteményt ír a *Pán halálára* (s ez valóban ellenköltemény, nem úgy, mint Czöbel Minka szublimált „Pán-zsoltárai”); a pogányok, úgymond, áldoztak,

– Ki csak bolond mesékben rég halott,
Ki mindig él – a nagy, isteni Pánnak!

Az volt az ünnep: Élet ünnepe,
Amely szemébe kacag a halálnak.
Csak volt... Mesévé lett Vénusz hegye
Míg jaj, zord templomok még mindig állnak!

Felsejlik a szimbolizmus lehetősége is – azé a szecesszióhoz hajló, vitalista háttérű szimbolizmusé, amely utóbb *Az őš Kajánban* öltött maradandó alakot; így ír Erdős Renée *Az élet* című versében:

Elmegy mellettem kincssel megrakottan,
S én tisztelettel félreállok.
Arany sarúi nyomait a porban
Megcsókolni ne tiltaná büszkeségem:
Hajh, ott feküdnék már a porba' régen. [...]

Vigalmain rivalgó zene zendül;
Agyat, szívet megbont a mámor.
Hangos kedv tör a falakon keresztül
S én, künn az éjben, eltakarva arcom,
Suhanó lábak táncos nesztét hallok.

Ez azonban ritka jelenés; költőink ugyanis hagyományos értelemben vett hitetlenségük ellenére s kimondatlanul is a hagyományos eszmény-képzet foglyai maradnak, s hasonló sorsra jutnak, mint népies-nemzeti elődeik. A hagyományos idealizmusból megmarad bennük a szellemi és a testi – mint értékes és alantas – szembeállításának reflexe, s ez kioltja a titokszerű létövezet vitalisztikus megközelítésének lehetőségét. Ignotus szellemes megállapítása így legalább annyira szólhat Szilágyi Gézának, aki „Epikur szomorú disznai”-nak látja a kéj után lihegő emberi nemet, vagy Erdős Renée-nek, aki azért imádkozik, hogy az Úr űzze el tőle a vágyak démonát, mint Gyulai Pál moralista híveinek („[...] isten, ha csakugyan méltat bennünket arra, hogy legyen, nyilván nem azért rendelte a szerelmet, mert disznóságot is akart teremteni.⁴⁴⁷). Szilágyi szemléletének rejtett konvencionálizmu-

sát leplezik le az olyan versek, mint a *Stigma* (II.); eszerint „[...] tündérleányért ég szerelmünk, / S útszéli csúf rimákat kell ölelnünk”, vagy az *Ovidius szobra előtt* – „olyan vágy itt nem akad, / Mit vágnai érdemes”. A vitalisztikus létfelfogás így legtöbbször üres ötletté, rutinná halványul („Lecture-öm többé nem Spinóza / S a végokot nem keresem; / A bölcsesség: egy pásztoróra, / S a végsők: a szerelem.” – Makai Emil: *Valami láz...*; ld. még Heltai: *Életfilozófia*, Erdős Renée: *Filozófia*). Az élet így elveszíti misztikus auráját, költőink pedig a lehetőséget, hogy a vitalisztikus létfelfogáson át a szimbolizmusához jussanak. Így aztán szembe fordulnak mindenfajta titokszerűséggel – s végső soron a szimbolizmussal is. Jellemző, amit Ignotus mond Czóbel Minka szimbolizmusáról: „[...] a szimbolizmusába még mindig nem tudok bele nyugodni, ami lehet, hogy az én hibám. Én még mindig úgy érzem, hogy ez az irány sohasem lesz egyéb, mint – elismerem, Czóbel Minkánál tökéletes – megtestesítője ennek a triviális mondanak: Nesze semmi, fogd meg jól. Az álmatag poétalélek előre sejtette az ilyen prózai ellenvetéseket, és a szép kötet első darabjában előre védekezik ellenük, a délibáb, úgymond, nem valóság? Hiszen szemmel láthatólag itt lebeg előttem, ezüst fényében, a nehéz, nagy, déli levegőben! Ám legyen valóság a délibáb. De ha valóság is, a dolgoknak képét fordítva mutatja, s megcsalja azt, aki bízva fut utána.”⁴⁴⁸ Osvát Ernő, szintén A Hét lapjain, könnyed élcekkel gúnyolódik Ibsen szimbolizmusán.⁴⁴⁹

Ha egyáltalán találkozunk szimbólummal verseikben, ezek a Kiss Józseféira emlékeztetnek – nem a titokdimenzióra vonatkoznak, inkább életérzést közvetítenek. Erdős Renée verse azért is érdekes, mert jól példázza, hogyan deformálja Ady elődei motívumait a szimbolizmus felé:

Két ellenséges sasmadár
A sziklaormon egymásra csapott.
S vadul harcoltak, mignem elesett
Az erősebb, nagyobb.

Véletlenség okozta csak –
A győztes nézi mozdulatlanul

Az elbukottnak véres tetemét
S megtörtén ráborul.

Nem értem, hogy történhetett...
Győzelmem súlya le a porba nyom. –
És csókolgatom zúzott szárnyaid
Én büszke, nagy sasom!...

(Szapphó, XIII.)

A titokdimenzió hiánya gyengíti a halálversek hatását is. A szépség, a test elmúlását fájlaló Erdős Renée-vers láthatóan Vajda *Gina emléke*-ciklusának XXX. darabját követi – a költőnő versében azonban nyoma sincs a szép test elmúlása miatti metafizikai borzongásnak, ami oly monumentálissá teszi a hasonló témájú Vajda-verset; a „szent titok” kifejezés könnyű sablon csak, s nehéz elhárítani az ismert Heltai-rigmussal kínálkozó párhuzamot („Legyen a tisztelt lelke másé, / Nekem elég a teste is”):

Én istenem, ha annyi volna csak,
Behunyni a szemet és lélegzeni mélyen,
Aztán eltűnni a mindenség éjjelében,
Mignem felénk könnyek patakzanak;

Ha arra kéne gondolni csupán,
Hogy titkos lény ítél a földön túl, felettünk,
S mérlegre jut minden botlásunk, csunya tettünk:
Még vágyódnám az elmulás után.

De tudni bizton, ami jönni fog,
Hogy testünk, mely virult és örömekben égett,
Melynek gyönyöre, kínja szent titok:

Elomlik, széthull, férgek étke lesz...
Mit bánom én, akármi sorsra jut a lélek!
Az én szememben ez a szörnyű, ez...

(Elmulás)

Költőink tehát nem tudják kihasználni szavaik újszerű valóság-fölidéző erejét; nem találnak olyan egzisztenciális értéket, amelyet „a valóság álruhájába” öltöztethetnének. Nincs kedvük ahhoz sem, hogy a műalkotás világába mint Robinson-szigetre visszavonuljanak. Marad hát a (megvetett, lecsupaszított) érzékek hatásos ingerlésének, a ráció ügyes szórakoztatásának művészete, amely a szépség, az erotika kissé dekadens kultuszára vagy a csattanó divatjára hagyatkozik. Minden „kozmpolitizmus” ellenére így e lírát gyakran jellemzi valamiféle nagyvárosi provincializmus.

Szépségkultusz, erotizmus, csattanó

A következőkkel költőink maguk is tisztában vannak. Szilágyi Géza megpróbálja megmenteni a szépséget az elhatalmasodó ismeretkritikai szempont hatásától („Ki megvet oltárt, nem hisz istent / Dacos szivét meg nem alázza, / Kit úttalan útakra szédít / A tagadás démóni láza: – / A leghiteltlenebb poéta / Sohsem lehet olyan hitetlen, / Hogy vakmerően lázadozna / A Szépség szent vallása ellen.” – *Szépség*). Erdős Renée, az isten nélküli világ ürességének fenyegetését elhárítandó, olykor viszont csakugyan a szecesszió ablaktalan, világnélküli „zárványművészetének” kábulatát keresi; jellemző „esztétikai enklávé”-ja a „napsütésben izzó kert” (l. *Idolino*), „Benne imbolygó, bús asszony-virágok”; a kert közepén szökőkút áll, rajta szobor, „Egy mese-meseszép / Fiatal férfi”; a kút körül „szörnyek tanyáznak, / Szárnyas kigyók, kik a kútra vigyáznak. / S lehelletük is halál.” S itt elszabadul a szecesszió mámorító mozgás-ornamentikája:

Az asszonyok a kúthoz érve,
Körbe fogózva lejtik a táncot.
Oly forrók, oly vágytelik, szinte
Szinte szikrát szór hosszú ruhájuk!
Oly szépek, oly ifjak s a karjuk
Ütemre megnyílik, kitárul,
Oh mind lekivánják az ifjút
Nyirkos talapzatárul...

Szilágyi Géza – Kiss Józsefhez hasonlóan – inkább távoli világok dekadens pompáját idézi szívesen (*Az Alhambrában*). E dekadenciába hajló esztétizmust még a mindig kedélyes Heltai is fölfedezi („És mámoros, vad szenvedéllyel, / Miként ha vámpír szívna vért, / Úgy tapad ajkam a virágra / Amelyet ajkad csókja ért.” – *Tubarózsák*). Igaz, itt – ironia formájában – már fölfedezhető Heltai kedvenc hatáskeltő eszközeinek – ötleteinek, csattanóinak lényege – ez pedig az *inkongruencia*, motívumok, képek összeférhetetlensége; a költő szereti így kiugratni a szavak mögött rejtőző „valóságot”. Gyakran használ egy-egy jelzőt egy strófán belül konkrét és metaforikus jelentésben („üres kedéllyel, üres gyomorral” – *Vallomás*; „Köröskörül oly szürke minden, / Ameddig el-látsz, csupa sár. / Az ég, a föld, a ló, a lámpa / Az ágynemű, a szemhatár” – *Hazatérés* stb.) Sokszor azzal kelt meghökkentő hatást, hogy számszerűsít olyan mennyiségeket, amelyek számszerűsége nem illik az összefüggésbe: „A kantinos kisasszonyért / Két ezredes rajong, / Négy zászlóalj-parancsnok is / Keserves könnyet ont, / Mind a tizenhat százados / Virágot visz neki” – *A kantinos kisasszony* (leginkább nyilván operettszínpadon képzelhető el, hogy a négy zászlóalj-parancsnok – a karmester intésére – egy ütemben könnye ontásába fog); a csókos Olgák férje, úgy mond, „respektálván a családot” „Már egy párszor megbocsátott / S még vagy tízszer megbocsát” (*Korsó*) stb. Kedveli a rímiszavak összeférhetetlenségét, a stiláris inkongruenciát („Jó tenéked» – szól sóhajtvá / És a hangja reszket, – / »Azt amit én el se kezdtem, / Te már befejezted / [...] / Engem sorsom mindörökre / E sziklához láncol [...]», mondja *A jó testvérek* egyike – bilizés közben).

Már Czóbel Minka is olyan nyelvi közeget mozgósított a líra számára a költői nyelv valóságfelidéző erejének helyreállítása érdekében (igaz, határozott világképi törekvések jegyében), amely még a merész újjító Vajda János előtt is terra incognita maradt. Valami hasonlóra kerül sor Heltai, Ignótus s társaik lírájában is, bár nekik általában csak maga a hatás számít – mélyebb jelentésrétegeket e frappáns megoldások mögött kár volna keresni. Fontos azonban, hogy e csattanók, ötletek átfogó nyelvi keretét a századforduló nagyvárosának hétköznapi nyelve szolgál; az a nyelv, amely a modern, mentalitásában városi ember számára az őt körülvevő valóságot jelöli, s egyben a polgári

életfelfogás sajátosságait is magában hordja, amely tehát már készülődik, hogy egy teljes érvényű új lírai nyelvet hozzon létre. Talán Ignótus lírája sejtet olykor valamit ebből; a társalgási nyelv könnyed paradoxonai egy olyan költői nyelv lehetőségeire utalnak, amely természetes, szinte hétköznapi adottságként számol a lét föloldhatatlan paradoxonaival:

Hallgass, számár vagy, lelkiismeret;
Látod: szeret, és boldog, hogy szeret,

Boldog, hogy szenved, boldog, hogy remeg,
Hogy én bennem regényét lelte meg.

Vagyok neki az eszmény, az érték,
A tartalom, a nyugtatvány, a mérték

S leszek, ha bántom, ha csalom, ha elmék:
A vad csalódás, a kegyetlen emlék.

Minden, mitől fél, minden, mit keres,
Minden, miért születni érdemes.

(*Hajnali álom*, III.)

Ám ez még inkább csak a lehetőség tartományába tartozik; ha van egyáltalán e líra mögött érületi egység, az nem sokban különbözik Endrődi Sándor, Szentessy Gyula lírájától. Igaza van Schöpfung Aladárnak, amikor Heltai érzelmességéről ír.⁴⁵⁰ Bár éppen e téren mutatkozik meg a századforduló költőinek életérzésbeli különbsége is a szentimentális-biedermeier irány képviselőihez képest: nem a menedékkereső ember riadt elszántságával, komolyságával viszonyulnak érzelmeikhez, ellenkezőleg, ironikusan, kívülről-felülről nézik azokat, mert tudják, hogy az érzések közvetlen kifejezésére szolgáló nyelv elvesztette hatáskeltő, valóságfelidéző erejét.⁴⁵¹

A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG – ÉS TOVÁBB

A múlt század második felének magyar líráját is utolérte tehát a sors, hogy immár csak a „legfőbb valóság”-tól elszigetelt „esztétikai tudat” körbezáruló falaira vetítheti ki annak a világnak a képét, amely az ihletben föltárult.

A népies-nemzeti irány költőit súlyos ellentmondásba sodorta ez az új helyzet; erkölcsi felelősségük arra intette őket, hogy elfogadják a költészet igazságának valótlanságát, hiszen legfőbb (történelmi) tapasztalatuk az volt, hogy az illúziók és a valóság összetévesztése katasztrofális következményekkel jár. Azt a hagyományt azonban, amelyhez teljes odaadással csatlakoztak, megbénította e kriticismus; annak ugyanis legbelső lényegéhez tartozott az a tudat, hogy a költészet igazsága „be van vonva a létbe”. Aki e tudat elvesztése után is „mondta a magáét”, legjobb esetben is csak a bölcs tanító szerepére számíthatott. Aki viszont lemondott erről, hosszú ideig alig volt képes másra, mint hogy a hagyományban adott igazság elvesztéséről, az újonnan föltáruló valóság idegenségéről és értéktelenségéről e csonka hagyomány nyelvén beszámoljon. A költészet igazságának realitását őrző beidegződéstől persze még akkor sem szabadulhattak könnyen, ha akartak; ez az egyre sorvadó mágikus ösztön készítette őket sokáig arra, hogy az alászállásról tudósító verseket kiengesztelő képekkel föloldják. A hanyatlás képeivel szemben azonban az akart, de át nem élt föloldásnak kevés esélye volt. A kiengesztelés csak akkor válhatott hatásossá, amikor kifejezése annyira közvetetté vált, hogy nem érte el a kétely „ingerküszo-

bét”; ezt a célt leginkább a kompozíció klasszicizálása, a tagolt, zárt formateljesség szolgálta. De hasonló célt szolgálhatott a vers kiegyensúlyozott hangulata is. A kompozíció, a hangulat ilyesfajta hatása lassan megtanította arra az irányzat költőit, hogy az „esztétikai enklávé” falain *belül* is el lehet érni az ott megmutatott világ valóságosságának benyomását; hogy e benyomás (éppen, mert az elkülönült esztétikai tudat falai közé van zárva) nem tartozik az „életveszélyes illúziók” közé, s a befogadáskor valóságosként átéltek „kihozhatók” a „legfőbb valóságba”.

A kiegyezés után e tanulságoknak egyre kevesebb nyomuk van a népies-nemzeti lírában. A konszolidáció a világ újraértelmezését sürgette; e helyzetben sokan próbálták elhinni, hogy az illúziókkal szembeni ismeretkritikai szigor az önkényuralom válságos korszakának velejárója volt csupán. Azt hitték, könnyen eltüntethetik lelkükben a dezillúzió pusztításnak nyomait, ha visszatérnek a költészet hön szeretett naiv-nemzeti hagyományához. Csengtek-bongtak a földi mennyországot jövendőelő ódák, a magyarok istenéhez szóló himnuszok, de csak a lelkek üressége visszhangzott bennük, s „a végzet tengelye harsogott tovább”: a valóságosnak kikiáltott világhorizont mögött egyre gyűltek az értelmezésből kirekesztett mozzanatok. A világnak ez a leszűkített, de „kényelmes” horizontja a korszak legradikálisabb újítóit is megbűvölte. Vajda például, a nagy magányos, senkitől sem kaphatott megerősítést afelől, hogy amit ő lát világnak, azt megilleti a valóság rangja. Ha hátat fordított a társadalomnak, az életmámor lenyűgöző világot rajzolt elébe, amely még az esztétikai tudat kalodájából is minduntalan kitörni igyekezett; a horizont másik félkörén azonban egyre nagyobb bizonyossággal vélte látni a nemzeti kánaán kontúrjait.

Az értelmezett világ köre a szentimentális-biedermeier irány költői körül zárult a legszűkebbre. Mepróbálták ugyan világnak látni azt, amit a „többiek”, de nem igazán sikerült nekik; szemük előtt a külvilág, nemzetestül-társadalmastul, beleolvadt a „rideg való” nagy, alakatlan foltjába. A belakható világ az otthon valóságos falai közé zárult. Mindehhez járult még, hogy rendületlenül, a kisember lelkiismeretességével tartottak ki amellett, hogy a költőnek nem szabad „egzisztenciát adnia” teremtményeinek; ha olykor mámorító, sejtelmes hangulatokba ringatják is magu-

kat, idejében figyelmeztetik olvasójukat, hogy sejtelveik tárgya „csak képzelet”.

A nagy mentalitástörténeti válság számos költészettörténeti értéket győgyőzt ki, hiszen például a „dolgok elszabadulásának” (legalább a műalkotásban) gátat vető klasszicista „idomteljesség”, az archaikus tudatállapotokat felszabadító s így világot fölállító hangulat új lehetőségei nélkül elképzelhetetlen a XX. századi magyar líra. A világképi megújulás mégis talán a vitalizmushoz kötődő próbálkozásoknak köszönheti a legtöbbet. A liberális individualizmus és a romantikus gyökerű panteizmus deformálásakor már a népies-nemzeti irány költőit is a vitalitással kapcsolatos sejtelmek való-szerűsége vonzotta. A vitalizmust csakugyan az tette a költői világkép átrendeződésének fontos mozzanatává, hogy az élet bonyolult tényét – Darwin nyomán – a szigorú objektivizmus is a legfontosabbak és legreálisabbak közt tartotta számon, de a hagyományos világképhez kötődő értékigény is fölfedezhette – a modern hatásoktól deformált romantikus panteizmus közvetítésével. Az életet, immár a maga biológiai konkrétságában, a legszigorúbb pozitivista valóságvizsgálat is tudomásul vette, ám úgy, hogyriticizmusa ellenére teret hagyott annak az értékélménynek, amelyet az élet univerzalitásában föloldódó költő átél. Ez a – „lefőbb valóság” és az „esztétikai enklávé” között kapcsolatot teremtő – titokszerű lényeg lesz a szimbolizmus legfőbb világképi alapja.

A népies-nemzeti irány költőit nemcsak ízléskonzervativizmusuk tartotta vissza a vitalisztikus világkép elfogadásától; ehhez a nemzeti-vallási hagyományban rögzített világ alapjellegéről – az emberi történet emelkedő mozgásformájáról – kellett volna lemondaniuk, hiszen a vitalizmus a Baudelaire-től, Nietzsche-től ismert drámai kettősségéhez vezette volna őket. A legmeszszerebbre (igaz, nem annyira stílusán eklektikus, minőségileg hullámzó lírájával, mint *Az ember tragédiájával*) Madách Imre jutott, s Arany János, kései balladáí írásakor. Arany, a magyar líra Vörösmarty-féle romantikus-látomásos hagyományát is fölevenítve, képes volt az emberi lélek démoni mélységeinek erőit a fikciónak kijáró kételytől mentesen a világ erőiként megmutatni; bízott abban, hogy az elszabadulásra hajlamos erőket bemutató alkotás rendje maga is e világhoz tartozónak fog bizonyulni.

A romantikus élménykultusz vitalisztikus továbbfejlesztésének lehetőségét Vajda János fedezte föl. Ő volt az, aki – a szerelmi és a természeti élményre hivatkozva – szembeszállt azzal a pozitivistá tannal, hogy a szubjektív értéktartalmakat nem illeti meg a valóság rangja. Költészete azonban túlságosan is kötődött a romantikához; élményeit, ritkán szűrte át a valóság tapasztalati tartománya iránt megnőtt respektus kedvéért – a tárgyi világ képeinek valóságfelidéző ereje helyett a közvetlenebb, de épp ezért kétesebb hatású romantikus látomásra hagyatkozott. E romantikus látomás ugyan romantika utáni létélményt tár fel – a Vajda-vers gyakran tanúskodik a vitalitás nyers erőinek drámai küzdelméről –, a hagyományosabb nyelv magában a költőben is mozgósította a szkepszist, s ez egyre gyakrabban készítette arra, hogy látomásainak hitelességét maga is megkérdőjelezze.

A vitalisztikus világkép felé a szentimentalizmustól is vezetett út; ha a költő átlépte a boldogságvágy korlátait, megnyílt előtte az életteljesség euforikus átélésének lehetősége. A szentimentális-biedermeier bensőségkultusz szülte hangulatlára keretei azonban szűkösek voltak a szimbolizmus számára.

A szimbolizmus legmarkánsabb előfutára a magyar lírában mégis az a két költő lett, aki – fölfedezve a vitalizmus távlatait – túl is lépett rajta.

Komjáthy Jenő misztikus lírai antropológiája a vitalizmus éles tagadásából született (talán kudarcában is szerepe volt e tagadásnak). Komjáthy előtt a lét mélyvilága szellemi lényegként tárult föl; közvetlen megfelelést talált az egyéniség és a világminőség szellemi teljessége között. Főlőslegessé vált számára az érzékekben föltáruuló világ; költői nyelve sem tárgyas fölidézó erejének köszönhetette szuggesztivitását, ellenkezőleg; a nyelv egyetlen szerepe, hogy „intellektuális indulatokat” keltsen. Komjáthy szimbolizmusának legnagyobb baja éppen az, hogy nyelve nélkülözi a tárgyiasságok biztos kontúrjait; szimbolikus jelentéshordozóvá egyedül az eksztatikusan fölfokozott, tiszta szellemiségként megjelenő egyéniség válhatott, csak hogy a nyelvnek erre nincsenek oly elemi, közvetlen hatású szavai, mint a tárgyakra.

Czóbel Minkát inkább morális beidegződések fordították szembe a vitalizmussal, ezért mindig megmaradt benne valamennyi eredendően szenzuális beállítottságából. Az „öslét” emlékét idéző állapotban, a „vágytalan boldogság”-ban is több a szenzuális elem, mint a Komjáthy-féle szellemi eksztázisban; a költőnő nem is törekszik a szubjektum közvetlen kinyilvánítására, a természet – bár erősen szűrt, stilizált – képe lesz a sejtelmes lélekállapot médiuma.

A hagyományos világgép szétfoszlására, a hagyományos költői nyelv fölidéző erejének sorvadására reagáltak a századvégi költők egy csoportja is. A társadalmi konszenzusképzés zavarai miatt körülöttük még a „legfőbb világ” kontúrjai is összekuszálódtak, úgyhogy a költészet világalkotó képességéről már önszántukból s programszerűen mondtak le. Költészetük óhatatlanul súlytalanná vált emiatt. Azt azonban jól tudták, hogy nyelvi hatás nélkül nincs valódi líra. S bár gyakran ők is reflexből engedelmeskedtek a gondviselés hit szemléletének (bár ezt egyébként elvetették), mégiscsak kénytelenek voltak valamelyest engedni a vitalizmusnak, hiszen költészetük lényegévé a – megvetett – érzékek rafinált ingerlését tették; e révén aztán a szecessziót egész más okokból „felfedező” Czóbel Minkához is közel kerültek.

Hatásos nyelvi kifejezésmódjuk nyomán – a nyelv és a világgép elválaszthatatlanságának bizonyítékául – szándékuk ellenére egy újonnan feltáruló világ képének körvonalai kezdtek fölsejleni.

Mindezeknek a – sokszor kuszán jelentkező – tendenciáknak nyilvánvalóan a *Nyugat* lírikusai lettek az örökösei és tisztázói.

Az a Babits Mihály, aki első kötetének címadó motívumával nyíltan a látszat-való múlt századi világgépi ellentmondásához kapcsolódik, s egyúttal Komjáthy, Czóbel Minka visszatérő motívumát is megidézi – „Jer – szól Iriszhez –, kedvesebb nekem a Mája fátyla, / mint az unalmas-egy-való világ!”. Az a Babits, aki, bár panaszkodik, hogy „Csak én bírok versemmek hőse lenni”, a szubjektum látszatvilágának színpompás semmisségét vetíti maga köré esztétikai univerzumként: aki mágusok módján meglátja, hogy „Van a tárgyaknak könnyük”, s a wartburgi dalnokverseny ars poetica-jelentőségű strófáiban elparentálja a „régí rím”-et, az „elavult alak”-ot, mely „szégyenkezve zengi” az „új gyönyörűséget”, „mit még nem sejtett senki”, s Tannhäuser lázadó dalával,

a vad életerő kitörésének nyers képeivel teremti meg a vers szuggesztivitását. Aki azt hirdeti mámorosan, hogy „nincsen kéjes állapot, / mit csak a lélek érez, / nincs kék, mely nem formál jogot / a szerelem névéhez”, s aki leggyakrabban mégis a tárgyias líra valóságfelidéző erejére bízva új távlatokat nyitó költői élményének átsugárzását, s a művészet klasszikus rendjével határolja az élet forrongó mélyvilágát.

Letéteményese e tendenciáknak az a Kosztolányi Dezső, aki a nyelv szenzuális ingerkeltő hatását a gyermek érzéki fogékonyságának megőrzése révén fokozta föl, ám a szecesszió rafinált effektusainak iskoláját is kijárta, s a rimet varázslatnak, mákonynak tudta; aki már első kötetében úgy vallott, hogy teste „titkos szövetjén, élő porcikáján, / remegve lüktet az egész világ, / a végtelen úr miriád atómja, / s ha meghal, a világ is véle vész el” – hogy aztán ez az életmámor – dekadens visszacsapásokon, meditációkon, hitetlenségeken túl ama végső, látomásos övezte vallomásban teljesebbé válik („mégis csak egy nagy, ismeretlen Úrnak / vendége voltam”).

S természetesen örököse, beteljesítője és újrakezdője e világképi kísérleteknek, törekvéseknek az az Ady Endre, aki teljes intenzitásában és mélységében átélt a vitalitás egyetemességét, s megalkotta a „Piros csodákkal rakott Élet” szimbolista mitológiáját; aki „az egyén, a nemzet és az emberiség sorsát ugyanabban a kozmikus távlatban szemlélte” – hiszen úgy látta, hogy a magyarság az Élet egyedi, különös és tragikus megnyilvánulása – „Az Élet szent okokból élni akar / S ha Magyarországra dob ki valakit, / Annak százszorta inkább kell akarni”; aki tehát megszüntette a századutó költői világképének mozaikosságát, beleolvastva a vitalista alapú új mitológia világhorizontjába a nemzeti hagyományban foltáruló világ elfeledett horizontját.

JEGYZETEK

Rövidítésjegyzék

Ebben a jegyzékben csak azok a művek szerepelnek, amelyek többször is előfordulnak a hivatkozások között.

ALMÁSI 1992	ALMÁSI Miklós, <i>Antiesztétika</i> , Bp. 1992.
ARANY 1953	<i>Arany János összes művei</i> , szerk. KERESZTURY Dezső, V. s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., 1953.
ARANY 1962	<i>Arany János összes művei</i> , szerk. KERESZTURY Dezső, X., s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., 1962.
ARANY 1963	<i>Arany János összes művei</i> , szerk. KERESZTURY Dezső, XII., s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., 1963.
ARANY 1968	<i>Arany János összes művei</i> , szerk. KERESZTURY Dezső, XI., s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., 1968.
ARANY 1975	<i>Arany János összes művei</i> , szerk. KERESZTURY Dezső, XV., s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., 1975.
ARANY 1982	<i>Arany János összes művei</i> , szerk. KERESZTURY Dezső, XVI., s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., 1982.
BARTA 1965	BARTA JÁNOS, <i>Élmény és forma</i> , Bp., 1965.
BARTA 1966	Barta János, <i>Költők és írók</i> , Bp., 1966.
BARTA 1976	BARTA János, <i>Klasszikusok nyomában</i> , Bp., 1976.
BARTA 1981	BARTA János, <i>Évfordulók</i> , Bp., 1981.
BARTA 1987	BARTA János, <i>A pálya végén</i> , Bp., 1987.
BIBÓ 1986	BIBÓ István, <i>Zsidókérdés Magyarországon 1944 után</i> , in <i>Válogatott tanulmányok</i> , II., 1945–1949., Bp., 1986.
BÓKA 1941	BÓKA László, <i>Vajda János</i> , [Bp., 1941.]
BpSz	Budapesti Szemle
DÁVIDHÁZI 1972	DÁVIDHÁZI Péter, <i>Gyulai Pál történelemszemlélete</i> , ItK 1972/5–6.
DÁVIDHÁZI 1984	DÁVIDHÁZI Péter, <i>Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében</i> , ItK 1984/1.
DÁVIDHÁZI 1992	DÁVIDHÁZI Péter, <i>Hunyt mesterünk (Arany János kritikusi öröksége)</i> , Bp., 1992.

- DEBRECZENI 1993 DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője*, Debrecen, 1993.
- DILTHEY 1925 DILTHEY, Wilhelm, *Élmény és költészet, három tanulmány*, ford. VÁRKONYI Hildebrand, [1925].
- DILTHEY 1974 DILTHEY, Wilhelm, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, ford. ERDÉLYI Ágnes, Bp., 1974.
- EISEMANN 1991 EISEMANN György, *A létformák ritmusa (Misztika és gnózis Komjáthy Jenő lírájában)*, in *Végidő és katarzis*, Bp., 1991.
- ERDÉLYI 1859 ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra*, 1–3. közlemény, BpSz 1859. V–VI. köt. XVI–XX. füz.
- ERDÉLYI 1887 ERDÉLYI János, *Pályák és pálmák*, Bp., 1887.
- ERDÉLYI 1982 ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1981.
- ERDÉLYI 1986 *Erdélyi János válogatott művei*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1986.
- FICHTE 1981 FICHTE, Johann Gottlieb, *Válogatott filozófiai írások*, ford. ENDREFFY Zoltán és KIS János, Bp., 1981.
- FővL Fővárosi Lapok
- FRIEDRICH 1967 FRIEDRICH, Hugo, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg–München, 1967.
- FRYE 1973 FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey, 1973³.
- GADAMER 1984 GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1984.
- GE Gina emléke
- GILBERT-KUHN 1966 GILBERT, Katherine Everett-KUHN, Helmut, *Az esztétika története*, ford. NYILAS Vera és SZÉKELY Andorné, 1966.
- GNÜG 1983 GNÜG, Hiltrud, *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität*, Stuttgart, 1983.
- GREGORY-GOMBRICH 1982 GREGORY, R. L.–GOMBRICH E. H. (szerk.) *Illúzió a természetben és a művészetben*, ford. FALVAY Mihály és NÉMETH Ferenc, Bp., 1982.
- GYULAI 1905 GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok*, Bp., 1905.
- GYULAI 1989 *Gyulai Pál válogatott művei*, Bp., 1989.
- HAAS 1970 HAAS, Doris, *Flucht aus der Wirklichkeit (Thematik und sprachliche Gestaltung in Werk Stéphane Mallarmés)*, Bonn, 1970.
- HARTMANN 1977 HARTMANN, Nicolai, *Esztétika*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1977.
- HAUSER 1980a HAUSER, Arnold, *A művészet és irodalom társadalomtörténete*², I–II, ford. NYILAS Vera és SZÉLL Jenő, Bp., 1980.
- HAUSER 1980b HAUSER, Arnold, *A modern művészet és irodalom eredete*, ford. GÖRÖG Lívia, Bp., 1980.
- HAUSER 1982 HAUSER Arnold, *A művészet szociológiája*, ford. GÖRÖG Lívia, Bp., 1982.
- HEGEL 1979 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *A szellem fenomenológiája*, ford. SZEMERE Samu, Bp., 1979².

- HEIDEGGER 1980a
HEIDEGGER 1980b
HEIDEGGER 1988
HEIDEGGER 1989
HERMAND 1971
Hel
HERNÁDI 1984
HOHENDAHL 1974
HORVÁTH 1956
HUSSERL 1972
IMRE 1988
ISER 1980
ItK
JAUSS 1980
k.
KANT 1981
KERESZTURY 1987
Ko
KOMJÁTHY 1909
KOMJÁTHY 1989
KOMLÓS 1954
KOMLÓS 1955
KOMLÓS 1980
KOMLÓS 1984
KÖLCSEY 1960
KÖNCZÖL 1975
KUHN 1984
- HEIDEGGER, Marin, *A világhép korszaka*, Vigilia 1980/3. ford. KOCH VALERIA
HEIDEGGER, Martin, *Hölderlins Hymen „Germanien” und „Der Rhein”*, M. H. Gesamtausgabe, 2. Abteilung, Vorlesungen 1923–1944, Bd. 39., Frankfurt am Main, 1980.
HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Bp., 1988.
HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGVALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., 1989.
HERMAND, Jost (hrsg.), *Jugendstil*, Darmstadt, 1971.
Helikon
HERNÁDI Miklós (szerk.), *A fenomenológia a társadalomtudományokban*, Bp., 1984.
HOHENDAHL, Peter Uwe, *Der empfindsame Roman*, in *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, hrsg. von SEE, Klaus von, Bd. 11. *Europäische Aufklärung* (1. Teil), Frankfurt am Main, 1974.
HORVÁTH János, *Tanulmányok*, Bp., 1956.
HUSSERL, Edmund, *Válogatott tanulmányai*, ford. BARÁNSZKY JÓB László, Bp., 1972.
IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., 1988.
ISER, Wolfgang, *Az irodalom funkcióitörténeti szövegmodellje*, Hel 1980/1–2.
Irodalomtörténeti Közlemények
JAUSS, Hans-Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Hel 1980/1–2.
körül
KANT, Immanuel, *A tiszta ész kritikája*, ford. ALEXANDER Bernát és BÁNÓCZY József, Bp., 1891–1981. (Hasonmás kiadás)
KERESZTURY Dezső, *„Csak hangköre más”*, Bp., 1987.
Koszoru (A Petőfi Társaság lapja)
KOMJÁTHY Vidor, *Lapkritikák és nyilatkozatok Komjáthy Jenőről*, kiad. KOMJÁTHY Vidor, Bp., 1909.
KOMJÁTHY Jenő, *Vers és próza*, vál., s. a. r. és bev. RÁBA György, Bp., 1989.
KOMLÓS Aladár, *Komjáthy Jenő*, MTA I. OK. 5., 1954.
KOMLÓS Aladár, *Reviczky Gyula*, Bp., 1955.
KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., 1980².
KOMLÓS Aladár, *Vajda János*, Bp., 1984².
Kölcsey Ferenc összes művei, I–III., szerk. SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, Bp., 1960.
KÖNCZÖL Csaba, *A dilettáns bátorsága*, Életünk 1975/2.
KUHN, Thomas S., *A tudományos forradalmak szerkezete*, ford. BIRÓ Dániel, Bp., 1984

- LÉVAY 1986 V. Z. [L. J.], *Vajda János*, BpSz 1896., LXXXVII. köt., CCXXXV. sz.
- LUKÁCSY 1973 LUKÁCSY Sándor, *Petőfi: költészet és eszmélettörténet*, Valóság 1973/12.
- MFSz Magyar Filozófiai Szemle
- NÉMETH G. 1967 NÉMETH G. Béla, *Arany János*, Kritika 1967/1.
- NÉMETH G. 1970 NÉMETH G. Béla, *Mű és személyiség*, Bp., 1970.
- NÉMETH G. 1971 NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp., 1971.
- NÉMETH G. 1972 NÉMETH G. Béla (szerk.), *Az el nem ért bizonyosság (Elemzések Arany Itrájának első szakaszából)*, Bp., 1972.
- NÉMETH G. 1976 NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség*, Bp., 1976.
- NÉMETH G. 1978 NÉMETH G. Béla, *Az egyensúly elvesztése*, Bp., 1978.
- NÉMETH G. 1981a NÉMETH G. Béla, *Küllő és kerék*, Bp., 1981.
- NÉMETH G. 1981b NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában*, Bp., 1981.
- NÉMETH G. 1984 NÉMETH G. Béla, *11+7 vers*, Bp., 1984.
- NÉMETH G. 1985 NÉMETH G. Béla, *Századutóról – századelőről*, Bp., 1985.
- NEUMANN 1943 NEUMANN György, *Pesszimizmus a biblia világnézetében*, Bp., 1943.
- NIETZSCHE 1986 NIETZSCHE, Friedrich, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. KERTESZ Imre, Bp., 1986.
- Nyug Nyugat
- PLATÓN 1984 *Paltón összes művei*, ford. DEVECSERI Gábor et al., Bp., 1984., I–III.
- OSZK Országos Széchényi Könyvtár
- PREISENDAINZ PREISENDANZ, Wolfgang, *Gottfried Keller*, in *Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts*, Hrsg. von WIESE, Benno von, Berlin, 1969.
- PÓR 1971 PÓR Péter, *Az új népszemlélet művészi lehetőségei: Czóbel Minka Itrája*, in *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában*, Bp., 1971.
- REVICZKY 1969 *Reviczky Gyula válogatott művei*, vál. és s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., 1969., I–II.
- s. a. r. sajtó alá rendezte
- SCHELLING 1988 SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph, *A transzcendentális idealizmus rendszere*, ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., 1983.
- SCHILLER 1960 *Friedrich Schiller válogatott esztétikai trásai*, ford. SZEMERE Samu, Bp., 1960.
- SCHMITT 1920 SCHMITT Jenő Henrik, *A szellem fejlődéstörvénye*, Bp., 1920.
- SCHOPENHAUER 1925 SCHOPENHAUER, Arthur, *Parerga és paralipomena*, [Bp., 1925.], I–IV.
- SCHOPENHAUER 1991 SCHOPENHAUER, Arthur, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI DEZSŐ, Bp., 1991.
- SÓTÉR 1987 SÓTÉR István, *Világos után*, Bp., 1987.
- SPENCER 1909 SPENCER, Herbert, *Alapvető elvek*, ford. JÓNÁS János, Bp., 1909.
- SPINOZA 1979 SPINOZA, Baruch, *Etika*, ford. SZEMERE Samu, Bp., 1979.
- STAIGER 1963 STAIGER, Emil, *Die Zeit als Einbildungskraft der Dichter*.

- Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller, Zürich, 1963³.
- STAIGER 1964 STAIGER, Emil, *Die Kunst der Interpretation*, Zürich, 1964.
- STAIGER 1971 STAIGER, Emil, *Grundbegriffe der Poetik*, München, 1971.
- STRICH 1928 STRICH, Fritz, *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich*, München, 1928³.
- StudLitt Studia Litteraria
- SZAUER 1961 SZAUER József, *A romantika útján*, Bp., 1961.
- SZAUER 1970 SZAUER József, *Az este és az álom*, Bp., 1970.
- SZÉ Szerelem édene
- SZEGEDY-MASZÁK 1980 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus*, Bp., 1980.
- SZEGEDY-MASZÁK 1982 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kubla kán és Pickwick úr. Romantika és realizmus az angol irodalomban*, Bp., 1982.
- SZÉLES 1976 SZÉLES Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Bp., 1976.
- SZÉLES 1982 SZÉLES Klára, *Vajda János*, Bp., 1982.
- SZERB 1987 SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Bp., 1987⁷.
- TAMÁS 1964 TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Bp., 1964.
- TAMÁS 1972 TAMÁS Attila, *A költői műalkotás fő sajátosságai*, Bp., 1972.
- TÓTH 1957 TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., 1957.
- VAJDA M. 1988 VAJDA Mihály, *A phüszisz fogalma, amely Heidegger Lét és időjéből még hiányzik*, Medvetánc 1988/1.
- VENDE 1905 VENDE Margit, *Reviczky Gyula pesszimizmusa*, Bp., 1905.

* * *

(Az idegennyelvű idézetek terjedelmi okokból csak fordításban szerepelnek.)

1 L. pl. TILLYARD, E. M. W., *The Elizabethan World Picture*, Harmondsworth, Middlesex 1963.; TRUNZ, Erich, *Weltbild und Dichtung im Deutschen Barock*, C. H. Beck, München, 1992. stb.

2 Pl. TAMÁS 1964., SZEGEDY-MASZÁK 1980.

3 A „világnézet” (amely „mindig tudatos, fogalmi képződmény”) „és a világnézetileg rendezett élettapasztalat egységét nevezzük világképnek. Csak így érthetjük meg a művészi alkotások három fontos mozzanatának: világnézetnek, a művészileg feldolgozandó tárgynak és a művészi élettapasztalatnak a kölcsönhatását.” SZIGETI József, *Bevezetés a marxista-leninista esztétikába*, Bp., 1971. 376., 379.

4 HEIDEGGER 1980a., 176.

5 *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin-Heidelberg-New York, 1971., 145–146.

6 Edmund HUSSERL, *Az európai emberiség válsága és a filozófia*, in HUSSERL 1972., 351.

7 HUIZINGA, Johan, *Homo ludens*, ford. MÁTHÉ Klára, Bp.–Szeged, 1944–1990. (Reprint kiadás), 31–33.

- 8 L. ALMÁSI 1992., 72.; SZEGEDY-MASZÁK 1980., 9.
- 9 HEIDEGGER kifejezése, l. HEIDEGGER 1989., 282.
- 10 L. E. H. GOMBRICH, *Illúzió és művészet*, in GREGORY-GOMBRICH 1982., 206.
- 11 HEIDEGGER 1989., 195.
- 12 Az életvilágról l. Alfred SCHÜTZ–Thomas LUCKMANN, *Strukturen der Lebenswelt*, Frankfurt 1975., I., magyarul: *Az életvilág struktúrái*, in HERNÁDI 1984.
- 13 Részletesebben erről l. TAMÁS 1972., 29–31.
- 14 VAJDA M. 1988., 26.
- 15 HUSSERL, Edmund, *Az európai emberiség válsága és a filozófia*, in HUSSERL 1972., 346–347.
- 16 Ford. STEIGER Kornél, *Görög gondolkodók*, Bp., 1992., I. 85.
- 17 GADAMER 1984., 319.
- 18 STEIGER Kornél (szerk.), *Bevezetés a filozófiába*, Bp., 1992., 32.
- 19 HEIDEGGER 1980a., 177.
- 20 NIETZSCHE 1986., 108.
- 21 *Phaidrosz*, in PLATÓN 1984., II., 718., kiemelés nem az eredetiben
- 22 *Theaitétosz*, in PLATÓN 1984., II., 942., kiemelés nem az eredetiben
- 23 NYÍRI Tamás, *Filozófiatörténet*, Bp., 1983., 161.
- 24 Sokatmondó adat, hogy a „tolle, lege” intelmét az eksztázisban meghalló Ágoston először azt hiszi, játszó gyermekek hangját hallja: „Kutattam rögtön emlékezetemben, akad-e olyan játékféle, amelyben ilyet szoktak énekelni a gyerekek?” Aurelius AUGUSTINUS, *Vallomások*, ford. VÁROSI István, Bp., 1982., 241.
- 25 GADAMER 1984., 318.
- 26 XLI. aforizma, in *Novum organum I. és Új Atlantis*, ford. CSATLÓS János és SARKADY János, Bp., 1954., 34.
- 27 Uo.
- 28 KANT 1981., 24–26.
- 29 Az als obról lásd KANT 1981., 398.
- 30 *Első bevezetés a tudománytanba*, in FICHTE 1981., 28.
- 31 *Második bevezetés a tudománytanba*, in FICHTE 1981., 87.
- 32 *Első bevezetés a tudománytanba*, in FICHTE 1981., 35.
- 33 Uo., 42.
- 34 *A természetjog alapja, a tudománytan elvei szerint*, in FICHTE 1981., 175.
- 35 SCHELLING 1983., 36.
- 36 Uo., 57., kiemelés az eredetiben
- 37 Uo., 312.
- 38 Uo., 369–370.
- 39 KANT 1981., 14.
- 40 HEGEL 1979., 54–55.
- 41 HEGEL 1979., 301., kiemelés az eredetiben
- 42 Uo., 299–300., kiemelés az eredetiben
- 43 SCHOPENHAUER 1925., III. 21.; vö. SCHOPENHAUER 1991., 18. §; 153. skk.
- 44 SCHOPENHAUER 1991., 21–22. §; 164. skk. ill. 54. §; 367. skk.
- 45 SPENCER 1909., 96.
- 46 Uo., 21.
- 47 Uo., 16.

- 48 Uo., 54.
- 49 Uo., 228–229.
- 50 SCHELLING 1983., 40.
- 51 Edmund HUSSERL, *Az európai emberiség válsága és a filozófia*, in HUSSERL 1972., 360.
- 52 *Bevezetés a szellemtudományokba*, in DILTHEY 1974., 66.
- 53 Uo., 91.
- 54 Általában a külvilág létét azonban, Kant hagyományának megfelelően, ő is elfogadta, sőt, életfilozófiája érveire alapozva hosszas tanulmányt szentelt annak bizonyítására, hogy a külvilág létébe vetett hitünk nem pusztán előítélet. *(Adalékok ama kérdés megoldásához, hogy honnan ered és mennyiben jogos a külvilág realitásába vetett hitünk)*, in DILTHEY 1974.)
- 55 *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, in DILTHEY 1974., 523–524.
- 56 *A fenomenológia ideája*, in HUSSERL 1972., 70.
- 57 L. Vajda Mihály jegyzetét *A fenomenológia ideájához*, HUSSERL 1972., 370.
- 58 *A fenomenológia ideája*, in HUSSERL 1972., 100.
- 59 *A filozófia mint szigorú tudomány ill. Fenomenológia*, in HUSSERL 1972., 149. ill. 201.
- 60 *A filozófia mint szigorú tudomány*, in HUSSERL 1972., 151.
- 61 Ahogy Gadamer mondja: „Világos, hogy az életvilág egyben mindig közösségi világ, s feltételezi, hogy velünk együtt mások is léteznek. Személyes világ, s az ilyen személyes világot a természetes beállítottságban mindig érvényesként előfeltételezzük. De hogyan alapulhat ez az érvény a szubjektivitás teljesítményén? [...] Hogyan keletkezik a »tiszta Én-ben« valami, aminek nincs objektumérvénye, hanem maga is »Én« akar lenni?» GADAMER 1984., 180.
- 62 „[H]a emberek valóságosként definiálnak helyzeteket, akkor következményeiket tekintve ezek valóságos helyzetek”, HERNÁDI Miklós, *Fenomenológiai törekvések a szociológiában*, in HERNÁDI 1984., 28.
- 63 A fenomenológiának e „kopernikuszi fordulatát”-ról l. uo., 27.
- 64 L. *A fenomenológia ideája*, in HUSSERL 1972., 103.
- 65 HEIDEGGER 1989., 117–118.
- 66 Uo., 142.
- 67 „A világban-benne-lét [...] a jelenvalólét a priori szükségszerű szerkezete.” Uo., 157.
- 68 Uo., 92.
- 69 Heidegger természetesen szándékosan kerül minden olyan kifejezést, amely a kartéziánus gondolkodásmódot idézné föl, ezért alkotja meg ezoterikus terminológiáját; a *Vorhandenheit* például, amelyet kéznéllevőségnek is, meglétnek is fordítanak, a *Vorhandensein* szóból ered, s mindenekelőtt létezést jelent; de azzal, hogy a *vorhanden sein* 'rendelkezésre áll' kifejezésből ered s tartalmazza a *Hand* 'kéz' szót, egyértelműen jelzi, hogy a „jelenvalólét” szerkezetéhez tartozó dologról van szó, nem pedig valamilyen, a „megismerő alany”-tól független és azzal szembenálló „objektum”-ról.
- 70 „A jelenvalólét az a létező, amely mindig én magam vagyok, a lét mindenkor az enyém.” Uo., 241.
- 71 „[A]hogy a jelenvalólét önnön létével törődik”, Gadamer előszava *A műalkotás eredetéhez*, in HEIDEGGER 1988., 10.

- 72 HEIDEGGER 1989., 108.
- 73 Uo. 317., 393.
- 74 VAJDA M. 1988., 31.
- 75 Uo., 27.
- 76 Uo., 28.
- 77 HEIDEGGER 1988., 78.
- 78 Uo., 75.
- 79 HEIDEGGER 1980b., 121.
- 80 Uo., 146.
- 81 GADAMER 1984., 312.
- 82 Uo., 329.
- 83 Uo., 77–78.
- 84 Uo., 89.
- 85 Uo., 92–93.
- 86 Uo., 89.
- 87 Uo., 94.
- 88 Alfred SCHÜTZ kifejezése, *A cselekvések köznapi és tudományos értelmezése*, in HERNÁDI 1984., 188.
- 89 Uo., 190. A „minden nyelv egy világ” W. v. Humboldt nyomán kialakult teorémájától persze nem árt tartózkodni, vö. GADAMER 1984., 305.
- 90 Hadd használjuk ki ezúttal, hogy az *es geht um etwas* heideggeri kifejezés magyar fordításában a játék fogalma megjelenik.
- 91 ISER 1980., 48.
- 92 „[...] a kételynek ama szándékos, pillanatnyi fölfüggesztése, amely a költői hitet létrehozza.” COLERIDGE, Samuel Taylor, *Biographia literaria*, London 1956, 169.; vö. „A játék, amely a művészet lényege és az esztétikai gyönyörűség igazi forrása, szándékos és tudatos önámítás, vagy pontosabban, ingadozás az illúzió fenntartásának tendenciája és az illúzió eloszlatására irányuló ellenkező tendencia között.” C. Konrad LANGE, *Die bewusste Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses*, 1985. Idézi GILBERT-KUHN 1966., 433.; L. még: GREGORY-GOMBRICH 1982., 203., HANKISS Elemér, *Az „oszcillálás” mint az esztétikai élmény forrása*, in *Az irodalmi mű mint komplex modell*, Bp., 1985.
- 93 Peter L. BERGER–Thomas LUCKMANN, *A valóság társadalmi felépítése*, in HERNÁDI 1984., 328–329. A pszichológia – az objektivistá tudomány – is plasztikus jellemzését adja ennek a jelenségnek: „Azért válunk realistákká, mert ideáljaink nem válnak valóra. Bár ez a fantáziánkba vetett egyre fogyatkozó hitünk tagadásokban és túlkompenzációkban újra és újra feltámad, mégis fokozatosan a valósághoz jutunk el, és csak akkor tudjuk fantáziáinkat élvezni, amikor azok a valóság álruhájában jelennek meg. És így teremtünk magunknak egy fantasztikus valóságot, amelyben fantáziáink fennmaradnak.” RÓHEIM Géza, *A kultúra pszichoanalitikus értelmezése*, in *Primitív kultúrák pszichoanalitikus vizsgálata*, ford. ANGSTER Mária, Bp., 1984., 636.
- 94 Hasonló értelemben beszél ALMÁSI Miklós a művészetről mint „ellenvilág”-ról, s – Lukács György nyomán – ennek „világzerű”-ségéről, l. ALMÁSI 1992., 49.
- 95 GADAMER 1984., 94.
- 96 Uo., 104.
- 97 JAUSS 1980., 36.; a horizontösszeolvadás mechanizmusát Wolfgang ISER elemezte részletesen, L. ISER 1980.

98 Arról, hogy az életvilágot és a művészet „ellenvilágát” egyaránt (nyelvileg) konstruáltuk, ALMÁSI Miklós értekezik részletesen („A művészetben látható ez a konstrukció, a köznapi valóságot viszont önmagunk előtt is rejtetten »csináljuk«” stb.), l. ALMÁSI 1992. 58. skk.

99 Az ember, úgymond GOMBRICH, „az értelmes alakzatokat keresve fürkészi a világot”, GREGORY–GOMBRICH 1982., 215.

100 L. Peter BERGER–Thomas LUCKMANN, *A valóság társadalmi felépítése*, in HERNÁDI 1984., 325.

101 Ugyanezt figyeli meg a kulcsingerek kioldására alapozó festészeti eljárásokról (pl. centrálperspektíva) E. H. GOMBRICH: „A kérdés nem az, hogy vajon a természet csakugyan olyan-e, mint ezek a festői fogások mutatják, hanem hogy az ilyen vonásokkal megfestett képek ugyanazt a magyarázatot szuggerálják-e, mint a természetes tárgyak.” GOMBRICH, E. H., *Művészet és illúzió*, ford. SZABÓ Árpád, Bp., 1972., 324.

102 L. Gadamer a nyelv spekulatív struktúrájáról, GADAMER 1984., 326.

103 Vö. „a nyelvi kifejezések mind a még egyértelműen finális gondolkodás korából származnak. A »honnan«, »mi okból« iránti tiszta kérdés csak viszonylag későn jelenik meg. [...] A nyelv [...] azonban csak külső kifejeződése egy eredeti tendenciának, minden történésben valamilyen »értelmet«, »rendeltetést« keresni.” Nicolai HARTMANN, *Teleologisches Denken*, Berlin 1966. 13–14.; „A nyelvi világviszonyban rejlő distancia mint olyan, még nem idézi elő azt az objektivitást, amelyet a természettudomány a megismerés szubjektív elemeinek a kikapcsolásával ér el. [...] A matematikai mérések módszerét alkalmazó új tudománynak, ahogy ezt Bacon példája mutatja, többek közt épp a nyelv prejudiciuma és naiv teleológiája ellenében kellett helyet teremtenie saját konstruktív tervezése számára.” GADAMER 1984., 315.

104 HEIDEGGER 1988., 69., 70.

105 L. *A forradalmak mint a világszemlélet változásai* című fejezetet, KUHN 1984., 153. skk., főként 160., 162.

106 KUHN idézi Max Plancktól, uo., 202.

107 Northrop FRYE írja, *Anatomy of Criticism* című művében, hogy a mítikus eredetű kozmológiának szükségképpen „a színház idoluma”-ként kellett lelepleződnie a tudományban, míg „a három szellemnek, a négy temperamentumnak, (humors), az öt elemnek, a hét bolygónak, a kilenc szférának, a tizenkét állatövi jegynek stb. ez az egész áltudományos világa mind lényegileg, mind a gyakorlatban az irodalmi képn nyelv grammatikájához tartozik”. A tudományosan avult világképi anyag, úgymond, „költői szimbólummá lesz, mihelyt feladják mint tudományt”. FRYE 1973., 161.

108 *Az ítélőerő kritikája*, ford. HERMANN István, Bp., 1979., 169.

109 GADAMER 1984., 77.

110 FRYE 1973., 33–34.

111 GADAMER 1984., 76

112 L. 32. jegyzet.

113 *Levelek az ember esztétikai neveléséről*, in SCHILLER 1960., 264–265., kiemelés az eredetiben

114 HARTMANN 1977., 627–628.

115 HEIDEGGER 1980b., 95.

116 Uo., 80., 146.

117 TAINE, Hippolyte, *Az angol irodalom története*, ford. CSIKY Gergely, Bp., 1883., 252–253.

118 Előbbi l. 223. jegyzet; az utóbbiról Arany a *Buda halála* előszavában nyilatkozott. („A körülményekben rejlő végzetesség által, melyet Detre elősegít, Étele odasodortatik, hogy bátyját, Budát megöli. Nagy tulajdonai s a látszó igazság bocsánatot nyernek neki a népnél, de az isteni *nemesis* ily könnyen ki nem engesztelhető.”) ARANY 1953., 165.

119 *A tragédiáról*, in Péterfy Jenő *válogatott művei*, Bp., 1983., 50.

120 *A naiv és szentimentális költészetről*, in SCHILLER 1960., 299., kiemelések az eredetiben

121 SCHLEGEL, Friedrich, *Beszélgetés a költészetéről* (ford. TANDORI Dezső), in SCHLEGEL, August Wilhelm és SCHLEGEL, Friedrich, *Válogatott esztétikai írások*, Bp. 1980., 358.

122 HAUSER 1980b., II., 256.

123 A kongruenciáról mint a mikrokozmosz és a makrokozmosz megfeleléséről l. GILBERT-KUHN 1966., 10–11.; lényegében ugyanezt a jelenséget írja le TAMÁS Attila, TAMÁS 1964., 17 skk.

124 L. TAMÁS 1964., 86–87.

125 L. 114. jegyzet.

126 GOETHE, Johann Wolfgang, *Maximen und Reflexionen*, in *Werke*, Bd. XXXVII., 261.

127 DILTHEY 1925., 52.

128 L. erről STRICH 1928., 287.

129 HAUSER 1982., 345.

130 L. ezzel kapcsolatban GADAMER 1984., 80.

131 L. 122. jegyzet.

132 A modalitásról l. NÉMETH G. Béla, *A kiábrándultság hanghordozása*, in NÉMETH G. 1976., 101.

133 FRIEDRICH 1967., 48.

134 *A műalkotás filozófiája*, in Edgar Allan POE, *Válogatott művei*, Bp. 1981., 832.

135 NÉMETH G. Béla, *A kiábrándultság hanghordozása*, in NÉMETH G. 1976., 83.

136 *Vers et prose (Morceaux choisis)*, Paris, 1901. 201–202.

137 L. HAAS 1970., 51–100.

138 Uo., 84.

139 Vö. TELLÉR Gyula, *Mallarmé kockadobása*, in Stéphane Mallarmé, *Kockadobás soha nem törli el a véletlent*, ford. és a tanulmányt írta TELLÉR Gyula, Bp., 1985.

140 Idézi és értelmezi BARTA János, *Magyar és német realizmus Arany korában*, in BARTA 1976., 270.

141 Uo.

142 STAIGER, Emil, *Die ruhende Zeit*, in STAIGER 1965., 165–166.

143 Ennek az ideafelfogásnak az öszövétségi eredetéről l. NEUMANN 1943., 40.

144 PREISENDANZ, Wolfgang, *Gottfried Keller*, in *Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von WIESE, Benno von, Berlin, 1969., 451.

145 Vö. GADAMER elgondolását arról, hogyan tölti ki a művészet a természet szabadon hagyott tereit az esztétikai tudat megkülönböztetése előtt, mielőtt

„szétfeszül az az egységes keret, melyet a természet képez”, GADAMER 1984., 76–77.

146 HEIDEGGER 1988., 62–63.

147 STAIGER, Emil, *Zu Conrad Ferdinand Meyers Lyrik*, in STAIGER 1963., 243.

148 Vö. NÉMETH G. Béla, *A pozitivizmus néhány műfaji következménye a lírában és a regényben*, in NÉMETH G. 1976., 61.

149 Pl. Pompília feleségként helytelenül cselekszik, anyaként helyesen; Caponsacchi hibát követ el mint pap, de lovagként hű marad stb.; l. SZEGEDY-MASZÁK 1982., 296–297.

150 L. 47. jegyzet.

151 *Essay on Shelley*, London, 1903., 38.

152 *A szabadságról*, ford. PAP Mária, Bukarest, 1983., 73.

153 *A Haldál a sivatagban* című monológ azt a meggyőződést erősíti, hogy „[a] nagy eszméknek csakis történeti hitelességük van, az adja erejét, hogy valamely közösség bízik benne. Mi magunk hozzuk létre a szeretetet, Krisztus nem létezett. A haldokló János szerint így okoskodik az ember, és a maga részéről nem helyesli, de nem is cáfolja ezt az érvelést.” SZEGEDY-MASZÁK 1982., 294.

154 L. 113. jegyzet.

155 *Berzsenyi Dániel*, Bp., 1986., 39–40.

156 L. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Berzsenyi verstípusairól*, in SZEGEDY-MASZÁK 1980.

157 L. BÍRÓ Ferenc, *A lélek halhatatlansága istenfogalmáról*, ItK 1983., 263.

158 DEBRECZENI 1993., 181.

159 L. MEZEI Márta, *Kazinczy világnézeti problémái*, ItK 1987–88., 266. skk.

160 *Töredékek a vallásról*, in KÖLCSEY 1960., I., 1068.

161 L. KANT 1981., 32.

162 *Töredékek a vallásról*, in KÖLCSEY 1960., I., 1069.

163 *Görög filozófia*, in KÖLCSEY 1960., 1001.

164 Kölcsey kifejezése, idézi SZAUDER József, *Kölcsey Ferenc*, Bp., 1955., 105.

165 L. BORBÉLY Szilárd tüzetes elemzését a Herder-mű és a *Vanitas* kapcsolatáról: *Herder hatása Kölcsey Vanitatum vanitasára*, ItK 1991/5–6.

166 *Töredékek a vallásról*, in KÖLCSEY 1960., I., 1069.

167 Uo., 1072.

168 Uo.

169 KÖLCSEY 1960., I., 498.

170 Uo., 505–506.

171 Uo., 506., kiemelés nem az eredetiben.

172 „Ő – mondja Lisznyairól – mihelyt nagyot vagy tán jelentest akar mondani: azonnal fölveszi isten nevét, a szent képzetét.” ERDÉLYI 1859., 112.

173 TÓTH 1957., 150.

174 Jellemző, hogy amikor Tünde és Ilma egy „kietlen táj”-on jelenik meg, amelyről megtudjuk, hogy az „éj országa”, Ilma bumfordiságának jellemzésére szolgál az antiklimax, hogy t. i. olyan messzire szeretne lenni innen, mint „Pozsonytól Hortobágy”.

175 „Minden növekedéssel, amit az ember a nagyság és magasság felé tesz, növekszik a mélységbe és szörnyűségbe is: nem akarhatjuk az egyiket a másik nélkül.” Friedrich NIETZSCHE, *Nachlass der Achtzigerjahre*, in *Werke*, Darmstadt, 1960., Bd. III., 520.

- 176 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása*, in SZEGEDY-MASZÁK 1980., 195.
- 177 Uo., 196.
- 178 Uo., 185.
- 179 L. CSÓÓRI Sándor, *Egykor elindula tizenkét kőmies*, in *Faltól falig*, Bp., 1969., 232.
- 180 TAMÁS 1964., 42.
- 181 FEKETE Sándor, *Petőfi romantikus forrásai*, Bp., 1972., 100.
- 182 A Petőfi-vers és a *Tragédia* kapcsolatát NÉGYESY László veti föl, l. *Egyetemesség, magyarság és egyéniség Az ember tragédiájában*, BpSz 1924., 157. köt. 14–15.
- 183 L. TÓTH 1957., 393.
- 184 L. 172. jegyzet.
- 185 HORVÁTH Jánossal szemben idézi FEKETE Sándor *Az apostolnak azt a szakaszát, melyben a költő Szilveszter öngyötrő kételyeit mutatja be („az emberiség, szabadság, / Ez mind üres szó, pusztá ábránd, / Melyért bolondok küzdenek”). A utvódó költő*, in *Meztláb a szentegyházban*, Bp., 1972., 60.
- 186 L. LUKÁCSY Sándor, *Petőfi: költészet és eszmetörténet*, Valóság 1973. 12. sz., 76.
- 187 Az elővilágról: Alfred SCHÜTZ–Thomas LUCKMANN, *Az életvilág struktúrái* (Részletek) in HERNÁDI 1984., 305. skk.
- 188 NÉMETH G. 1981., 36–37.
- 189 *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom*, Nyug. 1921/1., 569–570.
- 190 L. Magyarország történelme 1890–1918., szerk. HANÁK Péter, Bp., 1978., I., 453.
- 191 L. GADAMER 1984., 80.
- 192 L. HAUSER 1980b., II., 39.
- 193 A paraszti olvasáskultúrára vonatkozó újabb vizsgálatok tükrében erősen idealizáltnak látszik az a kép, amelyet Arany fest Petőfinek egy esetleg létrehozandó népiújság lehetséges olvasóközönségéről. Vö. KOVÁCS I. Gábor, *A magyar kalendárium fő típusai*, TörtSzle 1980/1, részletesebben: *Egy archaikus kommunikációs intézmény működése és változásai Magyarországon (A magyar kalendáriumok történet-szociológiai vizsgálata)*, kandidátusi értekezés, kézirat, 1985.
- 194 Miskolc, 1853. máj. 19., ARANY 1982., 217.
- 195 Bár Tompa, Arany egy – elveszett – levelére válaszolva, csodálkozva kérdi: „ilyen hamar meguntad sőt megutáltad a professzorságot?” (Hanva, 1852. febr. 2., ARANY 1982., 23.), bizonyára igazat adhatunk Kereszturynek abban, hogy Arany jól tanított, l. KERESZTURY 1987., 67.
- 196 Arany kifejezése, I. levelét Petőfinek, Szalonta, 1847. febr. 28., ARANY 1975., 59.
- 197 *Népiességünk a költészetben*, in ARANY 1968., 380.
- 198 *Naiv eposzunk*, in ARANY 1962., 273.
- 199 *Népiességünk a költészetben*, in ARANY 1968., 389.
- 200 L. NÉMETH G. 1981., 36–37.
- 201 Levele Ercsey Sándornak, Nagykőrös, 1856. jan. 12., ARANY 1982., 666.
- 202 KOMLÓS 1980., 147.
- 203 -z- [LÉVAY József], *Vargha Gyula: Dalok. Buda-pest. Franklin Társulat 1881.*, BpSz 1882, XXIX. köt. LXIII. sz., 491.

- 204 L. pl. GREGUSS Ágost, *A materializmus hatásairól*, akadémiai székfoglaló beszéd, Pest 1859.
- 205 L. HARTMANN 1977., 627–628.
- 206 *Eredeti esztétikai írások*, in ERDÉLYI 1981., 581.
- 207 *Filozófiai tanári jegyzetek*, in ERDÉLYI 1981., 402.
- 208 ERDÉLYI 1859., 118.
- 209 Arany János, in ERDÉLYI 1887., 406–407.
- 210 Uo., 409.
- 211 DÁVIDHÁZI 1972., 584.
- 212 L. *Szépirodalmi szemle*, in GYULAI 1908., 198.
- 213 Az utóbbi vers megoldását már Arany kifogásolta („[...] kár, hogy Gyulai kidolgozásában hiányzik a költői igazságtétel”, *Eredeti népmesék*, in Arany 1968., 339.), Gyulai monográfiája csak öt ismétli, l. BARÁTH Ferenc, *Gy. P. költeményei*, 1895., 194.
- 214 L. NÉMETH G. Béla, *A romantika alkonyán – a pozitivizmus árnyékában*, in NÉMETH G. 1976., 68.
- 215 ARANY 1963., 312.
- 216 BARTA János veti fel *Az örök zsidó* c. verset elemezve: „Úgy sejtem, mintha tetten értük volna azt az átkos hatalmat, amely Ahasvérust a sivatag életén át űzi: a költői tehetség ez, a hivatás tudata és démoni ereje az a kísértő, amelyet fél évszázaddal később Ady az »acélhegyű ördög«-nek nevezett el [...]. Aranyánál nem nyilatkozik meg mindig ilyen diabolikus-gigászi energiában, nem igen öltözik látványos pózokba, de lassú, szívós, kérlelhetetlen vonzásától mégsem tud szabadulni.” *Ahasvérus és Tantalusz*, in BARTA 1976., 229.
- 217 *A Görögország istenei* hatása Lévaytól Madách Imrén át Vargha Gyuláig kimutatható; már csak azért is felfigyelhetek a vers aktualitására, mert Szász Károly lefordította, majd Schillerről szóló dolgozatában nagy affinitással, szuperlatívuszokban szölt róla, l. SZ. K., Schiller. BpSz., 1860. IX. köt. XXVIII–XXIX. sz.
- 218 Ilyen irányú érdeklődéséről az Ercsey Sándornak írott levele tanúskodik (Nagykőrös, 1853. ápr. 27., ARANY 1982., 204.); a levél a Madách Aladár–Komjáthy Jenő-féle spiritizista orientáció szempontjából is érdekes (l. VI. 1. 3.), hiszen Arany az asztaltáncoltatást tudományosan vizsgálható jelenségként mutatja be.
- 219 L. *A Csengery-vita legendája* c. fejezetet HOPPÁL Mihály *Ipolyi Arnold élete és műve* c. tanulmányában, a *Magyar mythologia* hasonmás kiadásának függelékeként, 1987., 22–24.
- 220 L. SZEGEDY-MASZÁK Mihály elemzését a mesmerizmus szerepéről a romantika szemléletében, *Fejlődési szakaszok Kölcsey világszemléletében és költészetfelfogásában*, in SZEGEDY-MASZÁK 1980., 134–135.
- 221 L. TAMÁS 1964., 86.
- 222 GYULAI 1908., 102.
- 223 Nagykőrös, 1854. jan. 21., ARANY 1982., 382.; Arany itt mintha csak a nyelvújítást értékelő Kölcseyt folytatná, aki szerint „a nyelv maga határozza magát, s hogy ez a szó vagy szólásforma bevétel, vagy ne? sem grammatika sem szintaxis nem határozzák meg: hanem valami más, amit nevezni nem lehet”. Levele Döbrentei Gáborhoz, 1815. máj. 3., in KÖLCSEY 1960., III., 175–176.
- 224 Levele Pákh Albertnek, Nagy-Kőrös, 1853. febr. 6., ARANY 1982., 170.
- 225 Erre a líratípusra a költészet játékszerűségére vonatkozó kiegészítés nélkül, az ismeretkritikai szempont megjelenése előtti emberről mondtak ér-

telmében érvényes Emil STAIGER lírameghatározása: „Ha a lírai költészet nem objektív, ezért még nem nevezhetjük szubjektívnak. És ha nem a külvilágot mutatja be, nem is a belső világot. Hanem a »belső« és »külső«, a »szubjektív« és az »objektív« a lírai költészetben egyáltalán nem válik el.” STAIGER, 1971., 45.

226 L. még *A puszpánghoz* című, 1854-es költeményét.

227 L. KOVÁCS Kálmán, *Tompa hangulatköltészete*, StudLitt 1965., 26.

228 Hasonló szembesítést találunk Vargha Gyula évtizedekkel későbbi művében (*Barátomhoz*, 1890 k.), s valójában e verstípus közvetlen folytatójának tekinthető Reviczky *Pán halála* című verse (I. V. 3. fejezet).

229 L. még *Ifjúkor búcsúja*, *Jó barátim*, *Régen volt az...* c. verseit.

230 RAVASZ László, *Utóhang*, in *Tompa Mihály összes művei*, [Bp., 1942.], 1483.

231 Levele Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1855. júl. 1., ARANY 1982., 583.

232 Nagykőrös, 1855. aug 11., uo., 604. Kiemelések az eredetiben.

233 L. még Tompa: *Eleimnek*, 1855.; Madách: *Hit és tudás*, *Örüljek meg*; a századvégről: Bárd Miklós: *Magasból* stb.

234 Nemcsak Arany lírájára érvényes tehát, amit SZEGEDY-MASZÁK Mihály állapít meg *A lejtőn* c. vers kapcsán; Arany, úgymond, „a lefelé mozgás archetipikus szimbólumát használja fel. A lefelé mozgás az 50-es évek verseiben – egészen *Az örök zsidóig* – egyik uralkodó motívum.” *Az átlénygett dal*, in NÉMETH G. 1972., 295.

235 L. STRICH 1928., 287. skk.

236 -i [DÓCZI Lajos], *A tegnapi és a ma. Költemények. Irta Kozma Andor. Buda-Pest, 1889.*, BpSz 1889. LIX. köt. CLII. sz. 303.

237 LÉVAY 1896., 17.

238 Az álom mint azilum, mint időszakos megsemmisülés egyre nagyobb szerepet kap a 70-es, 80-as években; a motívumot szinte valamennyi költőnkél megtaláljuk (Gyulai: *Virrasztva*, *Margit szigetén*, Léway: *Az álom*, *Hajnali álom*, *Álom és valóság*, *Képzlet*; Vargha: *Hiú sovárgás*, *Alomországban*, *Az éjjel ismét álmódám*; Bárd: *Leszállt az alkony*, *Élet-álom* stb.).

239 Ugyanígy jellemzi az élethez szükséges illúziókat a kultúrantropológus, vagyis az objektivizmus beállítódását tudatosan alkalmazó tudós: „[...] a psziché eredetileg olyan szerv, amely a percepciót meghamisítja, a valóságot módosítja, addig a pontig, amíg az az én számára elfogadhatóvá nem válik. Viszont fel kell tételeznünk egy olyan erősödő tendenciát, hogy illúzióink egyre inkább kiábrándítanak bennünket, és ennek következtében valóságvizsgálatunk is egyre fejlettebb lesz.” RÖHEIM 1984., 635.

240 „Az átok üldözte zsidó rohanása során Arany is fölcillantja az engesztelődést, a bujdosás végét, a megpihenést.” BARTA 1976., 224.

241 Ugyanerre a kulcsra járnak Léway *Képzelt tavasz*, *Elhagyott*, *Búcsú* (1860–65) és *Vigas* (1870 k.) című versei.

242 L. még: „Ne is legyen emlékezet, / Mint arról, ki nem létezett; / Még a saját szülőanyám / Se emlékezzék soha rám. // Testem, lelkem, hírem, nevem / Enyészsen el oly teljesen, / A semmiségbe visszafolyva, / Mintha sohase lettem volna.” (Vargha: *Sötét órában*, 1876.)

243 Az idézőjeles monológ későbbi példája Bárd Miklós *Egy asszony, aki szép volt, jó volt...* c. verse.

244 DÁVIDHÁZI 1972., 584.

245 Múzsájához szól Lévy az alábbi, *Engesztelés* című versében, egészen Reviczky hangját előlegezve: „Nyájasan, engesztelődv / Szállj közénk e szentelt földre. / Hintsd körülünk, merre szállasz, / Ihletésed bájjait: / Akkor megszépül az élet, / A kihalt öröm feléled / S hült porán új rózsza nyit”. (1875 k.)

246 Az itt idézett szöveg az 1874-es első megjelenésből való (BpSz IV. köt. VIII. sz.). A Gyulai Pál-féle 1900-as kiadásban finomított szöveg szerepel („A haragos mennykőt!” helyett: „Elég az álomból!”, „holmi privát isten” helyett „holmi külön isten”). A további kiadások mind Gyulai változatát vették át.

247 Verseit – Petőfire célozva – katonáknak nevezi, s megjegyzi, hogy „[...] a szabadság nagy védelmi harcában lelkem minden szerény erejével és tehetségével a szabadságnak szolgáltam”. *Tegnap és a ma*, 1889³, 15.

248 Nem valószínű tehát, amit HERMANN István állított a versről: „Arany éppen az álomban lát defetizmust, az álomban érzi a csüggedést. Viszont az ébrenlét, a valóság nyújt számára reményt és bizalmat a szabadságáért küzdő magyar néptömegben.” *Arany János esztétikája*, 1956., 61. Szembetűnő, hogy – fordított előjellel – SZÖRENYI László is ellentétet lát a vers két dimenziója között: „Arany is feküdt »álmodozva«. Hallott is »prófétai hangokat«. Azonban a való, a nemzethalál közeli képei csakhamar fölriasztották: *Álom – való.*” *A humoros elégia*, in NÉMETH G. 1972., 236.

249 Vö. „Álmai», amelyekből más körülmények között töretlen költszet fakadt volna, – leszorultak a porondról, de a sokszori panasz iróniája alól is felsírnak, eredeti természetükben.” SZÖRENYI László, *A humoros elégia*, in NÉMETH G. 1972., 235.; Hasonló álláspontra jutott KERESZTURY Dezső is: „A költő azonban, bár e szakadékos terület határain ő is felállította volna a figyelmeztető táblákat, mindújra elindult azokon az útvesztőkön, amelyeken az európai nagyromantika lángelméi a lét értelmén túli örvényhez jutottak el, hírt adva róluk, vagy beléjük sodródva.” Arany „igen fontos műveit azért is hagyta abba, mert megtorpant a bennük feltörni készülő pokolsár iszonyata előtt. Nemcsak a haza, hanem az emberlét szörnyeivel birkózva is lett töredék – ahogy mondta – műve és élete.” KERESZTURY 1987., 651.

250 ZEMPLÉNYI Ferenc, *Az allegória és a jelkép határán*, in NÉMETH G. 1971., 97.

251 SÓTÉR István – indokoltan – ellentétet lát a *Mint egy alélt vándor...*, a *Visszatekintés*, illetve a tárgyiasítás felé mutató versek – a *Pusztai fűz*, a *Hű sovárgás* stb. között; ugyanakkor a kompozíció sajátosságai (amelyekre SZÖRENYI László hívta fel a figyelmet, l. *Arany János Visszatekintés című versének képanyaga*, ItK 1970/3.) arra utalnak, hogy az előbbi versek is a SÓTÉR által leírt – tárgyiasítás felé mutatnak, »szélső személyes» megnyilatkozások ellenére. L. SÓTÉR 1987., 185–191.

252 *Arany János emlékezete*, BpSz. 1883. XXXVI. köt. 83. sz., 292.

253 *Tompá Mihály költeményei*, in ARANY 1968., 463. Figyelemre méltó ezzel az ítélettel kapcsolatban DAVIDHÁZI Péter megjegyzése; szerinte „[a]z »óvakodjék ott jární« tanácsát [...] nem téveszthetjük össze az *egyáltalán ne járjon ott tiltásával*», hiszen itt Arany a halálvágyba torkolló élmény „költészettel való lebirás[á]ra ösztönöz”. (DÁVIDHÁZI 1992., 266–267. Arany költői gyakorlata és kritikus ítélete között mégiscsak lennie kell bizonyos különbségnek, hiszen az inkriminált Tompa-vers (függetlenül művészi értékétől) nem bírja le *kevésbé* a halálvágyat, mint a *Mint egy alélt vándor...*, vagy inkább fordítva, az Arany-vers

nem bírja le *inkább*, mint Tompa költeménye; legföljebb arra következtethetünk, hogy Arany jobban féltette barátját az öngyilkosságtól, mint önmagát.

254 DÁVIDHÁZI Péter kifejezése, l. DÁVIDHÁZI 1992., 77., 85.

255 NÉMETH G. Béla szerint például a *Visszatekintés* „archaikus stílus, konvencionális közhellyel” „lehangelőan oldja fel a totális dezillúziót, teremt egyensúlyt”, NÉMETH G. 1967., 16. SZÖRENYI László szerint viszont Arany „Sokszor bíralt »feloldó« záratai nem hibás, felemás vagy félreértett poétika következményei. – A csattanószerű zárlat Arany verseiben mindig visszautal a kezdő- vagy a főmotívumra (pl. *Kertben*, *Visszatekintés*, *Mint egy alélt vándor...* stb.), ezzel a verset mintegy karikára hajlítja, s e kör a maga véges végtelenségében elszakad minden életrajzi esetlegességtől és az olvasóban önálló életre kel.” *A humoros elégia*, in NÉMETH G. 1972., 225.

256 Jellemző, hogy AIGNER Lajos szerint az *Ágnes asszony* terjengős, az 5–10. és a 13–15. versszakokat ki lehetne hagyni belőle; *A ballada és a románc története és elmélete*, FővL 1865; idézi IMRE 1988., 65.

257 L. IMRE László részletes elemzését a műről, IMRE 1988., 175–189. Ez a tendencia válik uralkodóvá a kései balladákban. A didaktikus elemek végleg elmaradnak, a szerzői én teljesen háttérbe vonul; jól jelzi ezt, hogy míg *A hamis tanú* zárósora – „[...] ne mondjatok esküt, ha nem igaz hittel” – szerzői szöveg, a *Tengeri-hántás* hasonló kijelentése – „Ne tegyétek, ti leányok!” – a történetmondóé, aki maga is a történet egyik szereplője.

258 IMRE 1988., 98.

259 *Filozófiai tanári jegyzetek*, in ERDÉLYI 1981, 404.

260 SÖTER 1987., 187.

261 Uo.

262 L. NÉMETH G. 1971., 79–80.; DÁVIDHÁZI 1992., 272.

263 A katolikus beállítottságnak ez a szerepe különös jelentőséget kap majd Vajda Jánosnál, kisebb mértékben érvényesül Reviczkyknél, majd leginkább Komjáthynál (l. IV. 4. alfejezet – „kálvinista ateizmus” – „katolikus ateizmus”).

264 HEIDEGGER megfogalmazása Hölderlin himnuszaival kapcsolatban, l. 115. jegyzet.

265 Az adoma mélyen élhetett Aranyban, hiszen 17 évvel később, 1879-ben fölleveníti – L. *Régi adoma* című versét.

266 BARTA János kifejezése; *Arany János*, 1953., 135.

267 Figyelemre méltó, hogy a szivárvány-motívum *A gyermek és szivárvány* megírása – 1851 – óta él a költőben a szubjektivitás kifejezőjeként; akkor az illúzió valótlanságának megjelenítésére használta, most a költészet igazságának rehabilitálása érdekében alkalmazza.

268 KOVÁCS Kálmán hazafias allegóriának minősíti a verset; *Tompa Mihály*, in *A magyar irodalom története*, szerk. SÖTER István, 1965., 163.

269 L. 172. jegyzet.

270 Szilágyi Sándornak és Jókai Mórnak, (álnéven: Sajónak), Szalonta, 1850. máj. 7. – ARANY 1975., 276.

271 L. 223–224. jegyzet.

272 DÁVIDHÁZI 1972., 584.

273 KOMLÓS 1980., 256–257.

274 WÉBER Antal, *A biedermeier-jelenségről*, Itk 1989/1–2., 39.

275 L. erről GNÜG 1983., 114.

- 276 Arany szentimentális, biedermeier stílusjegyeire NÉMETH G. Béla utal elsőként, NÉMETH G. 1967., 16.
- 277 KERESZTURY Dezső egész Arany-életrajzának középpontjába ezt a problematikát állította; *A Buda halála* írásának idején „rá kellett jönnie, hogy az eszményi magyar nemzet, amelynek emlékezetéből fölidézhetné és sugalló erővel újrafogalmazhatná eredetének mítoszát, csak utópia”. KERESZTURY 1987., 29.; L. négy uo., 263., 392. stb.
- 278 BÓKA 1941., 15. Hasonló véleményen van BARTA János (*Gina költője*, in BARTA 1966., 135.) és NÉMETH G. Béla (NÉMETH G. 1971., 27., 28.)
- 279 L. BARTA János, *Vajda János pályakezdése*, in BARTA 1966., 118–133.
- 280 L. 179. jegyzet.
- 281 L. GNUG 1983., 10. skk.
- 282 L. TAMÁS 1964., 88.
- 283 L. BÓKA 1941., 75.
- 284 L. KOMLÓS 1984., 71.
- 285 A Hét 1897., 4. sz.
- 286 Lévy sem pesszimizmusáért marasztalja el; ha tesz is ilyen megjegyzéseket, több komor tónusú versét meg is dicséri – ahhoz azonban ragaszkodik, hogy „[e]z a szellem és modor (t. i. a Vajdáé) nem alkalmas arra, hogy művészi valószerűségben állítsa elének a tárgyakat. Szenvedélyünk háborgása miatt nem változik meg a nap pályafutása.” (L. 237. jegyzet.)
- 287 Ennek részletes bemutatását l. BARTA János, *Vajda János költői arcképe*, in BARTA 1981., 51.
- 288 L. 127. jegyzet.
- 289 Schopenhauer illuminizmustanáról van szó, l. 43. jegyzet
- 290 E motívum később is megjelenik a GE-ben, l. XXVIII.
- 291 Vö.: „Vajda legfőbb különbsége Baudelaire-hez képest [...] az indulati-érzelmi elem uralmában, a hűvös-tárgyias, ironikus-intellektuális elem hiányában áll. Romantikusabb líra ez a Baudelaire-énál, de már nem romantikus.” NÉMETH G. 1971., 26.
- 292 LÉVAY 1896., 32–33.
- 293 L. BARTA 1966., 142–144.
- 294 BARTA 1981., 51.
- 295 BÓKA 1941., 103., KOMLÓS, 1984., 223.
- 296 Max WEBER, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, ford. GEL-LÉRI András, JÓZSA Péter, SOMLAI Péter, TATÁR György, 1982., 163–164.
- 297 L. 254. jegyzet.
- 298 BARTA 1981., 63.
- 299 NEUMANN 1943., 24.
- 300 E kérdéskört részletesen kifejti KOVÁCS Kálmán, l. KOVÁCS 1977., 48.
- 301 NÉMETH G. Béla, *Az elégiába forduló dal*, in NÉMETH G. 1984., 187.
- 302 „A halál utáni életet is testi életnek képzelte. Vajda félelmének a sírbeli öröklétől azonban természetesen nincs semmi tudományos alapja. Ez nem materialista tanítás, hiszen a materializmus szerint testünkkel együtt öntudatunk is eloszlik. Vajda problémája tehát álprobléma. Főlölesleges aggodalmakat okozott neki, s költői erejét téveszmékből fakadó félelme kifejezésére pazaroltatta vele.” KOMLÓS 1984., 22.
- 303 KOVÁCS Kálmán jellemzése, KOVÁCS 1977., 56.
- 304 L. KOVÁCS 1977., 45.

305 KOMLÓS találó kifejezése szerint „[m]ivel öntudata mélyén kétségei ellenére él egy felelős teremtető hite, sorsáért kérdőre vonja a világegyetemet”. KOMLÓS 1984., 239.

306 A vers egységes átformáltságának törésére KOMLÓS hívta fel a figyelmet, l. KOMLÓS 1984., 350.; BARTA János is utal rá, l. BARTA 1981., 105.

307 Hasonló ellentmondáson alapszik a *Mouret abbé vette* című Zola-regény.

308 L. 175. jegyzet.

309 *Vajda János összes művei*, szerk. BARTA János, VI., s. a. r. MIKLÓSSY János, Bp., 1970., 9–10.

310 *Vajda János összes művei*, [Bp., 1940], 1658.

311 Uo., 1667.

312 L. 186. jegyzet.

313 A londoni szín kezdő dialógusa mellett említhető a *Hétköznapi történet* előszava, *Madách Imre Összes Művei*, kiad. HALÁSZ Gábor, Bp., 1942., II., 76.

314 A fenti következtetések tehát ellentétes eredményre vezettek, mint KOMLÓS Aladár elemzése („Nincs szakadék Vajda politikai és filozófiai versei közt”, KOMLÓS 1984., 219.) és SÓTÉR István értelmezése („Akár Gina emléke fáj neki, akár a halálón túli létezés rémétől retteg, akár a magyar közéleten háborodik fel: az alapélmény, a tudat legfontosabb tartalma mindig a konfliktus a korral, – s a szerelem, a »filozófia«, a közéleti bírálat csak ennek a konfliktusnak közvetett kifejezése, megszólaltatása”. SÓTÉR 1987., 680.).

315 Vajda közéleti verseinek poétikai fogytékosságait, avultságát SZÉLES Klára elemzi meggyőzően, l. SZÉLES 1982., 198–199.

316 VAJDA 1970., 304.

317 Aligha lehet véletlen, hogy még a Gyulai instrukcióit híven követő Lévay is melegen dicséri a *Lenni vagy nem lenni* c. verset s a *Credőt*, LÉVAY 1896., 23–24.).

318 L. HOHENDAHL 1974., 186.

319 GNÜG 1983., 114. Véleménye szerint egyenesen „[a] szimbolisták épater le bourgeois-mentalitása jelenik meg itt visszafogott formában már annak a polgári, formalizált illemtörvénynek a kritikájában, amely az alkotó individuumbot megkísérli a szűkös etikai és gazdasági haszonerkölc területére korlátozni”.

320 VAJDA György Mihály, *A biedermeier*, Itk 1978/3., 305.

321 Vö. SZAUDER József, *A magyar szentimentalizmus problémái*, in SZAUDER 1970., 74–75.

322 SZÉLES 1976., 44–45. A kispolgári érzésvilág és a szentimentális hanghordozás kapcsolatára KOMLÓS is utal – Szentessyről szólva, l. KOMLÓS 1980., 374.

323 L. SZERB Antal, 1982⁷., 309.

324 L. NÉMETH G. 1971., 252.

325 *A külföldi frakciókról*, in *Beszédek és beszámolók*, ford. REMSEY Flóra, Bp., 1969., 168–169. A problémakör részletes kifejtését lásd LUDASSY Mária, *„Valóra váltjuk a filozófia ígéreiteit” (A francia felvilágosodástól a francia forradalomig)*, Bp., 1972., 9–127. és *Moralisták és terroristák*, Bp., 1987., 10–102.

326 Az utópikus szocialisták ilyen törekvéseiről s ezek magyar vonatkozásairól l. LUKÁCSY 1973.

327 L. BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és tróbarátai*, Bp., 1976.; DEBRECZENI 1993., 35–36.

328 Elíra irodalomtörténeti „jelentőségéről” l. HANKISS Elemér, „*Sorrentói narancsfák közt...*” A magyar slágerszövegekről, in *A népdaltól az abszurd drámaig*, 1969., Bp., 246.

329 „[...] érzékiségmentes, kissé wertheri, szinte teljesen lelki vonzalom: a megértés halás viszonzása [...]” KOMLÓS 1955., 78.

330 Hasonló jelenség ez, mint amelynek az angol szentimentalizmus fölléptekor lehettünk tanúi: „Az elfojtott tartalmak morális hangsúlyú érzékenységgé szublimálódnak, amelynek kulcsszavai a »decency«, a »modesty« és a »delicacy« lesznek.” „Az új nőt, ahogyan ezt Pamela és Clarissa érti, a szexuális közeledés gondolata egyenesen sokkolja.” HOHENDAHL 1974., 191.; az affektusok szublimálásának általánossá válását a polgári kultúrában Norbert ELIAS vizsgálta könyvében, *A civilizáció folyamata*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., 1987.

331 D. F. K., *Reviczky Gyula: „Ifjúságom”*, Ko 1883. május 13., 306.

332 „PONT” (= P. M.), *Rudnyánszky Gyula költeményeiről*, Ko 1886. 12. sz., 185.

333 L. még uő: *Az én napom*, Rudnyánszky: *Tanácsadónak*, Endrődi: *Dal a hétköznapiakról* stb.

334 L. még: *Reviczky: Don Juan a másvilágon*.

335 L. SCHOPENHAUER 1925., III., 360.

336 L. HORVÁTH János, *Újabb költészetünk világnézeti válsága*, in HORVÁTH 1956., 473.

337 L. ezzel kapcsolatban SZÉLES Klára elemzését, SZÉLES 1976., 157.

338 L. FRIEDRICH 1967., 124.

339 KOMLÓS 1955., 122–123.

340 „A halál közelében szétfoszlik minden teória, s felsír és zeng az élet- és gyönyörvágy többé meg nem tagadható, teljes őszinteségű lírája, meggyőző és megható cáfolatául a »humor« egész filozófiájának.” HORVÁTH János, *Újabb költészetünk világnézeti válsága*, in HORVÁTH 1956., 473.

341 VENDE 1905., 20.

342 L. SCHOPENHAUER 1991., 422. skk. (58. §)

343 KORODA Pállal szemben (szerinte Reviczky a modern pesszimizmus első nagy képviselője nálunk, lásd *Bevezetés a Reviczky Gyula összes költeményeiben*, 1902., 38. – hasonló állásponton van VENDE Margit, l. VENDE 1905., 96.) PALÁGYI Menyhért és KOZMA Andor állította ezt (l. KOMLÓS 1955., 36.).

344 „Az sem egészen helyes eljárás – veti ALEXANDER Bernát szemére –, hogy Schopenhauernek [...] filozófiai rendszeréről, az akaratról és képzeletéről terjedelmesebben ír, mint etikájáról, melyből legvilágosabban olvasható ki Schopenhauer világnézete. Aki a világbánatról akar írni, annak nem szükséges a metafizika utatlan utain bolyongania [...]” *Századunk pesszimizmusa*, in REVICZKY 1969., II., 66–67.

345 PUKÁNSZKY Béla eltúlozza Reviczky tájékozottságának mértékét; a Schopenhauer-versben, úgymond, „bódoló szavai Schopenhauer metafizikájára vonatkoznak, s ezt Vajdától eltérően – teljes egészében beolvasztja költészetébe”. *Schopenhauer és a századvégi magyar líra*, Minerva, 1922., 27. Valójában a vers összes motívuma az etikából való (*A világ mint akarat, második tárgyalás: Az elért önmegismerés, az életakarat igénye és tagadása*), mégpedig a már említett 58. §-ból, l. SCHOPENHAUER 1991., 422. skk.

346 L. még *Az élet álmai, Biztató, Álmod, Lejtőn, Mire vársz még?, Az élet folyója* című verseit.

- 347 KOMLÓS Aladár meghatározása, l. KOMLÓS 1980., 279.
- 348 L. még Rudnyánszky: *Biztató* stb.
- 349 *A szimbolista élmény kialakulása* (Reviczky Gyula), Bp., 1968., 395.
- 350 KOMLÓS 1980., 145–146.
- 351 *A szimbolizmusról*, Ko 1884. július 13. (Természetesen a szimbolizmusról nem mint művészi irányzatról van még itt szó.)
- 352 *A szimbolizmusról*, Ko 1884. július 27.
- 353 Locke szenzualizmusának ilyesfajta hatásáról lásd HOHENDAHL 1974., 185–186.
- 354 L. KOMLÓS 1980., 303.
- 355 „Endrődi legkiválóbb költői tulajdona a festői képzelet. [...] A mi belekerül [ti. a versbe]: ing, leng, lobog, reng, összefoly, szétfoszlik, mintha a földön többé semmi szilárdan álló nem volna. [...] E modorosságot a végletekig viszi az álom, hab, árnyék és fény szavakkal – a bor nála viola-vörös habbá vékonyul.” *Endrődi Sándor*, Ko 1885. jún. 28., 402.
- 356 SZÉLES 1976., 106.
- 357 L. e versek elemzését SZÉLES Klára könyvében, SZÉLES 1976., 92–104.
- 358 NÉMETH G. Béla hívta fel erre a figyelmet, l. *A személyiség mint értékkel a századvég magyar lírájában*, in NÉMETH G. 1985., 84–85.; EISEMANN György egyébként kitűnő elemzése azért fogadható bizonyos fenntartással, mert Komjáthy világképét változatlanak tekinti, EISEMANN 1991.
- 359 SCHOPENHAUER 1991., 510–511.
- 360 Említhetjük a – szintén korai – *Laura*-versek IV. darabját stb.
- 361 A kongruencia elve – a mikrokozmosz és a makrokozmosz egysége – későbbi spekulációiban is fontos szerepet játszik, l. vázlatát erre nézve, az OSZK Kézirattára, Fol. Hung. 1594. 65. (Részben publikálva: KOMLÓS 1954., 433.)
- 362 FÜLEP Lajos bevezetése, in NIETZSCHE, Friedrich, *A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus*, ford. s bev. F. L., Bp., 1910.
- 363 NIETZSCHE 1986., 28–29; A mű individualizmusellenességét már HARRACH József kiemelte 1872-ben, l. *A tragédia mint a zene szülöttje* 2., Figy. 1872. 86.
- 364 L. FRIEDRICH 1967., 137.
- 365 L. HURET, Jules, *Interview de Mallarmé*, in *Mallarmé et le Symbolisme* (auteurs et œuvres), Paris, 1963. 91–92.
- 366 L. erről: NÉMETH G. Béla, *Megvilágosodás és korforduló* (A „heurékás” élményű vers és a századvég), in NÉMETH G. 1981., 290.
- 367 Például DAVIS, A. J. híres amerikai médium könyvétől (*The Great Harmony*), amelynek tartalomjegyzékét lemásolta (Fol. Hung. 1594. 25–31.). Ilyen alcímeket találunk benne: *The Facts of Clairvoyance and Immortality; Our three Positive Evidences of Man's Future Life; How the first Forms were animated; The scientific Secret of Man's Immortality; The Methods by which Spirits travel through Space* stb.
- 368 *A theozófusok és Okkultistákról*; függelék WALLACE, Alfred Russel, *A gyakorlati spiritualizmus védelme* című könyvéhez, ford. MADÁCH Aladár, 1884., 193.
- 369 Pl. KOMLÓS 1954., 37.; újabban EISEMANN 1991., 52. skk.
- 370 Idézve KOMLÓS 1954., 37.

371 Schmitt műveinek kronológiáját l. BOZÓKI András-SÜKÖSD Miklós *Agrárszocializmus és ideális anarchizmus – Schmitt Jenő Henrik és magyarországi hatása* c. dolgozatának irodalomjegyzékében, Medvetánc 1987/2., 317–318.

372 Eredeti megjelenése: Die Philosophische Gesellschaft zu Berlin, 1887. Magyarul: MFSz 1986/5–6., ford. MEZEI György.

373 Uo., 753–754.

374 L. Komjáthy Jenő emlékezete, in KOMJÁTHY 1909., 60.

375 SPINOZA 1979., ötödik rész 1. tétel, 372–373.

376 A második rész 7. tételét értelmezi így HELLER Ágnes, *Spinoza etikája* c. tanulmányában, in SPINOZA 1979., 20.

377 HELLER Ágnes magyarázata az Ötödik rész 29. tételéhez (kiemelés az eredetiben), uo., 37.

378 A *Rövid traktátusból* idézi HELLER Ágnes, SPINOZA 1979., 419.

379 *Nietzsche*, in *Három előadás, Tolsztoj, Nietzsche, Ibsen*, Bev. és életrajz MIGRAY József, 1911., 34.

380 NÉMETH G. 1981., 305–306.

381 Fol. Hung. 1594. 34b.

382 Fol. Hung. 1594. 47.

383 Fol. Hung. 1594. 40.

384 Fol. Hung. 1589. 176., 178.

385 Fol. Hung. 1589. 179.

386 Fol. Hung. 1594. 12–24. Özvegye följegyzése szerint: „Életében sokszor beszélt a tizenkettes rendszerről, tehát tényleg ez lehet a cím.” Fol. Hung. 1594. 13a.

387 A kapcsolatot eddig egyedül EISEMANN György elemezte vázlatosan, l. EISEMANN 1991., 52. skk.

388 L. *A gnózis rendszerének alapvonalai*, in SCHMITT 1920., 103–119. Olyan konkrét egyezéseket is találunk, hogy míg Komjáthy „pontén”-ről, „vonale”-ről, „testén”-ről beszél (Fol. Hung. 1594. 70a), Schmittnél „pozitív pontszerű átélés”, „vonalszerű érzéki átélés”, „pozitív háromdimenziós kép” stb. szerepel – föl a tizenkét dimenziós, tökéletes létig (SCHMITT 1920., 109. és tovább).

389 A feltehető cikluscímek a következők: *Én és mások*, *A nyár dalai*, *Örvény*, *A mélységek fölött*, *Dalok a jövőnek*, *Kétely és Sirám*, *Régi rege*, *Visszhangok*, *Lélek*, *Halál*, *Örök szerelem* (más fölsorolásban *Éloa*), *Vágyak és álmok* (l. Fol. Hung. 1588. 73–92. és 94.). Bizonytalanságok ugyan mutatkoznak, hiszen egy fölsorolásban *A teremtés dalai* is szerepel – erről a ciklusterről még lesz szó.

A Fol. Hung. 1588. 99. lapján a következő számítást találjuk:

Kereslek! 224

1

Lélek (új cyklus) 20

30

Lélek (régí cyklus) 10

255

Leginkább még a 288-as számra gondolhatunk (24x12 vagy 12x24 vers).

390 Fol. Hung. 1594. 33.

391 Vö. PALÁGYI Menyhért, *Komjáthy Jenő emlékezete*, in KOMJÁTHY 1909., 60.

392 SCHMITT 1920., 111.

393 Schmitt ötdimenziós létszintjével rokon szféra ez: „[...] itt minden egyéni szellem saját végtelen világában élve, minden csillagvilágok fölötti világosságként áradó, egyben betekintést nyer minden lehetséges, hasonló intellektuális, vagyis végtelen világba, amennyiben tudatában van annak, hogy a matematika és a logika törvénye minden gondolkodó lényre kötelező”. SCHMITT 1920., 112.

394 A szójegyzékben szerepelnek még a tökély, *dicsőség, nagyság, nagyszerűség, föntség, magasság* szavak. Ez a szféra természetesen Schmitt 12 (illetve az alsó és felső világot is véve: 24) dimenziós szférájának felel meg, amely viszont „megfelel a Pistis Sophia evangéliuma 24 és a Mani 12 felső és 12 alsó eonjának”. (SCHMITT 1920., 118.) – Az *Ösigék* kéziratát l. Fol. Hung. 1594. 35.

395 Fol. Hung. 1594. 62b.

396 L. 332. jegyzet.

397 Az erőszakmentességről, a szellemi felsőség társadalomalakító erejéről alkotott elméletének kialakulására nézve l. SIKLÓS Zsuzsa *Schmitt Jenő Henrik és az ideális anarchizmus* c. tanulmányát, MFSz 1985/5–6.

398 *A szellem fejlődéstörvénye*, in SCHMITT 1920., 67. (Kiemelés az eredetiben)

399 L. erről NÉMETH G. Béla elemzését (*A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez*, in NÉMETH G. 1970., 558.).

400 Uo., 571.

401 Fol. Hung. 1594. 50.

402 L. PÓR 1971. és WEÖRES Sándor előszava a Pór Péter válogatta *Boszorkánydalok* c. kötethez, illetve bevezetője Czóbel Minka verseihez, *Három veréb hat szemmel, Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságai-ból*, összeállította, s. a. r., magyarázó jegyzetekkel és utószóval ellátta WEÖRES Sándor, 1982², 73.

403 L. KÖNCZÖL 1975., NAGY Miklós, *Pór Péter: Konzervatív reformtörékvések a századforduló irodalmában*, ItK 197/6.

404 KÖNCZÖL Csaba vitatja el e szavakkal Czóbel Minkától a líratörténeti újító szerepét, KÖNCZÖL 1975., 186.

405 Uo., 187.

406 RÓHEIM Géza kifejezése, l. 93. jegyzet.

407 L. GOMBRICH, E. H., *Illúzió és művészet*, in GREGORY-GOMBRICH 1982.

408 Voltaképpen erre a jelenségre utal HALÁSZ Gábor, amikor „polgári rokokó”-nak nevezi a szecessziót, l. *Ferenczyósefi idők*, in *Válogatott írásai*, Bp., 1977., 402.

409 Monográfusa, KIS Margit jegyezte föl a költőnő szóbeli közlése alapján, hogy bár anyai ágon a család református, a családi béke érdekében a lányokat is katolikusoknak keresztelték, l. *Czóbel Minka*, 1942., 83.

410 PÓR 1971., 109.

411 Annál is inkább, mert sem a *Századvégi költők* című antológia, sem Pór Péter válogatása nem vette föl.

412 L. STERNBERGER, Dolf, *Sinnlichkeit um die Jahrhundertwende*, in HERMAND 1971., 103. skk.

413 L. uo.; LEMMING, Walter a szecessziós irodalomnak e sajátosságát közvetlenül összefüggésbe hozza a költői nyelv kiüresedésének korabeli jelenségével: „A költészet nyelve ismét csaknem olyan steril lett, mint egykor a tizenhetedik században, mikor még a kezdeteinél járt. Vagy szakítani kellett tehát ezzel

a nyelvvel, vagy pedig a rejtett és észrevétlen ingerekre fordított messzemenő figyelemmel átvizsgálni. Éppen ezt tették a szecceszíó mesterei, s ezért lettek ők az artisztikum nagy művészei, ámbár inkább kényszerűségből, mint szántszándékkal. Úgynevezett esztétizmusuk csupán abban állt, hogy szigorúan elkülönítették a már használt hatásokat a még használatlanoktól." *Der literarische Jugendstil*, in HERMAND 1971., 375.

414 *A nemi szerelem metafizikája, Az élethez való akarat igenléséről, Az élet semmisségéről és gyötrelméről*, ford. BÁNÓCZI József, Bp., 1918–1992. (Reprint kiadás)

415 PÓR 1971., 137.

416 Ennek variációját l. az *Ima* című versben.

417 Igazából még ez sem idegen a költőnőtől; nem is annyira „fehér dalai”-val kerül közel a Mallarmé emlegette „fehér vers”-hez, mint inkább olyan hangulataival, amelyeket a *Hangtalan énekben* idéz föl: „Kavicsból félek kavics életől, / Lelkem felébred, szívem megrémül / [...] / Mi szép az ének, ha nincsen hangja [...]”

418 L. még a viszonylag korai *Grisaille*-t a *Fehér dalokból*, az *Opálok*-kötetből pedig a *Királylányok holdvilágban...*, a *Madárrepte*, a *Fehér farkas* című verseket.

419 PÓR 1971., 159.

420 Czóbel Minka *Képtár* c. versének alapmotívuma szinte teljesen egyezik a Telekes-versével: a holdvilágban „Sötét háttérből csendesen kíválnak / Sejtelmes, rémes alakok. / Ezek is élnek, / De hol? nem e földön, rejtelmes idegen világból / Hozta őket a művész haza járó szelleme [...]”

421 Szimbolizmusának van egy másik, a romantikus szubjektívításhoz erőteljesbben kötődő változata is, melyek Vajda látomásverseihez közelednek, l. *Serenade*, *A madár*, *Granulatio* stb.

422 Igaz, Darmay pályája 1878-ban, a századvégi líra fellépése előtt jó évtizeddel megszakadt, lírájának valamennyi jellemzője a később föllépő Ábrányival, Palágyi Lajossal rokonítja őt.

423 SCHÖPFLIN Aladár nevezte Ábrányit először „romantikus lélek”-nek, *Ábrányi Emil*, Nyug. 1920., 125.; őt követi KOMLÓS, amikor „neoromantikus költészet”-ről beszél vele kapcsolatban, KOMLÓS 1980., 195.

424 A kortárs MEZEI Ernő véleményét SIMOR András idézi, *Utószó*, in Darmay Viktor, *Merész a szó!*, vál. és az utószót írta S. A., Bp., 1978., 103.

425 *Ábrányi Emil*, A Hét 1894. jan. 28.

426 Ezzel szemben SIMOR András állította, hogy „Darmay a történelmi erőket nem osztja egyszerűen »jó és gonosz« erőkre, miként oly sok kortárs lírikus tette, akik Petőfit félig értve alkalmazták a megváltozott körülményekre”. (SIMOR 1978., 95.) Ám hiába írta le egyszer Darmay, hogy „az erők közt örök viszály van” és „egy se gonosz, csak bűnös mind”, egész közéleti lírája a „jó” és a „gonoszok” küzdelméről szól.

427 A recepciótörténet útjai persze kifürkészhetetlenek; a *Tiszta szívet* c. József Attila-vers ugyanis nyilvánvaló ösztönzést kapott Darmay Árua *madár...* c. helyzetdalától.

428 Szinte programszerű PALÁGYI Menyhért Petőfi-értékelése („Petőfi volt nagy úttörője a költő nagy egyéni szabadságának a magyar lyrában”), *Az irodalmi helyzet*, Ko 1885/2., 28.

429 *Kritikai szempontok*, in KOMJÁTHY 1989., 78–79.

430 L. *Endrődi Sándor költeményei*, Ko 1882. VIII. köt. IV. füz., 36.

- 431 *A balladajárványról*, REVICZKY 1968., II.
- 432 Idézve KOMLÓS 1980., 363.
- 433 BIBÓ 1986., 749.
- 434 BIBÓ szerint az asszimilációnak lehetséges lett volna olyan fokozata is, ahol a zsidóság megőrzi eredeti kultúráját; KOMLÓS Aladár a teljes beolvadás jeleit üdvözli Kiss Józsefnél, megállapítása szerint csak az antiszemitizmus lökte vissza a költőt zsidóságába, amelynek pedig már hátat fordított, l. BIBÓ 1986., 726-727., 738.; KOMLÓS 1980., 318.
- 435 L. KOMLÓS 1980., 310.
- 436 L. IMRE 1988., 79.
- 437 *Zsidó lélek az irodalomban*, Nyug. 1930., 18. sz., 421.; Vitáját l. 20. sz., 497-501. (SCHÖPFLIN Aladárral szemben, aki kirekesztő szellemet gyanít a cikkben, KOMLÓS Aladár védi meg, Móricz szavaiban bátorítás van, úgymond, hogy „a zsidó merjen önmaga lenni”; „Ez van a sorai mögött: »A magyar irodalom akkor is nyitva lesz előttetek, ha zsidó magatokról írtok. Ha magatokról írtok, jobbat fogtok írni. A művészet érdeke kívánja tőletek, hogy magatokról írjatok.«” Uo., 499.
- 438 L. BIBÓ 1986., 476.
- 439 BABITS Mihály kifejezése, *Kiss József*, in *Archépek és tanulmányok*, 1977., 216.
- 440 „A szecesszió művésze egy éterikus zárványt keres, hogy elrejtse magát az ipari korszak támadásai és követelményei elől. Költészettörténetileg nézve, a szecesszió poétája elfordul a naturalizmustól és annak kifinomultabb válfajától, az impresszionizmustól, amelynek minden tárgy szalonképes volt. Visszavonul a futószalagtól a kézimunkához, a triviálistól az értékeshez, az erdőből a »holtak mondott« parkba, a racionálisan kivilágított nappalból a stilizált alkonyatba [...]” KLOTZ, Walter, *Jugendstil in der Lyrik*, in HERMAND 1971., 360-361.
- 441 „E művészet központjában a villakultúra áll, amelynek fő hordozói az esztéta és a dandy, akiknek semmi magasabbrendű nincs, mint saját lakószobacellájuk művészi keresettsége. Ily módon a szigetszerűség zónáját teremtik meg, amelyben minden természetzerű mesterségessé, ékszerszerűvé változik. Vonalakba szövik be magukat, hogy mindig »mesterséges paradicsomok« alkonyfényben mozoghassanak.” HERMAND, Jost, *Lyrik des Jugendstils*, in HERMAND 1971., 403.
- 442 *Vázlat a szecesszióról*, in *Tiltakozó nemzedék*, Bp., 1981., 164.
- 443 L. még Sherezád, *A beduin*, *Nippon gyermeke*, *Perzsa*, *A csók* című verseit.
- 444 L. még Heltai: *Halottak napján*, Erdős Renée: *Nem akar a bimbó...* stb. Erdős Renée még Balassi-strófát is használ (*Búcsú*).
- 445 *Zsidó költők*, Bp., 1892.
- 446 L. még Makai Emil: *A bolygó*, Heltai Jenő: *A molnár és gyermeke* stb.
- 447 Idézve KOMLÓS 1980., 339.
- 448 *Czóbel Minka: Fehér dalok*, A Hét 1894.
- 449 *Ibsen (Jegyzetek róla és új művéről)*, A Hét 1900.
- 450 *Heltai Jenő*, in *Válogatott tanulmányok*, Bp., 1967., 244.
- 451 L. uo., 246.

MUTATÓK

Névmutató

- Ábrányi Emil 233, 258–267, 315
Ady Endre 68, 147, 184, 206, 234,
267, 270, 282, 292
Aigner Lajos 308
Alexander Bernát 311
Almási Miklós 293, 297, 300, 301
Arany János 9, 49, 58, 61, 68, 82, 86,
87–88, 90, 91, 93, 94–95, 97, 98,
99–100, 103, 104, 107, 109, 110–
111, 115, 119–123, 125–126, 128–
131, 132–133, 134, 135, 138–139,
142, 143, 144, 147, 149, 151, 152,
153, 164, 176, 188, 199, 201, 204,
212, 236, 240, 242, 243, 249, 256,
263, 268, 270, 271, 272, 273, 276,
277, 289, 293, 302, 304, 305, 306,
307
Arany László 9, 117–118, 135, 183,
263
Arisztotelész 19
Árpád fejedelem 183
Attila, hun fejedelem 183
Augustinus, Aurelius 103, 298
Babeuf, François-Noël 189
Babits Mihály 291, 316
Bacon, Francis 19, 20, 34, 43
Bajza József 187, 188, 279
Bakálovich Emma 191
Baráth Ferenc 305
Bárd Miklós 91, 107, 117, 134, 142,
144, 149, 237, 306, 307
Barla Gyula 333
Barta János 293, 302, 305, 306, 308,
309, 310, 333
Báthory Erzsébet 252
Baudelaire, Charles 53–55, 56, 62,
95, 159, 176, 183, 219, 221, 237,
247, 250, 268, 289, 309, 315
Bayle, Pierre, 66
Beöthy Zsolt 270
Berger, Peter L. 300
Bergson, Henri
Berkeley, George 20, 22
Berzsenyi Dániel 63, 65
Bessenyei György 190
Bibó István 269, 293, 315, 316
Bíró Ferenc 303, 310
Bisztray Gyula 293
Bóka László 151, 163, 293, 309
Borbély Szilárd 303
Boross Dezső 333
Bozóki András 312
Britten, Hardinge 222
Browning, Robert 61–62, 81
Buonarroti, Philippe 81, 182, 189
Byron, George Gordon, Lord 48–49
Chateaubriand, François-René 268
Coleridge, Samuel Taylor 37, 300
Comte, August 92
Cortez, Hernando 180

- Czóbel Minka 211, 235–256, 265,
273–274, 280, 282, 285, 291, 314,
315, 332
- Csengery Antal 97
- Csokonai Vitéz Mihály 63, 65, 113
- Csoóri Sándor 304
- Dalmady Győző 106
- Dante Alighieri 48
- Darmay Viktor 258–267, 315, 334
- Darwin, Charles 289
- Dávidházi Péter 12, 115, 293, 305,
306, 307, 308
- Davis, A. J. 312
- Deák Ferenc 135, 136
- Debreczeni Attila 12, 294, 303, 310
- Descartes, René 20, 23, 30, 31
- Diderot, Denis 189
- Dilthey, Wilhelm 27, 28, 29, 30, 40,
158, 294, 299, 302
- Dóczy Lajos 105, 306
- Döbrentei Gábor 305
- Eisemann György 233, 294, 312, 313
- Elias, Norbert 311
- Endrődi Sándor 145, 185–210, 258,
259, 260, 273, 286, 311, 312
- Engels, Friedrich 233
- Epikurosz 281
- Ercsey Sándor 304, 305
- Erdélyi János 69, 81, 92–93, 94, 111,
120, 122, 125, 127, 135, 139, 153,
207, 294, 303, 305, 308
- Erdős Renée 250, 276–286, 334
- Euripidész 18
- Fekete Sándor 304
- Fichte, Johann Gottlieb 21, 22, 24,
29, 46, 92, 93, 125, 207, 294, 298
- Flaubert, Gustave 53, 60
- Fourier, Charles 189
- Friedrich, Hugo 294, 302, 311, 312
- Frye, Northrop 46, 294, 301
- Fülep Lajos 312
- Gadamer, Hans-Georg 24, 34–35, 40,
43, 44, 294, 298, 299, 300, 301,
302, 304
- Gilbert, Katherine 294, 300, 302
- Gina I. Kratochwill Georgina
- Gnüg, Hiltrud 294, 308, 309, 310
- Goethe, Johann Wolfgang 48–49, 74,
186, 207, 302
- Gombrich, Ernst H. 294, 298, 300,
301, 314
- Gregory, R. L. 292, 294, 300, 301,
302, 314
- Greguss Ágost 268, 270, 304
- Gulyás Pál 47
- Gyulai Pál 93–94, 95, 97, 98, 100,
103, 104, 105, 106, 112, 113, 122,
124, 134, 139, 146, 176, 270, 281,
294, 305, 306, 307, 310, 331
- Haas, Doris 294, 302
- Halász Gábor 275, 310, 314, 333
- Hanák Péter 304
- Hankiss Elemér 300, 310
- Harrach József 109, 312
- Hartmann, Nicolai 50, 294, 301, 304
- Hauser, Arnold 53, 294, 302, 304
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 23–
24, 25, 58, 71, 93, 122, 139, 182,
294, 298
- Heidegger, Martin 11, 13, 14, 30–33,
34, 43–44, 47, 48, 59, 60, 67, 295,
297, 298, 299, 300, 301, 304, 308
- Heine, Heinrich 277
- Heller Ágnes 313
- Heltai Jenő 250, 276–286, 316
- Helvétius, Claude Adrien 189
- Herder, Johann Gottfried 66, 68
- Hermant, Jost 295, 314, 315, 316
- Hermann István 301, 307
- Hernádi Miklós 295, 299, 300, 304
- Hérón 14
- Hohendahl, Peter Uwe 295, 310, 311
- Hoffmann, E. T. A. 50
- Homérosz 48, 98, 264
- Hoppál Mihály 305
- Horatius, Horatius Flaccus, Quintus
- Horváth János 295, 304, 311
- Hölderlin, Friedrich 33, 46, 49, 65,
67, 127, 308
- Huizinga, Johan 297
- Hugo, Victor 50, 258
- Humboldt, Karl Wilhelm, 89, 300
- Hume, David 20, 21, 27
- Huret, Jules 312
- Husserl, Edmund 29–30, 295, 297,
298, 299
- Huysmans, Joris-Karl 247
- Ibsen, Henrik 282

- Ignotus (Weigelsberg Hugó) 157,
 250, 262, 269, 276–286, 334
 Imre László 12, 295, 308, 316
 Imre Sándor 226
 Ipolyi Arnold 96, 97
 Iser, Wolfgang 295, 300
 Jakab Ödön 190
 Jaspers, Karl 14
 Jászai Mari 200
 Jauss, Hans-Robert 40, 295, 300
 Jókai Mór 9, 135, 308
 József Attila 234, 315
 Kálvin János (Calvin, Jean) 103, 164
 Kant, Immanuel 20, 21, 22, 23, 24,
 25, 27, 31, 38, 45, 46, 58, 59, 65,
 66, 68, 94, 117, 132, 224, 234, 295,
 298, 299, 303
 Kazinczy Ferenc 65, 226
 Keller, Gottfried 58–59
 Keresztury Dezső 293, 295, 304, 307,
 308, 309
 Kis Margit 314
 Kiss József 188, 250, 268–274, 275–
 276, 277, 282, 285, 316
 Klimt, Gustav 247
 Klinger, Max 247
 Klotz, Walter 316
 Koháry István 90
 Komjáthy Jenő 75, 151, 152, 188,
 190, 211, 212–234, 236, 237, 239,
 242, 244, 253, 254, 268, 273, 276,
 290, 291, 295, 305, 308, 313, 315,
 334
 Komjáthy Vidor 295
 Komlós Aladár 163, 191, 206, 227,
 232, 295, 304, 308, 309, 310, 311,
 312, 315, 316
 Koroda Pál 190, 311, 331
 Kosztolányi Dezső 232, 292
 Kovács I. Gábor 304
 Kovács Kálmán 306, 308, 309
 Kozma Andor 91, 105, 106, 118, 134,
 136, 144, 184, 276, 311, 333
 Kozma György 333
 Kölcsény Ferenc 63, 65–68, 72, 81, 82,
 96, 98, 122, 141, 295, 303, 305
 Kőnczöl Csaba 295, 314
 Kratochwill Georgina 169, 174, 310
 Kuhn, Helmut 294, 300, 302
 Kuhn, Thomas Samuel 45, 295, 301
 Lange, Konrad 300
 Lajos Fülöp I., Orleans-i 186
 Lator László 47
 Lemming, Walter 314
 Lévy József 87, 101–102, 105, 106,
 107, 109, 111, 113–114, 115, 116,
 117, 124, 127, 134, 135, 137, 138,
 141, 142, 143, 145, 146, 148, 149,
 153, 154, 156, 160, 206, 213, 239,
 273, 275, 295, 304, 305, 306, 309,
 310
 Lisznyai Kálmán 81, 93, 109, 135,
 153, 303
 Locke, John 20, 27, 312
 Luckmann, Thomas 298, 300, 301,
 304
 Ludassy Mária 310
 Ludwig, Otto 58
 Lukács György 300, 304
 Lukácsy Sándor 296, 304, 310
 Luther, Martin 103
 Madách Aladár 222, 305, 412
 Madách Imre 78, 102, 118, 126, 127,
 129, 134, 135, 147, 151, 163, 173,
 174, 176, 179, 182, 190, 239, 253,
 289, 305
 Makai Emil 276–286, 316
 Mallarmé, Stéphane 55–57, 59, 88,
 199, 220, 221, 246, 254, 302, 315
 Mannheim, Karl 40
 Marx, Karl 233
 Mentovich Ferenc 94, 103, 131
 Meyer, Conrad Ferdinand 59–60
 Mezei Ernő 315
 Mezei József 206,
 Mezei Márta 303
 Mígray József 313
 Miklóssy János 310
 Mill, John Stuart 62, 144
 Molière, Jean-Baptiste Poquelin 268
 Molnár Géza 332
 Monet, Claude Oscar 243
 Móricz Zsigmond 271, 316
 Nagy Miklós 12, 314
 Négyesy László 304
 Németh G. Béla 12, 225, 293, 296,
 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308,
 309, 310, 312, 313, 314, 333

- Németh László 65
 Neumann György 296, 302, 309
 Nietzsche, Friedrich 17, 18, 27, 109,
 164, 179, 183, 217, 224, 247, 289,
 296, 298, 303, 312
 Novalis (Hardenberg, Friedrich) 51,
 158
 Nyíri Tamás 298
 Ockham, William 19, 20
 Osvát Ernő 282
 Pákh Albert 305
 Palágyi Lajos 258–267, 315, 334
 Palágyi Menyhért 193, 207, 209, 222,
 223, 311, 313, 315
 Pál apostol 103
 Pármenidész 17, 43
 Pázmáy Péter 103
 Péterfy Jenő 49, 302
 Petőfi Sándor 63, 75, 76–82, 86, 87,
 96, 97, 101, 103, 126, 133, 135,
 136, 140, 152, 153, 161, 181, 183,
 182, 190, 194, 243, 262, 268, 304,
 307, 315
 Pilinszky János 83
 Planck, Max 301
 Platón 18, 19, 20, 21, 61, 66, 296, 298
 Poe, Edgar Allan 52, 53, 55, 236, 237,
 302
 Popper, Karl 40
 Pór Péter 235, 296, 314, 315
 Preisendanz, Wolfgang 296, 302
 Prótagorász 18, 19, 20, 22
 Pukánszky Béla 311
 Rába György 294, 332
 Ravasz László 103, 306
 Reviczky Gyula 101, 116, 151, 152,
 185–210, 212, 223, 239, 244, 246,
 254, 255, 258, 259, 261, 268, 273,
 276, 279, 280, 296, 306, 308, 311,
 315
 Richardson, Samuel 268
 Röheim Géza 300, 306, 314
 Rousseau, Jean-Jacques 189, 268
 Rudnyánszky Gyula 185–210, 240,
 258, 259, 311, 312, 333
 Sade, Donatien-Alphonse-François,
 marquis de 189
 Sáfrán Györgyi 293
 Saint-Just, Louis-Antoine-Léon 189
 Sándor István 293
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph
 22, 23, 25, 223, 296, 298, 299
 Schiller, Friedrich 46, 49, 52, 59, 63,
 65, 95, 102, 109, 113, 116, 129,
 152, 203, 206, 296, 301, 302, 305
 Schlegel, August Wilhelm 302
 Schlegel, Friedrich 302
 Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst
 34
 Schmitt Jenő Henrik 222, 224, 227,
 229, 233, 296, 313, 314
 Schopenhauer, Arthur 24–25, 26, 27,
 158, 172, 173, 197, 199, 200, 207,
 212, 214, 216, 218, 220, 224, 229,
 234, 252, 259, 296, 298, 309, 311,
 312
 Schöpflin Aladár 85, 286, 315, 316
 Schütz, Alfred 298, 300, 304
 See, Klaus von 295
 Siklós Zsuzsa 314
 Shakespeare, William 49
 Simor András 315, 334
 Sőtér István 296, 307, 308, 310
 Spencer, Herbert 25–26, 61, 296, 298
 Spinoza, Baruch 23, 223–224, 282,
 296, 313
 Staiger, Emil 60, 296, 297, 302, 303,
 305, 306
 Steiger Kornél 298
 Sternberger, Dolf 314
 Strich, Fritz 297, 302, 306
 Sükösd Miklós 313
 Swedenborg, Emanuel 268
 Szabó Lőrinc 54, 55,
 Szalay Fruzina 188
 Szász Károly 106, 108, 111, 124, 127,
 134, 140, 142, 148, 153, 154, 213,
 305, 315
 Szauder József 295, 297, 303, 310
 Szauder Józsefné 295
 Széchenyi István 183
 Szegedy-Maszák Mihály 297, 303,
 304, 305, 306
 Széles Klára 12, 187, 297, 310, 311,
 312
 Szemere Miklós 90
 Szentessy Gyula 145, 185–210, 286
 Szerb Antal 297, 310

Szigeti József 297
 Szilágyi Géza 208, 276–286, 334
 Szilágyi Sándor 308
 Szókratész 264
 Szörényi László 307, 308
 Taine, Hippolyte 27, 48–49, 301
 Tamás, Aquinói 20, 23
 Tamás Attila 12, 297, 298, 302, 304,
 305, 309
 Telekes Béla 185–210, 213, 256, 279
 334
 Tellér Gyula 302
 T. Erdélyi Ilona 294
 Tillyard, E. M. W. 297
 Tisza Domokos 103
 Tisza Kálmán 134, 184
 Tompa Mihály 100, 103, 104, 109,
 111, 112, 114, 122, 123, 124, 131,
 135, 137, 138, 139, 142, 146, 147,
 149–150, 154, 188, 237, 239, 240,
 247, 268, 304, 306, 307
 Tóth Dezső 297, 303, 304
 Trunz, Erich 297
 Vajda György Mihály 310
 Vajda János 75, 78, 93, 106, 113, 140,
 148–149, 151–184, 188, 190, 191,
 196, 204, 210, 213, 215, 216, 219,

239, 241, 244, 246, 254, 256, 265,
 270, 275, 280, 283, 285, 288, 290,
 308, 309, 310, 315
 Vajda Mihály 32, 33, 297, 298, 299,
 300
 Vargha Gyula 91, 106, 107, 108, 109,
 111, 134, 136, 137, 138, 141, 143,
 145, 147, 149–150, 237, 239, 244,
 305, 306, 307, 331
 Vende Margit 297, 311
 Veres András
 Vergilius 98
 Vico, Giambattista 72
 Vigny, Alfred de 50
 Voinovich Géza 293, 333
 Vörösmarty Mihály 63, 69–75, 79,
 80, 82, 93, 96, 119, 126, 127, 134,
 138, 140, 180., 183, 268, 289
 Wallace, Alfred Russel 312
 Wéber Antal 308
 Weber, Max 309
 Weöres Sándor 55, 57, 314
 Wilde, Oscar 247
 Wiese, Benno von 302
 Zempléni Árpád 188
 Zemplényi Ferenc 307
 Zola, Emil 310



Versmutató

Ábrányi Emil

A bérkocsi 265
Credo 262
D. O. M. 262
Él a magyar 263
Keresem az Istent 262
Kiegészített csillagok 265
Kóbor lantos az udvaronc előtt
 264
Krampusz király 264
Lakájok kardala 264
Lánccsörgés 265
Margit 261
Nem rád haragszom 259
Nincs válasz 262
Nyujtsd karodat... 259
Otthon 258
Örök haladás 262
Tengerszem 266–267
Túl a síron 260

Ady Endre

A Tűz márciusa 147, 292
Az ős Kaján 281
Párizsban járt az Ősz 107

Arany János

Ágnes asszony 308
A gyermek és szivárvány 110,
 120, 153, 308
A hamis tanú 308
A lejtőn 123, 124, 306

Álom – való 107, 119–120, 123,
 124, 307
A nagyidai cigányok 138
A reggel 128–129
Az egri leány 239
Az örök zsidó 111, 122, 123, 124,
 136, 240–241, 305, 306
Az ünnepnaptár 123
Bor vitéz 123
Buda halála 118, 302, 308
Dante 125–126, 130, 131, 204,
 213, 256
Egyesülés 139
Epilogus 131
Évek, ti még jövődó évek...
 120–121, 123
 1861 133
Gondolatok a béke-kongresszus
 felől 104, 122, 147
Ha álom ez élet... 120
Hiú sódvargás 307
Honnan és hová? 131, 242
Jókaihoz 128
Kertben 121, 122, 142, 149, 153,
 308
Kies ősz 142
Kozmopolita költészet 144
Magányban 132, 138–139
Mint egy alélt vándor... 110, 111,
 120, 164, 307, 308
Ősszel 99–100, 123, 153, 199
Pusztai fűz 307
Régi adoma 308
Reményem 120
Rendületlenül 132
Széchenyi emlékezete 132

- Szerkesztői levél* 133
Tengeri-hántás 123, 308
Toldi 86, 103, 153, 239
Toldi estéje 239
Toldi szerelme 239
Válság idején 139
Vándor cipő 128
Visszatekintés 104, 111, 121, 164, 307, 308
Vojtina ars poeticája 129–130, 201, 213
Vörös Rebék 123
Zács Klára 239
- Arany László
- Hunok harca* 117, 118, 135, 183, 263
- Bárd Miklós
- Arany olvasása közben* 142
A láng lohad?... 149
A tavaszt hívom... 149
Egy asszony, aki szép volt, jó volt... 306
Egy dal 149
Élet-álom 306
Élet-fölfogás 149
Lassan behajlik... 107
Leszállt az alkony 117, 306
Magyar nemesség 144
Magasból 306
Porszem az ember... 107
- Baudelaire, Charles
- Egy dög* 53, 250
Fölemelkedés 54, 221
Kapcsolatok 55
- Browning, Robert
- Agyűrű és a könyv* 61–62
A szerelem egyik útja 61
A szerelem másik útja 61
Az előtt 61
Azután 61
Egy év múlva 61
- Éjjeli találkozó* 61
Élet a szerelemben 61
Hajnali búcsúzás 61
Halál a sivatagban 303
Három nap múlva 61
Szerelem az életben 61
Válaszúton 61
- Czöbel Minka
- A baklábú isten* 245, 246
A boszorkány 247
A boszorkány és a medve 248
A kígyó 251
A lepkekirály 250
Altató 255
A madár 315
A méregpohár 240
Apáca 244
A sors 240
A szerelem evolúciója 251–252
Az apáca l. Báthory Erzsébet
Az én szerelmem 242
Bágyadt csillag 239
Báthory Erzsébet 252, 253
Credo 255
Donna Juanna 253
Éji ének 247
Elváltozás 244
Élvezet – Boldogság 252
Emlékek 256
Este felé 255
Eunoia 243, 255
Fehér farkas 315
Fehér lepkek 251
Fényes meleg 248
Forgách Zsuzsánna 239
Grisaille 315
Granulatio 265, 315
Hangtalan ének 315
Három fehér hattyú... 255
Hókirályné palotája 250
Hold fogytán 240
Holló szárnyak 245
Hullámok 243, 245
Ima 315
Istennel szemben 253
Jó égiek l. Sursum corda
Képtár 315

- ??? 245
Keresem az istent 1. *Sursum corda*
Késő öröm 240
Királyi nász 1. *A szerelem evolúciója*
Királylányok holdvilágban... 315
Madárrepte 315
Még él! 246
Mozgó sírkövek 249
Régi ház 256
Salome 247
Serenade 315
Sursum corda 243
Távol sugár 241
Tengeri-kapálás 239
Tengeri-törés 239
Troubadúrok 250
Új Magdolna 253
Ünnepély 249
Vihar 242
Virrasztó 253
- Csokonai Vitéz Mihály
A Reményhez 113
- Dalmady Győző
Kiábrándulás 106
- Darmay Viktor
Árva madár... 315
A „szabadelvűek” 264
Csörgősipkát... 264
Köd borult... 258
Költői divatok 264
Különös falu 259
Merész a szó! 263
Szózat 264
- Endrődi Sándor
A mysteriumok könyvéből 201
Ave Mária! 201
Az előszobában II. 203
Dal a hétköznapiokról 311
Daloljak? 200
- Éjszaka* 206
Elitélve 196
Emlékek 195
Epilóg a Tücsökdalokhoz 5. 196
Epilóg a Tücsökdalokhoz 8. 196
Epilóg a Tücsökdalokhoz 18. 204
Epilóg a Tücsökdalokhoz 61. 209
Hajók találkozása 205
Isten hozott! 192
Itthon 195, 260
Jó tanácsok 201
Keringő 205
Könnyű fájdalom 202
Megnyugvás 193, 195
Most 208
Ragyogó napokban 192
Strok között 205
Stella Maris 201
Szerelem 7. (Tücsökdalok) 204
Tanítsalak? 195
- Erdős Renée
Az élet 281
Búcsú 316
Elmulás 283
Filozófia 282
Idolino 284
Nem akar a bimbó... 316
Szapphó XIII. 282–283
Szapphó XV. 279
- Goethe, Johann Wolfgang
Faust 48, 74–75
- Gyulai Pál
A hősök strja 139
A szeretők 106
Éjjel 124
Emlékszel-e... 100
Fáradt vagyok... 146
Horatius olvasásakor 100
Igazság és Hamisság 94
Járom én is a világot... 104
Margit szigetén 306
Megnyugvás 113
Nem vagy te legszebb... 106

Oh az idő... 112
Szeress, édes Marim 94
Virágnak mondanálak... 106
Virrasztva 306

Heltai Jenő

A jó testvérek 285
A kantinos kisasszony 285
A molnár és gyermeke 316
Budapesti népdal 278
Életfilozófia 282
Halottak napján 316
Hazatérés 285
Korsó 285
Prodomo 278
Tubarózsák 285
Vallomás 285

Hölderlin, Friedrich

Germánia 47

Ignotus

A Slemil keservei 276
Bölcső előtt 277
Hajnali álom 286

József Attila

Tiszta szívvél 315

Keller, Gottfried

Látszat és valóság 59
Tavaszhit 59

Kiss József

A beduin 316
A csók 316
Az anyaszív 273
Az ár ellen 272
Gedővár asszonya 271
Egy szó miatt 272, 277
Emléklap 275
Influenza 273, 276

Jehova 272
Képzelt utazás 276
Két hajó 273
Kincses Lázár lyánya
271–272
László Fülöpnek 273
Legendák a nagyapámról 272
Mécsvilág 273
Mese a nagy csizmáról
és a kis cipőről 272–273
Nagy fekete erdő 276
Nippon gyermeke 316
Odessza 273
Perzsa 316
Régi dalt ver... 275
Roboz Ágnes 271
Sherezád 316
Simon Judit 271
Tüzek 275
Új Ahasvér 272, 277
Varróleány dala 273

Komjáthy Jenő

A homályból 228
A koldus 227–228, 230
A teremtés dalai I. Ősigék
Az álmodó 213
Az élet kéje 217
Az ősigé 227, 228, 230
Az ujkor szelleme 224–225
Barátaimhoz 213
Csak tartsatok... 217
Dacból 218
Diadalének 231
Éloa győztél! 215
Euthánázia 221
Fejemben egy világ 212
In hilaritate tristis 218
Kéj 215–216
Kérdések 220–221
Kereslek 216
Ki hozta ránk... 214–215
Laura IV. 312
Magamhoz 218
Májusi reg 214
Még egy tusa 233
Még tudnék halni... 230
Monológ 233

- Nazarénus dal* 233
Nem egy az Isten! 217
Nem sirok többé 228, 230
Otthon 232
Ósigék 228–231, 314
Pogány vagyok 219
Schlauch Lőrincnek 232
Schopenhauer 218
Szakadjakok... 220
Tettvagy 232, 233
Ujjászületés 231
Új nyár 218
Vallomás 213–214
- Kosztolányi Dezső
- A bal lator* 232
Hajnali részegség 292
- Kozma Andor
- Agrarismus* 144
A kérdés 144
Deák Ferenc beszédei 136
Féni harc 144
Ghyczy Kálmán 106
Hugo Victor 118
Isten hozott! 106
- Kölcsey Ferenc
- Hymnus* 68
Vanitatum vanitas 66, 68, 303
Vigasztalás 68, 72, 77
Zrínyi második éneke 122
- Lévay József
- Ábrándok* 145
A gondolat 136
A huszár álma 138
A kétség gyermeke 113–114
Alföld 101, 109
Álom és valóság 306
A szántó-vető 137
Az álom 306
Balgatag gyümölcsfák 142
Biztatás 138
- Búcsú* 306
Csak képzelet 115–116
Csendben 116, 206
Csendes öröm 142
Csónakom 106
Dal 109
Drága hugom 146
Elhagyott 143, 306
Engesztelés 306–307
Gyermekkorom tanúi 102
Hajnali álom 306
Halál a távol 138
Hiú remények 105
Ifjúkor búcsúja 306
Jó barátim 106, 306
Jobb világ 137
Jó vár 113
Képzelet 306
Képzelt tavasz 306
Lángol a nap 114
Nem élet ez 124
Ne mondd, ne mondd 115
Oh mikép szeretnék... 148
Őszi szél 124
Régen volt az... 306
Régi dal, régi bor 109
Szárnyas napok 111
Szegény magyar 135
Téli éj 124
Töprengés 141
Urhatnám 117
Utolsó viola 145
Vigas 306
Zajos napok 142
Zárdába készülők hajadonhoz 146
Zivatarban 109
- Madách Imre
- Az ember tragédiája* 78, 127, 190, 243, 260, 289, 304
Dalforrás 147
Gyermekeimhez 128
Hit és tudás 118 127, 306
Isten keze, ember keze 102
Mózes 135
Örüljek meg 306

Makai Emil

A bolygó 316
Rorate 277
Szánom-bánom 277
Szeret 279
Valami láz... 282

Mallarmé, Stéphane

A Kék 55
A rövid életű üveg... 56
Egy csipkefüggöny elreped... 56,
57
Egy faun délutánja 57
Kockadobás soha nem rontja el
a véletlent 57
Mikor űzött az árny, mint
sorsparancsolat... 57

Meyer, Conrad Ferdinand

Aratás éjjele 60
A római kút 59–60
Kései hajón 60

Palágyi Lajos

A Balaton bújá 266
A csoda-szelence 264
A feltámadt hajó 266
A járvány 259
Álmok 264
A tenger bűvára 265
Csak az szép... 266
Csittgatom... 260
Dalok 258
Egy papról 265
Éjjel a hajón 266
Hol a boldogság? 259
Homéros halála 264
Közélet 259
Meg fog születni ő is 259
Önámítás minden... 261
Sokrates a börtönben 264
Valld bé, költő barátom 261
Vándorlegény dala 258

Petőfi Sándor

A szabadsághoz 80
A Tisza 162
A XIX. század költői 76, 78, 80
Az alföld 162
Az apostol 81, 190, 304
Az ember 80, 81
Az ítélet 76, 80, 194
Föl a szent háborúra! 82
Föltámadott a tenger 205
Halhatatlan a lélek... 76
János vitéz 76, 88
Már sokszor énekeltem... 79
Mulandóság 77
Nemzetin dal 141
Reszket a bokor, mert... 161
Szabadság, szerelem! 78
Szörnyű idő 82
Válasz kedvesem levelére 77, 78,
243
Világosságot! 78–79, 81, 87, 133,
140, 181
Viseld egyformán... 77, 79

Poe, Edgar Allan

A holló 52

Reviczky Gyula

A cigaretről 210
A filiszterekhez 197, 199, 201
Altató 210
A meteorkő 207
A pénz 192
Az óáz panasza 207
Az új nyolc boldogság 198
Boldog idő 196
Don Juan a másvilágon 311
Fiatal házasnak 192
Hangulat 210
Harminc év 196
Ifjú pesszimistának 195
I. N. R. I. 199, 279
Magamról 207
Magány 199, 219, 244
Nirvána 199, 244

Nősülő barátomnak 190
Osztályrészem 196
Ősz felé 210
Pálma a Hortobágyon 207
Pán halála 199, 279, 280, 306
Rezedának 200
Rossz istenek 198–199
Schopenhauer olvasása közben
 199
Salamon király álma 199–200
Sátán 198
Sóhaj 198
Sors 196
Tartsatok bűnbánatot! 197
Tavaszdik 202
Túlélék én minden csalódást...
 197
Ugyanannak 198
Utközben 207

Rudnyánszky Gyula

A bolond király 195
A kenyér 194
A kor ellen 194
Álmok 312
A XIX. század 194
Az élet 201
Az élet álmai 312
Az élet folyója 312
Az ifjuság 202
Ballerina 193
Biztató 311
Boldogság 195
Csend 209
Énekek éneke 190
Évszakok 209
Gyalogösvény 195
Gyermekek szeretnék lenni mindig
 202
Jóslat 194
Lejtőn 192, 312
Mire vársz még? 312
Nagy idők közelednek 194
Örökélet 201
Szerelem, dicsőség 192
Szózat 193
Tanácsadónak 195, 259, 311

Verset kérő barátomhoz 200
Zsófikának 202

Schiller, Friedrich

Görögország istenei 47, 113, 305

Szabó Lőrinc

A homlokodtól fölfelé 214

Szász Károly

Álom keleten 108
Az út vég végén 106, 111
Emlékezés apámra 142
Erdélyi ut 111
Hogy el fog veszni a magyar... 124
Karácson 111
Madách Imréhez 140
Szép-élet 148
Velencében 106

Szentessy Gyula

A házfarkas 187
A szolgaságból II. 193
Az én napom 311
Emlékek (Ninon) V. 193
Gyári lányok II. 196
Hogy' cserbe hagytak!... 202
Menyasszonyomnak 190
Négy szem közt II. 192
Négy szem közt XXII. 192
Négy szem közt XXIX. 193

Szilágyi Géza

Ahasvér karácsonya 278
Az Alhambrában 285
Éj 279–280
Feltámadás 280
Megtisztulás 279
Ovidius szobra előtt 282
Pünkösöd 280–281
Stigma II. 282
Szépség 284

Telekes Béla

A halottak mezején 202
Atlantis 204, 256
Ez itt az álmok rengetegje 204
Falun 195
Pán 204
Reméltem egykor 202

Tompa Mihály

A borisszához 109
Alföldi képek 100
A puszpánghoz 306
Atűz 131–132
Bár még... 124
Egy alföldi új telepen 140
Egy könyv olvasása közben 138
Éjjel 137
Eleimnek 306
Emlékezet 111
Estve 112
Forr a világ 138
Gróf Mikó Imréhez 135, 142, 147
Haldokló mellett 114–115, 132
Halmon állok 104
Jöszte kedves... 147
Máriához 146
Mit kérek?... 139
Nőmnek 112
Őszi tájnak... 100
Pacsirtadal 142
Pusztán I. Egy alföldi új telepen
Régi történet 135
Tavaszi pimpók 142
Terepélyes nagy fa 142

Vajda János

A feledhetetlenhöz 169, 174
A kárhozat helyén 169, 174, 176, 177
A legszebbnek 167, 176, 177
Arabella 158
A toronyban éjfél 158 az óra... 155, 156, 159

A vadli erdőben 171, 241
A városligetben 158, 162, 179
A végrendelet 184
A virrasztók 180
Bertának 178
Borongás 174
Búcsú a naptól 159
Credo 180, 183, 310
Édes álom, boldog álom 156
Éjjelek I. 170, 215, 241
Életbölcselem 177
Elmult idő 166, 169, 174
Est-harang 174
Gina emléke VII. 158–159
Gina emléke XXX. 174–175, 283
Gina emléke XXVII. 148
Gyermekkorom tájéka 160
Halál 172, 173
Hosszú éjjel I. 172
Jubiláte! 181, 184
Kisértetek 168–169, 174, 242
Lenni vagy nem lenni 140, 180, 183, 310
Meghasonlás 154
Nyári éjjel III. 168
Otthon 159, 160
Őszi hangulat 174
Pásztor-órák 178
Rozamunda II. 177
Sírámok 156, 242
Sírámok VII. 156
Sodoma 179
Szemközt 157, 178
Szerelem átka IX. 155
Szerelem édene 154, 155, 160, 163, 179
Találkozások 177
Tavasz felé II. 176
Tünetmények 265
Utolsó dal, Gínához 170
Vége van... 170
Végtelenség 78, 113, 166–167, 172, 177, 216

Vargha Gyula

A Dunaparton 141
Álomországban 306
Árnyak 141

Barátomhoz 306
Bíztatás 138, 141
Csüggedés 109
Egy református lelkész temetése
149–150, 244
Hajnali út előtt 108
Hiú sovárgás 306
Intés 137
Jártam a világban... 111
Jövel, Megváltó! 136, 137
Nap nap után 106
Nem voltam én soha boldog
106
Öreg méhes 106
Sötét órában 306

Vörösmarty Mihály

A Gutenberg-albumba 183
A sors és a magyar ember 73, 74,
180
Az emberek 71
Csongor és Tünde 70, 72
Előszó 74, 119, 149
Gondolatok a könyvtárban 74,
119, 183
Honszeretet 69
Hubenayné 70, 140
Jóslat 69, 73
Szózat 71, 73, 139
Volt tanítványaimhoz 69

A SZOROZATRÓL

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő munkatársak, tanítványok és immár a tanítványok tanítványai az újabb időkben is megőrizték és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik, színesítik az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetének négy tanszékén ma is széles körű, elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Elsősorban, de nem kizárólag, ennek eredményeiről kíván számot adni az intézet és a Csokonai Könyvkiadó közös vállalkozása, a Csokonai Könyvtár című sorozat. Ennek második kötete S. Varga Pál líratörténeti monográfiája. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni.

A sorozatban megjelent:

Debreczeni Attila: *Csokonai, az újrakezdések költője* (A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)

A sorozat következő kötetei:

Tamás Attila: *Értéktéremtők nyomában* (Művek, irányzatok, elméleti kérdések)

Imre Mihály: *„Magyarország panaszja”* (A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában)

Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet* (Elbeszéléstípusok a századvég magyar irodalmában)