

Doktori (PHD) értekezés

Az esztétikai önmegváltás problémája Péterfy Jenő, Asbóth János, Justh Zsigmond és Gozsdu Elek esszéiben és esszéisztikus szépprózájában

(állandó tekintettel az „esztétikai” és az „etikai” között feszülő ellentmondás értelmezésére)

készítette:

MÓROCZ GÁBOR

témavezető:

DR. HÖRCHER FERENC egyetemi tanár

***Debreceni Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományok Doktori Iskola***

2017

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
az Irodalomtudományok tudományágban

Írta: Mórocz Gábor magyar–történelem–filozófia szakos bölcész

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolája
(Magyar és összehasonlító irodalomtudományi programja) keretében

Témavezető:
Dr. Hörcher Ferenc

.....
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 20..

Az értekezés bírálói:

Dr.....
Dr.....
Dr.....

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.....
tagok: Dr.....
Dr.....
Dr.....
Dr.....

A nyilvános vita időpontja: 20...

Én, Mórocz Gábor teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

.....

Tartalomjegyzék

Bevezetés	6
Exkurzus: néhány önreflexív megjegyzés	15
 I. Az esztétikai önmegváltás problémája Péterfy Jenő Kemény-esszéjében	17
1. Kontextus	17
2. Péterfy individuum-értelmezésének alapjai	19
3. Péterfy vitája Salamon Ferencsel	24
4. Párhuzamok és eltérések Péterfy Kemény- és Kemény Széchenyi-értelmezése között	30
4/A. A szabálytalan, „nem-azonos” individuum problémája Keménynél és Péterfynél	31
4/B. A „szív” és az „ész” dichotómiája Keménynél	37
4/B/1. Kemény szenvedélyelmélete az <i>Érintések</i> című műben	37
4/B/2. A „szív” és az „ész” viszonya Kemény Széchenyi-tanulmányában	43
4/B/3. Az impresszionabilitás fogalma Kemény Zsigmondnál	49
4/C. A kétfajta impresszionabilitás és az önismeret problémája Péterfy Jenőnél	55
5. Az esztétikai önmegváltás problémája Péterfy Jenőnél	61
6. Az esztétikai önmegváltás patológiai háttere Péterfynél	66
 II. Az esztétikai önmegváltás problémája Asbóth Jánosnál	73

1. Kontextus	73
2. A kiábrándultság négy összetevője Asbóthnál	76
3. Az utazás illúziója	81
4. Velence	83
5. A művészet mint alternatív valóság	85
6. A művészet és a szerelem összefüggése	93
7. Az impresszionabilitás fogalma Asbóthnál	98
Exkúrszus: párhuzam a költő és az államférfi létmódja között	104
8. Megoldás: az etikai létmód	106
 III. Az esztétikai önmegváltás problémája Justh Zsigmondnál	117
1. Kontextus (pontosabban: annak hiánya)	117
2. Justh és a diszharmonikus individuum problémája	119
3. Egzisztenciál-esztétikai problémák Justh Aggházyról és Mednyánszkyról szóló írásaiban	124
4. Ignotus vitája Justh Zsigmonddal	137
Exkúrszus: egzisztenciál-esztétikai problémák Malonyay Dezső Mednyánszky-értelmezésében	141
 IV. Az esztétikai önmegváltás problémája Gozsdu Eleknél	146
1. Kontextus	146
2. A szükségyszerűség és az ízlés dichotómiája Gozsdu két fiataalkori novellájában	147
3. Gozsdu világképének alapjai	151
4. Gozsdu esztétizmusának alapvonalai	154
5. Szociáldarwinizmus és érzékenység alapú etika Gozsdu I. világháború-értelmezésében	167
6. Zsákmány és melódia. Gozsdu esztétizmusának kiteljesedése	179
 Összegzés	183
Zárszó	186
Felhasznált irodalom	187

Bevezetés

Az individuum (individualitás, individualizmus) kérdésköre az európai modernség egyik, ha nem a legfontosabb problémája. A „modern ember” nem a meglévő, fennálló struktúra egyszerű mozzanata, nem egy eleve meghatározott lényeknek mindenáron megfelelni akaró (vagy megfelelni kénytelen) *statikus-kategorikus* lény, hanem olyan, *dinamikus-hipotetikus*¹ létező, aki az egyéni szabadság jegyében megkülönbözteti magát a „többiektől”, illetve attól a közegtől, amely körülveszi őt. Kulcsszava a differenciálódás. Úgy véli: képes kiválni a homogén masszából, majd hosszú távon is megőrizheti „egyedülvalóságát”, ami egyben azt is

¹ Lásd S. VARGA Pál elemzését: *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, 2005, 77.

jelenti a számára, hogy – saját lehetőségeire való tekintettel – a rögzítettnek tűnő valóságot transzcendálva felépítheti a maga autonóm személyiségét.

A XIX–XX. század fordulójának ismert humán polihisztora, Georg Simmel egy 1917-ben kiadott, meglehetősen összetett szempontrendszerű – bölcséleti igényű, ugyanakkor művelődéstörténeti megközelítést is alkalmazó – társadalomelméleti tanulmányában kétfajta „individualitásról” beszél: egy „román” (újlatin) és egy „germán” típusúról.² „Kultúrmorfológiai” jellegű fogalomhasználata alighanem pontatlan és elavult, de az általa felvázolt dichotómia *tartalma* közel száz év után is figyelemreméltó. A „román” individualitásnak szerinte a *múlt* – az itáliai reneszánsz esetében a középkor – uniformizáló törekvéseivel való szembeszegülés a lényege, és ez az attitűd az utókor szemében inkább összekapcsolja, nem pedig szétválasztja a „különbözni” vágyókat. Az a különös helyzet áll elő, hogy a kész struktúrák fogságából kitörni akaró, szabad és öntudatos egyének végeredményben egy irányba differenciálódnak, s e folyamat előrehaladtával egyre jobban hasonlítanak egymásra. Paradoxon vagy sem: az individuum ebben az összefüggésben egyúttal „tipikus” is.³

A „germán” individualitás alapvetően más jellegű: itt az „egyes” nemcsak a múlttól, a meghaladni vágyott kollektívumtól vagy a kollektivizmustól különíti el magát, hanem saját korától is, és ezáltal egy szigetszerű létezési módot alakít ki. Az ilyen karakterű, „radikális” individuum nem lehet pusztán az „általános” egyszerű esete; nem is értelmezhető a szokásos antropológiai, szociológiai, pszichológiai módon, mert önmagát mindenekelőtt másokkal összehasonlíthatatlan létezőként határozza meg.

A modernitásra jellemző individualizációs folyamatnak azonban nemcsak színe, hanem fonákja is van. És itt kell utalni a modern (majd a posztmodern), a XIX., a XX. és a XXI. század embert egyaránt érintő problémára, az individualitás *válságára*. Ám – az imént elmondottaknak megfelelően – érdemes kettébontani e gyakran negatív összefüggésben emlegetett fogalom értelmezését is.

A Simmel által elsőként bemutatott individuum-„fajta”, miután mentesül az *eleve adott* lényeg zsarnokságától, hamarosan szembesül azzal, hogy szabadságának komoly ára van: az őt megtartó kollektív rendet, illetve az ahhoz köthető biztonságérzetet nélkülözni

² Georg SIMMEL, *Az individualizmus* = G. S., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, Gondolat, Bp., 1973, 534–537.

³ I. m., 535.

kénytelen,⁴ s így jóval komplikáltabbá is válhat a léte, mint korábban bármikor. Hosszabb távon mégis alkalmazkodik a differenciáltabb társadalmi működéshez, a nehezebben átlátható viszonyokhoz. Beállítódását – vélt vagy valós önérdékének megfelelően – képes megváltoztatni (felnőtt élete során akár többször is), s talán nincs is tudatában annak, hogy „gyakorlatias” rugalmassága mögött identitásának bizonytalansága rejlik.⁵

A második, különlegesebb individuum-típushoz tartozó egyén autonóm magatartását, szabálytalanságát sem a viszonylag statikus, tekintélyelvű hagyományos rezsimek, sem a helyükbe lépő, dinamikus – hatékonyságra, hasznosságra, realitásra (vagy észszerűsége, tudományos szükségszerűsége) hivatkozó – modern rendszerek, alrendszerek nem tartják tiszteletben. Holott a „besorolhatatlan” egzisztencia lényegét, értékét éppen ez a szabálytalanság jelenti.⁶ Ám a praktikus értelem csak a „kiszámíthatatlant”, a „kezelhetetlent”, az „idiótát” látja benne, és igyekszik a perifériára szorítani „a saját képzeletvilágában élő”, a racionális társadalmi működés eszközeként használhatatlan embert. Akinek a számára – ha nem hagyja, hogy megsemmisítsék, illetve ha az őt ért sorozatos csalódások hatására sem őrli fel magát – gazdag belső világa nyújthat kárpótlást a külső létben elszenvedett veszteségeiért.

Ám kiderülhet, hogy van fájdalmasabb, kínosabb mozzanat is, mint a szubjektum és a külső valóság közötti szinkronitás állandósuló hiánya. Még hozzá az, hogy az individuum belső világában sincs rend – mindenekelőtt a pszichikumot alkotó erők tisztázatlan, kiegyensúlyozatlan viszonya miatt. A külsődleges értelemben vett léttől elszigetelődő egyén előtt tehát új feladat áll: meg kell próbálnia feloldania, pontosabban egy új egység keretei között megszüntetve megőriznie a saját személyiségén belül artikulálódó ellentmondásokat. Vagyis arra kell törekednie, hogy egy magasabb rendű harmónia szerves összetevőjévé tegye az „én”-t eredendően meghatározó, nem időszakosan jelenlévő, hanem folyamatosan új és új alakváltozatokban megnyilvánuló diszharmónia-élményt. Így a személyiséget alapesetben könnyen szétfeszítő erők akár termékenynek is bizonyulhatnak hosszabb távon. Mi több:

⁴ Lásd SZAJBÉLY Mihály (= *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Bp., 2005, 65.) és S. VARGA Pál (= i. m., 77–78.) elemzéseit!

⁵ Edward Hallett CARR neves brit történész megjegyzése megszívlelendőnek tűnik ezzel kapcsolatban: tévedés lenne azt gondolni, hogy az individualisztikus szellemiségű „összetett” társadalmakban az uniformitás, a konformitás, a fennállónak való megfelelés ne lennének meghatározó fogalmak. = E. H. C., *Mi a történelem?*, Osiris, Bp., 1995, 30.

⁶ Lásd GYENGE Zoltán elemzését: *Az egzisztencia évszázada*, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém, 2001, 76.

annak felismerése, hogy a heterogeneitásba hanyatló „én”-en belüli – természetesen sohasem teljes és még véletlenül sem statikus – összhang megteremthető (megteremtendő), messze túlmutat önmagán: alighanem az izolálódott szubjektum és a külső valóság közötti megbékélés felé tett első lépés lehet. Annál is inkább, mert a „belső” és a „külső” közötti merev határok kijelölése nem több önkényes és mesterkelt teoretikus cselekedetnél: a szigetszerű létezési módot kialakító „én” még a maga radikális egyediségében is „világ” marad minden ellenkező látszat ellenére. –

A témaválasztás és az eddig elmondottak alapján talán érthető, ha nem az elsőként, rövidebben jellemzett, hanem a másodikként, hosszabban bemutatott „individuumtípus” – irodalmi formájú – önértelmezési kísérleteit állítom értekezésem középpontjába. Pontosabban: vizsgálódásaim köre ennél szűkebb. A következő kérdéskörre összpontosítok: hogyan próbál néhány különleges figyelmet érdemlő – autonómiára törekvő, diszharmonikus karakterű – egyén kifejezetten „esztétikai” megoldást adni önnön legalapvetőbb, egzisztenciális természetű problémáira?

Komoly és gyakorlatilag megoldhatatlannak látszó elméleti nehézséget jelent, hogy az általam kiválasztott individuumok irodalom-metafizikai, illetve narratológiai szempontból meglehetősen heterogén csoportot alkotnak. Vannak köztük: (1.) valós történelmi személyek: esszé- és prózaírók; (2.) olyan történelmi alakok, akik esszéportrék, jellemrajzok „pszeudo-valóságos” hőseivé⁷ lényegülnek át (s akik gyakran az őket megörökítő esszéisták alteregoi is); valamint (3.) esszéisztikus szépprózai alkotásokban szereplő, fiktív nevet viselő szerzői alakmások.

Esztétörténeti perspektívából szemlélve mégis problémamentesen együtt tárgyalhatóak ezek a különböző létszintekhez tartozó figurák. Mindannyian magas szintű önreflexióra, önismeretre törekvő (intellektuális), ugyanakkor érzékeny, érzelmekben gazdag személyiségek, akik alkatukból következően alig-alig képesek vagy egyenesen képtelenek a fennálló rend keretei között egzisztálni. Valamennyiükre jellemző az is, hogy amikor a „kisszerű” realitás, illetve saját létük börtönéből kiutat keresnek, az esztétikum – a művészi alkotás vagy a művészeti befogadás – alternatív világában találhatnak menedéket a maguk számára. Egy olyan léterületen, amelyet a náluk józanabbak sterilnek tartanak; ők viszont

⁷ Az ilyen személyek – Hayden White más összefüggésben használt szójátékát kölcsönvéve – legalább annyira „kitaláltak”, mint amennyire „találtak” (*A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás* = H. W., *A történelem terhe*, Osiris, Bp., 1997, 70.). – A „pszeudo-valóságos hős” fogalma egyébként Henryk MARKIEWICZ-től származik = H., M., *Az irodalomtudomány fő kérdései*, Gondolat, Bp., 1968, 323-324.

„művészethívőként” azt feltételezik: e szféra a legkevésbé sem életidegen, mert valódi, érvényességüket soha el nem veszítő értékeket hordoz, amelyekbe bármikor belekapaszkodhat a szenvedő, szorongó, menekülő ember.

(Ennek az egzisztenciális módnak nem feltétlenül velejárója a külvilágtól való teljes elfordulás, illetve a külső valóság illuzórikus – tudati alapú – „megszüntetése”. Lehetséges, hogy itt a világhoz való „odafordulás” egy eltérő formájáról van szó. Konkrétabban: arról, hogy a „művészethívő” szubjektum továbbra is az őt körülvevő valóságra figyel, de korábbi, a mindennapisághoz kapcsolódó beállítódását megváltoztatja: a katartikus pillanatokban eredendően nem bővelkedő léthez úgy viszonyul, mintha valamilyen költői színjáték tanúja lenne. Vagyis a szépség szűrőjén keresztül szemléli a körülötte zajló jelenségeket.)

Hogy azután ez a sokak számára abszurdnak tűnő törekvés sikeres vagy sikertelen, hosszan tartó vagy átmeneti, illetve hogy az „esztétikai” mozzanata egy-egy ilyen kísérlet ideje alatt összekapcsolódik-e etikai, esetleg politikai tartalmakkal vagy sem, azt indokolt az értekezés mindegyik „szereplőjénél” külön-külön bemutatni. Ahogyan azt is: vajon e hősök magányos individuumokként indulnak el az esztétikai önmegváltás útján, vagy épp ellenkezőleg: „vállalkozásuk” eredendően interszubjektív vonatkozásban szerveződik meg.

Ezt az – így is – igen szerteágazó problémakört a korai modernség idején, az 1849 (illetve 1867) és 1914 közötti magyar irodalom- és esztétikatörténet kontextusában vizsgálom a továbbiakban. Abban a korszakban, amelynek kezdőpontja egy nehezen feldolgozható közösségi trauma – az 1848–49-es forradalom és szabadságharc bukása – volt. E negatív sorsfordulót követően egy elnyomó, széles körben szellemi visszahúzódot kiváltó uralmi forma jött létre (amelyet „új abszolutizmusként” tartanak számon a történészek), majd 1867-től egy szabadabb, ám – számos kritikus értelmiségi szerint – korrupción és kisszerű hatalmi versengésen alapuló szisztéma bontakozott ki. Mindemellett a XIX. század második felében útjára indult egyfajta – felemásan érvényesülő – gazdasági modernizáció is, amely kíméletlenül felforgatta a hagyományos vallási, erkölcsi és kulturális értékeket.

Ezek az ellentmondásos, derűlátásra gyakran nem sok okot adó történelmi tapasztalatok jórészt ellehetetlenítették az 1848-49 előtt virulens történetfilozófiai és politikai idealizmust. (Azt az eszmerendszert, amelyet az ifjúkorára, illetve a reformkor második felének magyarországi viszonyaira visszatekintő Trefort Ágoston a következőképpen jellemzett egy 1862-es írásában: „... erős meggyőződésünk [volt], hogy hazánk anyagilag, de szellemileg is virágozni fog, hogy alkotmányunk a kor uralkodó eszméivel összhangzásba hozatik. Hitünk volt az eszmék hatalmában, s tudván, hogy a jog és igazság isteni eredetűek,

isteni hatalmat tulajdonítottunk nekik.”⁸) Az 1840-es évek végére a filozófia, a közélet és az irodalom terrénumában egyaránt középponti szerepet játszó nemzet- és embermegváltó „szép eszmék” érvényessége és vonzereje elveszni látszott. A reformkori közvéleményformálók egy része már 1848 szeptemberében, a Batthyány-kormány bukása idején, a többség pedig legkésőbb 1849 augusztusában, a világosi katasztrófa pillanatában szembesült azzal, hogy a valóság hosszabb távon nem igazolja a ’48 márciusában még hitelesnek tartott optimista jövőképet. S amikor ezek a kissé elvont társadalom-átalakító elképzelések átmenetileg újra előtérbe kerültek – az „új abszolutizmus” 1859-től kibontakozó válsága idején, illetve a magyarság számára biztatónak tűnő 1867-es fordulat pillanatában –, már látványosan nélkülözték régi elevenségüket.

Mindez elősegítette az Európában ekkortájt igen befolyásos, schopenhaueri ihletésű ontológiai pesszimizmus átmeneti felívelését a magyar szellemi életben. Illetve hosszabb távon megalapozta egy konstruktívabb borúlátás: az eredendően „józan ténytisztelget” követelő, „neobaconiánus”,⁹ markánsan metafizika-ellenes – ám idővel a metafizika- és transzcendenciapótló „tudományvallás” rangjára emelkedő – pozitivizmus hazai térnyerését is.¹⁰ Így állhatott elő az a különös helyzet, hogy a fent említett „szép eszmékből” kiábrándult humán értelmiségiek jelentős része is az öntudatában megerősödő, egyre inkább egységes világmagyarázatot nyújtó szcientizmus hívévé vált.

Elég csak a termékeny közíró és szervező egyéniség, Csengery Antal egykorú dilemmáira gondolni, aki így reflektált saját, Világos után végbemenő világnézeti fordulatára egy 1856-os, önéletrajzi jellegű írásában: „Azon nagy rázkódások, melyek országokat ingattak meg, engem is lesodortak a publicistai pályáról, melyre azelőtt készültem, s midőn az erkölcsi tudományok elveit ingadozni láttam Európa-szerte, vagy talán csak a fejem szédült, az eredmény ugyanaz: szükségét érezte lelkem a szilárdabb alapnak, s egész szenvedéllyel adtam magamat a természettudományok egyik és másik ágára.”¹¹ E szövegrészlet alapján nyilvánvaló, hogy Csengery a természettudományt nem semleges – vagyis a szubjektumtól

⁸ TREFORT Ágoston, *Emlékezés Macaulay fölött* = T. Á., *Emlékezések és tanulmányok*, MTA Könyvkiadó Hivatala, Bp., 1881, 65.

⁹ Lásd még LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet elemzését: *A magyar kultúra „afilozofikusságáról” a XIX. század második felében*, Magyar Filozófiai Szemle, 1980, 896.

¹⁰ Lásd még a következő elemzéseket: R. VÁRKONYI Ágnes, *A pozitivisták történetképe a magyar történetírásban*, II. kötet, Akadémiai, Bp., 1973, 228.; LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet, *A magyar filozófia és a darwinizmus XIX. századi történetéből 1850-1875*, Akadémiai, Bp., 1986, 40-41.

¹¹ CSENGERY Antal *Összegyűjtött Munkái*, V, Kilián Frigyes Könyvkereskedése, Budapest, 1884, 423.

függetleníthető – ismeretek tárházának tekintette, hanem olyan kulturális alakzatnak, amelyhez neki – mint a változó kor zűrzavarában tájékozódni kívánó intellektuális lénynek – személyes köze van; amelyet nem vagy nem feltétlenül a hűvös *ráció*, sokkal inkább az egzisztenciális érintettségen alapuló *szenvedély* közvetíthet a számára. Tömörebben fogalmazva: Csengery nem egyszerűen egzakt tudást, hanem valamifajta hitet, modernebb szóval: ideológiát kívánt elsajátítani a tudománnyal való foglalatosskodás során.

Ez az entuziasztikus szellemi törekvés már kibontakozása első fázisaiban túlmutatott a pusztán – öncélú, tétova – hinni-akaráson. Olyannyira, hogy idővel egyre erőteljesebben érvényesülő ideológiai elköteleződésévé lényegült át, amely alaposan átformálta – egyfelől (ismét) magabiztossá és karakteressé tette, másfelől végletesen egysíkúvá változtatta – mind Csengery, mind a hozzá hasonló „tudományhívó” kortársak gondolkodását.

Bizonyos mértékig érthető, hogy a szcientizmus úttörő hazai képviselői csak a pozitív oldalát tartották szem előtt az imént felvázolt eszmei fordulatnak. A reményvesztettség epizódja után meglelégedéssel tölthette el őket az a felismerés, hogy az általuk választott – állítólag „szilárd alapokon” nyugvó – új ideológia stabil és meggyőző jövőképet tud megjeleníteni számukra. Ugyanakkor azzal nem számoltak, hogy olyan eszmeiség szuggesztíója alá kerültek, amely kiteljesedett formájában komoly szellemi kockázatot rejt magában. Akár az „új barbárság” világnézetévé is transzformálódhat, ha nem hajlandó az önkorlátozásra, és a maga nivelláló tendenciájú egységtanával – a természeti létezés abszolutizálásával és attól elválaszthatatlanul: a társadalom, a kultúra jelenségeinek naturalizálásával – kétségbe vonja a voltaképpeni emberi létmód autonómiáját. (És itt érdemes néhány szót ejteni a pozitivizmus, illetve a szcientizmus eszmei talaján álló szociáldarwinizmusról mint a XIX. század második felének befolyásos ideológiai áramlatáról. Ez az irányzat Charles Darwin konkrét diszciplinához – a biológiához, illetve a paleontológiához – köthető úttörő tanításának interdiszciplináris továbbgondolásaként értelmezhető. Ugyanakkor az angol természettudós tanainak meghamisításaként is felfogható, amennyiben a társadalmi, szellemi objektivációk mozgásterét behatároló *természeti törvény* korábban komplexebb jelentéstartalmú fogalmát a *létért folytatott küzdelem* tetszetős formulájára egyszerűsíti le. Az utóbbit ráadásul (kimondatlanul is) a célszerűség attribútumával ruházza fel – gondolok itt arra, hogy a létharcban másoknál jobban teljesítő személy vagy csoport túlélését úgy tartja számon, mint az emberi nem fejlődésének alapfeltételét. – Nehezen hihető, hogy e redukció háttérében tisztán tudományos megfontolások állnának. A (szociál)darwinista eszmének a XIX. század végi, XX. századi

angol regényirodalomra gyakorolt hatását behatóan vizsgáló Leo J. Henkin mindenesetre kételyeit fejezi ki ezzel kapcsolatban. A brit szerző meggyőzőnek tűnő érvelése nyomán¹² feltételezem: a szociáldarwinizmus lényegében nem más, mint a modernség egyik – többé-kevésbé rejtett – hatalmi diskurzusa, amely az újkori, szabadversenynek mondott kapitalizmus torz „szabályrendszerét” előbb a természetre alkalmazza, majd onnan visszavetíti a mindenkori emberi társadalomra, végül pedig e projekció „eredményét” szükségyszerűségként tünteti fel (amellyel szemben „természetesen” sem a jelenben, sem a jövőben nem lehet helye semmiféle kritikának vagy korrekciós törekvésnek). – Eszmetörténeti szempontból roppant tanulságos, hogy ez a sokat vitatott világértelmezés – filozófiai súlytalansága, kidolgozatlansága ellenére – a kiegyezést követő évtizedekben, a nyugatiasodás, a magyar kapitalizmus „hőskorában” komoly intellektuális kihívást jelentett a magyar irodalmi élet számos, bölcséleti kérdésekkel is foglalkozó képviselője számára.)

S éppen ezen a ponton volt és van döntő jelentősége az esztétikumhoz való – egzisztenciális alapú – érzelmi és intellektuális odafordulásnak, radikálisabb és kidolgozottabb változatában: a Szépség világát „új transzcendenciaként” tételező esztétizmusnak. Annak az eszmei áramlatnak, amely történeti értelemben a politikai idealizmus, az ontológiai pesszimizmus, valamint a szcientizmus rivális irányzataként lépett fel a XIX. század utolsó harmadában, illetve a XX. század elején. Így mindhárom eszmekörnek ellensúlya volt, elsősorban mégis a pozitívista–szcientista szemléletmód kiigazításaként (adott esetben nem lerombolójaként, csak kiegészítőjeként¹³) nyilvánult meg. Mindenekelőtt azért, mert egyértelmű elkötelezettséget mutatott olyan, a „természettudományos” ideológia által megkérdőjelezett értékek megőrzése mellett, mint amilyen például a személyiség integritása vagy a kultúra önrendelkezése.

Ezt a megkerülhetetlenül fontos, ám – magyar viszonylatban – jórészt még feltáratlan világnézeti vonulatot négy korabeli író–gondolkodó – Péterfy Jenő, Asbóth János, Justh Zsigmond és Gozsdu Elek – esszéire és esszéisztikus szépprózájára összpontosítva elemzem.

Választásom azért esett az esszé (illetve az esszéelemeket tartalmazó regény, elbeszélés, napló és levél) műfajára, mert e nehezen besorolható műfaj minden elméleti

¹² Leo J. HENKIN, *Darwinism in the English novel 1860–1910*, published by Russell&Russell, New York, 1963, 222.

¹³ Lásd BEDNANICS Gábor elemzését: *Esztétizmus és fiziológia. Két ellentétes szemléletmód összebékülése a modernség kezdetén = Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára* (szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor), Historia Litteraria Alapítvány – Ráció Kiadó, Bp., 2013, 447.

erőszakátétel nélkül szoros összefüggésbe hozható a nem-azonos individuum kérdéskörével. Hiszen diszciplináris vonatkozásban rendkívül összetett: a tudomány és a művészet, illetve a filozófia és az irodalom határmezsgyéjén áll. (Formai szempontból pedig az értekező és a konfesszió jellegű próza – lényegében a költészet – egymástól merőben eltérő kifejezőmódjait ötvözi.) Ebből a köztes pozícióból, „határhelyzetből” következik, hogy az esszé mind irodalom-, mind ismeretelméleti szempontból *problematicus* műfaj; ahogy Mikola Gyöngyi fogalmaz: „az esszé nem szépirodalom, amennyiben nem fiktív, nem filozófia, mert nem lép fel a rendszeralkotás igényével”, s kérdés, hogy egyáltalán tudás-e az általa közvetített tartalom?¹⁴ (Annyit azért hozzátennék az előző gondolathoz, hogy a filozófia sem képviseli *feltétlenül* a rendszeralkotás igényét, az viszont igaz, hogy *relatív*e rendszerezett ismeretek átadására törekszik.)

Az esszében az elméleti reflexió elválaszthatatlan a merev rendszerek korlátait szétfeszítő szubjektivitástól,¹⁵ végső soron: magától az öntörvényű alkotó személyiségtől.¹⁶ A műfaj alapvető sajátossága, hogy nem elvont eszmei összefüggéseket mutat be, hanem az immanens *élet*, illetve a konkrét, önismeretre és adekvát önkifejezésre törekvő egzisztencia alapkérdéseit tárgyalja. (Ilyen probléma például az emberi lét értelme, az önazonosság, a szabadság, a felelősség, az érzelem, a vágy, a boldogság, a bűn, a szorongás, a betegség vagy a halál.)

Mi több: az esszé – poétikai megformáltsága, igényes nyelvhasználata révén – képes úgy megragadni ezeket az eredendően antropológiai és etikai vonatkozásban értelmezhető kérdéseket, hogy „magánvaló” esztétikai értékességre is szert tehet. Így Andereggnek azt az állítását, hogy „az esztétikum nem korlátozható a fikcionalitás területére”,¹⁷ egyértelműen igazolja a fikció felé ugyan elmozduló, közvetlenül fiktívnek mégsem tekinthető esszéműfaj

¹⁴ MIKOLA Gyöngyi, *Az esszé mint tudás*, Jelenkor, 1997, 182.

¹⁵ Margittai Gábor választékos megfogalmazása szerint az esszéforma „arkhimédészi pontja” a szubjektum, illetve a szubjektivitás problémája. = M. G., *Nyugtalan klasszikusok*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2005, 139. – Itt kell utalni arra, hogy az esszé az önértelmezés teljesítménye is: elég csak e dolgozat első részében középponti szerepet játszó műre, Péterfy Kemény Zsigmondról szóló esszéportréjára gondolni, amelyben – Sötér szerint – az esszéista úgy ért meg egy számára idegen szubjektumot, hogy „egyéniségében a maga egyéniségét is tükrözteti”. – SÖTÉR István, *A magyar esszé*, It, 1980, 915.

¹⁶ Mikola Gyöngyi – Graham Goodra hivatkozva – az alkotót, az esszéistát a következő paradoxonnal jellemzi: „annak típusát alkotja, ahogy önmagunkat mint nem-tipikusat tapasztaljuk”. *Az esszé mint tudás*, i. m., 183. – Az esszéíró tehát a fentebb vázolt „radikális” individualitás megtestesítőjeként nyilvánul meg.

¹⁷ Johannes ANDEREGG, *Fikcionalitás és esztétikum* (ford. V. HORVÁTH Károly) = *Narratívák 2. – Történet és fikció* (szerk. THOMKA Beáta), Kijarat, Bp., 1998, 54.

léte. Mindez szoros összefüggést mutat azzal a sajátossággal, hogy az esszé nyelve – a szaktudományos szövegekétől eltérően – nemcsak „instrumentalizált”, hanem „poétikus” is.¹⁸

Az esszé legszembetűnőbb pozitívuma – a mai, késő modern és posztmodern szellemi hatások alatt álló befogadó számára – alighanem az, hogy nem törekszik a „totális” vagy a „totalitás” – illuzórikus és agresszív – birtokba vételére,¹⁹ nem óhajt mindenáron kész és ellentmondásmentes megoldásokat nyújtani. Ám az is igaz, hogy a fajsúlyosabb esszé csak látszólag marad meg a szűkebb körű problematizálás szintjén, valójában – ha nem is ad rendszerezett ismeretet – gyakran jóval többet nyújt, mint amit egy egyszerű, forgácsszerűnek hitt intellektuális kísérlettől elvárhatna az olvasó. E probléma kapcsán érdemes – az esszéműfaj sajátosságait igen eredetien értelmező – Musil szavait idézni: „Az esszé szó »kísérlet«-ként való fordítása csak pontatlanul foglalja magába az irodalmi mintaképre történő leglényegibb utalást; mert az esszé nem ideiglenes-megközelítő kifejezése csak egy meggyőződésnek, amely utóbbi azután, illőbb alkalommal, akár az igazság szintjére emelkedhetik, akár tévedésnek is minősülhet (e nembe csak azok a dolgozatok és értekezések tartoznak, amelyeket tudós egyének »műhelyforgács«-ként adnak közre); nem, az esszé amaz egyszeri és megváltoztathatatlan alak, amelyet egy ember belső élete valamely döntő fontosságú gondolatba ölt.”²⁰

Péterfy, Asbóth, Justh és Gozsdu – különböző terjedelmű és nem is teljesen azonos színvonalú – esszéisztikus alkotásai erre a műfaji tradícióra kínálnak példát, még hozzá a mai befogadó számára is átélhetően. Írásaik azt is meggyőzően tanúsítják, hogy a bölcséleti fogantatású hazai esszéirodalom gazdag – és számos ponton kevésbé feldolgozott – hagyománya jóval több, mint az afilozofikusnak mondott magyar kultúra furesza zárványa.

¹⁸ Lásd még Johannes Andereggs fogalomértelmezéseit: i. m., 57.

¹⁹ Ahogy Theodor W. ADORNO fogalmaz: „[az esszé] tartózkodik az egyetlen elvre való redukció minden formájától, [...] a részlegest hangsúlyozza a totálissal szemben.” – *Az esszé mint forma* (ford. HEGYESSY Mária) = Th. W. A., *A művészet és a művészetek* (szerk. LÁNG Rózsa), Helikon, Bp., 1998, 35.

²⁰ Robert MUSIL, *A tulajdonságok nélküli ember, I.* (ford. TANDORI Dezső), Európa, Bp., 2013, 286–287. – A Musil-féle esszédefinícióhoz hasonló, de annál jóval szigorúbb – mert sokkal inkább „korlátozó” – az a meghatározás, amelyet Németh G. Béla ad a műfajról: „Az igazi esszé [...] nem kutatások és töprengések nélkül és előtt, hanem azok nyomán és után születik meg. Amidőn a módszeres és céltudatos vizsgálódás és végiggondolás eredménye egyszerűen összefoglalható konklúziókba szűrődik le, s jogot ad arra, hogy a művelt köznyelv irodalmi választékosságával és a gondolati tevékenység méltóságával adassék elő. A »kísérlet« nem készülődés, hanem a véghez vitt tárgyas szellemi munka eredményének személyes meggyőződöttségű (és gyakran személyes hangú), de a kizárólagosság érvényét nem vindikáló összefoglalása.” – N. G. B., *Egy könyv indíttatására – s nem ürügyén* = N. G. B., *Emlékek, eszmék, emberek*, Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 1996, 118.

Exkurzus: néhány önreflexív megjegyzés (előjáróban)

Dolgozatom tematikai vonatkozásban interdiszciplináris jellegű munka: irodalom- és eszmetörténeti, esztétikai, antropológiai és – nem a szó szaktudományos értelmében vett – pszichológiai szempontokat ötvöz. Nem tény-, hanem szellemtudományos értekezésnek tekinthető. Múltbeli értelmezésekkel, illetve az azokra ráépülő egykorú (újra)értelmezésekkel foglalkozik, ennek megfelelően – empirikus szempontból – jellemző rá egyfajta talajtalanság. Konkrét történeti, társadalomtörténeti tényekre és összefüggésekre a dolgozat csak az utalások szintjén tér ki.

Fontos hangsúlyozni, hogy az értekezés nem a monográfia igényével készült: nem több, mint egyszerű rekonstrukciós kísérlet, amely alapvetően nem kritikai, nem polemikus, inkább apologetikus vagy rehabilitációs szándékkal íródott. Célja – mint már utaltam rá – mindennek előtt az, hogy a megszokottnál élesebb megvilágításba helyezzen egy olyan problémakört, amely iránt a magyar irodalom- és eszmetörténetírás a közelmúltig – legalábbis a jelentőségéhez mérten – viszonylag kevés érdeklődést tanúsított. Ennek megfelelően inkább „feltárni” és nem leleplezni akar; a tisztelet, a bizalom és nem a gyanakvás attitűdjét közvetíti a befogadó felé. Az általa szövegközeli és nagyobb léptékű elemzések váltakoztatásával bemutatott szerzőkhöz, művekhez (illetve az utóbbiakat meghatározó eszmékhez) eredendően a – narratív karakterjegyeket sem nélkülöző – *megértés* módszerével, beleélő módon viszonyul. (Ami nyilván nem független attól, hogy a dolgozat szerzőjének alapattitűdje, világnézeti szituáltsága nem tekinthető radikálisan másnak, mint az általa vizsgált íróké, gondolkodóké – a köztük lévő, látszólag nehezen áthidalható időbeli távolság ellenére sem.)

Kétségtelen, hogy ez a „metodika” nem könnyen hozható összhangba azokkal a módszertani követelményekkel, amelyeket egy disszertációval szemben támasztani szokás. Nehezen egyeztethető össze például az érzelmi és eszmei involváltság legóvatosabb megnyilvánulási formáit is zárójelbe helyező analitikus megközelítéssel – holott az utóbbi még a legkevésbé „hard” bölcsészettudományok szférájában is megkerülhetetlenné vált a modernség utáni korban. Viszont – ha elfogadjuk azt az előfeltevést, hogy a kutatás tárgya valamilyen szinten meghatározza feldolgozásának módszerét – a konkrét tematikát figyelembe véve, az esztétikumhoz forduló nem-azonos individuum esszéisztikus (ön)értelmezési kísérleteinek bemutatásakor mégis indokoltnak látszik e szellemtörténeti,

világnézet-lélektani ihletésű tárgyalási mód alkalmazása (éppen azért is, mert napjainkban e „módszer” joggal minősíthető alternatívnak, nem-tipikusnak). Természetesen ez a beleélésen alapuló újraalkotó tevékenység nem lehet parttalan: a többé-kevésbé spontán megértést átvilágító racionális (ön)reflexiónak folyamatosan szerephez kell jutnia a vizsgálódás során.

A dolgozat emellett formai szempontból sem a monografikus jellegű értekezések mintáját követi. Szerkezetét tekintve inkább egymáshoz lazán kapcsolódó esettanulmányok füzére, mint egységes textus. (Igaz, a szövegstruktúra töredezettsége, az újrakezdő–ismétlő szövegszerveződési mód sok tekintetben összefügg azzal a tartalmi sajátossággal, hogy az értekezés négy egységéből háromnak is lényegi mozzanata a *kudarc* – amennyiben az esztétikai önmegváltás Péterfy, Asbóth és Justh nevével jelzett kísérletei hosszabb távon eredménytelennek, folytathatatlannak bizonyulnak.) Nyelvi vonatkozásban pedig a dolgozat egyik feltűnő jellegzetessége az, hogy számos szöveghelyen nem vagy nem feltétlenül alkalmaz „szigorúan tudományos” fogalmi apparátust, inkább egy irodalmiasabb, esszéisztikusabb, ha tetszik: retorikusabb megszólalási módot érvényesít.

I. Az esztétikai önmegváltás problémája Péterfy Jenő Kemény-esszéjében

1. Kontextus

Az értekezés – relatív – kiindulópontja alighanem az első olyan nemfikciós, értekező jellegű magyar prózai alkotás, amelyben *együtt* tematizálódik a diszharmonikus individualitás és az esztétikai önmegváltás problémája. A legkifejezőbb módon talán a szöveg alábbi mondataiban:

„Vannak írók, kik [...] nem azért hatnak, mennyire egyéniségek, hanem azért, mennyire általánosak. Az ember rendes közép mértékén nemigen emelkednek magasabbra,

csak annak egyes vonásait élénkebben színezve mutatják. A sokaság örül, mert erős fénytörésben látja meg bennök azt a sugarat, mely a saját lelkén is átrepdült.

Kemény Zsigmond ezekkel szemben eredeti, s mint minden valódi eredetiség, egy kissé szfinxszerű. Első pillanatra a fényeskedők mellett egészen homályosnak, sötétnek látszik, mint az olyan testek, melyek nem átbocsátják a fényt, hanem magokba nyelik. Azért talányként állnak előttünk mindaddig, míg lelki szövetök finomabb szálait nem ismerjük.”²¹

„Annyi bizonyos, amily mély gyökerű nála az ész és szív világa, oly nagy *antagonizmus* nyomaira akadunk benne. Benső élete nyugpontjai mindmegannyi fegyverszünet, de sohasem teljes kibékülés.”²²

„Annyit észrevehetünk, hogy Kemény művei mindig bizonyos lelki összpontosulás, nehéz szellemi győzelem eredményei...”²³

(Idáig a besorolhatatlan, autonómiára törekvő diszharmonikus individuumból volt szó, most pedig megjelenik az esztétikai létmód, illetve az esztétikai önmegváltás problematikája is a szövegben.)

„[...] a költészet nem volt Keménynél jobb hiányában időtöltés, a politika szurrogátuma, hanem igazán lelki szükség. Éspedig eredeti módon. Csonka élete a költészetben lett egésszé; ez nála az elfojtott belső félig kényszerű kitörése, az illúzióktól búcsúzó ember újjászületése. [...] Mikor Kemény írt, csak akkor érezte magát egésznek, akkor élt és élvezett igazán. Más költőnél a költészet gyakran csak kiemeli azt, mit már az élet nyújtott; Keménynél pedig pótolja azt, mit neki az élet nem nyújthatott.”²⁴

Az idézett sorok viszonylag közismert műből: Péterfy Jenő *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* című munkájából származnak. Péterfy, aki – középiskolai tanári hivatása mellett – korábban az Egyetértés című, nagyrészt politikai és gazdasági tematikájú napilap zenei és színházi kritikusaként tevékenykedett, ezt a nagyobb igénnyel készült alkotását már a kor egyik legszínvonalasabb kulturális folyóiratában, a Gyulai Pál szerkesztette Budapesti Szemlében jelentette meg, hat évvel Kemény Zsigmond halála után, vagyis 1881-ben.

²¹ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = P. J. válogatott művei, Szépirodalmi, Bp., 1983, 550–551.

²² I. m., 552.

²³ I. m., 552.

²⁴ PÉTERFY Jenő, i. m., 560.

Péterfy szövege azért relatív kiindulópont, mert önmagában, előzményei nélkül nem értelmezhető. Az esszé ugyanis polemikus hangvételű válasz a fiatalon irodalomkritikusként tevékenykedő tekintélyes történetíró, a Keményt személyesen ismerő, hozzá közelálló – a Pesti Naplónál az ő közvetlen munkatársaként is dolgozó – Salamon Ferenc egy nekrológ jellegű írására (a cikk *B. Kemény Zsigmond emlékezete* címmel a Századok című történelmi szakfolyóiratban jelent meg 1876-ban, néhány héttel a pusztakamarási író–politikus 1875 decemberében bekövetkezett halála után). Emellett az 1881-es mű Kemény *Gróf Széchenyi István* című, sokat emlegetett 1851-es politikai jellemrajzának folytatásaként és továbbgondolásaként is felfogható. (A Széchenyi-tanulmányt, illetve annak eszmei vezérfonalát viszont csak Kemény 1845-ös, *Érintések* című publicisztikája alapján lehet adekvát módon tárgyalni.) És a „pretextusok” számbavétele során arról sem szabad megfeledkezni, hogy Péterfy 1881 előtt már publikált egy rövidebb terjedelmű esszét író–politikus mesteréről. A *Kemény Zsigmond mint regényíró* címet viselő cikk 1879-ben jelent meg az Egyetértés irodalmi tárcarovatában két folytatásban. Azóta sem közölték újra, és valószínűleg azért nem, mert – ha egyáltalán hallottak róla, netán el is olvasták – egyszerűen az 1881-es tanulmány első, még kidolgozatlan változatának, vagyis önértékkel nem rendelkező, kezdetleges írásműnek vélték.

Filológiai és eszmetörténeti megfontolásból a fent említett szövegek közül mindhárom (illetve az *Érintésekkel* együtt: mind a négy) „kikérdezését” nélkülözhetetlennek gondolom az 1881-es esszé mélyebb megértése érdekében, ezért külön ki kell térnem rájuk. Természetesen csak azokra a szövegmozzanatokra, amelyek relevánsnak tűnnek témám szempontjából is.

De mielőtt ezt megtenném, szükségesnek tartom, hogy a Kemény Zsigmondot értelmező Péterfy Jenőről mint gondolkodóról – pontosabban: az esszéista világképéről és individuum-felfogásáról – is ejtsek néhány szót.

2. Péterfy Jenő individuum-értelmezésének alapjai

Péterfy Jenő világnézetéről – annak kialakulásáról és változásairól – nagyon keveset tudunk, mert a rejtőzködő természetű esszéista sohasem reflektált közvetlenül saját gondolkodói személyiségére; nem írta meg intellektuális önéletrajzát – még töredékes formában sem. Ráadásul arra sem törekedett, hogy rendszerezettebb formában kifejtse eszmevilágának alapjait. Esszéiben más szerzők beállítódásának gyakran erősen polemikus

hangvételő értékelése során mutatta fel – többértelműségektől sem mentesen – azokat az eszmei mozzanatok, amelyek gondolkodását meghatározták.

Az esszéista világnézetének genezisének – többek között Riedl Frigyes, Rédey Tivadar, Babits Mihály és Antal László kevésbé szisztematikus elemzéseire kapcsolódva – egy országos szinten alig ismert fiatal irodalomtörténész, a szellemtörténeti, azon belül az úgynevezett világnézet-lélektani²⁵ iskolához köthető Kiss Lajos próbálta bölcséleti igénytel feltárni az 1930-as évek második felében. (Évtizedekkel később a legelismertebb Péterfy-kutató, Németh G. Béla átfogó eszmetörténeti kutatásai során feltételezhetően jól tudta hasznosítani a hosszabb távon az irodalomtól „elpártoló” és a didaktika, illetve a nevelépszichológia művelőjévé váló Kiss eredményeit.) Kiss Lajos szerint a valóságot a művészet és a filozófia felől megközelítő fiatal Péterfytől kezdetben nem volt idegen a hagyományos értelemben vett idealista hangoltság, az áhítattal teli metafizikai vágyakozás,²⁶ a nagy rendszer(ek) fenntarthatóságába vetett bizalom. Majd, miután a kultúra alakzatait relativizáló pozitivizmus átformálta világfelfogását,²⁷ az érettebb gondolkodó letörte önnön metafizikus hajlamait, és a radikális kétely hatókörét kiterjesztette jóformán mindenre, ami korábban döntő jelentőségű volt a számára.

Kiss Lajos meggyőzőnek tűnő hipotézisét érdemes kiegészíteni azzal, hogy ez a Péterfynél kétségkívül meglévő szkepticizmus nem jelent felszínes játszadozást komolytalannak bizonyuló emberi „igazságokkal”. Az esszéista kételkedő attitűdjének sötét mélységei vannak. Nem tudja kivonni magát az ontológiai értelemben vett pesszimizmus hatása alól, amelyet – mint a XIX. század második felének meghatározó szellemi áramlatát – a következőképpen jellemez: „A mai kor sok illúzióval szegényebb a többinél; de viszont, egy sem nézett bátrabban az igazság szemébe. [...] Az igazság eddig jobbra a főszegecs nimbuszával volt körülvéve; volt vallási méltósága, esztétikai fénye. A mai kor érzi először mélyen, hogy az igazság rideg, fájdalmas, az emberi büszkeséget és autonómiát mélyen sebző, különösen a légvárakra romboló lehet. Innen az esztétikai vagy szemlélődő ember

²⁵ A szellemi jelenségeket pszichológiai karakterológiai és (egzisztenciál)filozófiai szempontok egyedi ötvöztetésével megközelítő – német gyökerű, ám az 1930-as évek Magyarországon is meglehetősen befolyásos – világnézet-lélektan főbb teoretikusai Karl Jaspers és Eduard Spranger voltak. Az irányzat hazai képviselői közül mindenképpen meg kell említeni Prohászka Lajos, Joó Tibor, Noszlopi László kultúrfilozófusok, valamint Barta János irodalomtörténész nevét.

²⁶ KISS Lajos, *Péterfy Jenő világnézete*, Sárospatak, 1939, 27.

²⁷ KISS Lajos, i. m., 28. – Lásd még: KERESZTURY Dezső, *A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma*, Bp., 1928, 21.

pesszimizmusa.”²⁸ (Az idézet Péterfynek az akkori nagyváradi katolikus püspökkel, Schlauch Lőrincsel vitázó 1887-es, szinte tanulmány igényű recenziójából származik.) – Hozzátenném: amikor Péterfy – a „korszellemre” pozitívan hivatkozva – a lét mélyebb igazságát „fájdalmasnak” találja, egyúttal annak a szükségszerűségét is belátja, hogy a modern embernek nemcsak az efemer, kevésbé fajsúlyos illúziók világából, hanem *általában* a transzcendenciából is ki kell(ett) hullania. Ráadásul minden jel arra mutat, hogy az esszéista e folyamatot visszafordíthatatlannak gondolja.

Ám azután újabb eszmei fordulatot vetít előre Péterfynek az a feltevése, hogy a megváltozott körülmények között immár a „küzdés”, az immanens cselekvés adhat méltóságot az ember számára; bár a modern individuum elvesztette elődei biztonságot adó értékrendszerét, lehetősége van arra, hogy a tevékenysége révén új szellemi értékeket teremtsen. Vagyis a metafizikával való szakítás itt nem azonos a pozitívizmus egyes változataira jellemző naturalizmus és sivár praktikizmus elfogadásával.²⁹ Péterfy nem híve az idealista tendenciák teljes körű elutasításának; egy evilági „új idealizmus” mellett száll síkra.

Meglepőnek és ellentmondásosnak tűnhet, hogy a „széplélekként” ismert irodalmár az imént már idézett *Schlauch Lőrinc a középkorról* című kritikai dolgozatában – talán egyetlen olyan írásában, amelyben kísérletet tesz arra, hogy felvázolja saját világképét – nem kultúrkritikát nyújt, hanem korának apológiáját adja. Ebből a szövegből kiderül, hogy a világot átesztétizáló kultúrlény nagyon is lépést tart a XIX. század újszerű tendenciáival. Péterfy gondolkodóként saját jelenére mint a múlttól egyértelműen megkülönböztethető és megkülönböztetendő életvilágra tekint; nem fetisizálja a korábbi évszázadok letűnt rendjét, elfogadja a szekularizációt, és elveti a közösségelvű ideológiákat. Ennek megfelelően a modern individualizmus képviselőjeként tartható számon. Igaz, e szabadelvűnek, „haladónak” mondott eszmerendszeren belül egy nagyon mérsékelt, toleráns és hangsúlyozottan nem materialista irányzatot reprezentál. Feltűnő például, hogy – a felvilágosodás radikálisabb gondolkodású örököseitől eltérően – nincsenek történelemellenes elfogultságai (a középkor sem megvetendő „sötét korszak” a számára). Mint a kultúra elkötelezett híve, megbecsüli a hagyományt – úgy, hogy a tradíció köréből nem emel ki *egyetlen* pozitív vonulatot. Vagyis értékpluralizmust hirdet, ám anélkül teszi ezt, hogy összemosná az általa elismert értékeket. Történeti érzéke aligha engedne meg felszínes ideológiai határátlépéseket. Úgy véli, az új

²⁸ PÉTERFY Jenő, *Schlauch Lőrinc a középkorról* = P. J. *Válogatott művei*, Szépirodalmi, Bp., 1962, 588.

²⁹ Kiss Lajos a következőképpen jellemzi az érett Péterfy viszonyát a pozitívizmushoz: „Bármennyire is megállapítható Péterfy felfogásában a pozitívizmus, azt kell mondanunk, hogy ez világnézetében csak fedőréteg, amit meg-megtör eszményibb életbe vetett hitének sugara.” – *Péterfy Jenő világnézete*, i. m., 30.

kihívásokkal szembenéző, a jövő felé tekintő modern egzisztencia számára Dante „sötét tüze”, Faust „rezignációja” vagy Byron „világfájdalma” egyaránt mértékadó, tanulságos lehet.³⁰

Így végső soron képes egyensúlyt teremteni a modernitás és a múlt, illetve az evolucionista és a tradicionalista felfogás között. Pesszimista és szkeptikus vonásokat hordozó, egzisztencialista színezetű immanens idealizmusa sajátos színfolt a korszak magyar eszmetörténetében (igaz, valamelyest rokonítható *Az ember tragédiája* világképével; az esszéista indirekt módon hivatkozik is Madáchra fent említett esszéjében³¹).

Összegezve és továbbgondolva az eddig elmondottakat: Péterfy az „általános”, az elvont szellem, a nagy rendszer(ek) után az el-nem-köteleződés, a kívülállás fogalmaival leírható, a hagyományhoz mégis ezer szállal kapcsolódó történelem- és kultúraformáló egyént állítja gondolkodásának középpontjába. Individuum-felfogásának értelmezéséhez megfelelő támpontot ad *Eötvös József mint regényíró* című, 1881 januárjában megjelent esszéjének egyik legizgalmasabb részlete: az, amelyben *A karthauzi* című regényről ad megsemmisítő bírálatot.

Az irodalmár szempontrendszere ebben a szövegrészben kissé egyoldalú; láthatóan a nyugat-európai realista regénymodellt eszményíti, ám Eötvös műve nem realista társadalmi regény, hanem vallomásos–esszéisztikus regény: így nem lehet számon kérni rajta az előbbi műfaj sajátosságait. *A karthauzi*ban nem a külső valóság, a konkrét társadalom, a tágabb értelemben vett szociálpszichológiai dimenzió az elsődleges (noha ezek a szférák is jelen vannak a regényben, nem is hangsúlytalanul), hanem a szubjektum belső élete (ez szokatlan, hiszen a – realista – regény „objektív”, nem alanyközpontú). Eötvös 1841-ben megjelent munkája különleges „tett”: az író szubjektivizálja a regényt, s ezt az eljárást Péterfy még 1881-ben is kifogásolhatónak találja.

A kritikus úgy véli: *A karthauzi* egyfelől az alanyiségra – s egyetlen alanyra – redukálja a világot, másfelől a középpontba állított szubjektumon is redukciót hajt végre: a regény főhőse csak „szív”, emóció, semmi több. A bíráló számára rendkívül ellenszenves a mű központi alakja; nem is Eötvös, inkább a fiktív, ám archetípussá növesztett Gusztáv – illetve az általa képviselt, alacsony szinten megrekedő érzelmi beállítódás – lesz Péterfy ellenfele.

³⁰ PÉTERFY Jenő, *Schlauch Lőrinc a középkorról*, i. m. 590.

³¹ I. m., 588.

Eötvös leginkább abban marasztalható el Péterfy szerint, hogy empaticusan viszonyul hőiséhez; nem „nyálkás alaknak”, hanem „mély érzelmű” férfiúnak láttatja;³² patetikus és nem ironikus a regény hangvétele. Ha Gusztáv „monológiához” szatirikus mozzanatok társulnának, amelyek megsemmisítenék a hős komolyságát, Péterfy akár azonosulni is tudna a mű világával.

A bíráló számára Gusztáv a *par excellence* cselekvésképtelen, pusztán vágyakozó, nem törekvő, *belső életet élő* ember, aki nem lehet igazi hős (jellem). A *karthauzi* központi alakjának kritikus – és tegyük hozzá: mélyen igazságtalan – jellemzése a legkevésbé sem öncélú; már átvezet bennünket Péterfy pozitív individuum-felfogásához. Az esszéista a Gusztáv példáján keresztül bemutatott belterjes, passzív karakterű *érzelmet* (tulajdonképpen érzélgősséget) szembeállítja az aktív, a cselekvéssel szoros összefüggést mutató *szenvedéllyel*. Individuumnak azt a személyt tekinti, akinek vannak szenvedélyei, aki valódi akarattal rendelkezik. Az ilyen ember „alkalmas” szerinte arra, hogy egy műalkotás pozitív hőse legyen.

A *karthauzi*-kritika szoros összefüggést mutat Péterfy Jenő tragikumelméletével is (mint ismeretes, az esszéíró ebben a kérdéskörben Beöthy Zsolttal folytatott esztétikai vitája³³ során alakította ki saját álláspontját³⁴). Péterfy a tragikus hőst olyan személyiségnek képzei el, aki nem az *elvont világrend* ellen vétkezik (a modernitás képviselői, így Péterfy számára is nehezen értelmezhető már ez a metafizikai jelentéstartalmú fogalom), hanem az őt körülvevő immanens léttel – és azzal együtt gyakran önmagával – kerül szükségszerűen szembe. Tragikus hős az, akire fel lehet nézni; aki eredendően nem szenvedő, hanem cselekvő; aki kiemelkedik környezetéből, és rendkívüli erőfeszítéseket tesz a saját belső körén *kívül*. Az más kérdés, hogy végül elbukik, de megfeszített küzdelem után válik osztályrészévé a bukás.

Aligha vitatható, hogy az imént felvázolt emberkép romantikus jegyeket is mutat. Péterfy, amikor felállítja a személyiségerők hierarchiáját, a *szenvedélynek* (illetve az *akaratnak*) nemcsak az *érzelemmel*, hanem a *racionalitással* szemben is elsőbbséget tulajdonít. A kritikusként kérlelhetetlen logikájáról ismert esszéíró ezen a ponton óvatosan szembelyezkedik a XVII–XVIII. századi, kontinentálisnak nevezett filozófiai antropológia legbefolyásosabb, intellektualista alapú áramlatával. Amikor az irracionalitás sokszínű és dinamikus világától – minden érzelmessége ellenére – erősen idegenkedő, eszerint valódi

³² PÉTERFY Jenő, *Eötvös József, a regényíró* = P. J. *válogatott művei*, i. m., 1983, 521.

³³ Péterfy Beöthy-kritikáját (az úgynevezett tragikum-vita keretei között) részletesen tárgyalja NÉMETH G. Béla – lásd: *Tragikum és történetfelfogás (A századvégi tragikum-vita)*, Akadémiai, Bp., 1971, 72-84.

³⁴ PÉTERFY Jenő, *A tragikum* = P. J. *válogatott művei*, i. m., 1983, 7-33.

romantikusnak, sőt: az élet teljességére nyitott realistának sem tekinthető³⁵ Eötvöst bírálja, illetve amikor a józan ész korlátai közül rendszerint kitörő tragikus hős létmodelljét igenli, közvetett módon a felvilágosodás kori affektuselméletek kidolgozóival, Descartes-tal, Spinozával vagy Kanttal is polemizál. Velük szemben a szabadság hordozójának nem a kissé életidegen rációt, hanem a szenvedélyt tartja (ez utóbbit az újkori kontinentális gondolkodás inkább az embert gúzsba kötő, zavaró és kiküszöbölendő tényezőnek tekintette).³⁶

Péterfy tehát igyekszik eltávolítani magát mind az irodalomban jelentkező szentimentalizmus, mind a természettudományhoz és a bölcsülethez köthető racionalizmus hagyományától (szerinte az ember méltóságát nem a „szív”, de nem is a reflektáló „tudat”, hanem a szenvedély és az aktivitás biztosítja); pozitív individuum-felfogása nem igazán kidolgozott, ám – amennyiben életfilozófiai jellegű, „voluntarista” és „irracionalista” mozzanatok is hordoz – korszerűnek mondható.

Péterfy általános világképének és individuum-értelmezésének ismeretében talán érthetőbbé válik az esszéista sajátos – a kortársak, de a mai befogadó számára is szokatlan – viszonyulása a XIX. századi magyar történelmet és kultúrát reprezentáló nagy emberekhez. Péterfy Széchenyit, Bajzát, illetve Kemény Zsigmondot tekinti szellemi elődeinek, akik valamennyien józan önismeretre és valóságlátásra törekvő, cselekedni vágyó, ugyanakkor diszharmonikus, pesszimista, öngyötrő szellemek voltak.³⁷ Nem mindennapi küzdésre képes,

³⁵ Veres András állítása különösen *A karthauzi-kritika* kapcsán helytálló: Péterfy „a realista jellemábrázolás és a romantikus szenvedélyek megrajzolásának hiányát egyaránt számon kérte az eötvösi életművön.” – V. A., *Eötvös Karthauzija: a kiábrándulás vagy a kibontakozás regénye* = V. A., *Távolodó hagyományok*, Balassi, Bp., 2003, 19.

³⁶ Spinoza szerint például a szenvedélyek az individuum cselekvőképességét csökkentő, rossz affektusok, „amennyiben az elmét megakadályozzák az értelmi megismerésben”. Ha szenvedélyek nyugtalanítanak bennünket, nem lehetünk szabadok, mert a szabadságot csakis az értelem adekvát használata biztosíthatja az ember számára. – Lásd: Benedictus de SPINOZA, *Etika* (ford. SZEMERE Samu, BOROS Gábor), Osiris, Bp., 2001, 363.

³⁷ Megvilágító erejű Martinkó András értelmezése erről a diszharmonikus „individuumtípusról” – és ideillik még akkor is, ha eredeti kontextusában a „mester”, Kemény Zsigmond szépprózájára és nem a „tanítvány”, Péterfy Jenő esszéire vonatkozik: „A romantika egységes, sőt egysíkú személyiségei (mint például Petőfi Szilvesztere, Jókai, Hugo hősei) helyébe a »meghasonlott kedély«, a tépett, »szaggatott«, öröklött vagy szerzett antagonizmusokból egybegyűrt, diszharmonikus személyiségek állnak elénk.” Külön kiemelném, hogy Martinkó a diszharmoniót „a modern személyiség energiaforrásának” nevezi. – M. A., *Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájáról* = M. A., *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Bp., 1977, 357.

ám a lázas munkálkodás évei után a melankólia vagy éppen az örület martalékává váló, tragikus hősök – szemben a Péterfy által kevésbé értékelt harmonikus, fátum nélküli politikusokkal és írókkal, Kossuthal, Eötvössel³⁸ vagy Jókaiival.³⁹

Az esszéista, bár tervezi, végül nem ír hosszabb tanulmányt Széchenyiről;⁴⁰ ám néhány kisebb írásával (például *Széchenyi István levelei* vagy *Egy új könyv Széchenyi Istvánról* című recenzióival) szuverén módon kapcsolódik a gróf személyiségét értelmező, sokrétű hatástörténeti folyamathoz. Az ifjú Bajzáról viszont nagyobb terjedelmű, pszichobiográfiai jellegű esszéelbeszélést ad közre, amely szerzőjének szépírói kvalitásairól is meggyőzően tanúskodik (*Bajza József 1821–1828*). Zimándi Piusz ez utóbbi művet tartja Péterfy legszubjektívebb írásának⁴¹ – természetesen a *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* mellett, amely az alábbi elemzés középpontjában áll.

3. Péterfy Jenő vitája Salamon Ferencsel

Rátérve most már Péterfy (második) Kemény-esszéjének intertextuális vonatkozású vizsgálatára: a mű négy, fent kiemelt pretextusa közül először Salamon Ferenc Kemény Zsigmondról szóló 1876-os írásával foglalkozom. E cikk, mint már említettem, a történeti tematikájú Századokban és nem valamilyen irodalmi folyóiratban jelent meg – ennek megfelelően nem az író, hanem a történelmi személyiség: a politikus, a politikai publicista, illetve a történetíró (!) Kemény Zsigmond emlékét idézi fel.

Ha valaki kellő alapossággal elolvassa egymás után ezt a Salamon által írott szöveget, illetve Péterfy 1881-es textusát, aligha tagadhatja, hogy a fiatal esszéista mint „reagens” a

³⁸ A pontosság kedvéért röviden utalnék arra, hogy Péterfy – míg Kossuthtól vagy Jókaitól kifejezetten idegenkedik – Eötvöshöz ambivalensen viszonyul: *A karthauzi* szerzőjéről szentimentalizmust népszerűsítő irodalmi és eszmei törekvései miatt a lehető legélesebb bírálat hangján beszél, ám *Reform* című magas intellektuális színvonalú politikai röpiratáért vagy átütő erejű „szatírájáért”, *A falu jegyzőjéért* becsüli is idősebb kortársát. – Lásd még NÉMETH G. Béla elemzését: *Péterfy Jenő*, Akadémiai, Bp., 1991, 55.

³⁹ Lásd BABITS Mihály értelmezését: *Az irodalom halottjai* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Bp., 1978, 125. Ezt az összefüggést Péterfy legszorgalmasabb életrajzírója, ZIMÁNDI Piusz is külön kiemeli: *Péterfy Jenő élete és kora*, Akadémiai, Bp., 1972, 186.

⁴⁰ Lásd még: ANGYAL Dávid, *Péterfy Jenő élete* = PÉTERFY Jenő *összegyűjtött munkái*, I., Franklin Társulat, Bp., 1901, L.

⁴¹ ZIMÁNDI Piusz, *Péterfy Jenő élete és kora*, i. m., 185.

historikus állításaival vitatkozva alakította ki a saját álláspontját két fontos kérdésben is. Nézzük külön-külön ezeket a problémákat.

1. Salamon Ferenc írása rövid elméleti bevezetőjében az általa „nagytehetségű originalitásnak” nevezett Keményt nem elszigetelt egyénként, hanem egy „individuumtípus” képviselőjeként mutatja be. Úgy véli: a hozzá hasonló „eredetiségek” „a műveik által tett szolgálataikon kívül [...] a legnagyobb becsű momentumok maradnak a korból, melyben éltek, a jövőendő történésze előtt. Mert mentül nagyobb, mentül eredetibb a talentum, annál inkább reprezentálja a maga korát szellemben s uralkodó irányokban — míg a kisebb talentumok csak külső formákban hordják magukon a kor bélyegét.”⁴²

Mindez azt jelenti, hogy Salamon Ferenc a XIX. század utolsó évtizedeiben is befolyásos romantikus történetfilozófia hatása alatt értelmezi a rendkívüli individuum problémáját. Egyfelől elismeri, hogy a történelmi jelentőségű egyének nemcsak műveik által, hanem személyükben is értéket képviselnek. (Ezen a ponton úgy tűnik, nem idegen tőle az individuumközpontú gondolkodás.) Másfelől pedig azt hangsúlyozza, hogy a nagyformátumú történelmi alakokat azért kell tanulmányozni, mert sokkal plasztikusabban fejezik ki saját korukat, mint a kevésbé kiemelkedő személyiségek. — Itt viszont már egy olyan elemző perspektívája érvényesül, aki nem egy-egy konkrét individuum, hanem egy adott történelmi korszak *átfogó* megismerését tartja legfőbb céljának. Vagyis kiderül, hogy a hivatását következetesen képviselő történetíró hosszabb távon mégiscsak eszközzé fokozza le a rendkívüli individuumot; a saját korát reprezentáló „eleven kultúrnyomot” látja benne és nem az önelvű egyéniséget, eredetiséget.

Péterfy 1881-es esszéjének bevezetőjében — igaz, csak implicit módon, Salamon nevét nem említve — a historikus imént vázolt gondolatmenetéhez kapcsolódik, amikor maga is használja az „eredeti”, „eredetiség”⁴³ fogalmakat Kemény Zsigmond jellemzésekor. Sőt: ő is egy „alternatív” individuumtípus megtestesítőjének látja Keményt. Ennek kapcsán figyelemreméltó, ahogyan egy könnyed mozdulattal összeecsúsztatja egymással az írórt illető egyedi, illetve a típusra vonatkozó univerzális ítéletét: „[Kemény] mint minden valódi eredetiség, egy kissé szfinxszerű”⁴⁴ — írja. Felmerül a kérdés: vajon ez az ominózus „szfinxszerűség”, vagyis titokzatosság, alig feltárható összetettség összeegyeztethető-e azzal az egyszerű képviseleti szereppel, amit Salamon a „nagytehetségű originalitásnak” tulajdonít.

⁴² SALAMON Ferenc, *B. Kemény Zsigmond emlékezete*, Századok, 1876, 56.

⁴³ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 1983, 551.

⁴⁴ I. m., 551.

(Valószínűleg nem, vagy ha mégis, akkor csak áttekinthetetlenül bonyolult közvetítési folyamatok eredményeként.)

A helyzetet tovább komplikálja, hogy a fiatal esszéista a Kemény nevével fémjelzett individuáltípussal szembeállít egy másikat (igaz, nem általában a történelmi személyiségek, csak az írók világára fókuszálva); ehhez a csoporthoz pedig azokat az általa nem túlságosan nagyra értékelt „népszerű alakokat”⁴⁵ sorolja, „kikben néha a kor áramlata klasszikai kifejezését nyeri”⁴⁶. Ellentmond tehát a romantikus történetfilozófia alapdogmájának, amely szerint a történelem (illetve a kultúra) „mozgó” lényegét kizárólag génuszok képviselhetik.

Márpedig ha így van, kézenfekvő levonni a következtetést: Péterfy éppen az ellenkezőjét állítja annak, amit Salamon. Kemény és a hozzá hasonló rendkívüli individuumok „eredetiségét” nem abban látja, hogy az ilyen emberek fejezik ki valóban autentikus módon a saját korukat, hanem „csak” abban, hogy személyiségük roppant nehezen értelmezhető. A Salamon által „kisebb talentumnak” nevezett „népszerű figurák” viszont — ha nem is mindig, csak „néha” — az adott történelmi korszak egyszerű reprezentánsainak tekinthetők az esszéíró szerint.

2. Péterfy nyíltan is vitába száll Salamonnal, amikor annak cikkéből — a szerző nevének közlésével, ám idézőjelek használata nélkül, valamint a központosítás minimális módosításával — szó szerint átemel néhány sort a saját írásába. Méghozzá a következőket: „... [Kemény Zsigmond] kedvezőbb politikai viszonyok közt talán kevésbé vágyik a nyilvános élet zajából a regényírás magányába, s bár mindvégig a toll embere maradt volna, de döntő hatású lesz a legfontosabb politikai kérdésekben.”⁴⁷

Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról, hogy a fenti szavak Salamon Ferenc 1876-os esszéjében szélesebb összefüggésben jelennek meg.

A historikus esszéjének egy, az idézett szövegrészt megelőző pontján így ír az 1850-es és '60-as évek magyar közéletében kulcsfontosságú szerepet betöltő Keményről, pontosabban: az erdélyi származású báró személyiségében rejlő alapvető kettősségről, a művészi és a politikusi szerep közötti oszcilláló mozgásról: „Ismerősei tudták, mint képzelte magának Kemény Zsigmond a boldogságot. – Itt hagyni a politikai életet, s a főváros zaját [...], s ott Erdély egy félreeső falujában késő vénységéig írni a regényeket – ez volt neki a boldogság netovábbja, és komoly terve élete végső éveire, melyet teljesíteni csak azért

⁴⁵ I. m., 550.

⁴⁶ I. m., 550.

⁴⁷ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = i. m., 559.

halogatott, mert nem gondolta oly közel végét.”⁴⁸ Ám Salamon mindebből nem azt a következtetést vonja le, hogy Kemény inkább művész volt, mint politikus. Sajátos értelmezési keretbe helyezi az általa felidézett életrajzi adalékot: a szabadságharc bukásától a kiegyezésig tartó közel két évtized „deprimáló hatásával” hozza összefüggésbe Kemény attitűdjének ellentmondásosságát. Úgy véli, az önkényuralom korszaka „nemcsak hogy nagyobb új tehetségek előállítását gátolta, hanem ólomsúllyal nehezkedett magukra a kifejlett tehetségekre is. [...] És oly tehetség, mint Kemény, kinél többet 1849 után aligha szolgált valaki a hazának, mindemellett más, erőteljesebb kifejlődést nyer vala kétségkívül — kedvezőbb politikai viszonyok között. Talán kevésbé vágyik a politikai élet zajából a regényírás magányába, s bár mindvégig a toll embere maradt volna, de döntő hatású a legfontosabb politikai kérdésekben.”⁴⁹

Nem véletlen, hogy Péterfy éppen ezen a ponton támadja meg Salamon álláspontját öt évvel az emlékező esszé születése után. A Budapesti Szemle autonóm gondolkodású fiatal munkatársa ugyanis merőben más perspektívából szemléli a Kemény-problematikát, mint a Századok akadémikus szemléletű, idősebb szerzője. De itt nem egyszerű nemzedéki ellentétéről van szó, amely a két személyiség eltérő történelmi-politikai tapasztalataira is visszavezethető. Nyilván annak is van jelentősége, hogy a becsvágyó emberként ismert Salamon fiatal felnőtt éveinek jelentős részét a hiteles közéleti szerepvállalást nagymértékben korlátozó „új abszolutizmus” rendszerében töltötte el, következésképpen az elnyomás-elnyomatás pszichózisa igen mély nyomot hagyott benne;⁵⁰ Péterfy viszont gyermekként, a politika hatásaitól jórészt érintetlenül élhetett az önkényuralom időszakában, csak 1868-ban vált nagykorúvá, és tevékenysége már az 1870-es évek szabadabb társadalmi légkörben bontakozott ki. Ám lényegesebb ennél a mozzanatnál, hogy az „esztéta”, „hermeneuta” nézőpontjának szükségszerűen különböznie *kell* a historikusétól (bár az is igaz, hogy korábban, az 1860-as évekig maga Salamon is foglalkozott irodalomesztétikai problémákkal). Péterfy a kortársak számára talán szokatlan módon nem a történeti kontextus, hanem az egzisztencia felől közelít az író alakjához. Kemény személyiségének jellemzése során gyakorlatilag mellőzi a külső valóság bemutatását; teljesen a „belsőre” koncentrál. (Úgy tűnik: *A karthauzi* éles kritikusa a szépirodalmi igényű esszéportré esetében nem, csak a

⁴⁸ SALAMON Ferenc, *B. Kemény Zsigmond emlékezete*, Századok, 1876, 64.

⁴⁹ SALAMON Ferenc, i. m., 65-66.

⁵⁰ Lásd az idős Salamon Ferenc néhány oldalas memoár jellegű írását az önkényuralom korszakáról (a textus fő témája egyébként az irodalom és a politika viszonya az 1849 utáni években). — S. F., *Irodalmi tanulmányok*, Franklin Társulat, Bp., 1889, V-XI. [a kötethez írt *Előszó* szövegének első, terjedelmesebb egységéről van szó].

regény vonatkozásában tekinti műfajidegennek a szélsőségesen szubjektum-központú ábrázolási módot.)

Ebből következően nem tartja hitelesnek Salamon fent idézett — tetszetősnek nevezhető, bár kissé körmönfont — értelmezési kísérletét, vagyis nem fogadja el, hogy Kemény azért fordult volna a vágyak, a tételezés szintjén a magányos alkotó létmódja felé, mert kora demotiválóan hatott rá mint politikai géniuszra. Péterfy azt hangsúlyozza, hogy Kemény *eredendően* introvertált művész személyiség volt. Erre vonatkozik az alábbi, Salamon koncepcióját úgyszólván szétzúzó mondat: „Ha a körülmények módosító hatalmát tekintetbe vesszük is, nehéz volna elhinnünk, hogy Keménynél költői ere csak a mostoha politikai viszonyok következtében lüktetett oly erősen, hogy a regényíró csak az államférfiú otiumából élt, szóval hogy a politikus a költőt elnyomhatta volna...”⁵¹ Majd jön a szövegegység tételmondata, a fentebb már idézett összegző gondolat: „... a költészet nem volt Keménynél jobb hiányában időtöltés, a politika szurrogátuma, hanem igazán lelki szükség.”⁵²

Az esszéíró tehát képtelenségnek tartja azt a feltételezést, amely szerint Kemény a számára kétségtelenül meghatározó politikusi hivatás pótlékaként értelmezte volna az alkotói tevékenységet. Ezzel összefüggésben úgy látja: a legkevésbé sem volt önkényes vagy esetleges döntés Kemény részéről az, hogy a politikum helyett az esztétikumra tekintett „legsajátabb” létlehetőségeként. Mi több: a „lelki szükség” jelzős szerkezet — s ezen belül különösen a „szükség” fogalom — használatával az esszéíró arra utal, hogy Kemény mint identitáskereső lény determinálva volt erre a választásra. Nem tehetett mást: annak érdekében, hogy élni tudjon, oda *kellett* fordulnia a művészethez. Az más kérdés, hogy az esztétikai létmód valódi otthonnak bizonyult-e a számára.

Bár Péterfy közvetlen módon sem 1881-es Kemény-esszéjében, sem más műveiben nem foglalkozott többet Salamon Kemény Zsigmond-értelmezésével, említésre méltó lehet, hogy 1889-ben magáról Salamon Ferencről is megjelentetett egy írást — de nem a historikusról, hanem az irodalomkritikusról, az esztétáról. Salamon ugyanis ekkoriban adta ki jelentősebbnek ítélt, még az 1850-es években és az 1860-as évek első felében született irodalmi tárgyú munkáit (a kétkötetes reprezentatív válogatásnak csak egyetlen darabja íródott később: éppen az 1876-os *Kemény Zsigmond emlékezete*, amely ráadásul nem is Kemény irodalmi tevékenységéről szól).

⁵¹ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = i. m., 559.

⁵² I. m., 560.

Péterfy a Budapesti Szemle kritikusaként viszonylag hosszabb terjedelmű recenzióban méltatta Salamon ifjúkori teljesítményét, ám nemcsak az újraközölt esszéket mutatta be, hanem a szerző intellektuális portréját is felvázolta művei alapján. Túlnyomórészt rokonszenvezően írt Salamonról; van azonban egy ironikus gondolatfutama, amely arra utal, hogy — minden tisztelete ellenére — nem tudta teljesen leküzdeni idegenkedését a tudós alapvető beállítódásával szemben: „Egy helyen maga Salamon beszél a »magyar józan észről«; nem lesz ellenére, ha őt a magyar józan ész egyik tipikus képviselőjének tartjuk, kiben erős gondolkodással megfelelően erős temperamentum is párosul. Innen eszméjének egészséges szívóssága, hogy semmi elmélet, semmi eszmei káprázat kedvéért el nem hagyja azt az álláspontot, melyet egyszer helyesnek ismer fel; de innen egyszersmind intellektuális nyakassága is, ha véletlenül oly valamivel áll szemben, mi gondolkodásával, hajlamaival nem egyező. *Gondolkodásában több az izom, mint az ideg...*”⁵³ [Kiemelés tőlem: M. G.]

Az idézett szövegrészben nem is a racionalista alapú, kissé szűklátókörű esztétikai konzervativizmus óvatos bírálata az igazán érdekes, hanem a fiziológia szótárából kölcsönzött és egymással oppozícionális viszonyba állított „ideg” és „izom” metaforák használata. Indokolt azt feltételezni, hogy Péterfy ezen a ponton visszautal nyolc évvel korábbi írására, és aktuális modellje mellett közvetve Kemény Zsigmondot is megjeleníti mint az „izmos és nem ideges” gondolkodó, Salamon ellenpárját. Azt a Keményt, akiről így írt 1881-es esszéjében: „*Olyan érzékeny idege a magyar irodalom egyik alakjának sincs, mint neki.*”⁵⁴ [Kiemelés az eredetiben.] (Az idézet közvetlen folytatása is fontos; később még visszatérek rá.)

Az esszéíró tehát implicit módon szembeállítja egymással az egykori irodalmi Deák-párt két meghatározó személyiségét és természetesen azt a két típust is, amelyet megtestesítenek. Salamon becsületes, egészséges, de kevésbé szubtilis, kevésbé fogékony szellem, míg Kemény bonyolult, intellektuális lényének a rendkívüli érzékenység a legjellemzőbb mozzanata — s ez utóbbi aligha egyeztethető össze a problémamentes egészséggel vagy a „magyar józan ész” — Péterfy által némi távolságtartással bemutatott — paradigmájával.

4. Párhuzamok és eltérések Péterfy Kemény- és Kemény Széchenyi-értelmezése között

⁵³ PÉTERFY Jenő, *Salamon Ferenc: Irodalmi tanulmányok = P. J. válogatott művei*, i. m., 1983, 664-665.

⁵⁴ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = i. m., 554.

A második szöveg, amely nélkül biztosan nem lehet megérteni Péterfy Kemény-esszéjét, nem más, mint Kemény Zsigmond *Gróf Széchenyi István* című, 1851-ben kiadott politikai jellemrajza.⁵⁵

Maga Péterfy teszi nyilvánvalóvá egyébként – még hozzá nem is egy, hanem két szöveghelyen –, hogy a Széchenyi-nagyesszé meghatározó alapját képezi Kemény-interpretációjának. Idézem: „Kemény Széchenyiről írt tanulmánya kezdetén azon kérdést veti föl: mily viszonyban áll nála *az ész és a szív*, az «érzés és az elme»? Jellemzése helyes voltát e kérdés megoldásától teszi függővé. Hasonlóképp kell eljárunk Keménynél.”⁵⁶ Majd a következőket írja: „A zsarnokok közé tartozott, csak hogy mindig saját belsejét vérzé meg; mint Széchenyiről mondja: *esze által zsarnokoskodott szívéen*.”⁵⁷ [Kiemelések az eredetiben.]

Péterfy tehát maga is reflektál arra, hogy az általa újonnan megalkotott interpretáció egy már meglévő értelmezés nem-polemikus újraértelmezése, újrafelhasználása is egyben. Ez a korábbi értelmezés mindenekelőtt önértelmezésként, az immár értelmezetté váló egykori értelmező rejtett önvallomásaként mutatkozik meg az újraértelmezés megalkotója számára. Konkrétabban: Péterfy, amikor Kemény intellektuális személyiségét és regényírását értelmezi, Kemény Zsigmond „önleplező” Széchenyi-interpretációját gondolja tovább. Keményről megalkotott esszéportréja a konfesszió-szerű Széchenyi-jellemrajz újraírásaként, parafrázisaként is felfogható. Az ő Kemény Zsigmondja Kemény kongeniális Széchenyijének *alter ego*-ja.

A következő oldalakon azt vizsgálom behatóbban, melyek a két szöveg legfontosabb közös mozzanatait, pontosabban: Kemény tanulmányának lényegi összetevői közül melyeket helyezte új összefüggésrendszerbe Péterfy?

⁵⁵ Az értekezés és a történeti elbeszélés karakterjegyeit ötvöző politikai jellemrajz műfaji problémáiról lásd a következő elemzéseket: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Költői megformáltság Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban*, Itk, 1976, 352., 362-363.; LACKÓ Mihály, *Széchenyi lélektani és pszichiátriai ábrázolásának historiográfiájához* = L. M., *Széchenyi elájul. Pszichotörténeti tanulmányok*, L' Harmattan, Bp., 2001, 76-79., illetve KUCSERKA Zsófia, *Az egységes és a szétfeszített jellem rajza. Kemény Zsigmond: A két Wesselényi Miklós, Széchenyi István = A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára* (szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Ráció, Bp., 2014, 108-110., 126-127.

⁵⁶ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 552.

⁵⁷ PÉTERFY Jenő, i. m., 553.

4/A. A szabálytalan, „nem-azonos” individuum problémája Keménynél és Péterfynél

Kemény Zsigmond zavarba ejtően sokszínű és kevert műfajú — tanulmányként (politika-és jogtörténeti értekezésként), politikai vitairatként („újkonzervatív” ideológiai alapvetésként) és irodalmi alkotásként (művészi igényű jellemrajzként) is értelmezhető — Széchenyi-nagyesszéjében sokféle eszközzel próbálja megragadni a reformer ellentmondásos személyiségének legmeghatározóbb mozzanatait. Az esszéista Kemény egyszerre nyilvánul meg igényes elemzőként, illetve markáns, egyéni stílusú prózaíróként;⁵⁸ ennek megfelelően érvelése retorikai-poétikai szempontból is figyelmet érdemel. Legfőképpen művének bevezető részére gondolok, amelyben látható élvezettel alkot újabb és újabb képeket bonyolult argumentációja kiegészítéseként (vagy szerves részeként?); mintha elismerné azt, hogy Széchenyiről, az öntörvényű, beskatulyázhatatlan romantikus individuumról nem lehet (csupán) fogalmi nyelven írni. Mintha úgy látná: érzékletes analógiákhoz is bátran folyamodhat, ha az irodalmi szempontból sem közömbös Széchenyi-enigma megfejtésére törekszik. Vélhetően abban bízunk, hogy a nehezen kimondhatót hasonlatok, metaforák, allegóriák segítségével végül képes lesz önmaga és olvasói számára felfoghatóvá, átélhetővé tenni.

I. A képalkotó Kemény először indirekt leírást ad hőséről, vagyis azt tisztázza: milyen jelenségekhez **nem** hasonlítható az általa olyannyira tisztelt státusférfiú. Ez a „negatív leltár” a következő négy „hasonlatot” foglalja magában.

1. Széchenyi személyisége nem olyan, mint „egy XIV. Lajos korabeli francia kert”.⁵⁹
2. És nem is olyan, mint „a görög templom”.⁶⁰
3. Szellemének mozgása nem olyan, mint „kicsiny genovai zsebórátok” járása.⁶¹
4. Politikáját pedig nem volna szerencsés „egy csinos madrigálhoz” hasonlítani.⁶²

A képek jelentése a következő:

1. A „francia kert” szembetűnően rendezett, szimmetrikus objektivációs forma. Létezésével tagadja mindazt, ami természetes, ami szabálytalan vagy önkényes. A

⁵⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 326.

⁵⁹ KEMÉNY Zsigmond, *Széchenyi István* = K. Zs., *Sorsok és vonzások*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 136.

⁶⁰ Uo.

⁶¹ Uo.

⁶² Uo.

spontaneitás, a szabadság és a szeszély legjelentéktelenebb megnyilvánulását sem tűri el a maga körében.⁶³

2. A „görög templom” legszembeötlőbb jegye az egyszerűség (ami itt átláthatóságot, áttekinthetőséget is jelent). E jellemző mindig, minden nézőpontból egyértelműen érvényesül.

3. A „genovai zsebóra járásához” a pontosság és a kiszámíthatóság képzetait társíthatjuk.

4. A „csinos madrigál” tökéletes, hibátlan műalkotás; a tisztaság és a harmónia elvont fogalmainak megvalósulása az esztétikum (a zene) világában.

Adva van tehát a „hasonlított”, akiről egyelőre nem tudhatjuk, mihez hasonlít, csak azt, hogy mihez **nem** hasonló. Ám a „megfejtett” negatív hasonlatok alapján, a fentebb vázolt „mi nem?”-ből mégis következtetni lehet a hős személyiségének, gondolkodásának néhány alapvonására.

1. Széchenyi nem ismeri el kötelezőnek magára nézve az előregyártott, rideg formák fegyelmező erejét. Bátran átlépi azokat a határokat, amelyeket a közösségi normarendszer számára kijelölt. (Arisztokrata kortársainak jelentős része ezért tartja bolondnak.)

2. Bonyolult, nehezen kiismerhető személyiség, aki mindig képes meglepetést okozni.

3. Gondolkodását a legkevésbé sem jellemzi „óramű pontosság”. Ami nem vagy nemcsak azt jelenti, hogy a szabályosnak tartott észhasználat merőben idegen tőle, hanem azt is, hogy elméjének „működése” nem mechanikus. Ez képesíti arra, hogy a megszokottól eltérő — hol merőben újító, hol inkább konzervatívnak tetsző — gondolatokat fogalmazzon meg egy olyan közegben, amelyik kezdetben nehezen szakít a régi eszmékkel, majd túlságosan is a forradalom felé vezető „érzés-politika” befolyása alá kerül.

4. Politikai eszmerendszere nem mentes az önellentmondásoktól, a tévelygéstől, a kísérletezéstől. Mindez magától értetődő, hiszen olyan úton haladt, amelyen előtte senki sem járt. S a közélet valósága egyébként is összetettebb, diszharmonikusabb, mint az elmélet

⁶³ Lásd még Somhegyi Zoltánnak a franciakertről mint a nyugati civilizáció jellegzetes produktumáról adott, kultúrfilozófiai háttérű értelmezését, amelyet érdemes hosszabban is idézni: „Az elrendezett természetlátvány a rációnak a természetben való felülkerekedése kísérletét illusztrálja. A látvány rendezettsége, egysége, tisztasága, a könnyen átfogó tekintetnek való alárendelése miatt olykor szinte már azt mondhatjuk, hogy a természet képéből magát a természetet, illetve annak természetességét zárták ki. Ennek egyik leglátványosabb példája a franciakert. Itt az áttekintés logikája és egyfajta mennyei geometria evilági megalkotása tűnik fel a mereven szabályos rendezőelv mentén. A szimmetrikus és gyakran geometriai minták nem csupán a könnyen áttekinthetőség, hanem egyenesen a tökéletes kiismerhetőség ígéretével is kecsegtetnek. A ráció legyőzi, kordában tartja az elborítására törő természetet, közvetlen beavatkozása során megfékezi a káoszt.” — SOMHEGYI Zoltán, *Ráció és művészet = Lábjegyzetek Platónhoz. Az ész*, szerk. LACZKÓ Sándor, Státusz Kiadó, Szeged, 2012, 177.

viszonylag homogén közege. Márpedig az ereje teljében lévő Széchenyi nem az eseményeket kívülről, illetve utólag értelmező politikai filozófus, hanem a jelen folyamataira hatni akaró, gyakorlati elkötelezettségű reformer volt.

II. A „mihez nem hasonlít?” („mi nem?”) után logikusan a „mihez hasonlít?”, pontosabban a „mivel azonosítható?” kérdésével kell szembenézni. Azért az utóbbival, mivel Kemény aktuális válaszában immár nem hasonlatot, hanem — allegóriává táguló — metaforát alkalmaz: az azonosított, azaz Széchenyi pályáját „angol parknak”⁶⁴ nevezi.

És ahogy előbb a hasonlítottat, most az azonosítót is indirekt módon közelíti meg. Az angolpark egyrészt **nem** „francia kert”, másrészt **nem** „rengeteg”. Vagyis: **nem** a civilizáció által zsarnoki módon korlátok közé szorított, önnön lényegétől megfosztott természet. De **nem is** az ősi közvetlenség alaktalan, zűrzavaros világa. **Nem** az általános diktatúráját jelentő, magasabb szempontokra hivatkozva mindenfajta individuális mozzanatot eszközszerepre kárhoztató, „jólszervezett” rend. De **nem is** a sok egyes összehangolására képtelen, „cél nélküli” spontán létezés.

A szerző figyelmeztet arra, hogy „aki e parkba lép, szabályt nem mindig fog találni, de anarchiát sem.”⁶⁵ Hogyan lehetséges ez? Könnyű félreérteni Kemény szavait, ezért két dolgot szeretnék rögtön leszögezni. Egyrészt a megszokott, illetve szembeötlő „szabály” hiánya nem azt jelenti, hogy az angolparkot rendező elv nélküli entitásként kell elképzelni.⁶⁶ (Ez utóbbi esetben káoszról lenne szó, vagyis az esszéíró egyik legfigyelemreméltóbb állítása feloldhatatlan önellentmondást tartalmazna.)

Másrészt a szerző nem azt mondja, hogy a parkba lépő sohasem talál szabályt e kertben, hanem azt, hogy „nem mindig” (nem minden körülmények között) fedez fel benne rendszert. Ebből pedig az következik, hogy a látszólagos összevisszaságra időnként mégis rá lehet vetíteni a rend képzetét.

⁶⁴ KEMÉNY Zsigmond, i. m., 138.

⁶⁵ Uo., 138.

⁶⁶ Lásd Somhegyi Zoltán filozofikus elemzését az angolparkról: „Míg a franciakert tervezője és kertésze a leggondosabb geometria alapján irányba és méretre vágja a növényeket, addig az angolkertben sokkal rendezetlenebb megjelenést kölcsönöz neki. Fontos azonban megjegyezni, hogy nem a szabadjára hagyott természet képét látjuk itt, hiszen egy tökéletesen rendezetlen (angol)kert néhány év után nem maradna meg kertnek, hanem dzsungellé változna. Ezért a rendezetlenség látszólagos lesz, habár görbe utak és belógó fák, elszórt – és különböző korok és területek stílusát magukon viselő – épületek jelennek meg, mégis, ezt a hanyag összeszedetlenséget is irányítani kell.” – S. Z., i. m., 178.

Az más kérdés, hogy a „sétáló” — vagyis az értelmező — valóban tud-e élni ezzel az eséllyel; képes-e esetleg felülvizsgálni a szabályszerűség mibenlétéről alkotott korábbi véleményét célja elérése érdekében. Aki megfelelő iránytű nélküli, hosszadalmas bolyongás után csak a fáradtság érzetével szembesül, s nem jut el az összefüggések megértéséhez, nyilván „rengetegként” interpretálja majd Széchenyi eszmeiségét és közéleti tevékenységét. Ám akadhat olyan is, aki némi tévelygés után rugalmasan megváltoztatja nézőpontját, és végül kiismeri magát a sok ösvény és fa között; ő viszont — Kemény intencióinak megfelelően — angolparkként fogja „meghatározni” a nagycenki reformer világképét és cselekedeteinek összességét.

Az utóbbi értelmezőben már tudatosul, hogy ebben a bizarr elrendezésű parkban „az ösvények több vagy kevesebb kanyarulattal bizonyos pontok felé sietnek, és minden főút híven vezet a nagy családházhoz, melynek kényelméért és fényéért készült az egész park.”⁶⁷ Mint ahogy Széchenyi „önkényes” politikai döntései, látszólagos következetlenségei is értelmet nyernek, ha rekonstruáljuk az általa markánsan képviselt „különutas” teleológiát; konkrétabban: ha a reformer legjelentéktelenebb közéleti megnyilvánulásának vizsgálata során sem tévesztjük soha szem elől az általa középpontba állított „nagy eszmét” (a „fajszeretet”, vagyis: a magyar nemzet iránti elkötelezettség egy sajátos változatát), melynek érvényesülése érdekében ő minden „megalkuvásra” hajlandónak mutatkozott.

Az angolpark allegóriája tehát rávilágít arra, hogy Széchenyi és a romantikus individuum kapcsán mégiscsak beszélhetünk egyfajta „rendszerrel”, amely nem értelmezhető már meglévő sémák, fogalmak alapján, s szigorú értelemben ellentmondásmentesnek sem nevezhető. Az individualitás „rendszere” ez, s itt az individuum nem egyszerű esete az általánosnak, de nem is kisiklás, anomália; végképp nem valamilyen megformálatlan nyersanyag. Ehelyett olyan matériaként tételeződik, amelyik maga formálja meg önmagát; olyan egyes, aki önmagából hozza létre az általánost, s aki nem szabálykövető, de nem is szabályt nélkülöző, hanem új szabályokat alkotó lényként egzisztál.

Feltételezésem szerint Kemény Széchenyi-jellemrajzának az imént bemutatott részlete az első olyan — kétségtelenül: erősen irodalmias jellegű — elemzési kísérlet a magyar eszmetörténetben, amely a Georg Simmel által később „germán típusúnak” nevezett individualitás kérdéskörét boncolgatja.

⁶⁷ KEMÉNY Zsigmond, i. m., 139.

Péterfy Jenő — ha nem is túl szorosan — Kemény úttörő kezdeményezéséhez kapcsolódik (és Simmel tipologizálását előlegezi), amikor mesteréről szóló esszéje bevezetőjében kétfajta individualitásról beszél. Igaz, nem elvont antropológiai síkon teszi ezt; esztétaként tudatosan redukálja nézőpontját: nem általában az emberi világban, csak az irodalom, az írók szűkebb terrénumában vizsgálja a problémát. „Típusalkotó” törekvése során nem riad vissza attól, hogy aszimmetrikus viszonyt alakítson ki két ellentétes oldal között, majd attól sem, hogy végletes pozitív elfogultságot tanúsítson a számára rokonszenves féllel szemben. Úgy véli: egyfelől vannak olyan írók, akik „néha kiváló egyének, hanem mégis inkább típusok. [...] Ezek a népszerű alakok, kikben néha a kor áramlata klasszikai kifejezését nyeri, és kik nem azáltal hatnak, mennyire egyéniségek, hanem azáltal, mennyire általánosak.”⁶⁸ Másfelől pedig ott van Kemény Zsigmond, illetve az általa egy személyben képviselt „nem-azonos” individualitás.

Ez a tetszetős elméleti konstrukció — amely a lehetőfinom iróniával jellemzett „népszerű alakok” és a tisztelettel övezett, magányos Kemény szembeállítására épül — természetesen a legkevésbé sem nevezhető semlegesnek értéktani szempontból. A kitüntetett pozícióba emelt Kemény úgy jelenik meg az első csoporthoz tartozó, szabálykövető, saját korukat és kultúrájukat plasztikusan kifejező — és épp emiatt érdektelen — egyénnel szemben, mint érdeklődésre, elemzésre méltó „valódi eredetiség”.⁶⁹

Péterfy ezen a ponton némileg eltér mesterétől, és nem az angolpark-metaforával (vagy egy ahhoz hasonló jelentéstartalmú képpel) érzékelteti Kemény személyiségének egyedi voltát, hanem szfinxhez hasonlítja, pontosabban: „szfinxszerűnek”⁷⁰ nevezi modelljét. A két kép jelentése közötti különbség világos: az angolpark sajátos rendje megérthető, leírható — ha komolyabb szellemi erőfeszítést igényel is az értelmezőtől az, hogy a látszólagos szabálytalanság mögött fellelje a harmóniát. A „szfinx” létmódjának viszont éppen a rendkívüli mértékű titokzatosság a legfőbb jellemzője, amely folyamatosan gátolja, sőt: akár meddsőségre is kárhoztathatja az értelmezői tevékenységet. Vagyis könnyen elképzelhető, hogy itt már nem a „nehezen, de megfejthető”, hanem a „megfejthetetlenhez közeli” esetével állunk szemben.

Péterfy felkészült és kellően óvatos hermeneutaként reflektál arra, hogy Kemény művei nem tükrözik kristálytiszta az alkotó személyiségének mélyebb rétegeit. A

⁶⁸ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 550.

⁶⁹ PÉTERFY Jenő, i. m., 551.

⁷⁰ Uo.

szubjektum és az abból kiáramló objektiváció közötti viszony a legkevésbé sem transzparens. A műalkotás itt nem tekinthető a lényegét egyértelműen kifejező jelenségnek; egyszerre azonos és nem-azonos azzal a belsővel, amely nélkül elképzelhetetlen a létezése, de amelytől többé-kevésbé mégis függetlenedett. Ebből következően az értelmezőnek tudnia kell, hogy a megértettnek hitt mű sem ad feltétlenül kulcsot a művész személyiségéhez.

Péterfy emellett tisztában van azzal is, hogy különbséget kell tenni az esztéta, illetve a biográfus illetékességi körébe tartozó Kemény Zsigmond-ábrázolás(ok) között. A regények világában megjelenő „bennefoglalt” szerző és az író valódinak nevezett énje nem feleltethető meg problémamentesen egymásnak. Az értelmező szavait idézve: „a produktív Kemény és az élet embere között [...] nem egyszerű az átmenet.”⁷¹ A kettő közül Péterfy mintha az előbbi, vagyis a „produktív” Kemény viszonylagos megértését tűzné ki célul maga elé — legalábbis erre utal az esszé címe: *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*. Az más kérdés, hogy tervét végül felemás módon valósítja meg, hiszen nemcsak az író szemléletéről, képzelőerejéről, emberábrázolásáról, műveinek stílusáról olvashatunk a szövegben, hanem az alkotó primér személyiségéről is. Igaz, Péterfy látószöge így is egyedinek mondható a korban: nem a hagyományos történeti megközelítést alkalmazó biográfusok Kemény Zsigmondját, csak a „belső élet” emberét mutatja be esszéjében.

Összegezve: abban következtetlenné mutatkozik, hogy nem tisztán esztétikai, hanem pszichológiai nézőpontot is érvényesít. Abban viszont következetesnek bizonyul, hogy folyamatosan a szubjektivitás léterületére fókuszál; az egyedit — az író és művészetét — mind „pszichológusként”, mind irodalomértelmezőként önmagából akarja megérteni és nem valamilyen külsődleges kontextusból. És persze az is igaz, hogy az esztétikai és a lélektani szempontok nehezen választhatóak el egymástól. Ez ma is problémát jelenthet, nemhogy egy olyan korban, amikor a pszichológia saját terrénuma még igen képlékeny volt; határait még nem jelölték ki világosan, és így az etika, az eszmetörténet vagy a művészetelmélet diszciplínájával is szorosan összefonódott.

4/B. A „szív” és az „ész” dichotómiája Keménynél és Péterfynél

⁷¹ PÉTERFY Jenő, i. m., 551.

B/1. Kemény szenvedélyelmélete az Érintések című műben

A „Kemény Széchenyije” és „Péterfy Kemény Zsigmondja” által képviselt individualitásnak tehát a szabálytalanság, a besorolhatatlanság, illetve a nehezen érthetőség a legfeltűnőbb karakterjegyei. De legalább ennyire fontos jellemzője a diszharmónia is.

Kemény – 1851-es *Széchenyi*-tanulmányában – az általa kiválasztott rendkívüli individuum bemutatása során kiemelt figyelmet szentel az autonóm személyiséget jellemző diszharmónia kérdéskörének. A magyar eszmétörténet kontextusában eredetinek nevezhető gondolat kísérletét azonban nem lehet megérteni egy korábbi, 1845-ös írása nélkül, amely individuumfelfogásának és szenvedélyelméletének is alapját képezi.

Az *Érintések* című politikai vitairól van szó, amelyet Kemény még Pestre való áttelepülése előtt, Kolozsváron jelentetett meg a korábban általa is szerkesztett Erdélyi Híradó című lapban. Ebben a kiemelkedő színvonalú publicisztikai alkotásában a fiatal gondolkodó az aktuális közéleti események értelmezése kapcsán általánosabb antropológiai, pszichológiai és etikai kérdéseket is felvet. Érinti az individualitás problémáját is, amelyről az imént felsorolt diszciplínák eredményeit kamatoztatva, bölcséleti igénnyel ad vázlatos áttekintést. Eszmefuttatásából kiderül, hogy nála az individuum nem homogén, nem oszthatatlan, nem egyszerű létező, hanem ugyanolyan összetett entitás, mint a társadalom; némi túlzással: maga is egyfajta „miniatűr kollektívumnak”, mikrorendszernek tekinthető (ha egyáltalán összeáll rendszerré). Másfelől pedig a közösség, a társadalom, illetve az állam is „szubjektumszerű” lesz, amennyiben a személyiség túldimenzionált, szubsztancia rangjára emelt erői – mindenekelőtt a szenvedélyek, illetve az ész – határozzák meg a működését.

Kemény az *Érintések*ben az „individuálpaszichológia” felől közelít a közösség, a politika szférájához: először az egyéni pszichikumot alkotó mikrostruktúrák összefüggéseit vizsgálja, majd az ilyen módon interpretált – vagyis: „osztottságában” megragadott – individualitás mintájára értelmezi a kollektívum világát, pontosabban: az adott kor társadalmát alkotó erők között létrejövő interakciókat.

Kemény mind „individuálpaszichológiai”, mind politikaelméleti vizsgálódásai során kitüntetett érdeklődést tanúsít a szenvedélyek problémája iránt. „A szenvedélyekről bölcsélet sokkal több figyelmet érdemel, mint amennyire méltatja anyagi érdekekbe szerelmes századunk”⁷² – hangsúlyozza. Szubjektivista világnézeti alapállása tehát vállaltan

⁷² KEMÉNY Zsigmond, *Érintések* = K. Zs., *Korkiváratok*, Szépirodalmi, Bp., 1983, 369.

antimaterialista; ugyanakkor nem kapcsolódik össze az idealizmus különböző szélsőségeivel sem. Még véletlenül sem kerül a pánracionizmus bűvkörébe: a szubjektum nála nem azonosítható az elmével. Úgy véli: az individuális létezés lényegi mozzanatát képező szenvedélyek elfogultságoktól mentes vizsgálata nélkül nem lehetséges reális ember- és világismeret. Mint gondolkodó a szenvedélyek valóságformáló szerepének igazolását kiemelt feladatának tartja, de ez nem azt jelenti, hogy az irracionizmus hívévé válna. Az affektusok gáttalan érvényesülését egy pillanatig sem tartja pozitívumnak. Ehelyett az egymásnak feszülő vágyak, szenvedélyek közötti összhang kialakítását tartja célravezetőnek mind a személyiség „mikrorendszerében”, mind a társadalom magasabb létszintjén.

Az *Érintések*ben szereplő „individuálpaszichológiai” fejtegetések középpontjában ennek megfelelően az affektusok összerendezésének problémája, konkrétabban: az „uralkodó szenvedély”⁷³ és a „mellékvágyak”⁷⁴ fogalmi oppozíciója áll. A kérdéskör mélyebb megértéséhez mindenképpen idéznem, majd kommentálnom kell a *Kemény*-esszé egyik legszellemesebb, szentenciaszerű fordulatát: „...magános ember azáltal fejt ki jellemet, hogy egy uralkodó szenvedélyt táplál kebelében, mint Vesta-tűzet, egy irányt követ, egy fő célért fékezi vagy áldozza fel mellékvágyait...”⁷⁵

Az idézetben hangsúlyos helyen szerepel a „jellem” fogalma, amelynek ötfajta jelentéséről tud a XIX. századi hazai nyelvhasználat alaposabb megismeréséhez nélkülözhetetlen segítséget nyújtó Czuczor–Fogarasi-féle *A magyar nyelv szótára*. Én most az öt variáns közül azt az egyet emelem ki, amelyik a legjobban illeszkedik a Kemény-szövegrészhez: „Kifejlett erkölcsi és szellemi sajátosságok, melyek valamely személyt állandóan megkülönböztetnek, s egyéni önállást tulajdonítanak neki.”⁷⁶ Maga Kemény egyébként – a „szenvedélyekről bölcselet” képviselőjeként – konkrétabb, szűkebb definíciót is ad a reformkori neologizmusként számon tartott⁷⁷ „jellem” szóról: „.... az, mit mi a köz- és társas életben *jellemnek* nevezünk, nem egyéb, mint a szenvedélyeknek bizonyos és állandó aránya.”⁷⁸ (Kiemelés az eredetiben.) Majd a szubjektumok felett álló „jellem” eszményét

⁷³ KEMÉNY Zsigmond, i. m., 371., 372.

⁷⁴ I. m., 372.

⁷⁵ I. m., 371–372.

⁷⁶ CZUCZOR Gergely–FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, III, Pest, Emich Gusztáv magyar akadémiai nyomdásznál, 1865, 253.

⁷⁷ A „jellem” szót Pulszky Ferenc szerint a fiatal Szemere Bertalan használta először. – Lásd: PULSZKY Ferenc, *Életem és korom I.*, Szépirodalmi, Bp., 1958, 196.

⁷⁸ KEMÉNY Zsigmond, *Érintések*, i. m., 370.

aktuálisan hordozó individuum fogalmát is meghatározza, meglehetősen körmönfont és irodalmias-retorikus módon: „*Jellemes ember az, ki bír uralkodó szenvedéllyel, mely lényét átöleli, reményeit színezi, tetteit mozgatja, mely őt a cél és eredmény kedvéért hideg vagy hő modorúvá, eszélyessé vagy áradozó kedélyűvé, zárttá vagy közlékennyé tudja alakítani; mely nem nyomja ugyan el és nem irtja ki a többi szenvedélyeket, de azokat féken és függésben tartja, hogy legyenek alattvalói, segédei vagy legföljebb tanácsnokai, de nem vetélytársak.*”⁷⁹ (Kiemelés az eredetiben.)

A jellem tehát a különböző mikrostruktúrákból álló individuum tartós egységét jelenti. Eredendően nem statikus, hanem dinamikus jellegű: nem valamilyen kész lényeg, hanem egy hosszabb közvetítési folyamat eredményaspektusa. Fontos azt is hangsúlyozni, hogy nem spontán módon jön létre, hanem az egyénnek magának kell létrehoznia fáradságos munkával. Az első idézetben szereplő „kifejt” ige használata is arra utal, hogy a jellemet a személyiségnek kell kibontakoztatnia (a XIX. században a „kifejteni” szó még azt is jelentette, hogy „kifejleszteni”).

És itt következik a gondolatmenet legfontosabb pontja. Kemény egyfelől azt sugallja, hogy az általa „magános embernek” nevezett egyén nem tekinthető valódi, másoktól minőségileg különböző individuumnak addig, amíg nem alakított ki saját jellemet (olyat, amely – Kucserka Zsófia joggal hangsúlyozza – kikristályosított formájában már nem egyszerűen a személyiség egyedi voltát biztosítja, hanem „korlátozza és rögzíti is az egyén dinamikus változásának lehetőségét”⁸⁰). Másfelől Kemény azt is egyértelműen kinyilvánítja, hogy a „jellem” realizálása csak abban az esetben lehetséges, ha az egyén „egy uralkodó szenvedélyt táplál kebelében”.⁸¹ Vagyis ha kiválaszt és érvényesülni enged egy olyan személyiségerőt, amely képes a pszichikumot alkotó széttartó mikrostruktúrákat egységbe rendezni.

Figyelemreméltó, hogy az *Érintések* szerzője nem az észnek, hanem egy – konkrétan meghatározatlan – szenvedélynek kínál fel ilyen kiváltságos pozíciót a személyiség mikrorendszerében. Nem az ész, hanem az „uralkodó szenvedély” lesz közvetlenül a jellemképzés, közvetve pedig az (igazi) individualitás nélkülözhetetlen alapfeltétele. Nem az előbbinek kell biztosítania a szenvedélyek személyiségen belüli „állandó arányát” (ami a

⁷⁹ KEMÉNY Zsigmond, i. m., 371.

⁸⁰ KUCSERKA Zsófia, *Könyvbe vésett jellemek. A 19. századi magyar regényszereplők karakterének történeti megközelítései* (Doktori értekezés, Pécs, 2013), 20. – A tanulmány letölthető a következő helyről: www.irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phD_véglegesKZS.pdf (2015. január 4.)

⁸¹ I. m., 372.

jellem legmeghatározóbb mozzanata Kemény szerint), hanem az utóbbinak. Immár az „én” autonómiájának sem az ész a legfőbb őre. Az „uralkodó szenvedély” átveszi a ráció hagyományos szerepét, és nem enged teret sem a külső benyomások kényszerítő hatalmának, sem a szubjektumon belüli kisszerű hajlamok zsarnokságának. Teleologikus struktúrát alakít ki a személyiség világában; egyetlen, általa képviselt cél szolgálatába állítja, vagyis „mellékvágygá” fokozza le a szubracionális szféra alternatív, kevésbé produktív erőit. Korlátozza, felhasználja, akár fel is áldozza őket, ha magasabb rendűnek mondott érdeke úgy kívánja.

Sajnálatos, hogy az *Érintések* szerzője nem képes a „mellékvágyságok” alárendeltségének mértékét ellentmondásoktól mentesen meghatározni. A „jellemes emberről” adott definíciójában az szerepel, hogy az uralkodó szenvedély nem nyomja el a többi szenvedélyt, majd ugyanitt arról értesülünk, hogy az előbbi féken, illetve függésben tartja az utóbbiakat. Önkéntelenül adódik a kérdés: a függésben tartás nem elnyomás? (Inkább az a megfogalmazás illik ide, hogy az uralkodó szenvedély nem nyomja el *végletesen* a többi szenvedélyt.)

Még kínosabb következtetlenségre találunk, ha összevetjük egymással a „jellemes ember az...”, illetve a „magános ember azáltal fejt ki jellemet...” kezdetű szövegrészeket (az elsőt A, a másodikat B betűvel jelölöm). Az imént elemzett A mondatban egészen pontosan az szerepel, hogy az uralkodó szenvedély „nem nyomja el” és „nem irtja ki” a többi szenvedélyt. De ez aligha egyeztethető össze a B mondatban megfogalmazottakkal, miszerint a jellemmel rendelkező „magános ember” az uralkodó szenvedély által képviselt cél érdekében megfélemezteti vagy feláldozza mellékvágyságait. Vajon az esetleges feláldozáshoz való megengedő viszonyulás fenntartható akkor, ha kizárjuk az elnyomás, illetve a kiirtás lehetőségét? (Az persze igaz, hogy az A mondatban az uralkodó szenvedély az, amelyik „nem nyom el” és „nem irt ki”, míg a B mondatban a „magános emberről” állítjuk azt, hogy szükség esetén vállalja a „feláldozás” ódiumát is, de ez csak formális különbség: valójában az uralkodó szenvedély és a jellemet kibontakoztató egyén aligha tekinthető két különböző cselekvőnek, amennyiben az individuum létezésének egységét éppen ez a szenvedély biztosítja.)

Ám úgy tűnhet: a legmeghökkenőbb ellentmondás nem is e politikai vitairat textusán belül, hanem az 1845-ös *Érintések* és az 1851-es *Széchenyi*-jellemrajz szövege – illetve a bennük megfogalmazódó szenvedélyelmélet – között mutatható ki. Most csak arra utalnék, hogy a *Széchenyi*-nagyesszében közvetlenül nem jelenik meg az „uralkodó szenvedély” és a „mellékvágyságok” kettőssége; helyébe az „ész” és a „szív” dichotómiája kerül (ez utóbbi sablon

mint folyamatosan ismétlődő, visszatérő motívum egyben a lazán szerkesztett, heterogén elemekből álló szöveg fő egységadó mozzanataként is funkcionál). A műből származó alábbi idézetek arról tanúskodnak, hogy Kemény a „szenvedélyekről bölcselet” egészen új fejezetét nyitja meg 1851-ben.

A minden kétséget kizáróan „jellemes embernek” nevezhető, érett Széchenyi a szerző szerint „az ész uralkodása alatt álló férfiú”⁸² volt, aki politikusként rá jellemző módon „a szenvedélyességgel elötölt elvkérdések nagy összegétől hidegen és néha részvétlenül fordult el”.⁸³ És aki nemcsak *általában* a világhoz, illetve embertársaihoz viszonyult racionálisan, olykor egészen érzelemmentesen, hanem saját partikuláris vágyaihoz is: „tanulmányává s majdnem rögeszméjévé vált esze által zsarnokoskodni szívén.”⁸⁴ Ez a végletekig vitt észelvű önfegyelmező tevékenység már a mazochizmusra emlékezteti a különleges asszociációs készséggel és metaforaalkotó tehetséggel rendelkező Keményt: „Eszéből cilíciumot vont szíve körül, s vad kéjjel nézte rajta a vércseppeket”⁸⁵ – írja hőséről.

Aki kizárólag ezekre a szövegösszefüggésből kiragadott idézetekre összpontosít, könnyen azt hiheti, hogy nemcsak a Kemény által használt terminológia változott meg a néhány évvel korábbihoz képest, hanem a gondolkodó antropológiai szemlélete is radikálisan átalakult: a már megismert, nem irracionalista irányú, de szenvedélyközpontú szubjektivizmust Kemény egy kifejezetten merev, karteziánus jellegű racionalizmussal cserélte fel. És a látszat szerint természetesen a kanti etika szigorú intellektualizmusa sem áll távol a *Széchenyi*-jellemrajz szerzőjétől. Elég csak arra utalni, hogy a szív felett zsarnokoskodó ész formulája kísértetiesen emlékeztet a hajlamokat letörő erkölcsi törvény konstrukciójára. Ez utóbbi *A gyakorlati ész kritikájában* az individuum autonómiájával és a racionalitással szorosan összefonódó fogalomként jelenik meg. Hatásmechanizmusát a következőképpen jellemzi Kant: „...önmagától utat talál az elmébe, hogy akaratlanul is megbecsüljék [...], a hajlamok pedig mind elnémulnak előtte.”⁸⁶ „Az e törvény szerint végbemenő, a hajlamból fakadó összes meghatározó alapot kizáró objektíve gyakorlati cselekedetet hívjuk *kötelességnek*. [...] A törvénynek való *alávetettség*gel, tehát egy paranccsal összefüggvén [...] az érzés ennyiben sokkal inkább örömtelenséget, mintsem

⁸² KEMÉNY Zsigmond, *Gróf Széchenyi István*, i. m., 226.

⁸³ I. m., 228.

⁸⁴ I. m., 127.

⁸⁵ I. m., 127.

⁸⁶ Immanuel KANT, *A gyakorlati ész kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Osiris/Gond–Cura alapítvány, Bp., 2004, 106.

örömet foglal magában a cselekedetet illetően. De mert ezt a kényszert pusztán *saját* eszünk gyakorolja törvényadásával, ezért az érzés másrésztől *felemelő* is.”⁸⁷ [Kiemelések az eredetiben.]

Mindennek fényében kétségessé válhat az a korábbi állításom, miszerint a Kemény 1845-ös írásban megjelenő, nem kimondottan racionalista individuum- és szenvedélyértelmezés az 1851-es műben is tovább él, vagyis hogy az *Érintések* a Széchenyi-esszé eszmei alapjának (is) nevezhető.

A következő oldalakon arra teszek kísérletet, hogy ezt a látványosnak nevezhető, ám jórészt látszólagos ellentmondást mérsékeljem, illetve feloldjam.

B/2. A „szív” és az „ész” viszonya Kemény Széchenyi-tanulmányában

Kemény Zsigmond *Széchenyi*-nagyesszéjének elemzésekor nem lehet elvonatkoztatni azoktól a konkrét történelmi körülményektől, amelyek között e jellemrajz megszületett. Kemény nem sokkal az 1848–49-es szabadságharc bukása után írta művét, s ebben az időszakban a tudatosan deromantizáló politikai–történelmi realizmus képviselőjeként lépett fel mint közíró.⁸⁸ Magyarország tragédiájáért elsősorban az érzelmi politizálást, a közéleti illúziókergetést tette felelőssé, vagyis – mesterénél jóval higgadtabban – azt az irányvonalat vitte tovább, amit a Kossuth ellen támadó Széchenyi neve fémjelez az 1840-es években.

Ezzel összefüggésben akár jogos is lehetne az az elvárás, hogy a forradalmi hevület elcsitulása, illetve a kiábrándító világosi bukás után a józan, racionális gondolkodást preferáló Kemény majd úgy ábrázolja Széchenyit, mint a hideg ész emberét (szemben az irracionalitás szavára hallgató Kossuthal, a „szívemberrel”). Ám Kemény hűséges korábbi önmagához; 1845-ben kifejtett gondolatai nem enyésznek el nyomtalanul. Bár az „uralkodó szenvedély”

⁸⁷ KANT, i. m., 99.

⁸⁸ Lásd *Forradalom után* című, 1850-ben kiadott röpiratát, különösen annak „parainézisz” jellegű záró részét. – K. Zs., *Változatok a történelemre*, Szépirodalmi, Bp., 1982, 366–373.

fogalmát itt nem használja, kiemeli, hogy az érett Széchenyi ellentmondásokban bővelkedő személyiségének a magyar nemzet ügye iránti lázas elkötelezettség, a minden egyéb érdeket felülíró „fajszeretet” biztosított egységet. Vagyis nem az elvont racionalitás, hanem egy szupraracionálisnak is nevezhető, nemes szenvedély.

Ebben az esetben viszont az eszével szenvedélyei felett zsarnokoskodó Széchenyiről szóló, karteziánus vagy inkább kantianus ihletettségű (?) koncepció némileg zavarossá válik. Hacsak nem arról van szó, hogy Kemény Széchenyije az összes vágyát, indulatát stb. igyekezett háttérbe szorítani, egyet leszámítva: s ez a „fajszeretet” magasabb rendű – mert az „én” szűk körű szempontrendszere fölé emelkedő – szenvedélye volt. Ennek szolgálatába állította a felelősségteljes politikus számára nélkülözhetetlen racionalitást, amelyet tehát (minimális mértékben) „uralkodó szenvedélye” alá, ám (jóval) saját partikuláris vágyai, hajlamai fölé helyezett.

Így kialakítható egy „értékhierarchia” is: a szupraracionalitás–racionalitás–szubracionális vagy a hit–értelem–vágy fogalmi hármassága talán már komolyabb segítséget adhat egy koherens értelmezés kialakításához. Jól látható az is, hogy Kemény az általa felállított aktuális rangsorban mindig kedvezőtlen szerepet juttat a „mellékvágyaknak”. Legyen szó akár az 1845-ös, akár az 1851-es műről: mind az „uralkodó szenvedéllyel”, mind az ésszel szemben alulmaradnak az emóciók. De ez az etikai jellegű összehasonlításon alapuló negatív minősítés nem azt jelenti, hogy az író egy pillanatra is tagadná a partikuláris vágyak, indulatok megkerülhetetlen jelentőségét. Kemény a gróf belső harcainak empatikus bemutatása során számos tanújelét adja annak, hogy nagyon is tudatában van a „mellékvágyak” végzetszerű hatalmának.

A következő szövegrészletek éppen azt érzékeltetik, hogy a szubracionális szféra széttartó erőinek megfegyvelmezése komoly kihívást jelentett Kemény Széchenyije számára: „erős eszét sokáig gyakorolta az indulatokon uralkodásban”; „tanulmány által szerette beoltani, mi vérében a sztoicizmusból hiányzott”; „a szívet, mint a vadszelídítő azon állatokat, melyektől fél, a legkevesebb tápszerrel tartotta”.⁸⁹

Széchenyi tehát rendkívül nehezen, sok időt felemésztő gyakorlás után tudott csak uralkodni szenvedélyei fölött; természetétől kezdetben idegen volt a sztoikus attitűd: az önkorlátozást, a „lelki közönyt” hosszú tanulási folyamat során sajátította el; félt saját nagy erejű vágyaitól, s ezért – csak azért is – elhanyagolta őket.

⁸⁹ KEMÉNY Zsigmond, *Gróf Széchenyi István*, i. m., 217.

Kemény itt tehát a látszat és a valóság, a felszín és a mélység, illetve a „külső” és a „belső” közötti meg-nem-felelést állítja érvelése középpontjába. A gyanakvás attitűdjének képviselőjeként lép fel: elemzésében viszonylagossá teszi az alanyiség külsődleges képét, azt a konstruált értelemegységet, amelyet az individuum önnön létezésének esszenciájaként mutat fel – nem feltétlenül azért, hogy kinyilvánítsa valódi énjét, inkább csak hogy elfedje – mások és talán önmaga előtt is – személyiségének mélyebb rétegeit. Konkrétabban: Kemény bizalmatlanul szemléli a következetesen érvényesített racionalitás attitűdjét, illetve a hidegség diszpozícióját; a vegytiszta szenvedélymentességet mint a szubjektivitás eredendő lényegétől, illetve az emberi természettől idegen mozzanatot leplezi le. Az ember az ő számára inkább szenvedélyek által meghatározott, mint gondolkodó lény.

Már az *Érintések* című művében is kiemeli, hogy a hajlamokon felülemelkedő „hidegség” mint látszólagos rendezettség mögött nemritkán tetten érhető a szenvedélyek kuszasága. „Tudatik – írja –, hogy néhány faja a szenvedélyeknek minél fagyosabb külszínbe öltözik, annál mélyebb fekvésű és emésztőbb erélyű.”⁹⁰ Azután néhány sorral lejjebb így folytatja: „...kevés világismerettel bírhat az, ki a külszín által elcsábítatván, a külön bölcseknél, a cselszövő politikusnál vagy a számítgató országférfiúnál a szerepet valóságosnak és a hideg külsőt örökké szenvedélyhiánynak tekinti.”⁹¹

A *Széchenyi-nagyesszé* bevezetésében pedig a grófot az olyan, „makacs és a szenvedélyesség mellett is hidegnek látszó egyének” közé sorolja, „kik megtanultak érzéseiken zsarnokoskodni, de nem tudják érzéseiket legyilkolni”.⁹² Majd egy későbbi szöveghelyen ez a megfogalmazás szerepel: „[Széchenyi] azon számító jellemek közé tartozék, kik erős szenvedélyeik dacára tudnak hidegek lenni”, mégis előfordul olykor, hogy „az ész szigorú diszciplínája alól szívök kicsúszik”.⁹³

Itt érdemes egy rövid kitérőt tenni. Az ész és a szív dichotómiája, mint ismeretes, a „valódi” Széchenyi gondolkodásának is egyik, ha nem a legfőbb rendező elve volt. Kemény nyilvánvalóan magától Széchenyitől veszi át ezt az oppozíciót – de nem változatlan formában, nem azzal a jelentéstartalommal, amely a nagycenki gróf műveiben kifejeződik. Az idősebb kortárs ugyanis – ideológusként, közíróként, politikai publicistaként – szinte kizárólag közéleti vonatkozásban tárgyalja az ész és a szív ellentétét. Pánracionalista alapú utilitarista meggyőződése szerint az ész magasabb rendű, mint a („jó”) szív, mert a közösség valódi

⁹⁰ KEMÉNY Zsigmond, *Érintések*, i. m., 369.

⁹¹ I. m., 370.

⁹² KEMÉNY Zsigmond, *Gróf Széchenyi István*, i. m., 131.

⁹³ I. m., 217.

érdekét hosszú távon az előbbi szolgálja, nem az utóbbi. Széchenyi az észet a kollektívum szintjén, a politika és a gazdaság világában érvényesülő, jövőorientált, célracionális cselekvéssel kapcsolja össze,⁹⁴ míg a szívet a pozitív, higgadt tetterő – s így végső soron a kiegyensúlyozott társadalmi fejlődés – megbénításában kulcsfontosságú szerepet játszó, csak a jelen szempontjaira figyelő, teljesítményellenes szociális érzékenységgel vagy inkább: érzékenykedéssel hozza összefüggésbe.⁹⁵ Széchenyi beszédmódja a „szív–ész probléma” értelmezése kapcsán jellemzően a politikusé, illetve a gazdasági szakemberé – és nem a humán értelmiségié, konkrétan: nem a művészé és nem is a pszichológusé. Az általános érvényű hasznosság szempontja nála, úgy tűnik, minden partikuláris, individuális vonatkozású problémát felülír. Ennek megfelelően a szívet és az észet mint személyiségeket – a maguk „immanens” valóságában, társadalmi dimenziójuktól függetlenül – nem vagy csak nagyon kis mértékben vonja be vizsgálódásainak körébe.

Keményre viszont fokozottan jellemző a pszichológiai érdeklődés – természetesen akkor is, amikor visszanyúl a „szív–ész probléma” elvontabb, sematikusabb (Széchenyi-féle) értelmezéséhez. Ennek megfelelően egy, az eredetitől jelentős részben eltérő kontextusban magára Széchenyire, az individuumra is alkalmazza azt az oppozíciót, amelyet a nagycenki

⁹⁴ Széchenyinek az angol felvilágosodás politikai filozófiájában gyökerező – és a korabeli Magyarországon jó ideig szokatlanul ható – „cél-racionális” beszédmódjáról lásd Horkay Hörcher Ferenc elemző megállapításait: H. H. F., *Ahol a politikai és a gazdasági eszmetörténet metszi az irodalomtörténetet. A Hitel tudományos kontextusai* = HITES Sándor (szerk.), *Jólét és erény. Tanulmányok Széchenyi István Hitel című művéről*, reciti, Bp., 2014, 12.

⁹⁵ E ponton említésre méltó az a kevésbé ismert összefüggés, hogy Széchenyi – a „szív–ész diskurzus” keretei között – nemcsak az elvont, általa nyilván meddőnek tekintett filantróp beállítódásról, hanem a társadalom elesettjeivel szembeni közösségi együttérzés cselekvéses formáiról, a „sinlődők”, „nyavalygók”, „ügyefogyottak” megsegítésére irányuló jótékonsági kezdeményezésekről is igen elítélően nyilatkozik – szigorúan utilitarista alapon. Szemléletes példa erre a *Világ* című mű következő szövegrésze: „... részint a jöhető veszélyeket háritni, részint a már szerencsétleneket gyámolítani [...] minden kétségen kívül legjobb lenne, ha mint mondám az ember tehetségét fel nem mulná; hanem minekutána olly bizonyos mint $3 \times 3 = 9$, hogy a közönség irgalmi tehetségét s hajlandóságát valami hihetőségi számokra állítani lehet, s hogy 1000 sem több sem kevesebb mint 1000, természetesen mind az, mi a már megesett kárpótlásra fordítatik, többé nem fordíthatatik a lehető kárgátolásra, mert egy forint teszem, nem mehet egyszerre jobbra s balra; s ekép az 1000, melly irgalmi tehetségink képze, nem hajt annyi jót, a mennyit hajthatna; mert a pillanati kis haszontétnek áldoztatik fel a jövő nagy haszon, s így felebarátinkat segítő tehetséginkkel nem gazdálkodunk olly jól mint kötelességünk; s ezek után mindent összevévén az úgy nevezett jó szív, ha positive nem is, de minden esetre negative több kárt hajt mint hasznot.” – SZÉCHENYI István, *Világ*, Pest, 1831, 299-300. [Kiemelés tőlem – M. G.]

gróf még a „politikai antropológia” keretei között tárgyalt, vagyis igyekezett minden egyedi életösszefüggéstől eltávolítani.

Igaz, Széchenyi e tekintetben nem volt teljesen következetes. A *Kelet népében* szerepel egy passzus, amely látványosan ellentmond az általam imént felvázolt értelmezési keretnek. Idézem is ezt a szöveghelyet: „...ugyan ki tagadhatja, hogy az, mi a főben történik és megint a kebelben, egészen különböző, sőt nem ritkán a kebelben magában is vannak, mint nemkülönben a főben magában egymással ellenkező hatások; ki tagadhatja, hogy felfogásaink, érzelmeink, vágyaink, félelmink tenger árnyéklatai néha mint elkülönült egybecsapó hadak állnak egymás ellen, és sokszor belsők valódi harcmezővé válik, és innen zsibbasztó kétségeink, innen sorvasztó habzásink.”⁹⁶

E szövegrészletben éppenséggel nem a politikus, hanem a „pszichológus” Széchenyi szólal meg, aki a gazdaság, a társadalom, az állam vagy a nemzet stratégiai fontosságú kérdései mellett a rögzített önazonossággal nem rendelkező, emiatt szorongásra, kétségbeesésre hajló modern individuum lényegi problémái iránt is érdeklődést, mi több: fokozott érzékenységet tanúsít. Éppen ezért okkal feltételezhető (bár teljes bizonyossággal nem állítható), hogy Keményre, az árnyalt lélektani elemzőkészségéről ismert íróra revelációszerűen hatott az idézett mondat. Az 1851-es nagyesszé szerzője Széchenyi rejtett önvallomásaként értelmezhetette a „valódi harcmezővé” váló belsőről szóló, homályos és általánosító megfogalmazást, amely – nehezen meghatározható módon – leplezettsége ellenére is érzékelhető személyes tartalmaival ragadja meg a nagycenki gróf gondolkodásának mélyebb megértésére törekvő befogadó figyelmét.

Így elképzelhető, hogy Széchenyinek ez a „szabálytalan”, a róla (saját maga és mások által) kialakított képbe nem illő megnyilvánulása inspirálta Keményt, hogy a grófról alkotott portréjában következetesen diszharmonikus individuumként mutassa be hőseit. Olyan tragikus történelmi szereplőként, akinek a személyiségét jelentős részben két, egymással merőben ellentétes belső erő – a „fő” és a kebel”, vagyis az „ész” és a „szív” – változó intenzitású küzdelme határozza meg.

Ugyanakkor a képlet korántsem ilyen egyszerű, hiszen – mint már utaltam rá – Kemény narratívájában Széchenyi „jellemes emberré” válását egy olyan, sem a „szív”, sem az „ész” rendjéhez nem tartozó „uralkodó szenvedély” alapozza meg, amely, bár szupraracionális természetű, paradox módon szoros szövetségben áll a racionalitással. E két utóbbi személyiségerő – az ész és az uralkodó szenvedély – egysége azután olyan termékeny,

⁹⁶ SZÉCHENYI István, *A Kelet népe*, Pozsony, 1841 (második kiadás), 132.

hogy nemcsak a pszichikum, hanem a szubjektumon kívüli világ átformálására is hivatottá válik – miközben a személyiségben magától értetődően tovább munkálkodnak más, a jellemet gyengítő alternatív vágyak, szenvedélyek is. Ám a tökéletességre törekvő „ész” helyett, hogy kiegyezze velük, tartósan a perifériára szorítja őket. Ezek után törvényszerűen bekövetkezik az ellenhatás is: az elfojtott szubracionális elem nem tűnik el, hanem felhalmozódik a mélyben, és egy adott pillanatban koncentrált formában, elemi erővel a felszínre tör.

Kemény két olyan, 1825 (1830) utáni, de még 1848 előtti alkalmat idéz fel, amikor a reformer „meleg, szenvedélyes és zsarnokság alatt tartott szíve” szétszakította „a hideg ész fékét”.⁹⁷ Az elsőnek nincs különösebb jelentősége a személyiség szempontjából: csak a naivnak általában nem nevezhető gróf átmeneti politikai óvatlanságára vall, hogy az 1839/40-es országgyűlés végén, amikor sor kerül a különböző ellenérdekű politikai csoportok közötti tiszavirág életű kiegyezésre, másokkal együtt ő is hinni akar a konszenzus fenntarthatóságában.⁹⁸ Kemény mégis úgy véli: ez az előzmények és következmények nélküli epizód arról tanúskodik, hogy Széchenyi a látszat ellenére nemcsak az „ész”, hanem a „szív” embere is.

Fontosabbnak kell ítélni a másik, négy évvel későbbi országgyűlési esetet. Azt, amelynek során Széchenyi a „nemzetidegen” arisztokrácia ellen irányuló szónoklatokat – némileg irracionális módon – a saját személye elleni támadásként értelmezi. Majd válaszképpen elmond egy szenvedélyes öngigazolásként is értelmezhető beszédet, ami után hirtelen elájul.⁹⁹ Ez a nyilvánosság előtti eszméletvesztés villámfényként világít rá Széchenyi kevesek által ismert rendkívüli érzékenységre és sebezhetőségére.¹⁰⁰

Kemény szerint a gróf 1840-es, túlzott jóhiszeműségről tanúskodó politikai megnyilvánulása, illetve az 1844-es ominózus ájulási jelenet egyként arra utal, hogy Széchenyi eredendően nem volt „észember”, ám az évek során tudatosan racionális lénné nevelte át magát. Ez az „önképzés” számos eredményt hozott, de nem volt maradéktalanul sikeres. A racionalításra való görcsös törekvés (amely egy szupraracionális szenvedélynek az egzaltáció szintjén való érvényesítésével párosult) minden nagyszerűsége mellett elhibázott kísérletnek bizonyult. A partikuláris érzelmek, affektusok – végső soron a „természet” –

⁹⁷ I. m., 268.

⁹⁸ Lásd: i. m., 265–269.

⁹⁹ Lásd: i. m., 217–226.

¹⁰⁰ A gróf eszméletvesztésének különböző értelmezési lehetőségeiről lásd LACKÓ Mihály pszichohistóriai tárggyú tanulmányát: *Széchenyi elájul* = i. m., 29–42.

semmibevétele hosszabb távon megbosszulta magát.¹⁰¹ A kibontakoztatott „jellemmel” összeegyeztethetetlen, ám a valódi személyiség alapját képező érzékenység elfojtása tragédiához: Széchenyi 1848-as összeomlásához vezetett.

B/3. Az impresszionabilitás fogalma Kemény Zsigmondnál

A fentiek alapján elmondható, hogy Kemény nehezen áttekinthető *Széchenyi*-jellemrajzában lényegében két kérdésre igyekszik választ adni. Az első: mi lehet a rendezőelve az érett Széchenyi személyiségének, gondolkodásának, illetve politikai pályafutásának? (Válasz: a „fajszeretet” mint „uralkodó szenvedély”, amely azután a racionalitással is összekapcsolódik.) A második: mi okozta az éveken, évtizedeken keresztül dinamikus, tette kész reformernek tűnő gróf összeomlását? (Válasz: az emocionális szféra természetellenes elfojtása a ráció által, illetve az ész és a szív erőinek szüntelen harca, amely végül a legszélsőségesebb irracionális, az örület győzelmével végződött.¹⁰²)

Ugyanakkor kevésbé látványosan egy harmadik kérdés is megfogalmazódik az esszében, amely már arra utal, hogy Keményt nem csupán a gróf egyéni sorsa foglalkoztatja. A *Széchenyi*-jellemrajz szerzője ugyanis nem egyszerűen mintát állít a közösség elé, nemcsak arról tudósít, milyen is volt az igazi „jellemes ember” a reformkorban (egy olyan korszakban, amelyet Világos után egyébként is kezdett megszépíteni a „sivár jelennel” szembesülő kortárs befogadók emlékezete). Az író a pozitív minta mellett az ellenpólus, a negatív példa jelzésszerű bemutatásával sem marad adós. Azt is felvázolja: milyen embertípus

¹⁰¹ Ide kívánczik a Péterfy Kemény-értelmezésével együtt Kemény Zsigmond világgépét is interpretáló Karsayné Dudás Magdolna észrevétele: „Annak a felismerésnek a kimondása, hogy az emberi természet és az ész törvényei nincsenek mindig összhangban, a felvilágosodás [és szűkebb értelemben a karteziánus-kantiánus antropológia – M. G.] észelvűségének bírálataként is értelmezhető.” – K. D. M., *Offenzív polémia vagy szigorú számvetés. A (magyar) regény esztétikai kérdésköre Péterfy Jenő esszéiben*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények (Kolozsvár), 2003, 1–2., 35.

¹⁰² Ezen a ponton hangsúlyozni kell: Kemény Zsigmond a jellemrajz megírása idején, az 1850-es évek elején még nem lehetett tisztában azzal, amit ma már pontosan tudunk: hogy Széchenyi, bár 1848-as összeomlása után éveken át rendkívül rossz mentális állapotban lévő, súlyosan beteg ember volt, a szó klasszikus értelmében nem örült, nem örülhetett meg. A „megörülés” ugyanis visszafordíthatatlan folyamat, márpedig a Döblingben élő gróf lelki és szellemi kondíciója 1856-tól látványosan javulni kezdett. (Lásd még: KOSÁRY Domokos, *Széchenyi Döblingben*, Magvető, Bp., 1981, 60.) – Köszönettel tartozom Papp Évának, hogy segített feltárni ezt az összefüggést.

érvényesülése vezetett el a reformkor (és 1848) vívmányainak megsemmisüléséhez, az ország 1849-es katasztrófájához.

A probléma megértéséhez nem árt hosszabban is idézni azt a szövegrészt, amelynek az első gondolati egységét már ismerjük az előző fejezetből: „[Széchenyi] azon számító jellemek közé tartozék, kik erős szenvedélyeik dacára tudnak hidegek lenni, de oly ritka percekben, midőn az ész szigorú diszciplínája alól szívök kicsúszik, sokkal inkább vannak a nagy rázkódásoknak kitéve, mint az impresszionábilis, gerjedező és túlérzékeny szónokok, kiknek egészségét többnyire ok nélkül félti a lélek titkaiba kevésbé avatott nagyközönség.”¹⁰³

A fenti idézet azt mutatja, hogy a jellemrajz szerzője a gróf példáján keresztül egy általa pozitívan megítélt individuumtípusról is beszél, majd azt rögtön szembeállítja egy másik, számára kevésbé rokonszenves típussal. Az utóbbi csoporthoz tartozókat Kemény impresszionábilis alkatú egyéneknek nevezi. És egyértelmű: a mű róluk is szól, nem csupán Széchenyiről.

Ezen a ponton érdemes egy rövid – nyelvi vonatkozású – kitérőt tenni. Aligha vitatható, hogy az „impresszionábilis” műszó a mai magyar nyelvhasználó számára kifejezetten idegenszerűnek tűnik. Ugyanakkor az a meghökkentő tény, hogy ez a szó nem található meg a nagy magyar nyelvtörténeti szótárak – a Czuczor–Fogarasi szerzőpáros, illetve a Ballagi Mór¹⁰⁴ által kiadott munkák – egyikében sem, arra utal, hogy már a XIX. századi (illetve a XX. század eleji) magyar nyelvű közegben is csak viszonylag kevesek – jellemzően választékos stílusban fogalmazó, műveltebb emberek – aktív szókincsében szerepelhetett.

Éppen ezért joggal merül fel a kétfelé ágazó kérdés: pontosan mit is jelent, illetve az adott korban mit jelenthetett az „impresszionábilis”, „impresszionabilitás” fogalma?

A szónak legalább három, egymáshoz szorosan kapcsolható szótári jelentése van, úgymint: érzékenység, fogékonyság, befolyásolhatóság. Érdemes külön-külön is megvizsgálni ezeket a variánsokat.

Az *érzékenység* fogalma maga is többféle kontextushoz köthető; rendkívüli összetettsége miatt „diffúznak” is nevezhető – ezt a téma legismertebb hazai szakértője, Debreczeni Attila is hangsúlyozza,¹⁰⁵ amikor kísérletet tesz arra, hogy az angolszász szakirodalom alapján felvázolja a szó használatának filológiai és esztétörténeti hátterét. Itt a

¹⁰³ KEMÉNY Zsigmond, *Gróf Széchenyi István*, i. m., 217.

¹⁰⁴ A szótár pontos címleírása a következő: BALLAGI Mór, *A magyar nyelv teljes szótára I.*, Heckenast, Pest, 1868.

¹⁰⁵ DEBRECZENI Attila, „*Érzékenység*” és „*érzékeny irodalom*”, *Irodalomtörténet*, 1999/1., 16.

fogalom három aspektusát kell mindenképpen kiemelni. Alacsonyabb szinten, vagyis fiziológiai vonatkozásban jelentheti az egyéni lét fenntartását közvetlenül nem befolyásoló, kevésbé számottevő külső ingerekre való fokozott, esetleg túlzott reagálást, pontosabban: az erre való aktív hajlamot, az ilyen típusú válaszadási mód habitualizálódását. Magasabb szinten, a tágabb értelemben vett kultúra, illetve a moralitás területén ugyanez a beállítódás már kifejezetten pozitív összefüggésben jelenik meg: nem egyszerű szenzibilitásként, hanem annak szublimált változataként; jól funkcionáló érzelmi intelligenciaként. Az így felfogott, arisztokratikus jellegű érzékenységek olyan különleges összetevői lehetnek, mint a tisztaság, a kifinomultság, az együttérzés vagy a nagylelkűség.¹⁰⁶ Az érzékenység emellett összekapcsolható a művészattitűddel is, a nyers realitástól magát távol tartó és a saját fantáziavilágában élő ember excentrikusnak mondott beállítódásával. A félreértések elkerülése végett hangsúlyozni kell: ez utóbbi nem okvetlenül párosul produktivitással. A művész alkatú ember nem feltétlenül valódi művész.

A *fogékonyság* nem más, mint a külső hatásokra való fokozott érzékenység, amely pozitív jelentéstartalmú, amennyiben az önmagát kibontakoztató személyiség nyitottságára, fejlődőképességére vall. Magától értetődő, hogy az emberi élet szakaszai közül leginkább a gyermek- és ifjúkorra vonatkoztatható, amelyre a zártabb létmódú idősebb felnőttek nem véletlenül szoktak nosztalgiával tekinteni.

Ugyanakkor a fogékonyság könnyen összefüggésbe hozható a már inkább negatív értelmű *befolyásolhatósággal* is. A befolyásolható ember döntései, cselekvése során nem képes megfelelő távolságot tartani az őt érő különböző külső hatásoktól, és ez a negatív mozzanat személyiségének instabilitását, lelki integritásának részleges vagy teljes hiányát jelzi.

Kemény – egyébként Széchenyi 1841-es Kossuth-kritikájára hivatkozva – meglehetősen egyedi értelemben alkalmazza az impresszionabilitás fogalmát. Fontos támpontot nyújt az értelmezőnek azzal, hogy a terminust maga is próbálja meghatározni: „[...] magában még: *sem erős képzelet, sem nemes szív*; hanem a külbenyomásoknak az imagináción és a szíven átszűrése avégett, hogy a gondolatokra és cselekedetekre gerjedelmek és csalképek által adassanak elhatározó lendületek.”¹⁰⁷ (Kiemelés az eredetiben.) Ez a definíciós kísérlet nyilvánvalóvá teszi, hogy Kemény nem a nagylelkűséget vagy az átlagon felüli képzelőerőt és nem is a fogékonyságot tekinti az impresszionabilitás lényegének. Talán

¹⁰⁶ Lásd DEBRECZENI Attila elemzését: i. m., 19.

¹⁰⁷ KEMÉNY Zsigmond, *Gróf Széchenyi István*, i. m., 288.

még azt sem lehet mondani, hogy az emóciók által vezérelt emberek beállítódásáról van szó. Kemény ennél jóval szűkebb értelemben használja a fogalmat. Az impresszionabilitás nála az olyan egyének jellemzője, akik könnyen engednek a külső benyomásoknak. Filozofikusabban szólva (a Spinoza¹⁰⁸ és Kant¹⁰⁹ által előszeretettel használt kifejezést alkalmazva): ők azok, akiket elsősorban a benyomásaik afficiálnak. Ezek a benyomások efemer jellegűek, amennyiben az időbeliség legkevésbé stabil, legnehezebben megfogható mozzanatához, a pillanathoz köthetőek.

A pillanat fogalmának itt pejoratív mellézköngéje van: leszűkített, vagyis súlytalan, pontszerű, eltűnő karakterű jelenként értelmezhető. A pillanat léte teljes mértékben az idődimenziók egységesítése ellenében hat: a benne manifesztálódó egyedi időélmény megszabadítaná magát a múlt terhétől, és nem vetül ki a jövőre. Ebből következően még véletlenül sem alapozhat meg semmilyen tudatos tervezést; az általa meghatározott gondolkodásnak biztosan nincs köze a célracionalitáshoz, a rögtönzés fogalmával viszont annál könnyebben összefüggésbe hozható.

Az összképet tovább bonyolítja, hogy Kemény szerint az impresszionábilis embereket nem egyszerűen a pillanathoz köthető benyomások, hanem a szubracionalitás alakzatai mozgatják – amennyiben impresszióikat az imagináción, illetve a szíven szűrik át. Személyiségerőik közül tehát nem az értelmet, hanem a képzeletet és az emóciót érvényesítik megismerésük során.

Az ilyen típusú megismerést egy kantianus értelmezési keretben súlyosan tévesnek kell minősíteni. Kantnál az adekvát megismerés az egymástól élesen elválasztott, tökéletes önállósággal rendelkező érzékiség és értelem összjátékából áll elő;¹¹⁰ az érzéki információkat felfogni tudás (receptivitás), illetve az érzetadatokat racionálisan feldolgozni képes spontaneitás (aktivitás, autonómia) zavartalan együttműködése nélkül nem lehetséges komolyan vehető megismerés. Ehhez még hozzá kell tenni, hogy Kant és a kantianusok érdeklődésének homlokterében nem a létrejövő ismeret külsődleges, materiális oldala, de nem is a sokféle, kívülről érkező érzetet „befogadó” puszta receptivitás áll. Ami itt kiemelt figyelmet kap, az nem más, mint a megismerőképeség a priori szerkezete, amely elrendezi, megformálja a jelenségvilágból származó kaotikus anyagot. Módszertani szempontból ennek

¹⁰⁸ Benedictus de SPINOZA, *Etika*, i. m., 163., 179–180.

¹⁰⁹ Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája* (ford. KIS János), Atlantisz, Bp., 2004, 75.

¹¹⁰ Uo.

megfelelően az a probléma kerül terítékre, hogy az elme képzetalkotó struktúrája *hogyan* teremt harmóniát az eredendően összhang nélküli érzetek között.

Nyilvánvaló, hogy a Kemény által jellemzett impresszionábilis ember megismerése a Kant által felvázolt modelltől eltérően alakul: az „érzékliség” itt nem az értelemmel, hanem a képzelőerővel (illetve a szívvel) munkálkodik együtt. A receptivitással szembeállítható autonómiát tehát mindenekelőtt a képzelőerőnek kellene képviselnie (a passzívabb karakterű „szív” szerepe feltételezhetően jóval kisebb ebben a vonatkozásban, mint a viszonylag aktív és produktív képzelőerőé). A létrejövő ismeret anyaga a benyomás, az azt elrendező forma pedig elvileg a képzelőerő. A benyomások, a receptivitás és az imagináció találkozása nyomán azonban téves megismerés születik. A képzelőerő által kialakított egység ugyanis csak illuzórikus lehet: a pillanathoz köthető impressziók hatalmát csupán az értelem tudná megfékezni, a szubracionális szféra erői erre nem képesek. Az impressziók befolyása tehát továbbra is érvényesül, és az imagináció, ahelyett, hogy valóban megformálná a készen kapott benyomásokat, inkább csak látványos módosítást hajt végre rajtuk. Nemritkán úgy, hogy megnöveli, megsokszorozza intenzitásukat.

Végző soron a Kemény által bemutatott impresszionábilis ember olyan, álomszerű világot teremt a maga számára, amely sem a külvilág, sem a belső valóság rendjének nem felel meg. Az előbbinek azért nem, mert a hosszabb időtartamhoz köthető, megbízhatónak mondható tapasztalat helyett itt a pillanathoz kapcsolódó, igen csekély információs értékkel rendelkező benyomás lesz a megismerés alapja. Az utóbbinak pedig azért nem, mert az értelem (vagy az uralkodó szenvedély) által nem korlátozott képzelőerő nem rendelkezik az önismeret képességével, így óhatatlanul meghamisítja a szubjektivitás mélyebb igazságát. Mi több: nem tudja (feltehetően nem is akarja) megvédeni az autentikus belsőt a külső hatásoktól; azokat csak kiszínezi, illetve felfokozza, de nem uralkodik felettük. Ebből pedig az következik, hogy az impresszionábilis ember nemcsak az *adequatio intellectus et rei* értelmében vett megismerésre, de a radikális szubjektivitás következetes érvényesítésére sem képes.

Kemény szerint kifejezetten veszedelmes lehet, ha a benyomások és a képzelőerő nem túl szerencsés összjátéka a megismerés szférájából áttevődik a cselekvés világába is. A tettek mozgatórugója ebben az esetben nem a megfontoltság, a tudatos tervezés lesz, hanem az entuziazmus, az olykor kérészéletűnek bizonyuló rajongás, illetve az improvizáció. Az igazi veszélyt természetesen az jelenti, ha ez az attitűd már nem csupán az egyén szűk mikrokörnyezetében, hanem a tágabb értelemben vett közösségi, közéleti cselekvés világában is érvényesül, vagyis ha a benyomásai által afficiált ember a politika terepébe téved.

Ebben az esetben Kemény intencióinak megfelelően már *érzéspolitikus*nak kell nevezni az impresszionábilis személyt, aki általában a radikalizmus képviselőjeként nyilvánul meg a közélet színterén. Kemény narratívájában az ilyen embernek lényegében nincs is más választása, mint hogy letérjen a mérsékelt politizálás útjáról.

S hogy miért nincs? Elég csak arra gondolni, hogy a pszichologizálásra hajló író-gondolkodó mindenekelőtt a konkrét *személyiség* meghatározó tulajdonságai alapján értelmezi modelljei politikai orientációját. Ezzel összefüggésben a téves közéleti eszméket sem önmagukban vizsgálja, hanem az emberi pszichikum gyarlóságaiból vezeti le.¹¹¹ Márpedig ha elfogadjuk ezt az interpretációs keretet, akkor a saját életében a valóság törvényeit figyelmen kívül hagyó, álmodozó impresszionábilis egyén kevéssé szerencsés alkatánál fogva nem is lehet reálpolitikus, csak a történeti-politikai körülményekkel nem számoló, s így eleve bukásra ítélt radikalizmus híve. Nyilvánvalóan Kossuth személyisége és közéleti pályafutása jelenti az 1849-es tragédia szuggesztíója alatt álló író-ideológus számára a legfőbb mintát, amikor az érzéspolitikus karakterét és az általa követett politikai irányvonalat elemzi.

Kemény hangsúlyozza, hogy itt már egy egész közösség sorsát befolyásolja negatívan az inadekvát megismerés, illetve a belőle fakadó cselekvés. Ám a politizáló impresszionábilis ember nincs tudatában annak, hogy mit követel tőle a felelősségteljes közéleti szerepvállalás: ahelyett, hogy igyekezne elfojtani saját „érzékenységet”, a nyilvánosság színterén is érvényesíti az impresszionabilitással együtt járó délibábos szemléletet. Ám amikor demagóg szónokként, publicistaként a reális gondolkodásra képtelen, felhevült tömeg érzületét igyekszik kiszolgálni, illetve amikor cselekvő státusférfiúként kísérletet tesz arra, hogy tévképzeteit átültesse a valóságba, jellemző módon nem a saját életét teszi tönkre, hanem azét a közösségét, amelynek a képviselőjében fellépett. Ő maga – annak ellenére, hogy számos kudarc éri – gyakori érzelmi kitörései után mindig visszanyeri belső egyensúlyát; időről időre látványosan kétségbeesik, de sohasem omlik össze; bukásai után viszonylag gyorsan regenerálódik. Vagyis joggal nevezhető „tragikumtalan” lénynek. Ez utóbbi minősítés természetesen nem dicséret Kemény részéről.

Mielőtt lezárnám a *Széchenyi*-jellemrajzról szóló elemzést, hangsúlyoznom kell, hogy a fejezet elején idézett szövegrész jelentőségét hatástörténeti szempontból nem lehet eléggé

¹¹¹ Lásd még Varga Zoltán elemzését (amely annak ellenére, hogy vulgármarxista indíttatású, sokszor történetietlen és Keménnyel szemben kifejezetten ellenséges, azért számos értékes megállapítást is tartalmaz): V. Z., *A Széchenyi-ábrázolás fő irányai a magyar történetírásban (1851–1918)*, Akadémiai, Bp., 1963, 20.

eltúlozni. És nem csupán az érzéspolitikusra jellemző impresszionabilitás szellemes kritikája miatt, hanem mert a magyar irodalom- és esztétörténetben itt jelenik meg először a diszharmonikus individuum és az „impresszionábilis” alkatú egyén nyílt szembeállítása. Az előbbi – Kemény jellemzése szerint – mély gondolkodású, magányos, vívódó, önmagát fegyelmező, illúziótlan önismeretre törekvő szubjektum. Közéleti emberként a kötelességeszmény rendíthetetlen képviselője, miközben saját sorsát nem képes megóvni a lét démoni erőitől, s emberfeletti küzdelmei során valamilyen személyes katasztrófa – nemritkán az örület – martalékává válik. Az utóbbi felszínesebb szellemű, befolyásolható, a külvilág, illetve a tömeg szuggesztiójának könnyen engedő, mi több: szentimentális lény, aki folyamatosan illúziókat (ábrándokat) kerget, azután csalódik, ám egészségét, lelki harmóniáját vereségei, bukásai után is megőrzi. Ezt a szerencsés tulajdonságát egyébként jórészt annak köszönheti, hogy mint extrovertált személyiség „az érzések gyakori kitörése által”¹¹² biztosítékot szerez a maga számára „egy nagy érzés (pontosabban: „egy iszonyú belkrízis”¹¹³) széttörő súlya ellen”¹¹⁴ – szemben az introvertáltabb, érzelmeit, így fájdalmát is sokáig magába fojtó diszharmonikus individuummal, aki egy tragikus pillanatban *egyetlen* erős kitörés által lesz „a megsemmisülésre ítélve”.¹¹⁵

Figyelemre méltó, hogy a két „individuumtípus” ellentéte néhány évtizeddel a *Széchenyi*-tanulmány megszületése után helyet kap a legrangosabb Kemény-tanítványok, Péterfy Jenő és Asbóth János több esszéisztikus munkájában is. A XX. században pedig a Keményre szellemi elődjeként hivatkozó Németh László értekező prózájában lesz ismét jelentős szerepe ennek az oppozíciónak.¹¹⁶

4/C. A kétfajta impresszionabilitás és az önismeret problémája Péterfy Jenőnél

¹¹² KEMÉNY Zsigmond, *Gróf Széchenyi István*, i. m., 129.

¹¹³ I. m., 130.

¹¹⁴ I. m., 129.

¹¹⁵ I. m., 131.

¹¹⁶ Lásd IMRE László elemzését: „Bevált jóslatok” és nemzetkarakterológiai értékviszonyítások Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban = *A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, i. m., 100.

Mint már említettem: Péterfy *Kemény*-esszéje Kemény *Széchenyi*-jellemrajzának újraírásaként is értelmezhető. Ennek egyik legfőbb bizonyítéka az, hogy a fiatal esztéta átveszi a *Széchenyi*-nagyesszében kiemelkedő szerephez jutó impresszionabilitás fogalmát mesterétől – igaz, nem változatlan formában.

Egyfelől – a fogalom direkt használatát mellőzve – teljesen Kemény szellemiségének megfelelően ír az elsődleges értelemben vett impresszionábilis karakterű egyénekről, akiket „lantos lelkűeknek”, „érzésáradattól elkapottaknak”¹¹⁷ nevez. „Mily érzékenyek ezek, s mily szívósak, a perc benyomásaitól függőek, de mily kitartók s aránylag – egészségesek...”¹¹⁸ – jellemzi őket, nem minden ironia nélkül.

Másfelől Péterfy mégis jelentősen megváltoztatja mestere koncepcióját, amennyiben az általam diszharmonikusnak nevezett individuumtípus aktuális képviselőjét, Keményt is impresszionábilis személyiségként tartja számon. Modellje bemutatásakor kifejezetten provokatívan alkalmazza a szóban forgó terminust, hiszen éppen azt a személyt minősíti impresszionábilisnak, aki *Széchenyi*-nagyesszéjében valóságos vádiratot írt az impresszionabilitás ellen. Az imént felvázolt összefüggés mélyebb megértése érdekében érdemes idézni is az esszéíró szövegének ide vonatkozó részét: „[...] Kemény Zsigmond heves vágyú, tűz képzelmű, mert költő; rendkívül impresszionábilis természet.”¹¹⁹ Ez már önmagában is elég merész interpretáció az öngyötrő józanságra törekvő Keményről, ám Péterfy képes fokozni is a provokációt, amikor hozzáteszi: „*Olyan érzékeny idege a magyar irodalom egyik alakjának sincs, mint neki.*”¹²⁰ (Kiemelés az eredetiben.)

Péterfy a fenti idézet tanúsága szerint tehát nemcsak azt állítja, hogy Kemény impresszionábilis, hanem azt is, hogy érzékenyebb, mint bármelyik hazai író társa. Ám a gondolatmenet következő fordulata alaposan rácáfol a naiv olvasó természetes elvárásaira: Kemény nem fog átváltozni „irodalmi Kossuth-tá” vagy valamilyen Gessner által ihletett szentimentális széplélekké, hanem (továbbra is) *Széchenyi* író-alakmásaként jelenik meg előttünk. A szöveg ugyanis így folytatódik: „...e ponton ered önkínzása is. *Ő érzékenységet elnyomta, magába fojtotta; harcolt ellene, mert szégyellte kitöréseit.*”¹²¹ (Kiemelés az eredetiben.)

¹¹⁷ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 557.

¹¹⁸ I. m., 557.

¹¹⁹ I. m., 554.

¹²⁰ Uo.

¹²¹ Uo.

Vagyis az író–gondolkodóra jellemző impresszionabilitás Péterfy szerint minőségileg más, mint az „érzésáradattól elkapottaké”: paradox módon olyan – mélyebb és kifejezetten önreflexív – érzékenységet jelent, amely hosszabb távon önmaga radikális korlátozására törekszik. Míg a hagyományos értelemben vett impresszionábilis egyén passzív módon átadja magát a benyomások és a képzelőerő összjátékaként interpretált érzékenységnek, addig a „másképpen impresszionábilis” Kemény – az általa értelmezett Széchenyi mintájára – arra törekszik, hogy túllépjen gyengeségként értelmezett, mások és maga előtt szégyellt érzékenységén. Mindez annak fényében igazán különleges, hogy Kemény – Széchenyivel ellentétben – alapvetően művész, és alkatilag „költő” marad akkor is, amikor éppen politikusként, politikai gondolkodóként vagy közíróként tevékenykedik.

Az eddig elmondottak után nem okozhat meglepetést, hogy az érzékenység transzcendálása mint éinformáló technika egy az egyben a Kemény Zsigmond által három évtizeddel korábban megadott értelmezési keretben jelenik meg az esszé lapjain. Gondolok itt a következő szövegrészekre (ezek közül az elsőt már nagyrészt idéztem e fejezet Bevezetésében): [Keményről írja]: „A zsarnokok közé tartozott, csak hogy mindig saját belsejét vérzé meg; mint Széchenyiről mondja: *esze által zsarnokoskodott szívéen. Erős szenvedély küzdött benne éles, messzelátó ésszel.*”¹²² „Esze a fátum szerepét játszotta érzelmei fölött; az egyén vágyainak hallgatást parancsolt, s a sivár elszánás egy nemével koporsóba szorítá szívét, midőn az még erősen dobogott.”¹²³ „[...] ítélő tehetsége féken tartá képzelő tehetségét.”¹²⁴ (Kiemelések az eredetiben.) Vagyis az „ész” és a „szív”, az értelem és az érzelem, a racionális karakterű ítélőerő és az irracionális preferáló képzelőerő, valamint a „hideg” elme és a „meleg” kedély aszimmetrikus viszonya áll Péterfy elemzéseinek középpontjában (is). Az esszéíró az imént felsorolt, egymással ellentétes mikrostruktúrák közötti „belső harcok”¹²⁵ színtereként értelmezi Kemény egyensúlytalan személyiségét, és azt is egyértelművé teszi, hogy a szubracionális szféra talán legértékesebb összetevője, az örömeértékért felelős „kedély” lesz e küzdelmek elsődleges vesztese.¹²⁶

Péterfy tisztában van azzal, hogy a partikuláris vágyak „koporsóba szorításának” erőszakos és természetellenes kísérlete legalább két vonatkozásban súlyos, vészterhes következményekkel jár nemcsak a „kedélyéletre”, hanem a teljes személyiségre nézve is.

¹²² I. m., 553.

¹²³ I. m., 555–556.

¹²⁴ I. m., 556.

¹²⁵ Uo.

¹²⁶ Lásd: i. m., 554.

Egyfelől elszigeteli a világtól, illetve a másik embertől az individuumot, amennyiben lehetetlenné teszi a szubjektum mélyéből fakadó érzések expanzióját, kommunikálhatóságát. („Pedig az érzés csak úgy boldogít, ha kívülünk is hű visszhangra lel, ha nem szívünkbe gubbaszkodik, hanem párját keresve, más lelkébe is átszáll”¹²⁷ – figyelmeztet Péterfy az emóciók párbeszédén alapuló hiteles interszubjektivitás jelentőségére, amelyet ez az aszketikus életgyakorlat figyelmen kívül hagy.) Másfelől azzal, hogy a „kedélyt” sorvadásra ítéli, megszünteti az egyéni örömszerzés lehetőségét, aminek a következménye nem lehet más, mint a folyamatos önmarcangolásban tetten érhető tartós boldogtalanság.

Nem vitatható tehát, hogy az esszéíró a hátrányos mozzanatait is látja a Kemény létét meghatározó „mazochisztikus” törekvésnek, de 1881-es esszéjében mintha mégis inkább az önmegtagadás előnyös oldalát emelné ki. Azt hangsúlyozza, hogy az észnek a szív feletti zsarnokoskodása minden negatívuma ellenére eljuttatja a diszharmonikus individuumot egy magas szintű tudásformához, a kevesek által elsajátítható önismerethez. Nem riad vissza a kissé olcsó hatású pátoztól sem, amikor megfogalmazza hőse életének pozitív tanulságát: „[...] *e belső harcokba merülve, mint bűvár a tengerből, ő is drága gyöngyöt hozott fölszínre: az önismeretet.*”¹²⁸ (Kiemelés az eredetiben.)

Péterfy magától értetődőnek tartja, hogy a valódi, mély önismeret senki, még a „kiválasztottak” számára sem lehet adottság; csak komoly próbatételek teljesítése után szerezhető meg. Ugyanakkor odáig már nem jut el, hogy explicit módon elkülönítse egymástól az *önmegismerés* és az *önismeret* fogalmát. A modern pszichológia szerint az *önmegismerés* e különleges tudás megszerzésének folyamata, az *önismeret* pedig a processzus során létrejövő eredmény.¹²⁹ Eredmény, de nem abszolút, inkább csak relatív értelemben, amennyiben sohasem lehet teljesen lezárt, végérvényes, amíg az egyén öntudatos énként egzisztál.

Péterfynél tehát nincs jelen ez a fogalmi elválasztottság, ő még nem alkalmazza az *önmegismerés* fogalmát. Pontosabban: „az önismeret válsága” kifejezés, amely a szöveg egy hangsúlyos pontján – igaz, csak egyetlenegyszer – szerepel,¹³⁰ akár az *önmegismerés* folyamatát is jelentheti. Van azonban egy alapvető különbség a két terminus között: „az önismeret válsága” az *önmegismeréssel* ellentétben nem semleges, hanem – elsődlegesen –

¹²⁷ Uo.

¹²⁸ I. m., 556.

¹²⁹ Lásd: PATAKI Ferenc, *Az önismeret pszichológiájáról*, Magyar Pszichológiai Szemle, 2013/2., 303.

¹³⁰ PÉTERFY Jenő, *Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 557.

negatív jelentéstartalmú kifejezés. Rávilágít arra, hogy az önismerethez csak fájdalommal, megrázkódtatásokkal együtt járó küzdelem vezethet el.

Péterfy „az önismeret válsága” mellett „az önismeret pokoljárása” szószerkezetet is használja – de már nem a *Kemény*-esszében, hanem a vele közel egy időben publikált *Báró Eötvös József mint regényíró* című munkájában.¹³¹ „Az önismeret pokoljárása” („die Höllenfahrt der Selbsterkenntnis”), ez a közvetlenül Kant *Az erkölcsök metafizikája* című értekezéséből,¹³² közvetve pedig Hamann egy kevésbé ismert filozofikus pamfletjéből¹³³ kölcsönzött – de természetesen Dante *Isteni színjátékának* alapgondolatát (is) felidéző¹³⁴ – irodalmias, patetikus kifejezés terminus technicusként ugyan pontatlannak tűnik, ám mint trópus igen érzékletesnek nevezhető. Ráirányítja a figyelmet arra, hogy az önmegismerés folyamata egy hosszú, szenvedésekkel teli utazás a lélek szédítő mélységeibe. És ezt az utat szükségszerűen végig kell járnia annak, aki el akar jutni az adekvát önismerethez.

Az önismeret válságának, illetve pokoljárásának – az „én” és a „világ” viszonylatában szemlélve – sajátos dialektikája van Péterfynél. Előfeltétele az, hogy a szubjektum elhagyja a

¹³¹ A *karthauzi* című Eötvös-regény elemzésének bevezetőjében, az idealizmust pesszimizmusra cserélő érzékeny ifjak jellemzése kapcsán írja Péterfy: „...a pesszimizmus köpenyébe burkolódzunk a gyermeki Caesar-palást helyett; Hamlettel kelünk, nyugszunk, és örökös a napfogyatkozás. Most kezdjük meg – Kant egy szép kifejezése szerint – az önismeret pokoljárását, melyből minden igaz megismerés kiindul.” – PÉTERFY Jenő, *Báró Eötvös József mint regényíró* = P. J. válogatott művei, i. m., 1983, 515. – Péterfy tehát azt gondolta, hogy „az önismeret pokoljárása” Kant saját nyelvi leleménye.

¹³² Említésre méltó, hogy a Kant-mű magyar fordításában nem „az önismeret pokoljárása”, hanem „az önmegismerés pokolbeli utazása” kifejezés szerepel: „... (csak az önmegismerés pokolbeli utazása egyengeti az utat a megistenüléshez).” Immanuel KANT, *Az erkölcsök metafizikája* = I. K., *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése. A gyakorlati ész kritikája. Az erkölcsök metafizikája* (ford. BERÉNYI Gábor), Gondolat, Bp., 1991, 557. – Kant egyébként Hamanntól vette át a fenti szövegrészletet, még hozzá szó szerint, ám nem hivatkozik forrására.

¹³³ A fordításban itt sem „az önismeret pokoljárása”, hanem „az önmegismerés pokoljárása” kifejezés szerepel: „...semmi más nem nyit utat nekünk az istenné váláshoz, mint az önmegismerés pokoljárása.” – Johann Georg HAMANN, *Abälardus Virbius: Chimer ötletek a „Levelek a legújabb irodalomról” tizedik részéről* = J. G. H., *Válogatott filozófiai írásai* (ford. RATHMANN János), Zétémata, Jelenkor, Pécs, 2003, 138.

¹³⁴ Nem véletlen, hogy Péterfy 1887-es Dante-tanulmányában is szerepel a szószerkezet, igaz, pontatlanul: itt nem „az önismeret pokoljárását”, hanem „az önismeret poklát” említi a szerző: „Morálját [ti. Dantéét] pedig azon szavakkal lehetne kifejezni, melyeket egy különben szárazabb beszédű filozófus használ: csak az önismeret poklán keresztül juthat az ember boldogságra.” – PÉTERFY Jenő, *Dante* = P. J. válogatott művei, i. m., 323. – Mint látható, Péterfy ebben a művében azt sem mondja ki egyértelműen, hogy a königsbergi bölcselőtől vette át a kifejezést, bár az ominózus „szárazabb beszédű filozófus” aligha lehet más, mint Kant; Hamann biztosan nem, hiszen ő éppen színes, különböző nyelvi regisztereket szeszélyesen ötvöző stílusáról volt ismert.

világot; hogy egy időre visszavonuljon saját szűk körébe. A pokoljárás mint belső utazást tehát egy radikális exodusnak kell megelőznie, ami a külvilágba irányuló régi típusú expanzió teljes feladását jelenti. Ám később éppen az individuum elszigetelődését „megkövetelő” pokoljárás készíti elő az önismeretre szert tevő szubjektum visszatérését a világba. Ami azt jelenti, hogy nemcsak az önismeret, hanem a személyiség átformálódását követő új expanzió sem valósulhat meg e pokoljárás nélkül. A válság a vele megbirkózni akaró ént először az önmagával való szembenézésre, azután viszont már a külvilághoz való viszonyának újragondolására készteti. Mindez nem belemagyarázás: Péterfy külön kiemeli, hogy mestere az önkínzás során kifejlesztett önismeretet hosszabb távon világismeretté szélesítette ki. Ahogy ő fogalmaz: „[Kemény] az önismeret válságán keresztül hatolt világismeretre.”¹³⁵ Adekvát világismeret – és annak meghatározó részeként: józan, reális nemzetszemlélet¹³⁶ – eszerint nem képzelhető el aszketikus önformáláson alapuló önismeret nélkül.

Legalábbis a gazdag érzelmviláguk elfojtására törekvő diszharmonikus individuumok számára biztosan nem. Vannak azonban olyan egyének is, akik – Kemény Széchenyijével és Péterfy Kemény Zsigmondjával ellentétben – eleve az „ész”, a „hideg fő” emberei. Az ő esetükben a reális ön- és világismeret következetes érvényesítése nem egyenértékű az önmegtagadással. Péterfy ilyen individuumnak tartja a francia naturalista regényírás legismertebb képviselőjét, Zolát, akinek az 1870/71-es francia–német háborúról szóló *Összeomlás* című regényéről 1892-ben recenziót ír a Budapesti Szemlébe. A naturalizmus prózapoétikáját egyébként nem kedvelő¹³⁷ kritikus ebben a cikkében elismerő hangon szól a francia író munkájáról, különösen a műben megnyilvánuló magas szintű objektivitásigénnyről. Igaz, külön kiemeli azt is, hogy az *Összeomlás* szerzőjének „e tárgyilagosság nem nagy fáradságába kerül. Nem az elfojtott érzelm tárgyilagossága [ez], hanem egy rideg természeté...”¹³⁸

Feltételezhető, hogy Péterfy – implicit módon – saját, tizenegy évvel korábban megjelentetett írására, konkrétabban: a *Kemény*-esszében megjelenő elfojtásfogalomra utal vissza a fent idézett szöveghelyen. De ha nem is tudatos ez a képzettársítás a szerző részéről, az kétségtelen, hogy Kemény és Zola személyisége, gondolkodása éles ellentétben áll

¹³⁵ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 557.

¹³⁶ A nemzeti közösség kontextusában értelmezett önismeretről lásd KARSAYNÉ DUDÁS Magdolna elemzését: *Offenzív polémia vagy szigorú számvetés. A (magyar) regény esztétikai kérdésköre Péterfy Jenő esszéiben*, i. m., 32.

¹³⁷ Lásd: BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai II.*, Forum, Újvidék, 1989, 21.

¹³⁸ PÉTERFY Jenő, *Émile Zola. Débauche. Charpentier. 1892*, Budapesti Szemle, 1892, 479.

egymással Péterfy műveiben. Kemény „tárgyilagossága” nem adottság: csak az emocionális szféra visszaszorítása árán teremthető meg. Zolának viszont az adekvát megismerés realizálása érdekében nem kell elfojtania érzelmeit; ő eleve „egy rideg természet”.

Az is figyelemreméltó, hogy mindkét író egy-egy közösségi tragédiát értelmez „tárgyilagosan”, a „realista” nézőpontjából: Kemény (*Forradalom után* című munkájában) 1848–49-et, Zola pedig (az *Összeomlásban*) 1870–71-et. De a nemzeti ködképekkel való leszámolás Kemény számára nem volt könnyű feladat: önmaga ellen is küzdenie kellett, hogy túllépjen illúzióin; Zola viszont eleve távolságot tartott mindenfajta nemzeti romantikától, így számára nem okozhatott különösebb nehézséget a mítoszrombolás. Amikor tárgyilagos képet adott a franciák kataklizmájáról, „saját tehetsége törvényeit”¹³⁹ alkalmazta a világra. Péterfy itt nyilván arra gondol, hogy Zola látásmódja *ab ovo* tárgyilagos. Kemény objektív beállítódása ezzel szemben nem spontán, hanem konstruált: egy fájdalmas folyamat, „pokoljárás” eredményeként érvényesül nemcsak az „én” szűk körében, hanem az egzisztenciális tétellel bíró politikum világában is.

5. Az esztétikai önmegváltás problémája Péterfy Jenőnél

Mint ahogy már korábban is szóba került: az önismeret megszerzésének komoly ára van Péterfy értelmezése szerint. A racionalitás előretörésével párhuzamosan az egyéni érzések nem érvényesülhetnek, a „kedély” diszfunkcionálissá válik,¹⁴⁰ és ez a negatív mozzanat roncsoló hatással lehet a teljes személyiségre is. Pozitívum viszont, hogy az ész expanziója, illetve az önismeret nem jelenti a teljes emocionális szféra végletes elnyomását: a szubracionális szféra egy másik összetevője, a képzelőerő – ha közvetett módon is – megőrizheti a maga integritását. Ez utóbbi nemcsak veszít, hanem új lehetőséghez is jut az előző fejezetben vázolt önformálás során: bár a következetesen végigvitt önmegismerés eredményeként nem érvényesítheti jogait az „élet” szférájában, ám kibontakoztathatja magát egy alternatív valóságban, az esztétikum világában. Így a személyiség egyfelől beszűkül, másfelől viszont akár gazdagabbá, tartalmasabbá is válhat az imagináció tevékenységének köszönhetően.

¹³⁹ Uo.

¹⁴⁰ Lásd még BARÁNSZKY-JÓB László elemzését: *A magyar széppróza története szemelvényekben*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1937, 209.

Péterfy ennek megfelelően megkettőzi modellje személyiségét. Kemény két világ polgára lesz: a politikával szorosan összefonódó életé és az attól elkülönülő esztétikumé. Az első a racionalitás által átvilágított szférának tekinthető, a másik (elvileg) jelentős részben kívül esik a szigorú ésszerűség illetékességi körén. Kemény írás közben egy másik világba vetíti ki – korábban perifériára szorított – érzelmeit; fiktív alakoknak ajándékozta önnön vágyait, hajlamait – ami lehetővé teszi számára azt, hogy előbb az alkotási folyamat során (mint teremtő művész), majd ennek lezárultával (mint saját művének befogadója) szimbolikusan újra elsajátítsa, belsővé tegye az emocionális szféra erőit. Így képessé válik arra, hogy kompenzálja az önismeret megszerzése során elszenvedett veszteségeit. Péterfy szavait idézve: az elfojtott érzelmeknek az esztétikum rejtekútján történő kitörése Keménynél egyben „az illúzióktól búcsúzó ember újjászületését” is jelenti.¹⁴¹

A művészethez való odafordulás itt tehát nem értelmezhető másként, csakis egzisztenciális alapon (ezt még akkor is hangsúlyozni kell, ha tudjuk: maga Péterfy nem használja az „egzisztencia” fogalmát). A diszharmonikus individuum legfőbb törekvése immár az lesz, hogy ismét egységes egészé tegye a túlfeszített racionalitás által megcsonkított „saját létet” – éppen a művészet segítségével. Konkrétabban: Péterfy Kemény Zsigmondja abban bíz, hogy a prózaírás ismétlődő aktusa esztétikai önmegváltásként érvényesül, amely megszünteti vagy legalábbis számottevően mérsékli az általa nagyfokú tudatossággal végrehajtott lelki öncsonkítás negatív következményeit. Ám nem pusztán erről van szó. Az esztétikai önmegváltás nemcsak az öncsonkítás kompenzációja, hanem az eleve csonka élet „hibaigazítása” is. A „szerzett” mögött ugyanis ott rejtőzik egy „eredendő” fogyatékoság is, amelyről 1881-es esszéjében Péterfy nem árul el részleteket. Megfelelő támpontok híján az intuitív befogadó aligha tehet mást, mint hogy a szövegösszefüggés alapján a boldogságra való képesség hiányával azonosítja ezt az alapvető hátrányt.

Az esztétikai önmegváltás eszméjét realizáló egyén egyik fő célja magától értetődően az lesz, hogy a partikuláris örömeket, vágyakat romba döntő racionalitást – persze csak átmenetileg, ám nem egyszeri alkalommal, hanem ismétlődő módon, időről időre – maga mögött hagyja. A művészet világára mint menedékre tekintő individuum a túlságosan korlátozó önismeret elsajátítása után egyfajta, nemesebb értelemben vett önélvezet¹⁴² elérésére vágyik. – Láthattuk, hogy Péterfy Kemény Zsigmondja az élet, illetve a politika

¹⁴¹ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = i. m., 560.

¹⁴² Az önismeret-önélvezet fogalmi oppozícióról lásd BAZSÁNYI Sándor elemzését: *Reprezentáció(s hit) és retorika(i kétély) a kritikában. A stílus antropológiája Péterfy Jenő Jókai Mór című esszéjében*, Alföld, 1998/1., 72.

világában elzárkózik az önélvezet minden fajtájától; következetesen harcol eudaimonisztikus hajlamai ellen (ha voltak, vannak ilyenek). Nem azt az utat követi tehát, amelyet az átlagos „érzelmi ember”, akinek a világképéről a következőket írja Péterfy – igaz, nem Keményről, hanem Eötvösről szóló esszéjében: „[...] bármily tág legyen a gondolat köre, a szempont, melyben az érzelmi ember a világot tekinti, mégis nagyon korlátolt. A boldogság, boldogtalanság, a mulandóság, az öröm, a bánat – íme, az érzelem gondolati kategóriái. A világ semmi tárgyának nem marad meg előtte önállósága, nyugodt plasztikája; a vallás, tudomány, művészet, az állam, a társadalom, a természet áldozatul esik eudémonizmusának; addig lágyulnak az érzelemben, míg a föntebbi kategóriák valamelyikébe be nem illenek.”¹⁴³ Kemény tehát nem fogadta el ezt a mintát, most mégis olyan világba menekül, amelyben a megszokottnál szubtilisebb önélvezet fontos értéket jelent. Ám Péterfy *Kemény*-esszéje egy pontján arra is utal – rendkívül tömören, mégis jelentőségteljesen –, hogy a prózáírássra vállalkozó Kemény Zsigmondnál csak relatív értelemben vett önélvezetről érdemes beszélni: „Keményben a tanulmányos ember, a boncolgató elme az előretörő költőt éppúgy irányozza, mint korlátozza is. És a költő korlátozható.”¹⁴⁴ Vagyis az érzelmi szféra felett szigorú felügyeletet gyakorló racionalitás Keménynél még az esztétikum területén is jelen van. Az érzékenységnek, az érzelmeknek, illetve az eudaimonisztikus sugallatoknak való önátadás még ebben a virtuális világban sem valósulhat meg maradéktalanul. És ennek a sajátosságnak nemcsak esztétikai szempontból van jelentősége, hanem egzisztenciális vonatkozásban is. Más szavakkal: a racionalitás által korlátozott művészet kérdése, mivel az alkotó személyiségével, létmódjával szoros összefüggésben van, törvényszerűen „egzisztenciál-esztétikai” problémaként jelenik meg.

Péterfy e probléma bemutatása során sajátos szemléltető módszert választ: új kontextusba helyezi egy kevésbé ismert Kemény-szöveg, az E. T. A. Hoffmann hatását tükröző *Alhikmet, a vén törpe* című fantasztikus kisregény egyik részletét. Ennek az újraértelmezésnek három aspektusát kell mindenképpen kiemelni.

1. Az eredeti műben a bölcsességet megtestesítő allegorikus mesealak, Alhikmet egy különleges fény kibocsátására képes gyűrűt ad át Bánházy Arthurnak, a fiatal nemesúrnak, méghozzá a következő szavak kíséretében: „E varázsgyűrű igen könnyűvé teszi önnek [...] az ideál megtalálását, továbbá keblében a szenvedélyes szerelemre erős hajlamot fejt ki.”¹⁴⁵

¹⁴³ PÉTERFY Jenő, *Báró Eötvös József mint regényíró*, i. m., 518.

¹⁴⁴ *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 584.

¹⁴⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Alhikmet, a vén törpe* = K. Zs., *Kisregények és elbeszélések* (s. a. r. BÉNYEI Péter), Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 127.

Kemény szövegében tehát a mindennapiság világát gyökeresen felforgató romantikus szerelem fogalmával kapcsolódik össze a gyűrű motívuma. – Péterfy szövegében viszont már nincs jelen a szerelmi tematika. Ahogy az alábbi hasonlat egyértelműen mutatja, nála a művészet – szűkebb értelemben a poézis – szimbólumává válik a szóban forgó mágikus tárgy: „a költészet is olyan, mint Alhikmet gyűrűje...”.¹⁴⁶ Igaz, a művészet éppúgy átforgja a hétköznapiság struktúráit, mint a szerelem, ráadásul mindkettő „érzéki” természetű is – Péterfy parafrázisa tehát nem is olyan önkényes, mint első pillantásra gondolnánk.

2. A gyűrű története azonban nem nevezhető egyszerű tündérmesének. Kemény kisregényében a vén törpe azt sem hagyja említés nélkül, hogy az Arthurnak átadott talizmán nem képvisel tartós értéket: tulajdonosa csak addig hordhatja, amíg az illúziók világában él; „a kiábrándulás első pillanatában” a varázsgyűrű nemcsak rendkívüli fényét veszíti el, hanem szét is pattan, „s többé össze nem forrasztható.”¹⁴⁷ – Péterfy ezen a ponton nem változtat Kemény koncepcióján: „[a gyűrű] egyedül annak ujján fénylik, kinek vére az illúziók hatása alatt pezseg”¹⁴⁸ – írja.

3. A *Kemény*-műben a démoni természetű Alhikmet, amikor odaadja a főhősnek a varázsgyűrűt, azt is kifejti, hogy nagylelkűnek tűnő gesztusának komoly ára van: „Díjul csupán azon napokat kérem az ön életéből, melyek a kiábrándulás kezdetétől fogva az utolsó illúzió széteséséig nyulnak.”¹⁴⁹ A vén törpe saját bevallása szerint ezeket a napokat majd bátyjának, a tapasztalás szellemének fogja ajándékozni. Annak a Tedzsribetnek, „ki a másoktól elvett időből foltozgatja napjait tovább. Ő mindent a világtól kölcsönöz. Nincs semmi sajátja. [...] Ő egynek kárt tesz, hogy száznak használjon, s hogy számomra az elorzott élményekből adatokat gyűjtsön finom eszmék gyártására...”¹⁵⁰ – Az utóbbi mondatban szereplő fordulatot is átveszi Péterfy, de nem változatlan formában. Az esszéírónál „az elorzott élmények” helyére „az elhaló illúziók” jelzős szerkezet kerül: „Mikor az elhaló illúziókból a törpe filozófus segélyével már finom eszméket kezdünk gyártani, s annyira keressük Tedzsribet, a tapasztalás szelleme társaságát, mint Kemény: redők támadnak a homlokon, melyek a múzsa csókjára is csak nehezen simulnak.”¹⁵¹

¹⁴⁶ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 585.

¹⁴⁷ KEMÉNY Zsigmond, *Alhikmet, a vén törpe*, i. m., 127.

¹⁴⁸ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 585.

¹⁴⁹ KEMÉNY Zsigmond, *Alhikmet, a vén törpe*, i. m., 127–128. (Az idézett szövegrész látványosan tanúsítja, hogy a kisregény legutóbbi, Bényei Péter nevéhez fűződő kiadása megőrizte Kemény eredeti helyesírását.)

¹⁵⁰ I. m., 128.

¹⁵¹ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 585.

Péterfy itt egyfelől azt emeli ki, hogy az önismeretre szert tevő, majd az esztétikai önmegváltás kísérletére vállalkozó Kemény Zsigmond művészete nem élő, hanem elhaló illúziókból, nem aktivitásra készítő hitből, hanem rezignációt kiváltó tapasztalásból táplálkozik (ez utóbbi természetesen összefonódik az illúziókat szertefosztató racionalitással is). Holott az autentikus esztétikai beállítódás, illetve a valódi művészi produktivitás – amelyet a gyűrű fénye szimbolizál – szorosan összefügg az eleven illúziók meglétével. Másfelől az esszéíró közvetettebb módon arra is utal, hogy az igazi művésznak – illúziói anyagából – egy alternatív életvilágot kell létrehoznia, amelynek nem egyszerűen artistikusnak, hanem mesterkéletlennek is kell lennie – világosan elkülöníthetőnek és elkülönítendőnek a „finom eszmék” művi térreumától. Az absztrakciók felé elmozduló Kemény túlságosan racionális, önreflexív, szkeptikus, illetve illúziótlan ahhoz, hogy érdemi esélye lehetne harmonikus művészi teljesítmény létrehozására. Intellektusa túlfejlettnak nevezhető, ám ez a sajátosság csak a gondolkodó számára pozitívum. Az író hiába rendelkezik rendkívüli elemző készséggel, ha közben nagyrészt nélkülözni kénytelen a spontaneitás lendületét. Ezen a ponton elegendő csak arra utalni, hogy az igazi művészet előfeltételét jelentő alkotói energia főként a közvetlenség térreumában rejlik. Így a spontaneitás, illetve a jó értelemben vett naivitás fogyatékos volta miatt az alkotófolyamat elakadhat, illetve a művészi formával folytatott állandó és roppant kínos küszködéssé torzulhat. És ez a defektus kedvezőtlen körülmények között a művész személyiségére is negatív hatással lehet.

Itt tehát nem kizárólag poétikai keretek között értelmezhető hiányosságról van szó. A művészi produkció problematikus volta az esztétikai önmegváltás kísérletének ellentmondásosságára is rávilágít. Kérdéses, hogy sikeresnek tekinthető-e a művészet világához való odafordulás, ha ezen az odaforduláson belül egy „elfordulás” is bekövetkezett. Konkrétabban: kétséges, hogy az érzékenységet az önismeret pokoljárása során elfojtó Kemény valóban felszabadulásként éli-e meg a „szív” paradigmáját rehabilitáló esztétikai létezési módot, ha szembesül azzal, hogy még ezen a területen sem tudja kivonni magát az illúzióromboló racionalitás gyámkodása alól. Nyilván demoralizálóan hat rá, hogy feltámadó impresszionabilitását ismételten korlátok közé kell szorítania – méghozzá egy olyan közegben, amelyben az érzékenység végre értékként tételeződik. Mélyen kiábrándító lehet számára az a felismerés, hogy a szív és az ész feloldhatatlan dichotómiája már nemcsak a konkrét személyiség térreumában, hanem magasabb szinten, az esztétikum világában is érvényre jut. És szorongással töltheti el annak tudata, hogy ez a tovább élő antagonizmus

bármikor elerőtlenítheti művészi produktivitását, formátlanná teheti készülő műveit, mi több: egész alkotói tevékenységét ellehetetlenítheti.

Péterfy Kemény Zsigmondja tehát hiába alkot, nem tudja hatálytalanítani azokat a problémákat, amelyek elől az írásba menekült; a művészet alternatív valóságában sem képes felszámolni azt a diszharmóniát, amely létét eredendően jellemzi. Vágyik a szubtilis önélvezetre, ám az a maga vegytiszta formájában elérhetetlen marad a számára. Az ön- és világismeret fanatizmusa határozza meg gondolkodását, amely a művészet vonatkozásában – meglepő módon – jóval rigorózusabb, mint a kanti tanítás. A königsbergi bölcseleő ugyanis, bár etikájában nem engedi érvényesülni az örömelvet, esztétikájában – a játék és a művészet fogalmának összekapcsolásával¹⁵² – teret enged az eudaimonizmus egy kifinomult változatának. Keményt viszont túlzott komolysága megakadályozza abban, hogy a német filozófushoz hasonlóan egyszerűen a megismerőerők – a képzelőerő és az értelem – szabad játékaként értelmezze az esztétikumot. Ő nemcsak a tudománynak vagy a bölcseletnek, hanem a művészetnek is megismerési (önmegismerési) funkciót tulajdonít. E szerepkörnek ráadásul morális tartalma is van, amely nem vallásos optimizmuson, hanem következetesen dezillúziós világnézeti tendenciákon alapul. Márpedig egy ilyen konstrukcióval nem egyeztethető össze a könnyedség, a technikai ügyesség kultusza, ahogyan a tökélyre fejlesztett formalizmus sem. Így Kemény számára a Kantnál szalonképesnek számító arabeszkesztétika aligha lehet több, mint tetszetősnek nevezhető intellektuális léhaság.

Ezek után talán nem szentségtörés azt állítani, hogy Péterfy Kemény Zsigmondja radikális „játekrontóként” nyilvánul meg az irodalom színterén. Olyan egyedi szellem ő, aki még a poézis világában is csak elemző (őnelemző) módon tud viszonyulni kínzó életproblémáihoz.

6. Az esztétikai önmegváltás patológiai háttere Péterfynél

Már az eddig elmondottak alapján is nyilvánvaló, hogy az esztétikai önmegváltás Kemény-féle kísérlete nem nevezhető maradéktalanul sikeresnek. Ám Péterfy csak egyetlen szöveghelyen utal egyértelműen arra, hogy modellje nem egyszerűen nyer, hanem veszít is az esztétikumhoz való odafordulás során: „[...] a költészet nemcsak kiegészítője fénytelen

¹⁵² Lásd: Immanuel KANT, *Az ítéelőerő kritikája* (ford. PAPP Zoltán), Osiris/Gond–Cura alapítvány, Bp., 2003, 127–128.

életének, hanem emésztője is.”¹⁵³ Vagyis „az illúzióktól búcsúzó ember újjászületésével” kezdetét vevő életstádium felemás eredményt hoz: egyfelől (rövid távon) új horizontot nyit meg az önismeret pokoljárása során megfáradt, a rezignáció elől az alkotásba menekülő Kemény előtt, másfelől (hosszabb távon) nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a művészi megformálás nehézségeivel küszködő író életenergiái idejekorán elapadnak. És ezen a ponton a befogadó óhatatlanul azt feltételezi, hogy patológikus mozzanatok is állhatnak e tragikus sorsfordulat mögött. Ilyen típusú kérdésekkel azonban az 1881-es szöveg tapintatos módon nem foglalkozik – szemben a szerző által két évvel korábban az Egyetértésben megjelentetett *Kemény*-esszével, amely korántsem ennyire óvatos és illedelmes akkor, amikor az esztétikai problémák tárgyalása kapcsán az író létének sötét oldala is szóba kerül.

Dolgozatom elején már említettem, hogy ez az 1879-es írás felettébb mostoha sorsú. Nem szerepel már az esszéíró munkáinak első, 1901-től 1903-ig kiadott háromkötetes gyűjteményében sem (amely a későbbi, 1962-es és 1983-as reprezentatív Péterfyszövegkiadásoknak is alapja volt). A szerkesztők nyilván azt gondolták, hogy nem több, mint az életmű egyik legkiválóbb darabjának számító 1881-es tanulmány első, gyarló verziója. Ám aki nem fogadja el ezt az előfeltevést, és egymás után újraolvassa a két szöveget, több lényegi, fogalmi és tartalmi jellegű különbséget fedezhet fel köztük. Olyan nagymértékű és a „kidolgozatlan–kidolgozott” oppozíció alapján már nem értelmezhető eltéréseket, amelyek figyelembe vételével az 1879-es cikk nem minősíthető az 1881-es esszé kevésbé sikerült „hírlapi vázlatának”¹⁵⁴ (a Péterfyről 1909-ben úttörő jelentőségű kismonográfiát megjelentető Rédey Tivadar szavait idézem), sem az utóbbi írás az előbbi bővített és javított változatának. Inkább két különböző, autonómnak nevezhető szövegről kellene beszélni, amelyek között természetesen van átfedés is. A következő elemzési kísérlet viszont tudatosan a közöttük lévő szemléleti és kifejezésmódbeli differenciákra, illetve hangsúlyeltolódásokra összpontosít.

Az 1879-es Péterfy-esszé bevezetése – amely az 1881-es szövegbe nem került át – kifejezetten vallomásos hangvételű. Az érett esszéista munkásságát ismerve szokatlannak tűnik ez a megszólalási mód. A szerző nem törekszik arra, hogy elrejtse személyes érintettségét, illetve Keményéhez hasonló rendkívüli érzékenységet (amit későbbi írásaiban a tárgyilagosságra, szenvedélymentességre való görcsös törekvéssel vagy éppen az irónia, a gúny alkalmazásával próbált leplezni). Emellett a magabiztosan ítélkező, szigorú

¹⁵³ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, i. m., 561.

¹⁵⁴ RÉDEY Tivadar, *Péterfy Jenő*, Bp., 1909, 67.

műbírálóként ismert Péterfy szorongásairól is beszámol. Hangsúlyozza, hogy az adekvát értelmezés, illetve a szabatos kifejezésmód követelménye súlyos terhet jelent a számára; nem titkolja, hogy rekonstrukciója hitelességéről ő maga sincs feltétlenül meggyőződve. Szintén nem tipikus Péterfynél, hogy közvetlenül megszólítja a befogadót, illetve hogy írásának módszertanát némileg mentegetőzve magyarázza az olvasónak. Szavait már csak ezért is érdemes hosszabban idézni:

„Csak félve nyúlok tollamhoz, hogy benyomásaimat az olvasóval közöljem. Nem bírom a »mester« szavát, s tartok tőle, hogy a »Zauberlehrling« sorsára jutok. De másrészt annyi dolog érdekel, vonz s bilincsel le Kemény Zs. írói egyéniségében, hogy a varázslatnak ellene nem állhatok. De hogyan elemezzem hatását? Tárgyam oly összetett, oly dús szövetű, hogy ha több föltétellel bírnék is a sikerhez, félnem kellene, hogy itt egy szálát feledék fölfejtani, amott egy másikat durva kézzel szakíték szét. Mert alig van irodalmunknak alakja, melyben annyi különböző elem forrt volna egybe, mint Kemény Zsigmondban. Önfeledt odaadással s az anatómus hidegségével, a költő édes melankóliájával és a filozófus komoly közönyével kellene bírunk, hogy egyéniségét megközelíthessük.”

„Olvasóm elnézését kell kérnem, ha nem egyszerre vezetem oly nézőpontra, honnan szélesebb áttekintése lehetne. [...] lépcsőről lépcsőre haladok, s a részletek halmazából törekszem az író jellemző sajátosságait levonni. Az ily eljárás szükségképp magával hozza, hogy néha bizonyos sajátságok a többi rovására aránytalanul előtérbe nyomulnak, mert figyelmünket kizárólag azokra irányozzuk [...] Arra kérem tehát az olvasót, hogy az egyes adatokból nyert nézetet addig véglegesnek ne tekintse, míg aránya a többihez ki nem derül; az arány érzete nőni fog, utunkon minél tovább haladunk.”¹⁵⁵

Szembetűnő, hogy ezek az önreflexív szövegrészletek nemcsak nagyfokú esszéírói tudatosságról, hanem mély belső bizonytalanságról is árulkodnak. Igaz, Péterfy 1881-es tanulmányában sem vonja kétségbe, hogy Kemény személyiségének megfejtése nehezen kivitelezhető feladatot jelent az elemző számára, ám az „avatott” értelmezői szerep méltóságát nem ingatja meg olyan radikálisan, mint korábbi írásában.

S ha már a két esszé közötti különbségekről van szó: aligha tagadható, hogy az 1879-es esszé őszintébb és nyersebb szöveg, mint az 1881-es. És nemcsak fokozott mértékű személyessége miatt, hanem azért is, mert több ponton is érinti a Kemény esztétikai teljesítményét meghatározó patológikus összefüggéseket. Négy helyen egészen konkrétan; ezeket idézem most:

¹⁵⁵ PÉTERFY Jenő, *Kemény Zsigmond mint regényíró*, Egyetértés, 1879. november 19., 3.

1. „Kérem a torzképek vonalait a groteszkig megtörni, a bú jegyeit zseniális képtelenségig fokozni: s olvasóm Kemény fantáziája beteges elemeiről hű rajzot fog nyerni.”¹⁵⁶

2. „Esztétikai hatások váltakoznak őt szemlélve patológikus benyomásokkal.”¹⁵⁷

3. „A művész keze már biztosan rajzol; az alakok körvonalai élesen feltűnnek, de a titkos szöveg, amelyet alájuk rejt, a költő betegségéről vagy legalább egy válságról tanúskodik, melyen későbbi műveiben jobbra átesett.”¹⁵⁸

4. „Kemény a beteg genie-k fájához tartozik, kinek a költészet nemcsak a múzsa csókja, de a démon átka is.”¹⁵⁹

Az 1. mondatban szereplő megfogalmazás még igen árnyalt: Péterfy itt nem azt sugallja, hogy Kemény Zsigmond mint személyiség beteg vagy beteges, még azt sem, hogy a képzelete patológikus, csupán azt, hogy fantáziájának vannak beteges elemei is. Vagyis nem az „egészről”, még csak nem is az „egész részéről”, hanem mindössze a „rész részeiről”: egy személyiségerő néhány mozzanatáról tesz negatív állítást.

A 2. mondat ettől merőben eltérő képet mutat: Péterfy itt már magáról Kemény Zsigmondról beszél, bár az idézett szövegrészből nem derül ki világosan, hogy „az élet emberéről” vagy Kemény művész-énjéről van-e szó. Az viszont nyilvánvaló, hogy az esszéíró immár nem riad vissza az indiszkrécióval járó intellektuális kockázattól, amikor nemcsak az esztétikai, hanem a patológiai magyarázat szükségességét is hangsúlyozza a Kemény-probléma vizsgálata kapcsán.

A 3. mondat önmagában nem, csak megfelelő kontextusba helyezve értelmezhető. Péterfy 1879-es esszéjében Kemény munkái közül csupán az író legjelentősebb fiatalkori prózaművéről, *Gyulai Pál* című regényéről ad részletes áttekintést. Ennek az elemzésnek a keretei között szerepel az a merész feltételezés, hogy Kemény műve tulajdonképpen palimpszesztus: olyan szöveg, amelynek van egy manifeszt, a befogadó számára hozzáférhető és egy titkos, az olvasótól elzárt rétege is. Péterfy ez utóbbit azzal a gyanúval illeti, hogy „a költő betegségéről [...] tanúskodik”. Itt tehát – egy konkrét műalkotás példáján – az esszéíró már teljes egyértelműséggel kifejezésre juttatja, hogy Kemény művészi produktivitásának patológiai háttere van. Igaz, a „betegség” szó leírása után mintha megrettenne saját,

¹⁵⁶ PÉTERFY Jenő, *Kemény Zsigmond mint regényíró*, Egyetértés, 1879. november 19., 3.

¹⁵⁷ Uo.

¹⁵⁸ I. m., 4.

¹⁵⁹ I. m., 3.

radikálisnak nevezhető fogalomhasználatától, és igyekszik tompítani annak élet. A kevésbé stigmatizáló „válság” terminus alkalmazása – mint részleges önkorrekció – ebben az összefüggésben nyerhet értelmet. Péterfy tehát úgy véli: betegség, de legalábbis válság áll Kemény alkotó tevékenysége mögött. Majd állítását tovább finomítja, amikor hangsúlyozza azt is, hogy ezen a betegségen vagy válságon az író „későbbi műveiben jobbra átesett”.

Vagyis e szövegrész tanúsága szerint a betegséget nem kell okvetlenül fátumként, megtörhetetlen szükségszerűségként értelmezni. Az olvasó akár arra is gondolhat, hogy csak a fiatal Kemény művészete volt patológikus hátterű, a betegség gyógyíthatónak bizonyult, így az érett író alkotásai már nem interpretálhatóak e séma alapján.

Vitathatatlan ugyanakkor, hogy a 4. mondat üzenete ezzel merőben ellentétes: Péterfy azzal, hogy a „beteg genie-k” csoportjába sorolja Keményt, a betegséget nem efemer jellegzetességként, hanem az író létezésétől elválaszthatatlan mozzanatként határozza meg. És itt már nem kérdés, hogy „az élet emberéről” beszél Péterfy és nem – vagy nem egyszerűen – Kemény művész-énjéről.

Ahhoz sem férhet kétség, hogy ez a mondat kifejezetten illúzióromboló, sokkal erőteljesebben, mint a megelőző három. Péterfy – ha csak utalásszinten is – kíméletlenül rávilágít modellje létmódjának alapellentmondásaira. Kemény kimagasló szellemiség, ám zsenialitása patológikus karakterű – e tekintetben a korszak hírneves olasz elmeorvosa, Lombroso által kissé szenzációhajhász módon jellemzett örült lángelmék¹⁶⁰ közvetlen rokonának nevezhető. Péterfy azt is egyértelművé teszi a mondat második egységében, hogy a különleges esztétikai és intellektuális képességekkel szorosan összekapcsolódó (esetleg a táalentum alapját képező?) betegség eleve kudarcra ítéli Kemény önmegváltási kísérletét. Az író személyiségére csupán átmenetileg hat jótékonyan az alkotás, és Keménynek ezért az efemer vigaszért azután súlyos árat kell fizetnie. Pontosabban: Péterfy a hőseire pozitív befolyást gyakorló szellemi stimulációt („a múzsa csókját”) a „démon átka” metaforával érzékletessé tett biológiai végzet cseleként leplezi le. A démon, ez a pszichikum sötét mélységeiből előlépő „belső ellenség” átmenetileg megsokszorozza Kemény alkotóerejét, hogy aztán a hatásos kontraszt kedvéért látványosan elerőtlenítse és korai pusztulásra ítélje áldozatát.

Szembeötlő, hogy az iménti magyarázat „egzisztenciál-esztétikai” vonatkozásban jelentősen különbözik attól az értelmezéstől, amelyet az előző fejezetben próbáltam rekonstruálni. Az 1879-es cikk nem az ész és a szív dichotómiájával összefüggésben tárgyalja

¹⁶⁰ Cesare LOMBROSO, *Lángész és örület* (ford. SZABÓ K. [sic!]), Lazi, Szeged, 1998, 149–153.

az esztétikai önmegváltás kérdéskörét; az itt megjelenő interpretáció háttérében az egészség és a betegség oppozíciója áll. Péterfy pszichopatológiai síkra helyez – ennek következtében óhatatlanul vulgarizál, illetve banalizál – egy olyan problémát, amely alapvetően szellemi természetű, így finomabb, differenciáltabb megközelítést igényelne.

Feltételezem: az író betegségének hangsúlyozása sokak (különösen a konzervatívabb befogadók) érzékenységet sérthette a korszakban. Írása alapján könnyen azzal vádolhatták volna Péterfyt, hogy nem adja meg a kellő tiszteletet a közelmúlt egyik legjelentősebb személyiségének. Nem tudni, hogy ezzel kapcsolatban érték-e támadások a szerzőt (aki egyébként P. J. monogram mögé rejtőzve publikálta művét), de két év múlva már jóval óvatosabban nyilvánult meg. Igaz, e visszafogottság mögött nem okvetlenül kell taktikai megfontolásokat látni: az árnyaltabb megfogalmazásra való törekvés akár egy intellektuális érési folyamat eredménye is lehet.

Aligha véletlen, hogy a Budapesti Szemlében megjelent esszében mindössze egyszer fordul elő direkt hivatkozás – méghozzá egy kevésbé hangsúlyos szöveghelyen és roppant diszkréten – Kemény betegségére; idézem: „Az ember beteges idegrendszeréből így alkot magának a képzelem költői tőkét, s így surran át Keménynél valami az emberből lépten-nyomon könyvébe.”¹⁶¹ És még ennek az összetett mondatnak az első tagmondatában is „az ember” elvont névvel találkozhatunk a „Kemény Zsigmond” tulajdonnév helyett; a második tagmondatban ugyanakkor már jelen van Kemény neve is. Igaz, egy másik szöveghelyen szerepel a „beteges romantika”¹⁶² jelzős szerkezet is – szoros összefüggésben Kemény végletesen pesszimista és determinista „költői világnézetével”,¹⁶³ de nyilvánvaló: az, hogy Péterfy a művészre befolyást gyakorló eszmekört patológikusként minősíti, nem ugyanaz, mintha a személyiség beteges mivoltáról értekezne.

Jelzésértékű az is, hogy az 1881-es szöveg egyik, korábban már idézett mondatában – „Olyan érzékeny idege a magyar irodalom egyik alakjának sincs, mint neki” – a fiziológia szótárából kölcsönzött „ideg” szó előtt sem a „beteg” vagy „beteges”, hanem az „érzékeny” jelző áll.¹⁶⁴ Péterfy az érzékeny, művész alkatú („impresszionábilis”) személyiségről beszél alapvetően és nem az idegbetegről. Továbbá a géniusz fogalma is egészen más összefüggésben jelenik meg a második esszében, mint az elsőben: Keményről nem azt

¹⁶¹ *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, 570.

¹⁶² I. m., 576.

¹⁶³ Uo.

¹⁶⁴ I. m., 554.

olvashatjuk, hogy „a beteg genie-k fajához tartozik”, hanem azt, hogy „nincsen is írónk, kiben az önismeret zsenije annyira megvolna”,¹⁶⁵ mint benne.

Mindez – ha a szűkebb értelemben vett Kemény-problematikától némileg elvonatkoztatunk – arra is utalhat, hogy a Péterfy értelmezői pozícióját meghatározó háttérnarratíva jelentősen módosul 1879 után. E változásnak azután egyértelmű bizonyítéka lesz a kritikus pályafutásának egyik legmeggyőzőbb teljesítménye, a jogász–politikus–történetíró Grünwald Béla Széchenyi-könyvéről szóló 1890-es recenzió, amelyben a szerző azt hangsúlyozza, hogy a történeti, filozófiai, illetve eszmetörténeti tartalmakkal összekapcsolódó „pszichológiát”¹⁶⁶ élesen el kell választani a pszichiátriától a szellem, a kultúra világában.¹⁶⁷ Ennek megfelelően: a humán diszciplínák képviselőjének tartózkodnia kell attól, hogy a nagy ember (a történelmi hős) tiszteletreméltó művét és tragikus sorsát patológiai alapon tárgyalja.

¹⁶⁵ *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*, 556.

¹⁶⁶ Péterfy pszichológiafogalmáról lásd még LACKÓ Mihály elemzését: *Széchenyi lélektani és pszichiátriai ábrázolásának historiográfiájához* = L. M., *Széchenyi elájul*, i. m., 78–79.

¹⁶⁷ PÉTERFY Jenő, *Egy új könyv Széchenyi Istvánról* = P. J. *válogatott művei*, i. m., 1983, 454.

II. Az esztétikai önmegváltás problémája Asbóth Jánosnál

1. Kontextus

Péterfy Jenőhöz hasonlóan Kemény Zsigmond tanítványa a rendkívül sokoldalú tevékenységet folytató – íróként, publicistaként, politikusként, politikai gondolkodóként és néprajztudósként egyaránt kiemelkedő teljesítményt nyújtó – Asbóth János is. Az ész és a szív dichotómiája, az érzékenység kérdésköre, illetve az impresszionabilitás fogalma éppúgy jelen van különböző írásaiban (*Egy bolyongó tárcájából* című útirajzában, *Három nemzedék* című röpiratában, *Magyar konzervatív politika* című könyv terjedelmű értekezésében, *Álmok álmodója* című regényében, illetve Sennyey Pálról és Apponyi Albertről szóló politikai jellemrajzaiban), mint Kemény *Széchenyi*-tanulmányában vagy Péterfy *Kemény*-esszéjében. Asbóth Péterfyvel rokonítható abból a szempontból is, hogy a diszharmonikus individuum és az esztétikai létmód problémája nála is összekapcsolódik egymással, ám nem egy tisztán értekező jellegű munkában, hanem egy fikciós alkotásban, az alábbi elemzések középpontjában álló *Álmok álmodójában*.

Aki e művel foglalkozik, nem hagyhatja figyelmen kívül Pozsvai Györgyi *Visszanéző tükörben* című tanulmányát, amelynél nagyobb terjedelmű és alaposabb elemzés mindmáig nem született a regényről. Igaz: az Asbóthról szóló színvonalas modern szakirodalomból éppen ez a feldolgozás a legkevésbé használható egy eszmetörténeti jellegű megközelítés számára. Pozsvai kismonográfiája vegytisztán irodalomelméleti karakterű – ami már önmagában is problematikus, ha arra az összefüggésre gondolunk, hogy Asbóth nem egyszerűen író, hanem többféle diszciplínával foglalkozó humán értelmiségi, aki az irodalom világában is otthonosan mozog. A redukciót eszményítő analitikus szellemiség képviselője láthatóan nem tud mit kezdeni Asbóth – nyilván már a saját korában is idejétmúlt, de kétségtelenül meglévő – „totalitásigényével”.

Vitatható az is, hogy a *Visszanéző tükörben* szerzője – roppant erőfeszítéseket téve – igyekszik „ráhúzni” a posztmodern irodalomtudomány sablonjait a XIX. századi regények sorából kilógó, extravagáns, s így „hálás” szövegnek tetsző *Álmok álmodójára*. Hogy ez a törekvés mennyire kétes érvényű, arra eklatáns példa lehet a szóban forgó könyv egyik, 6

oldalal fejezete (címe: *Stiluspolifónia*¹⁶⁸). A szerző minden áron bizonyítani akarja: a regény nemcsak tematikusan, hanem stiláris szempontból is többrétegű mű, holott a témagazdagság nem párosul stílusrétegződéssel: a szöveg ugyan kisebb egységekre esik szét (a tematikai sokszínűség miatt), de ezek a részek nyelvi értelemben nem tűnnek heterogénnek. Még tovább megyek: az Asbóthra olyannyira jellemző – tanulmányaiból is ismert – felülstilizált, patetikus és érzelmes, ugyanakkor intellektuális nyelv a textus legfontosabb összetartó, egységesítő eleme.

Nehezen érthető az is, hogy Pozsvai miért tartja kitüntetett jelentőségűnek a narráció problémakörét a regény kapcsán. Az *Álmok álmodója* narratológiai szempontból nem igazán érdekfeszítő mű; ha szigorú értelemben több narrátora van is, közülük egy nevezhető érdemben elbeszélőnek;¹⁶⁹ a műben nem különbözik a (fő) narrátor és a hős személye; nincs összeférhetetlenség, törés, csak jelentéktelen eltolódás az egyazon pszichét alkotó cselekvő és emlékező–elbeszélő gondolkodása, mentalitása között.¹⁷⁰ Nincs ugyan objektív nézőpont, illetve szerzői vagy narrátori mindent tudás, ám lényegében több látószög sem érvényesül; a szövegben egyetlen – magától értetődően: szubjektív – perspektíva uralkodik: Darvadyé, aki – biográfiáját és világképét tekintve egyaránt – zavarba ejtően hasonlít magára az íróra. Márpedig ha ez így van, akkor talán nem túlzás az *Álmok álmodóját* önéletrajzi ihletésű eszmeregénynek tekinteni.

Mi több: e prózai alkotást szerzője oly mértékben terhelte meg esszéelemekkel, illetve oly kevésbé tette cselekményessé, hogy szépirodalmi formában megjelenő bölcséleti műként is legitim módon értelmezhető. E megállapításból pedig – többek között – az következik, hogy az *Álmok...* mindenféle teoretikus önkényesség nélkül együtt tárgyalható más, hasonló tematikájú Asbóth-értekezésekkel, meditációkkal.

Ezen a ponton egyetértően kell idéznem Mester Bélát, aki az Asbóth-recepció egyik legfőbb fogatékosságának éppen azt tartja, hogy „eszmetörténeti és irodalomtörténeti

¹⁶⁸ POZSVAI Györgyi, *Visszanéző tükörben*, Argumentum, Bp., 1998, 122-127.

¹⁶⁹ Ezek a „narrátorok” a következők: 1. a Zoltán fiának levelet író édesanya; 2. a szerelmes hőssel hosszan levelező nőalak, Irma; 3. a mű „könyveinek” (valójában: fejezeteinek) címet adó, Darvadyról E/3.-ben, kívülállóként nyilatkozó „elbeszélő”.

¹⁷⁰ A Gintli–Schein szerzőpáros szerint a mű narrációs eljárása alapvetően a *történés és megírás* egyidejűségét sugallja. Csak a II. könyv kapcsán beszélhetünk retrospektív elbeszélőről, de ott sincs igazából külső nézőpont, ami azzal is magyarázható, hogy ugyanolyan típusú válsághelyzet van jelen Zoltán gyermekkorában, kora ifjúkorában, mint a harmincas évei elején járó hős életében. – GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története II.*, Jelenkor, Pécs, 2007, 90-91.

elemzések kevésbé utalnak egymásra”, noha „a szépirodalmi művekben, a politikai publicisztikában és a teoretikus szövegekben számos, egymásra rímelő toposszal találkozhatunk”.¹⁷¹

Emellett figyelmet érdemel az 1877-ben kiadott *Álmok álmodója* életművön kívüli, irodalomtörténeti kontextusa is: a regény – műfajiságát, illetve tematikáját tekintve – a XIX. századi egzisztenciális irányultságú esszéisztikus széppróza kategóriájába sorolható. Ezt az 1990 előtt viszonylag keveset emlegetett epikai vonulatot az 1870-es, ’80-as évek hazai irodalmának olyan alkotásai reprezentálják (az *Álmok álmodója* mellett), mint Toldy István 1872-es regénye, az *Anatole* vagy Justh Zsigmond 1887-ben megjelent kisregénye, a *Keresztutak*. Említésre méltó művelődéstörténeti tény, hogy a Magyarországon Jókai nevével fémjelzett, „modern mítoszként” jellemezhető *romance*, illetve a nyugat-európai típusú, pszichológiai jegyeket is hordozó realista társadalmi regény olvasásához szokott kortárs befogadók jelentős része idegenkedve fogadta ezeket az alkotásokat.

Az *Anatole*, az *Álmok álmodója* és a *Keresztutak* (illetve elismertebb, népszerűbb előképük, Eötvös 1841-ben befejezett regénye, *A karthauzi*) poétikai és eszmei szempontból sokban eltérnek egymástól, mégis van néhány, markánsnak nevezhető közös vonásuk.

Alapvetően a jelen, illetve a közelmúlt konkrét problémáihoz kapcsolódnak. Sajátos társadalomkritikus tendenciát követnek: nem különböző csoportokhoz egyértelműen köthető személyek szembenállására fókuszálnak (mint a *romance* vagy a hagyományos értelemben vett „kritikai” realista regény), hanem egy adott individuumot állítanak a középpontba,¹⁷² és e személy, illetve az őt korlátozó világ kibékíthetetlennek tűnő ellentétét mutatják be. A művek ifjú, útkereső, a megszokott közösségi szerepekkel azonosulni képtelen férfi hősei (*A karthauzi* Gusztávja, *Anatole*, az *Álmok...* Darvadyja és a *Keresztutak* Clausa) egyénítettek, pontosabban: nem csak vagy nem feltétlenül tipikusak: mindenekelőtt önmagukat képviselik, mi több: egzisztenciális magányuk olykor feloldhatatlannak látszik. Ez utóbbi mozzanattal szoros összefüggésben: az alkotók fokozott figyelmet fordítanak a lélekábrázolásra, így a lélek belső történéseinek, a mentális struktúráknak a leírására igen nagy hangsúlyt helyeznek,

¹⁷¹ MESTER Béla, *Mill magyarországi recepciója és a 19. század magyar politikai gondolkodása = Közelítések a magyar filozófia történetéhez: Magyarország és a modernitás* (szerk. MESTER Béla, PERECZ László), Áron, Bp., 2004, 376.

¹⁷² Az egzisztenciális irányultságú esszéisztikus szépprózai alkotásokra fokozottan áll az, amit Henryk Markiewicz általában az irodalomról mond: „az individuális jelenségeket a maguk konkrétságában és integráltságában jeleníti meg előttünk, amire a tudomány nem képes.” = H. M., *Az irodalomtudomány fő kérdései*, i. m., 100.

a külső események vizsgálatára viszont kevésbé koncentrálnak. És a szubjektivizálódás folyamata a regényszöveg intellektualizálódásával is együtt jár: a felsorolt művekben nem a hagyományos történetelvűség, hanem a gondolatiság kerül előtérbe.

S ami még – kiváltképp eszmetörténeti szempontból – fontos: a fent említett alkotások valamennyien mély világnézeti válságról tudósítanak.¹⁷³ Így Asbóthé is, amely a hazai válságirodalom egyik emblematisz művének nevezhető.

2. A kiábrándultság négy összetevője Asbóthnál

Az *Álmok álmodója* hangvétele ez utóbbi sajátosságnak megfelelően – különösen az első oldalakon – végletesen pesszimista. Ugyanakkor nem ironikus, nem cinikus, ami annak a jele, hogy a szerző és a hozzá igen közel álló hős szüntelenül keresi a kiutat a permanensnek tűnő válságból. Ez azonban a regénykezdet – több forrásból is táplálkozó, kellően megalapozott – dezillúziós tendenciáját visszamenőlegesen sem érvényteleníti.

A következőkben azt vizsgálom: mi is a kiábrándultság négy, fundamentális összetevője Asbóthnál, illetve regénybeli alteregójánál, Darvadynál?

Asbóthra és szerzői alakmására komolyan hat az európai bölcséleti hagyománytól többé-kevésbé idegen, 1848 után annál befolyásosabb *ontológiai pesszimizmus*, amelyről Hamvas Béla így ír az 1940-es évek elején: „Mintegy száz évvel ezelőtt néhány költő és gondolkodó elkezdte hirdetni, hogy a lét szenvedés. A tanítás régi volt és meglepő. Az első, akik erről beszéltek: Byron, Leconte de Lisle, Schopenhauer, Poe, Kierkegaard, Baudelaire, azt mondták, amit az őskínaiak, a hinduk, egyiptomiak, görögök, őskeresztények. A tanítás hamar terjedt, és az életöröm-felfogást rongyokra tépte. Ma már nagyobbára mindenki tudja, hogy semmi okunk sincs az élet igaz, szép, jó, nemes, öröm és vidám voltában hinni.”¹⁷⁴ Ennél pontosabban aligha lehetne összegezni a modern európai (köz)gondolkodás fordulatát, aminek a hatása alól egy olyan széles látókörrrel rendelkező értelmiségi, mint Asbóth, aligha vonhatta ki magát. Az *Álmok álmodója* bizonyos passzusai arra utalnak: az író – az öntudatos

¹⁷³ Lásd még NÉMETH G. Béla elemzését: *Tragikum és történetfelfogás. A századvégi tragikum-vita*, i. m., 47-48.

¹⁷⁴ HAMVAS Béla, *Ünnep és közösség* = H. B., *A láthatatlan történet*, Akadémiai, Bp., 1988, 156.

egyént a metafizikai értelemben vett akarat bábjává lefokozó életfilozófus, Arthur Schopenhauer,¹⁷⁵ illetve a szellemi világ önálló létét következetesen tagadó materialista gondolkodó, Ludwig Büchner hatására¹⁷⁶ – számot vetett azzal a szinte elviselhetetlenül keserű gondolattal, hogy a világban a Semmi és nem a Valami az uralkodó minőség;¹⁷⁷ hogy az elmúlással keresztül-kasul átvárt, törékeny emberi lét önmagában értelmetlen; hogy az individuum a számára rendeltetett űrt csak illúzióteremtő, „értelemadó” tevékenységével képes ideig-óráig betölteni.

Asbóth (illetve Darvady) emellett a XIX. század közepén előtérbe kerülő, némi túlzással: divatos eszmeáramlattá váló európai *kultúrpeszimizmus* képviselője is. Nem osztja a felvilágosodás optimista fejlődéskoncepcióját, ellenáll a nagy ívű hegelianus történetfilozófia intellektuális csábításának (az emberiség folytonos tökéletesedését tételező Hegel egyébként óvatosabb saját – nálánál naivabb és optimistább – követőinél: belátja, hogy a vég nélkülinek tételezett *perfektualizálódást* igen nehéz körvonalazni; hogy „a jobb, a

¹⁷⁵ Asbóth Schopenhauer-értelmezéséről bővebben a *Megoldás: az etikai létmód* című fejezetben fogok szólni.

¹⁷⁶ Asbóth számára olyannyira meghatározóak Büchner gondolatai, hogy hőse, Darvady egyik leginkább elméleti ihletésű meditációjába a német bölcselel 1855-ös munkájának, az *Erő és anyagnak* a címét is belerejti (az utóbbi mű, mint ismeretes, a kor egyik legtöbb vitát kiváltó filozófiai „bestsellere” volt, és nemcsak a szerző hazájában, Németországban, hanem például Magyarországon vagy Oroszországban is a korszerű eszmék iránt fogékony értelmiség fontos olvasmányának számított): „És a hogyan előre haladtam s erősödtem szaktanulmányaimban, úgy dűledezének össze az őstől öröklött szent tanok, és emelkedék minderősebb ivezetekben a modern vallás, a materialismus. Materialismus, [...] mely a szellemet s az eszményt fel tudta ölelni, de az anyaggal hozta szükségszerű kapcsolatba; materialismus, mely a természetben ama kérlelhetetlen törvényének húzta könyörtelenül következményeit, hogy *anyag és erő nem létezik egymás nélkül*; és mikor büszke egészében, összhangzó harmoniában felölve az anyagi s az erkölcsi egész világ-rendet állott előttem, irgalmatlanul azt sivította fülembe, hogy nem vagyok semmi, nem vagyok semmiért”; „... ha a vegytan és a physika törvényei szerint felbomlottak azok az anyagok és erők, melyek engem képeztek s bennem működtek, és száz felé szakítva, nyűben működendnek és virágban, akkor én sem leszek többé, belőlem nem lesz többé misem, semmi, semmi sem. És mivel a mi van, nem lehet semmivé: a mi megsemmisülhet, annak semminek kell lenni. És én semmi vagyok, a semmiért. Megmarad minden, csak egyéniségem vész el. Miért küzdök, szenvedek, hevülök, miért emelkedem a legmagasabbhoz, én, a kinek létele, ha összegezve lesz a számadás, eredményre az utolsó főregével egyugyanaz a semmi.” [Kiemelés tölem: M. G.] – ASBÓTH János, *Álmok álmodója* = A. J. válogatott művei, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2002, 106–107. – Az idézett szemelvényből kitűnik, hogy Darvady romantikus individualista, illetve pre-egzisztencialista eszmei alapon tusakodik a (korábbi) világlátásának lényegi összetevőit radikálisan – és nem minden meggyőző erő nélkül – megkérdőjelező materializmussal.

¹⁷⁷ Lásd ezzel kapcsolatban GERGYE László elemzését, *A szent és a profán vonzásában* = G. L., *Az arckép mágiája. A magyar művészregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Universitas, Bp., 2004, 23.

tökéletesebb, amire [ez a folyamat] állítólag irányul, egészen határozatlan valami”¹⁷⁸). Az individualista, materialista, versenyelvű, kapitalista Nyugat – 1867 után Magyarországon is meghonosodni látszó – „szép új világa” elfogadhatatlan a számára (különösen az új európaiság vadhajtasát, a múltat negligáló, erkölcsi gátakat kevésbé tisztelő amerikanizmust bírálja élesen¹⁷⁹). Úgy látja, a dinamikus gazdasági-technikai fejlődés árnyoldala, hogy a művészetek, a kultúra, a szakralitás, a morál jelentősége vészesen csökken. Az értékek devalválódása a „transzcendens” alapelvekre, ha tetszik: dogmákra épülő hagyományos közösségek felbomlását jelentheti, s közvetve az egyén számára is rendkívüli hátrányokkal járhat.

Az utóbbi mozzanat külön figyelmet érdemel. Az író ugyanis – paradox módon – individualista alapról fogalmazza meg ellenérzéseit az individualizmus konkrét valóságával kapcsolatban.¹⁸⁰ Úgy véli: a túlhajtott, szolidaritásellenessé fajuló individualizmus azon túl, hogy az eddig ismert társulások érdemi működése ellenében hat, az egyén önkiteljesedését sem szolgálja. Az író nemcsak regényében, hanem több tanulmányában is arról beszél, hogy a XIX. században megvalósulni látszó új, lényegében szociáldarwinisztikus modell a maga vegytiszta formájában megfosztja az egyént a tartalmas élet lehetőségétől.¹⁸¹ Igaz ez a tétel nemcsak a szisztéma vesztesére, hanem arra is, aki a „létharc” győztesének látszik. Az elvontan, egyoldalúan értelmezett *hasznosság*; a transzcendens és emocionális tartalmakat félretelő, *kisszerű racionalitás*; a látványos, kézzelfogható *teljesítmény*; a gáttalan *önérdek-értvényesítés*; a mindenáron való *győzni akarás* ígézetében élő ember könnyen beszűkülhet, egydimenzióssá válhat. Elszigetelődhet, hiszen korábban meglévő társas kapcsolatai

¹⁷⁸ HEGEL, *Előadások a világtörténelem filozófiájáról*, Akadémiai, Bp., 1979, 112.

¹⁷⁹ ASBÓTH János, *A görög tanulmányok* = A. J., *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, Athenaeum, Bp., 1892, 624–625. A problémakörrel LÁNCZI András írt ideológiai sablonoktól mentes, értékes elemzést nem sokkal a rendszerváltás után, amelyben találozva érvel amellett, hogy a huszonévesen az egyéni szabadságot középpontba helyező író-ideológus pályája derekán már ambivalens módon viszonyult korának uralkodó polgári eszméihez. L. A., *Eszmék kora. Asbóth János és a modernség*, Holmi, 1992, 1129–1130. és 1135.

¹⁸⁰ VASAS Géza is hangsúlyozza a fiatal Asbóth gondolkodásának liberális, individualista mozzanatait, ugyanakkor az író-politikus 1870-es évekbeli konzervatív fordulata kapcsán nem annyira a folytonosságot, inkább a törést látta. V. G., *A konzervatív hagyomány élete* = ASBÓTH János, *Három nemzedék*, Kortárs, Bp., 2008, 13.

¹⁸¹ Az *Álmok álmodója* közismert „esszébetétjén” (= ASBÓTH János *válogatott művei*, i. m., 81.) kívül említhető még *A görög tanulmányok* = ASBÓTH János, *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, hangsúlyosan: 624.; illetve a *Korunk uralkodó eszméi* = ASBÓTH János *válogatott művei*: kiemelten: 264.

erodálódnak, az újabbak pedig hamis alapra épülnek; érzelmei elcsökevényesedhetnek; hitetlensége, vallástalansága pedig azzal fenyeget, hogy hosszú távon már az értelmes cselekvés lehetőségében sem bízunk, s önsorsrontó vagy közveszélyes árnyéklétezővé degradálódik.

Ugyanakkor Asbóth kultúrpeszimizmusa nemcsak európai, hanem hazai vonatkozásban is értelmezhető. És érdemes hangsúlyozni, hogy *a magyarság sorsával kapcsolatos borúlátás* itt nem tekinthető az elvontabb kultúrpeszimizmus egyszerű leképeződésének. E kritikus értékelésnek számos egyedi, az általánosból le nem vezethető vonása is van.

Asbóthot súlyos, őszinte aggodalommal tölti el a magyar történelem alakulása a XIX. század harmadik negyedében. Egy történelmi lejtmenet különböző stációiként tartja számon a szabadságharcba torkolló forradalmat, illetve annak végpontját, a világosi katasztrófát, azután a passzív rezisztencia másfél évtizedes periódusát, valamint a kiegyezést követő éveket is.

Úgy véli: az 1848-49-es szabadságharc óvatos, körültekintő reformpolitikával, folyamatos konszenzusereséssel elkerülhető lett volna. A „lázás cselekvők” által vállalt fegyveres küzdelem viszont törvényszerűen bukásra volt ítélve, s a tragédiáért a radikális politikusoknak kell viselniük a felelősség terhét – fejtegeti Kemény Zsigmond nyomán.¹⁸²

Az 1849 után következő esztendőket Asbóth a magyar történelem „fekete éveinek” láttatja; a korban közkeletűnek számító, ám a mai történetírás által már erősen vitatott értelmezése szerint ez a perspektívanélküliség, a dezorientáltság, a beszűkülés korszaka egy egész közösség számára. Szerinte a feleslegesség tudata korábban egy szűk csoport mentalitására volt jellemző; ebben az időben azonban tömegek – különösen a valaha pozitív jövőképpel rendelkező és cselekvőképes középosztály – életérzésévé vált.

A kiegyezés művét az író-politikus történelmi tettnek, pozitív sorsfordulónak tartja (gondoljunk csak a *Három nemzedék* fennkölt soraira: „és így tudta romjaiból Deák Ferencz újra felépíteni a magyar alkotmányt, de nem! – magát a magyar hazát; és így tudta nemcsak helyreállítani, a mi össze volt roskadva, hanem tovább is építeni, betetőzni

¹⁸² Kemény Zsigmond *Forradalom után* című, sokat vitatott, „reakciónak” minősített, ám kétségtelenül magas színvonalú tanulmánya rendkívüli hatást gyakorolt Asbóthra; konzervatív ideológiai koncepciójának főbb összetevői innen (is) származnak. Ezzel kapcsolatban el kell ismerni, hogy az „értékkörzést” 1849 után új alapokra helyező, a Monarchia és a magyarság érdekeinek összeegyeztetését szem előtt tartó (i. m. = K., Zs., *Változatok a történelemre*, i. m., 372.) Kemény vagy néhány évvel korábban a Kossuthal polemizáló, de a bécsi udvar bábjának a legkevésbé sem tekinthető Dessewffy Aurél jóval eredetibb politikai gondolkodók, mint kései tanítványuk, a rájuk sűrűn hivatkozó Asbóth.

alkotmányunkat”¹⁸³). Ám a közéleti szerepet vállaló Asbóth (a regényben Darvady) gyorsan szembesül az új rendszer gyakorlati ellentmondásaival is: mindenek előtt azzal, hogy a nemzet – a kiegyezés felszabadító erejű konstrukciója ellenére – az 1870-es években sem találja a kibontakozás útját; nem képes élni lehetőségeivel (ez az értékelés természetesen túláltalánosításon alapul, de nem nélkülözi a józan kritika jegyeit sem).

Asbóth élesen bírálja az 1860-as, ’70-es évek magyar politikai elitjét is – elsősorban korruptség, illetve a társadalmi realitást figyelmen kívül hagyó absztrakt „liberalizmusa” miatt. Felsejlik benne, hogy a fontos pozíciók elosztásánál érvényesülő kontraszelekció,¹⁸⁴ a kisszerű politikai játékok sora; a valós problémák (például a szociális vagy a nemzetiségi kérdés) egyoldalú kezelése, valamint az a körvonalazódó szociológiai jelenség, hogy a felszínes, importált modernség „a komoly munka megszokottságának hiányával”¹⁸⁵ párosulhat (vagyis a fogyasztási kedv dinamikusán nő, miközben a teljesítmény továbbra is alacsony szinten marad) – mindezek a negatív tendenciák a kedvező lehetőségek ellenére újabb közösségi tragédiát eredményezhetnek.

Ezenfelül: a pesszimizmusnak van még egy negyedik, „privát” összetevője is, amit talán depresszív beállítottnak, *egyéni dekadenciának* lehetne nevezni: az *Álmok álmodója* narrátora és főhőse, az Asbóthra kísértetiesen emlékeztető Darvady Zoltán „elhibázottnak” érzi életét. Úgy látja: mind közszereplőként, mind magánemberként a bukás jutott osztályrészéül. Emiatt a számára mélyen idegen, antihumánus modern kort – és közvetlen környezetét, a kiegyezés utáni, általa korruptnak vélt magyar társadalmat is felelőssé teszi, de a leglátványosabban önmagát vádolja. Önjellemzése hihetetlenül lehangoló, tele dehonesztáló fordulatokkal: „lét ellen lázongó kebel”, „meddő vágyak sóvár tüzeiben kiégett szív”,¹⁸⁶ „életnek bánatos, merengő fia”, „nyomorult, aki nem terjeszthet maga körül egyebet tikkasztó elégedetlenségnél”, „élő halott”¹⁸⁷ stb. Saját leírása alapján küzdelemre, férfias helytállásra képtelen, tehetségét eltékozló pszeudoegyéniségként nyilvánul meg az olvasó előtt.

Kulcsjelentőségű vallomás a következő: „rosszkor és rossz helyen születtem”.¹⁸⁸ Egyén és kortárs környezet egymástól tragikusan eltérő minőséget, szellemiséget, attitűdöt képvisel.

¹⁸³ ASBÓTH János, *Három nemzedék* = A. J. válogatott művei, 49.

¹⁸⁴ ASBÓTH János, *Andrássy Gyula* = A. J., *Irodalmi és politikai arcképek*, Légrády testvérek, Bp., 1876, 206–207.

¹⁸⁵ ASBÓTH János, *A görög tanulmányok* = A. J., *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, 625.

¹⁸⁶ ASBÓTH János, *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 81.

¹⁸⁷ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 87.

¹⁸⁸ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 82.

Ez nem azt jelenti, hogy Darvady alsóbbrendű lenne, mint mások, akik – vele szemben – boldogulnak; csak azt, hogy a hős mentalitása nem felel meg a konkrét kor és társadalom elvárásainak. Talán a múltban, máshol, más rendszer keretei között megtalálná a helyét. Ám a narrátor erre vonatkozó utalása természetesen nem lehet több, mint egyszerű feltételezés. Ami adott: az *otthonatlanság* érzete a lét eddig ismert színterein.

Ez a motívum – ötletként, kibontatlanul – már a szerző első munkájában, az *Egy bolyongó tárcájából* című, 1866-os memoárban is megjelenik. A mű elbeszélője az általa külön megszólított „olvasónő” közhelyes, optimista megállapításával („mindenhol jó, de legjobb otthon”) szembeszegezi a maga keserű szentenciáját, az előző tétel kifordítását: „mindenütt rossz, de legrosszabb otthon”.¹⁸⁹ Az utóbbi formula Vörösmarty *Szózatának* közismert fordulatát („itt élned, halnod kell”) is érvényteleníti; leegyszerűsítve: felszólításként hat a szülőföld elhagyására.

3. Az utazás illúziója

Ugyanakkor Asbóth *alteregója* tartósan nem süllyed letargiába; illetve nem vonja le kínos premisszáiból a könnyen kínálkozó konklúziót: nem követ el öngyilkosságot; folyamatosan keresi a kiutat a kétségbeesés állapotából. Azért távozik Magyarországról, hogy újrakezdje életét. Kiábrándultsága – a látszattal ellentétben – nem teljes; vannak még illúziói.

Először is: kedveli az utazást, a világjárást; „szereti a vasutat”. Ez a mozzanat már az *Egy bolyongó tárcájából* című alkotásban is jelen van. Igaz, az 1860-as évek közepén Németországban és Svájcban járó Asbóth még az „objektív” politikai helyzet szülte cselekvésképtelenséget elégeli meg; a kelet-közép-európai (magyar) idő 1849 utáni megdermedéséből, a múlt tovább éléséből, a jelennélküliségből fakadó unalom mozdtítja ki otthonról, s a kíváncsiság, a lázas ismeretszerzési vágy vezeti a jövőt szimbolizáló külhonba. Azaz: a fojtó légkörnek ellenálló fiatalos lendület űzi-hajtja „tovább, tovább”, nem a dekadencia. S ha a „hívő” személye mellett vagy helyett az „illúzió” felől közelítünk: az utazás maga mozgás a hazai tespedéssel szemben.

A fikatív Darvady néhány évvel későbbi velencei útjának egészen mások az előzményei: éppen a tett szférájában (illetve – valaha roppant becsvágyó, egyszersmind végletesen naiv – cselekvő önmagában) csalódik, és koravén ifjúként a túlzottan is dinamikus jelen elől menekül egy „statikus”, múlthoz kötődő világba (a konkrét jövővel látszólag nem is

¹⁸⁹ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, Pest, szerző saját kiadása, 1866, I., 22.

törődik). A bolyongás itt nem a bénultsággal, hanem a '67 utáni felfokozott, torz dinamizmussal szembeni – akár passzivitásként is értelmezhető – alternatív mozgást jelenti. Ugyanakkor mind a két esetben a létproblémák átmeneti megoldási lehetőségét kínálja az utazás. Az *Egy bolyongó tárcájából*, de az *Álmok álmodója* elbeszélője is: a kimerített ismertetel szemben a nehezen kimeríthető ismeretlenhez fellebbez. Aki hosszabban él valahol, óhatatlanul elégedetlenné válik környezetével; a *túl közeli* tartósan nyomasztó lehet. Ehhez képest az utazás ontológiai mássága nyilvánvaló: a „bolyongó” a távolit nem képes egy az egyben leleplezni, csupán megközelíteni; több illúziója maradhat, ha csak ideiglenesen hatol a felszínről a mélybe, s aztán továbbáll.¹⁹⁰ Vagyis: az utazás bevallottan egyfajta öncsalás – a boldogság, a viszonylagos harmónia kicsikarása érdekében. Más kérdés, hogy az éles szemű, javíthatatlanul kritikus Asbóth (Darvady) igen gyorsan lehangoló ellentmondásokra lel a lehető legfelületesebben megismert vidékeken, kultúrákban is (elégg csak szarkasztikus hangvétellű müncheni „élménybeszámolójára” utalni).

Külön ki kell emelni ezen a problémakörön belül a vasút jelentőségét. A „gőzparipa” modern találmány, amely valósággal forradalmasítja a közlekedést. A technikai-tudományos fejlődés egyik leglátványosabb szimbólumának tekinthető. Ennek ellenére a konzervatívnak tartott Asbóthnak nincsenek fenntartásai a megjelenésével, elterjedésével kapcsolatban. Szinte gyermeki módon rajong az új instrumentumért; távoli kortársához, a par excellence liberális Walt Whitmanhez hasonlóan dicshimnusz zeng róla. Természetesen (az amerikai költőtől eltérően¹⁹¹) nem a tudományközpontú modern civilizáció különleges eredményét látja benne elsőrendűen, hanem egy olyan eszközt, amely poétikusabbá varázsolja az elszürkülő emberi életet (miközben praktikus és kényelmes is, szemben a régi kocsikkal¹⁹²), illetve: amely látványosan kivezeti az egzisztenciát megszokott – és így vagy úgy: elviselhetetlenné vált – környezetéből; érdemi előkészítője az új élményszerzésnek.

Az *Egy bolyongó tárcájából* című könyvben a vasút a szabadság, illetve a szabadulás jelképe. Pillanatok alatt véget vet a mozdulatlanságnak,¹⁹³ elnyomatásnak, elzártságnak, ami addig a narrátor-hős osztályrésze volt. Új horizontot nyit meg; egy tartalmasabb jövő megfogható ígéretét közvetíti. – Az *Álmok álmodójában* Darvady – a szabadságával élni képtelen ember – identitásválsága leküzdésének hatékony segítőjét látja a vasútban. Maga a

¹⁹⁰ Lásd ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., 24.

¹⁹¹ Gondoljunk arra, hogy Walt WHITMAN „a modern élet példájának” nevezi a vasutat! *Téli mozdony* = W. W., *Fűszálak*, Európa, Bp., 1992, 317.

¹⁹² ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., 31.

¹⁹³ „Jelképe a mozgásnak s erőnek” – idézhetnénk WHITMANt = *Fűszálak*, 317.

„gőzparipa” pozitív érdeklődést, lelkesedést képes kiváltani – belőle, aki már-már közönyössé vált minden szép vagy felemelő jelenség iránt. Eszményének tekinti a megszemélyesített gépet: hozzá hasonlóan ő is szeretné hidegen megvetni, maga mögött hagyni a kisstílű valóságot. És a vonat viszi el Velencébe is: egy olyan „szigetre”, ahol úgy lehet „világon kívüli” személyiség, hogy közben tartozik is valahová.¹⁹⁴

4. Velence

Velence képze Asbóthnál már az *Álmok álmodója* előtt, az *Egy bolyongó tárcájából* első kötetében is jelen van. Az író a „távoli” Velencét a közélről megtapasztalt, alapvetően provinciális, materiális szemléletű – legjobb esetben is csak kultúrsznob – müncheni közeggel szemben értékeli fel. Az *Egy bolyongó tárcájából* elemzéseinek jelentős része kritikai jellegű; a bajor út leírásának uralkodó stílusminősége az ironia (annak ellenére, hogy a szóban forgó retorikai alakzatról *általánosságban* igen lesújtó a pályakezdő alkotó véleménye: „fel kellett találni valamit, ami a legnagyobb ostobaságot is képes rehabilitálni. És szerencsésen feltalálták az iróniát... Ha valaki számárságot mond, az *dicső ironia* napjainkban.”¹⁹⁵).

Megállapításom igazolására csak néhány fordulatot idézek ebből a részből: a Wittelsbachok hazájában „a különlegesen nemzetit, a megtestesült lelkesítő eszmét, a közös összpontosítót – a sör képezi”,¹⁹⁶ „ha felszáll a sör ára – kitör a forradalom”,¹⁹⁷ „a bölcsészetet képviseli a diogenészi piszok és rongy”,¹⁹⁸ „Apollón [...] beállhatna [...] valami újdondásznak és fűzfapoétának”; „Venus ő nagyságának gyűlne meg egyedül kissé a baja. Nagy a concurrentia”.¹⁹⁹

A vígeposz hagyományait követő prózai szöveg azonban nem élvez egyedulalmat a műben. Az első kötet II. könyvében szerepel egy olyan mondat, amelyben már az iróniától tart távolságot a szerző: egy új pátosz és – a dezilluzionizmus tobzódása után – egy új illúzió születik meg itt: „Velence tudja jól, hogy a tengerek királya nem lesz többé soha se; tudja,

¹⁹⁴ A „vasútmotívum” jelentőségére már a regény első komolyabb elemzője, RÓNAY György is rávilágít = *A regény és az élet*, Magvető, Bp., 1985, 2. kiadás, 135.

¹⁹⁵ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., 123–125.

¹⁹⁶ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., 88.

¹⁹⁷ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., 83.

¹⁹⁸ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., 88.

¹⁹⁹ *Egy bolyongó tárcájából*, I., 90.

hogy sorsa a lemondás, de tudja azt is, hogy nagy volt és nagy maradt bukásában is.”²⁰⁰ Meglepő, milyen mély rokonságot mutat ez a rendkívül elegánsan megfogalmazott, gondolatgazdag mondat az *Álmok álmodója* ismert szentenciájával: „Élet és öröm kihalt, minden csak árnya a múltnak, de a múltnak ez az árnya is szebb a jelen valójánál.”²⁰¹ S még meghökkentőbb, hogy az iménti két szövegrész az újkor szellemiségét prófétai hevülettel ostromozó – és modernségkritikájával szoros összefüggésben: az „archaikus” Velencéről 1851–1853-ban vaskos kultúr- és művészettörténeti monográfiát megjelentető – angol gondolkodó, John Ruskin szavainak parafrázisaként hat: „Még előttünk áll hanyatlása végső szakában, mint kísértet a tenger homokján, oly gyöngé, oly mozdulatlan, úgy kifosztva mindenből, csak szépségéből nem – hogy, amint bágyadt visszfényt nézzük a lagúnák tükörében, szinte kételkedünk: melyik a Város, melyik az Árny?”²⁰² (Igaz, a brit szerzőnél mások a hangsúlyok: Ruskin a „felbomlást” állítja a középpontba, s a – dekadencia ellenére jelenlévő – esztétikai értékről az idézett többszörösen összetett mondatnak egy kevésbé feltűnő helyén tesz említést, míg Asbóth, miután konstatálja az „árnylét” tényét, e negatív aspektust részben feledteti azzal, hogy emlékezetes mondatzárataiban már a megőrzött szépség és nagyság fenoménjét emeli ki). Mintha két nem e világi „létező” találkozna egymással: Darvady és Velence egyként roncs, „halállal eljegyzett”, mégsem lehet letörölni egyikükről sem a kiválóság, kiválasztottság bélyegét.

Velence teljesen más, mint a „fősodor”; ezért tűnik szerencsésnek a hős döntése, hogy odautazik. Valaha a nyugati világ egyik szellemi és gazdasági központja volt. Igaz, időközben megkopott, a történelem perifériájára került (összefüggésben azzal az ismert ténnyel, hogy a XVI. században az Atlantikum térsége aránytalanul megerősödött). Ez a – sokak számára sajnálatos – sorsfordulat azonban nem feledtethet egy fontos körülményt. Az európai városok többsége eleve nem rendelkezett rendkívüli architektúrával, s nem élt a művészet ígézetében. Illetve: más helyeken kezdték eltüntetni vagy „észszerű” keretek közé szorítani a tradicionális formákat. Darvady új otthona viszont az évszázadok alatt aránylag keveset változott; itt a múlt alacsonyabb színvonalon, de tovább élt; a XIX. századi állapot sokban emlékeztet az

²⁰⁰ *Egy bolyongó tárcájából*, I., 104.

²⁰¹ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 83.

²⁰² RUSKIN, *Velence kövei*, MTA, Bp., 1896, I., 1. – Itt kell kiemelni, hogy az Asbóthnál jelenlévő Ruskin-hatásra, illetve a *Velence kövei* és az *Álmok álmodója* közötti intertextuális összefüggések egy részére Takáts József hívta fel elsőként a figyelmet. – Lásd: T. J., *A kötelességeszme regénye. Asbóth János: Álmok álmodója*, Holmi, 1996/8., 1125.

eredetire; egyetlen város sem adja vissza úgy a kései középkor és a reneszánsz hangulatát, mint éppen Velence.

Amely természetesen jóval több ősi évszázadokat idéző, egyszerű „műkincs- és épülethalmaznál”. Olyan atipikus, szinte „képzeletbeli” tér, ahol a létezők, jelenségek jó része szimbolikus. A konkrét, a gyakorlati ezen a helyen közvetve is alig érvényesül. E különös „sziget” lakói sajátos, fordított normarendszer alapján élnek: az emberi önmegvalósítási formák közül a szemlélődés felszabadító erejét végletesen eltúlozzák; a munka szerepét viszont leértékelik. „Mintha egyiküknek sem volna semmi dolga: ki a paloták alján heverész a napon, ki a Márk-tér oszlopainak árnyában üli le az idejét. [...] Hiszen gondtalan időtöltésnek látszik itten még a munka is: a vizeken evezés és vitorlázás, a nyílt boltokban henyélés és csevegés, a műhelyekben festés, vésés, fűrés-faragás...”²⁰³ A polgárinak mondott teleológia, rend, jövőkép ebben a közegben működésképtelennek bizonyul.

Voltaképpen csak a múlt, pontosabban: a múlt visszfénye „az, ami van”, s amely azonosítható egy parttalan, nehezen megfogható, kivetülések nélküli jelennel. A jövőről talán felesleges is beszélni Velence kapcsán. Itt aligha jelent problémát a meglévő valóság és a mindeddig realizálatlan lehetőség dichotómiája. A velenceieket nem zavarja, hogy a fennálló léthiányos; nem érdekli őket a hiátusbetöltés izgalmas feladata. Nem gondolják, hogy a komoly tervezés, majd a célracionalitás szolgálatába állított cselekvés bármit is hozzátenne ahhoz, ami már rendelkezésre áll.

Velence a modern, individualista nyugati társadalmak mérvadó jelenségeit pusztán létezésével opponálja. Így aztán túl is mutat önmagán; maga is könnyen szimbólummá tehető.

5. A művészet mint alternatív valóság

Amikor Asbóth – az utazáson kívül – más „illúziót” is szembeállít az elfogadhatatlan elsődleges realitással, Velence fogalmán nem pusztán a várost, hanem a művészet világát is érti. Ez utóbbi már az *Egy bolyongó tárcájából* lapjain is kitüntetett szerepet kap, de a fiatal Asbóth még az adott társadalom, az immanens helyi szokásrendszer összefüggésében tárgyalja a festészet, a szobrászat és az építészet problémáit. (Igaz, a szakralitás és a művészet

²⁰³ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 83–84.

összekapcsolására vonatkozó igény – utalások szintjén – már ebben a korai műben is megfogalmazódik.²⁰⁴) Az *Álmok álmodójában* aztán drámai fordulat történik: az esztétikum birodalma a modern hétköznapisággal szembeszegezett, alternatív valósággént jelenik meg, és Velence ennek az „eltérő” létmódnak a szimbóluma lesz.

A koncepció nyilvánvalóan anakronisztikus, de éppen szélsőséges korszerűtlensége miatt tűnik „lázádonak”. Amikor a hős úgy véli: életproblémái számára a világ átesztétizálása az üdvözítő megoldás, tudatosan dacol a modernitás közegeivel, ahol a művészetnek csökken a jelentősége.²⁰⁵ És ez a lassú marginalizálódási folyamat törvényszerű is, hiszen az esztétikumnak nincs kézzelfogható haszna, márpedig az újkor egyik hívószava éppen a „valamire valóság” (ezzel összefüggésben: az „öncélúság” gyanús, irracionális fogalom). A „funkciótlanúság” jele, hogy az adott műalkotást kiszakítják eredeti kontextusából, és múzeumban helyezik el sok száz, ezer más objektívációval együtt (itt is érvényesül tehát a felhalmozás eszménye és gyakorlata, nemcsak a gazdasági életben). A múzeumi műélvezet pedig nem több, mint – bizonyos csoportelvárásokon alapuló – felszínes kiegészítő tevékenység, mondhatni: szalonképes pótcselekvés. A művészet ilyen körülmények között könnyen élőhalottá válhat.

S itt a jó szándék, a kultúra iránti elkötelezettség sem segít. Jó példa erre a Wittelsbach-házból származó I. Lajos munkássága, aki – miközben az elmaradottnak tartott Münchent „új Athéná” szeretne volna átalakítani – a hagyományörzésnek egy (rossz értelemben) barkácsoló, nem szilárd ízlésnormán alapuló verzióját képviselte. A „modern” bajor főváros a „gyűjtögető”, anorganikus, eklektikus múzeumi kultúra²⁰⁶ – elvontabban: a teremtéssel szembeállított élősködés – jelképe a fiatal Asbóth számára.

A „múlt” és a „jelen” közötti kontraszt szembeötlő: a XV. századi Velencében nem voltak múzeumok; a műalkotásokra nem „raktárakban”, hanem élő, közösségi helyeken (templomokban) csodálkozhattak rá az emberek; az esztétikum nem a kissé unalmas, „meghaladott” múlt emlékeként, hanem a jelen szerves, lényegi összetevőjeként tételeződött.

²⁰⁴ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., 160.

²⁰⁵ ASBÓTH már az *Egy bolyongó tárcájából* című műben is élesen támadja az új, értéktisztelőnek alig-alig nevezhető polgárság „művészetellenes” beállítottságát. A számára végtelenül ellenszenves Zürichről így ír: „[itt] a nevezetességek holt tőkék. A művészetek szintén. Legalább is keveset jövedelmező tőkék. Ilyeneket ez iparos városban keresni sértés.” I. m., I., 252.

²⁰⁶ Az eklekticizmus, szimultaneizmus kapcsán figyelmet érdemel, hogy nemcsak a korstílusok nivellálását, hanem a műfaj- és műnemkeveredést is elítéli az új „klasszicizmus” után sóvárgó Asbóth. Lásd LŐRINCZ Anita elemzését, *Asbóth János: Három nemzedék*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2007, 1–3, 177.

(Igaz, nem lehetett teljesen önálló (izolált), hiszen a szentséggel, a szintén organikus vallásos hittal szoros összefüggésben értelmezték.) Az új és új produktumokat egységes keretbe foglaló, „eredetinek” nevezhető *művészetet* akkor még nem fokozták le szabadidős programmá – s így az élet majd minden fontos pillanatára rendkívüli hatást gyakorolhatott.

Visszatérve Darvady egzisztenciális kiútkeresésére: az imént vázolt temporális, sőt: ontológiai törés jótékony hatással lehet a hős életére. Darvady joggal remélhetné: ha a hétköznapi életben csődöt mondott is, még otthonra lelhet egy „rivális” léterületen, a művészet világában.

Igaz, erre már különleges ambíciókat dédelgető gyermekként, kamaszként is vágyott. A regény második könyve felidézi, hogy sokáig nem egyszerűen költő, hanem korszakos jelentőségű poéta szeretett volna lenni. A felnőtt retrospektív énelbeszélő hangja egészen átforrósodik, amikor ezekre a grandiózus gyermekkori elképzelésekre reflektál, mintegy rekonstruálva a tizenéves diák naiv nézőpontját: „Mióta költők voltak a világon, melyikük született költőnek, ha nem én? Nem-e egészen más voltam, mint valamennyi többi? Nem-e rendkívüli? Eszem nem járt-e mindig a rendkívülin? Nem voltak-e álmaim és látományaim? / És alighogy költő voltam, már nagy költő is valék.”²⁰⁷

Néhány évvel később, kényszerűségből vállalt külföldi mérnöki tanulmányai idején a külsődleges, személyiségétől idegen intellektuális kötelesség terhét nehezen viselő, izolált helyzetű fiatalember számára átmenetileg a poézis, illetve az alkotói tevékenység biztosítja a valódinál tartalmasabb, elevenebb élet lehetőségét. „Mi természetesebb, mint hogy nekifeszültem újra a költészetnek s csakhamar inkább mint valaha, vigaszomat ebben leltem, ez által véltem magamnak utat törhetni, jövőt teremthetni. Az elszigeteltségből ez által jutottam színgazdag képzeletem teremtményei által benépesített és a mint erősen meg voltam győződve, érdekesnél érdekesebb alakokkal benépesített világba”²⁰⁸ – vallja erről a korszakáról. Ám álmodozásra való hajlamát már ekkor is ellensúlyozza önmagával szembeni szigorúsága. Önkínzó józanságára jellemző, hogy idővel képes belátni: nincs különleges tehetsége a lírához, s mivel a középszerűségben nem óhajt megrekedni, inkább abbahagyja a versírást.

Darvady realitásérzéke az idő multával tehát erősödik: Velencében már nem „teremtőnek”, csak „befogadónak” tartja magát. Viszonylag „aktív”, tudatos műélvezőnek –

²⁰⁷ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 100.

²⁰⁸ I. m., 105.

nem önállótlan, primitív szemlélőnek. Hiszen nemcsak alkotói, hanem megértő, értelmező „zszenialitás” is létezik; a színvonalas recepció is valóságos művészetnek számít.

Mindemellett látni kell: az esztétikumhoz való odafordulás itt többet vagy mást jelent, mint hogy valaki – szeszélyből – műalkotások bűvöletében él. Nem önkényes választásról, hanem alkati kérdésről, alapmeghatározottságról van szó. Darvady, ha nem is művész, *olyan, mintha művész lenne*. Vagyis – a Kemény Zsigmond *Széchenyi*-tanulmányából és Péterfy *Kemény*-esszéjéből ismert műszóval élve – impresszionábilis személyiség. Igaz: a narrátor-hős saját magára vonatkoztatva nem alkalmazza ezt a terminust; költői álmait illúzióként leleplező önjellemzésében az impresszionabilitás egyik magyar megfelelőjének tekinthető „fogékonyság” szót használja: „meleg fogékonyság, forró vágy a sajátom, de nem a költészetnek égi adománya”²⁰⁹ – állapítja meg, nagyfokú önismeretről téve tanúbizonyságot.

Az *Álmok álmodója* szövegéből kiindulva ez a fogékonyságfogalom egyrészt magában foglalja a rendkívüli *érzékenységet*, a „szépre”, „jóra”, „igazra” való átlagon felüli nyitottságot; másrészt utal a *befolyásolhatóságra* is – arra, hogy a fiatal hőst a külvilág különböző ingerei (például a szeszélyesen változó nagypolitika), illetve saját nemes „szenvedélyei”, de sikerszomja is: éveken keresztül szinte bábuként mozgatják.

Bonyolítja az összképet, hogy Darvady nem egyszerűen „fogékony”, hanem túlérzékeny: az átlagosnál sebezhetőbb és sebzettebb, melankóliára hajló, diszharmonikus lény. Nyitottsága ellenére – kompromisszumot nem ismerő igényessége miatt – másoknál nehezebben alkalmazkodik a hétköznapi „normákhoz” (így a sokak számára természetesnek, „szociábilisnak” tűnő őszintétlen viselkedés merőben idegen tőle); ráadásul – embertársai többségétől eltérően – a felejtési tudás kegyelmében sem részesül (gondolkodásának mélységével nem egyeztethető össze a szelektív emlékezés jól ismert technikája). Nem csoda, hogy nem képes integrálódni a „tucatemberek” társadalmába, hogy sorsa a meg-nem-értettség, az örökös kívülállás. – Minthogy sem a külvilág, sem ő nem változik, törvényszerű a következmény: ki kell vonulnia nem pusztán a közélet, hanem a mindennapiság szférájából is. Akár a művészek egy jó részének.

Ezzel kapcsolatban a mű egy kevésbé ismert jelenetére kell utalnom. A Harmadik könyv II. fejezetében Darvady egy Velencében mulató magyar tábornokkal beszélget. Az öregedő, ám javíthatatlanul hedonista katonatiszt a magát mindig megfelelően pozicionáló sikerember mintaképe. Habitusához illően arra igyekszik rávenni a magányos Zoltánt, hogy vegyen részt a város társasági életében. Mire Darvady így válaszol: „Nem járok a világba.” A

²⁰⁹ I. m., 109.

tábornok nem késlekedik az éles replikával: „Képzeltettem volna. Már magában elég ok arra, hogy ne vihesse semmire sem, ha csak nem poéta vagy tudós.”²¹⁰ Vagyis: a hős attitűdje a „józan”, „realista” hétköznapi embert egyértelműen a költői mentalitásra emlékezteti. A közösségtől való távolmaradás abnormális jelenség, amit a kézzelfogható művészi teljesítmény (esetleg) igazolhat. Darvady azonban nem alkotó; így (külső) megítélése még kedvezőtlenebbé válhat – különösen az úgynevezett „életművészek” szemében, akik az aktivitást és a boldogulást minden más érték fölébe helyezik.

Ám a „környezet” visszajelzése – sem Zoltán, sem az elemző számára – nem tűnik lényegi mozzanatnak a velencei „színen”. Ennél sokkal fontosabb kérdés vetődik fel: megoldja-e vagy újratermeli, esetleg elmélyíti a hősnek – a szűkebb politikai szférán, mi több, a tágabb társadalomontológiai összefüggésrendszeren is messze túlmutató – személyes problémáit az imént vázolt exodus? Illetve: tud-e bárki is tartósan egzisztálni abban a szokatlan (alternatív) létmódban, amit leegyszerűsítve esztétikainak neveznek?

A válasz – a kérdésnek megfelelően – csak ellentmondásos és összetett lehet.

Kezdetben úgy tűnhet: Darvady gyorsan és sikeresen integrálódik az új közeghez. Míg az *Egy bolyongó tárcájából* narrátora a bajor I. Lajos gigantikus pantheonjának ízlésvilágától következetesen távolságot tart, Zoltán hamar megtalálja azt a stílust, azokat a műalkotásokat, amelyekre egyértelmű tisztelettel tekint, amelyekkel feltétlenül azonosulni képes.

A „tisztá” esztétikum legmagasabb rendű megnyilvánulási formája az *Álmok álmodójában* Bellini művészete, illetve egy neki tulajdonított kép: *A Madonna gyermekével*. Ez az alkotás radikálisan „antimodern” szellemiséget sugall. A szubjektum és az objektum egységét hirdeti; a – rossz értelemben vett – differenciáltság, el-különböződés előtti, idilli állapotot mutatja fel. A betegség kultuszával szemben az egészséget állítja a középpontba; az önsorsrontással, a dekadenciával ellentétben a virágba boruló életet. A mindennapi háború itt a békének adja át a helyét. Az analitikus megközelítések ebben az összefüggésben csődöt mondanak; csakis a szintetikus látásmód érvényesülhet. Az általános és az egyes szétválasztottsága itt érvénytelenné válik; az érzéki-konkrét magában foglalja az idealitást.

De a szemlélő és a szemlélt is egymásra vonatkoztatott; Darvady a műalkotás befogadásakor nem szigorú, distanciázó kritikusként, inkább szakavatott rajongóként tűnik fel. Míg a bíráló inkább abban leli örömét, hogy hangsúlyozza kívülállását, s ezzel szoros összefüggésben: elidegeníti magától és mozzanatokra tördeli a vizsgált objektivációt (amelynek eredeti rendjét később sem állítja helyre – igaz, összetevőit egy eltérő, teoretikus

²¹⁰ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 129.

egységbe szervezi), Darvady az élményt részesíti előnyben a hideg rációval szemben, vagyis azonosulni akar és nem különbözni. Amikor a képen jelenlévő, mindenfajta „beteges”,²¹¹ „keserű” reflektáltságot megelőző „naiv boldogságról” értekezik, valójában arról beszél, hogy ő is ezt a gyermeki érzületet szeretné belsővé tenni.

A történetiség mindazonáltal ebben a szövegrészben is fontos szerephez jut. Megjelenik az a Ruskin – illetve a XIX. századi festészet elméletében és gyakorlatában gyökeres szemléletváltást hozó preraffaelita mozgalom – által kinyilvánított gondolat, hogy a korai reneszánsz után az európai művészetben (és ezzel összefüggésben: a közgondolkodásban) hanyatlás következett be. E folyamat lényege: a transzcendenciából való kihullás;²¹² a szakrálistól, az eredendő szubjektum–objektum egységtől való végzetes eltávolodás, a partikularitás felértékelődése az egyetemesség rovására, esetenként a kisszerű racionalitás vagy éppen a durva hétköznapi tudat „lázadása” a tiszta, sallangmentes intuíció rendje ellen. Asbóth-Darvady szerint már Tiziano is ezt a fordulatot képviseli, amikor nem veti meg a „bódító káprázatot” a művészetben.²¹³

Az „esztétikum” belső igazsága ugyanis csak akkor érvényesül, ha nem akar felrázni, elkábítani, ehelyett olyan mintát ad, amellyel lelki tusakodás, súlyos törés nélkül is azonosulni lehet. Az egyén úgy emelkedik fel – szép lassan, csendesen – a transzcendenciához, hogy közben nem „szökik ki” látványosan önmagából; sem az áhítatos várakozás, sem a beteljesülés pillanatában nem tombol, nem őrjöng; „józan” katarzist él át és nem „barbár” eksztázist.²¹⁴

A fenti rekonstrukció alapján úgy tűnhet, hogy Asbóth a középkorkultusz jegyében támadja a modernitás alapértékeit: a szekularizációt, az észközpontúságot, a hedonizmushoz való jogot. Látni kell azonban, hogy mintaképe nem a „klasszikus” középkor, hanem a XV.

²¹¹ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 120.

²¹² Nem – szigorú értelemben vett – „ténytudományos” értekezést írok, de a történeti hűség kedvéért meg kell említenem, hogy ez a folyamat jóval lassabb volt, mint sokan képzelnék. Peter BURKE-öt idézem: „A statisztikai vizsgálat alapján úgy tűnik, hogy a világi témát ábrázoló itáliai festmények aránya az 1420-as évekből 5 százalékról az 1520-as évekre 20 százalékra emelkedett. Ebben az esetben tehát a *világiasodás* csupán annyit jelent, hogy a kisebbséget alkotó világi képek aránya némi emelkedést mutat.” = P. B., *Az olasz reneszánsz*, Osiris, Bp., 1999, 31.

²¹³ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 120.

²¹⁴ E rövid befogadáseztétikai összefoglaláshoz Zoltai Dénes zenefilozófiai tárgyú, de általános művészetelméleti tanulságokkal is szolgáló elemzéseit – meglehetősen szabadsággal – használtam fel. Lásd: *A zeneesztétika története I., Éthosz és affektus*, Zeneműkiadó, Bp., 1969, 2., javított kiadás, 68.

századi, velencei reneszánsz világa. Miért szerencsés éppen a Bellini által fémjelzett látásmódra hivatkozni? Mert az a kultúra átmenetinek bizonyuló „kegyelmi állapotát” manifesztálja: a vallási elvakultsággal szakítva úgy fordul a kézzelfogható *élet* szép mozzanatai felé, hogy közben őrzi a transzcendenciával való bensőséges viszonyt is. Ahogy Asbóth a rá jellemző felülstilizált nyelven megfogalmazza: a festő modelljei „nem csak vendégei [...] a földnek, nem vágyódnak, nem emelkednek az égbe; de bennük maga a menyország [sic!] meghonosodott a földön; szépségük sem eszményi, hanem egészen földi, egyéni, csaknem arczképszerű, de a nemes bensőség és ájtatosság sejtelem-rejtelem-teljes bűbája túlemeli őket a közönséges való világán.”²¹⁵

Most pedig az asbóthi reflexió szélesebb összefüggésrendszerének megértése érdekében következzen egy rövid művészetelméleti kitérő.

Giovanni Bellini művészetének igazi pozitívuma az, hogy a lehető legegészségesebb, legtermészetesebb vallásos attitűdöt képviseli; elkerüli a quattrocento képlékeny periódusában rá és nálánál óvatlanabb kortársaira leselkedő összes „csapdahelyzetet”. Nem hozza vissza a pogány világ avított képzeteit, és nem cseréli fel a magasztos szféráját a profán közönségesség létrégiójával. Ugyanakkor eltávolodik a középkori festészet sematikus, túlzott leegyszerűsítéseken alapuló szimbolizmusától, de nem fut előre a mesterkéltségre, erőltetett, életidegen (új)keresztény allegorikához sem (ez utóbbi nem sokkal később divattá nővi ki magát Európában).²¹⁶

Vagyis: mind a földi „monstrumok”, mind a vértelen absztrakciók birodalmát sikeresen kiiktatja művészetéből; nem szolgálja ki a primitív világi közönség igényeit, de nem is rendeli alá festészetét egyoldalúan a teológiának; óvakodik attól, hogy vulgarizáljon, de a túlmagyarázás, a művészettől idegen didaxis csábításának is ellenáll.²¹⁷

²¹⁵ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 120.

²¹⁶ Ez a néhány soros művészetelméleti reflexió részben VAYER Lajos elemzése alapján készült (= *Az itáliai reneszánsz művészete*, Corvina, Bp., 1998, 138.), természetesen az asbóthi kontextus fokozott figyelembevételével.

²¹⁷ A pontosság kedvéért utalni kell egy tényre: az a festmény, amelyet a narrátor középpontba állít, nem Bellini, hanem Alvise Vivarini alkotása. (Erre az Asbóth-szakirodalom több meghatározó képviselője is felhívja a figyelmet – lásd: SZILÁGYI Márton, *Név- és szómagyarázatok* = KERÉNYI Ferenc [szerk.], *Régi magyar regények II.* – ASBÓTH János, *Álmok álmodója*; REVICZKY Gyula, *Apai örökség*; TOLNAI Lajos, *A sötét világ*, Unikornis, Bp., é. n. [1994], 373.; SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer* = Sz. M., *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Magvető, Bp., 1997, 110.; KICZENKO Judit, *Jegyzetek* = ASBÓTH János válogatott művei, i. m., 296.; VASAS Géza, *A ritkaságok kötelező filológiája*, ItK, 2005, 4-6.,

Ugyanakkor már az Asbóth által eszményített, a transzcendens alapú hiteles földi élet és a szakralitással összeegyeztethető esztétikai létmód szimbólumaként értelmezett Velence – a régi is – „megkettőződik”: magában hordozza a modernitás nemkívánatos mozzanatait is. Hiszen a materiális javak középkor végi felhalmozásától nem függetlenül – Asbóth idősebb kortársa, Ruskin szerint²¹⁸ – éppen Bellini korában zajlik egy átalakulási folyamat „a lagúnák városában”, aminek az eredménye hosszabb távon a vallási élet átalakulása, a hit erodálódása lesz.

Ruskin nyomán Asbóth tehát *a XIX. századi individualizmus középkor végi gyökereit is vizsgálja*; figyelemmel kíséri azt az eszmei mozgást, melynek során a szentség és a szépség egysége megbomlik, a művészet világa az égi szférától a földi felé hajlik el, illetve az idealizmus lassanként naturalizmussá változik át.

Egy – Asbóth által feltételezhetően jól ismert – ruskini példa kiválóan szemlélteti a folyamat lényegét. Az angol szerző egy allegorikus (vagyis a „tisztá” művészet jó értelemben vett „naivitásától” eltávolodó) Tiziano-mű kapcsán arról beszél, hogy a képen érzéki-konkrétan ábrázolt Hit figurája „egész, közönséges képmása Tiziano egyik legkevésbé vonzó női modelljének: *a Hit testies lett.*”²¹⁹ (Kiemelés tőlem: M. G.)

Az esztétikumot annak szélesebb társadalmi-történeti összefüggésrendszerében vizsgáló Ruskinnál, majd az őt követő Asbóthnál magától értetődő, hogy a művészeti szemlélet változása a közgondolkodás fordulatára is utal. A Hit nemcsak Tiziano képzeletében veszti el légies finomságát, s válik „testiessé”: az úgynevezett „józan ész” szavára hallgató, gyakorlatorientált újkori ember lassan eltávolodik az örök értékektől, s a materiális javak világában szeretne otthonra lelteni, de az utóbbi területen nem lelhet megnyugvást, tartós kielégülést. Kézenfekvő a megállapítás: a modern individuum

603.) – Ám Asbóth „tévedése” a fenti gondolatmenet szempontjából indifferens. A Madonna-kép a Bellini-iskola, vagyis egy személyek felett álló szellemiség hatását tükrözi, amely mind esztétikai, mind eszmei szempontból lenyűgözte az *Álmok álmodója* szerzőjét. Ha a körültekintő elemző Bellini nevét szimbolikusan értelmezi, máris elkerülheti a kevéssé nagyvonalú filologizálásból származó ellentmondásokat.

²¹⁸ „A kettejük [Bellini és Tiziano] születése között eltelt időszakban múlt ki Velence élő vallása.” RUSKIN, *Velence kövei*, MTA, Bp., 1896, I., 13. Vagy: „A 15. század magával viszi Velence szívből eredt vallásosságát.” I. m., 15.

²¹⁹ RUSKIN, *Velence kövei*, I., 13.

boldogtalansága is innen ered. (Vagyis Ruskin és Asbóth nem riadnak vissza attól, hogy rávetítsék a velencei kultúrtörténetre az őket szenvedélyesen foglalkoztató egzisztenciális tematikát, így „történelmiesítve” jelen idejű dilemmáikat.)

Hangsúlyozni kell, hogy a Bellini–Tiziano ellentét vagy a „két Velence”-elmélet nem járulékos elem a regényben; a szakrális-profán, eszményi-konkrét dichotómia meghatározó mozzanat marad a művészetelméleti és társadalomfilozófiai aspektuson túl is. Ami immár egzisztenciális szempontból fontos: a fent ismertetett előnyök dacára a hős műélvezete, „bellinista” epokhéja nem tartós – közbeszól az „élet”. A mű egyik leglátványosabb fordulata következik: a „virtuális” Madonnát szemlélő Darvady hirtelen ráakad a festményen ábrázolt modell hús-vér megfelelőjére, a magyar származású Irmára. Innentől kezdve a művészet – látszólag – háttérbe szorul, és átadja helyét a szerelemnek.

6. A művészet és a szerelem összefüggése

Ugyanakkor Zoltán továbbra is az esztétikai létmódban egzisztál (amire az utal, hogy a regény tere változatlanul Velence). Hogyan lehetséges ez?

A probléma megértéséhez egy „felszínesnek” is nevezhető etimológiai magyarázat adhat kulcsot. Az *esztétikai* eredeti jelentése: „érzéki”. Kézenfekvő a kantói „transzcendentális esztétikára”, *A tiszta ész kritikája* című mű egyik fontos fejezetére gondolni, amely nem művészeti problémákat boncolgat, hanem az emberi megismerőképeség „legalacsonyabb” szintjének jellemzőit tárgyalja. Az érzékiség (*Sinnlichkeit*) lényegi vonása, hogy viszonylag passzív: keretei között a szubjektumot az objektumvilág afficiálja;²²⁰ jelentős részben a tárgy „határozza meg” a róla való gondolkodást (nyilván ez így nem teljesen pontos, hiszen a szemlélet *a priori* formái, az idő és a tér már ezen a területen is azonnal működésbe lépnek, és elrendezik az erős impulzusokként ható érzeteket).

A német gondolkodó teóriája nemcsak a klasszikus idealizmus más képviselőire (például Hegel) hatott, hanem a jóval későbbi Kierkegaard-ra is. A dán filozófus minden kétséget kizáróan Kanthoz kapcsolódik, amikor megalkotja az *esztétikai stádium* fogalmát. A

²²⁰ KANT, *A tiszta ész kritikája*, i. m., 75.

Vagy-Vagy híres, Don Juanról szóló fejezete az esztétikumot mint közvetlenséget mindenekelőtt a vágykiélés, a nemiség vonatkozásában tárgyalja, majd ezt a mozzanatot a művészet (konkrétan a zene) párhuzamos interpretációjával teszi gazdagabbá, árnyaltabbá.²²¹

De az Asbóthra elementáris hatást gyakorló idősebb magyar kortárs, Kemény Zsigmond is szoros összefüggést tételez a két terület között a maga vadromantikus Velence-regényében, *A szív örvényeiben*; idézem: „[ebben a városban] hol a művészet annyi remekével találkozunk, nem csoda, ha egy ifjú szeme a holt vászonról az élet szépségei felé fordul”.²²² A Kemény-mű expozíciója gyakorlatilag megegyezik az *Álmok...* harmadik könyvének kulcsjelenetével: a művészet világában élő, kissé elvarázsolt fiatalember, Szeredy Anselm tekintete egy festményről vetődik későbbi szerelme, Agatha alakjára.²²³

Mindebből könnyedén levonható a tanulság: az európai gondolkodásban és a hazai literatúrában sem példa nélküli, hogy a szerelmet (érzékiiséget) és a művészetet paralel jelenségeként tárgyalják. Asbóth „logikája” tehát csak első pillantásra tűnik bizarnak. Mi több: az *Álmok álmódója* harmadik könyvében bekövetkező fordulatnak a szövegen belül is van előzménye. Már a regény elején szerepel egy idevágó, kultúrkritikai vonatkozású hasonlat, amely kataforaként is értelmezhető: „és mint a nővel a világfi, úgy szeret, íme, végezni veletek is, művészetnek örök remekei, a mai ifjú”.²²⁴

Az esztétikum fogalmának ebben az összefüggésben tehát két aspektusa van; nem önkényes képzettársítás, hanem igényes toposz Asbóth művében, hogy a tiszta művészettel való bensőséges viszony egy különleges szerelmi élménnyé alakul át. S az sem véletlen, hogy mindkét tapasztalat velencei, hiszen az itáliai város a legkevésbé sem a hűvös reflexivitás, az értelem hordozója; egy sokkal elementárisabb „megismerőerőt” képvisel, ami nem más, mint az *érzékiiség*.

Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy az „idealista” Darvady – szemben például Don Juannal – eredendően nem igényli a „csábos” jelenlétét mindennapjaiban (ennek tanúbizonysága, hogy műélvezőként egyértelmű számára Bellini szellemi fölénye Tizianóval szemben). Ehelyett szublimálja a nemiség prózai valóságát. Az „érzéki zsenialitás” nála tehát

²²¹ KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, Osiris, Bp., 2001, 3. kiadás, 64.

²²² KEMÉNY Zsigmond, *A szív örvényeiben*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 12.

²²³ Az egymástól – kisszámú közös motívumaik ellenére – sokban különböző művek összehasonlítására POZSVAI Györgyi tett kísérletet: *Széljegyzetek az irodalomtörténeti folyamatokhoz. Az „Álmok álmódója” és „A szív örvényeiben”* = P. Gy., *Visszanéző tükörben: az Álmok álmódója ezredvégi olvasata*, i. m., 144–165.

²²⁴ *Álmok álmódója* = ASBÓTH János válogatott művei, 85.

nem a gáttalan ösztönkielést jelenti, nem az értelemalattihoz akar visszatérni;²²⁵ épp ellenkezőleg: a szupraracionalitás birodalma vonzza. Mindenki tudja, hogy a szerelem éppoly „ésszerűtlen”, mint a művészet – de ami meglepőbb: az érzékiség ebben az összefüggésben nem „hétköznapi” szenvedélyek vitustáncaként, hanem „démoni” tudattalant és „józan” tudatot egyként transzcendáló „szent megszállottságként” értelmezendő – akárcsak a szűkebb (mai) értelemben vett esztétikum világa.

Ám ezen a ponton szinte magától adódik egy komolyabb elméleti probléma, amely nem hagyható figyelmen kívül. A művészet és a „szentség” közötti szoros kapcsolat aránylag könnyen kimutatható; de nem ellentmondás-e „szakrális szerelemről” beszélni, amennyiben az utóbbi nem az isteni létezés ígéző erejéből, hanem egy földi nő nem mindennapi kisugárzásából származik? A szerelem fogalmát alapvetően nem a szellemi szférával, hanem a testiséggel szokás összekapcsolni;²²⁶ ezen túl pedig a másik iránti szenvedély a legkevésbé sem öncélú és önzetlen, inkább a hatalomról, az önérdek-érvényesítésről szól. Az ellentmondás azonban feloldható: elég csak arra gondolni, hogy Darvady szeme előtt elsődlegesen az eszményi szerelem lebeg, konkrétabban: a kezdetben ismeretlennek hitt nőben (Irmában) Bellini modelljét, a Szent Szűzanyát véli felismerni.

Az itt felmerülő kérdések megértéséhez el kell vonatkoztatni az *Álmok...* közvetlen kontextusától. Szükségesnek látszik ugyanis arra utalni, hogy a szerzőt nemcsak regényében, más műveiben is izgatta a női mivolt problémája – ahogy azt Mester Béla is kimutatta korábban már idézett esszéjében.²²⁷ Igaz, az írónak e tárgykörben kifejtett nézetei nem egységesek: 1860-as évekből ismert liberális nőkoncepcióját néhány év elteltével, 1870 után konzervatív irányban módosította (ám e fordulat részletesebb bemutatása szétfeszítené értekezésem kereteit).

²²⁵ Említésre méltó, hogy a kaleidoszkópszerű érdeklődésű Asbóthot az „értelem alatti” világa is foglalkoztatta; regényében nem, de egy fiataalkori tárcájában (*Jardin Mabille*) behatóan foglalkozott ezzel a problémakörrel. Ő ugyanis – sok férfitársával ellentétben – képes volt arra, hogy a korban provokatívnak, szélsőségesen erotikusnak számító párizsi *kánkánt* „alkalmazott filozófiai” szempontok alapján értelmezze. ASBÓTH János *válogatott művei*, 20–27.

²²⁶ Korábban maga ASBÓTH sem a „szent”, hanem a „bűbájos” művészettel analóg „bódító” szerelemről elmélkedett. *Rouge et noire* = A. J., *Párisból*, Pest, szerző saját kiadása, 1867, 123.

²²⁷ MESTER Béla, *Mill magyarországi recepciója és a 19. század magyar politikai gondolkodása* = *Közelítések a magyar filozófia történetéhez: Magyarország és a modernitás* (szerk. MESTER Béla, PERECZ László), i. m., 380., 383., 384–385.

Asbóth – a lányok iskoláztatását és munkavállalását igenlő *Egy bolyongó...*²²⁸ után, s az asszonyi tisztaságot eszményítő, ugyanakkor (okkal, ok nélkül) „nőellenesnek” is minősíthető *Álmok álmodója* előtt – az 1872-ben kiadott *A szabadság* című történetfilozófiai jellegű értekezésében szentel különleges figyelmet ennek a kérdéskörnek. Vázlatos, ám annál egyénibb és hatásosabb ideologikus történeti áttekintést ad a nő helyzetéről a nem túl közeli múltban és hangsúlyozottan a nyugati kultúrkörben.

Az antik világban szerinte a nő elnyomott lény volt: Hellaszban a férfi alacsonyrendű „gerjedelmének” tárgya, illetve a *nem* fenntartására irányuló, szellemtelen közösségi parancs engedelmes végrehajtója,²²⁹ vagy ha nem: ha szabadabb életvitelt engedélyeztek a számára, akkor szükségszerűen erkölctelenné vált (itt a dekadenciába zuhanó Róma példájára utal a szerző²³⁰). A képzőművészet kérdései iránt mindig rendkívüli érdeklődést tanúsító Asbóth arról is szót ejt, hogy az ókori Nyugaton a művészek női eszményüknek a természetellenes tulajdonságaival „hódító” *amazont* választották.²³¹

A kereszténység e tekintetben is paradigmaváltást hozott: a női mivolt egyszerre mint pozitív érték jelent meg az egész társadalom számára. Asbóth a Mária-kultusz példájára hivatkozik,²³² mi több: a katolikus női szentek – így magyarországi Erzsébet²³³ – megbecsültségét (tiszteletét) is ennek a szemléletváltozásnak tulajdonítja. Eszmefuttatása az empirikus történettudomány objektivitásigényével aligha egyeztethető össze. Asbóthot azonban nem igazán érdeklik a kisszerű tények; ő folyamatokban gondolkodik, nagy ívű (pre)koncepciójához keres hatásos demonstrációs anyagot.

Érdeemes Asbóth elméletét nem egyszerűen a történetiség, hanem a szinkronitás szempontja felől is értelmezni, s akkor nyilvánvalóvá válik, hogy e narratíva négy különböző szereplehetőséget „biztosít” a nők számára. Maradhatnak érdemi választás híján a háztartás rabszolgái, eszközszerepre kárhozthatva, tevékenykedhetnek prostituáltként – az önállóság látszatával (valójában a nőiséget degradálják, s instrumentummá válnak maguk is), nemi identitásukat feladva amazonokká, tulajdonképpen férfiakká „lényegülhetnek” át; s végül, de nem utolsósorban: megtalálhatják önnön hivatásukat: felléphetnek a tisztaság képviselőiként, mint a Madonna vagy az imént említett Szent Erzsébet. A konzervativizmusra hajló

²²⁸ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, I., különösen a 303. és a 308.

²²⁹ ASBÓTH János, *A szabadság*, Ráth, Pest, 1872, 134.

²³⁰ *A szabadság*, 146–151.

²³¹ *A szabadság*, 413.

²³² ASBÓTH János, *A szabadság*, 414.

²³³ *A szabadság*, 413.

gondolkodó számára a voltaképpen, ideális nőiség jelenti a középponti értéket, a viszonyítási pontot. Asbóth valósággal eszményíti azt az életgyakorlatot, amelyben egy földi nő a transzcendencia szellemiségét közvetíti az evilági létezés keretei között.

Majd kiderül, hogy nem is az imént felmagasztalt, régi-új nőtípus (s az azt képviselő egyén) számít igazán, hanem a Madonna-arcról sugárzó *lényegiség*: maga a transzcendens Szépség, amely éppúgy jelen van a művészetben, mint a nemiség (illetve a szerelem) világában. Ennek fényében ironikusnak tűnhet, hogy az *Álmok álmodója* Harmadik könyve éppen arról szól: hogyan degradálódik földivé, illetve foszlik semmivé ez az idea, amellyel a modernitás kicsinyes zűrzavarából kiábrándult Darvady mindenáron egyesülni akart; pontosabban: hogyan váltja aprópénzre maga a hős a Szép iránti áhítatot mindenekelőtt a nemi aktus deszakralizáló mozzanatával (ami után – különös, ám véletlennek mégsem mondható – hamarosan vége is szakad boldogságának).

Darvady néhány hét alatt végigjárja ugyanazt az utat, amit Velence az 1400-as években, illetve az újkor első évszázadaiban: elhomályosul minden más érzék fölé emelt, fennkölt *tekintete*, s – a „mindent a szemnek, semmit a kéznek” parancs megszegésével – a művészethez közel álló *eszményi szerelmet* „átlagos”, földi vonzalomra – „Bellinit” „Tizianóra”²³⁴ – cseréli.

Egy nagy előnye mégis van (vagy inkább csak lehetne) ennek a fordulatnak: az, hogy a főhős embertelen magánya végre feloldódik.

Csakhogy az új szerelem hosszabb távon nem jelenti a férfi és a nő igazi egyesülését; ehelyett kölcsönös félreértésekkel és szenvedéssel teli „páros magánynak” bizonyul. (Maga Darvady – az Irmával való végleges szakítást követően – illúziótlan józansággal néz szembe azzal a meghaladhatatlan diszkordanciával, amely ezt a – felszínen – biztatóan induló szerelmi kapcsolatot a szükségszerűség szintjén jellemezte: „Kielégíthetetlenek mi mind a ketten, ép úgy kellett egymáshoz vonzódunk, mint a milyen lehetetlen volt, hogy egymásnak megmaradjunk. Ez volt a szükséges. Minden egyéb csupán esetleg volt.”²³⁵) Holott Irma joggal tekinthető Zoltán alteregójának,²³⁶ a hős összetett személyiségében folyamatosan jelenlévő, ám kibontakozni nem tudó „művész-én” valódi megtestesülésének. A lány ugyanis

²³⁴ Lásd a LAPPINTS Eszter–PALKÓ Gábor szerzőpáros elemzését: „*Anyám, az álmok nem hazudnak*” = Iskolakultúra, 1996, 81.

²³⁵ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János válogatott művei, 183.

²³⁶ Lásd még: SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer* = Sz. M., *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, i. m., 115.

énekesnő, vagyis a művészet képviselője, még ha nem is teremtő génusz, hiszen nem alkotó-, „csak” előadóművész. Ennek megfelelően Darvady és Irma kapcsolata „művészek” egymásra találásaként is értelmezhető; szerelmük a hétköznapiól minőségileg eltérő „művészszerelem”. Azaz: a látszat ellenére a Velence által szimbolizált esztétikai stádiumnak nemcsak az első, hanem a második „alkorszakában” is meghatározó szerepet játszik a művészet, illetve a művészlét problémája.

Ezek után könnyen belátható, hogy a férfi és a nő pszichikumának további közös mozzanata a művészattitúddal törvényszerűen összekapcsolódó érzékenység lesz.

7. Az impresszionabilitás fogalma Asbóthnál

Mint már utaltam rá, a két ember közül az egyiknek – önvallomása szerint – „meleg fogékonyság” a sajátja. A másikat pedig kifejezetten „impresszionábilis”²³⁷ lényként jellemzi az önelemzés zárt köréből kilépő és immár szerelmét is buzgón analizáló elbeszélő-hős. Márpedig a fogékonyság és az impresszionabilitás egymásnak megfeleltethető fogalmak – azzal a megszorítással, hogy az utóbbi jóval gazdagabb jelentéstartalmú terminus, mint az előbbi.

A Kemény Zsigmond *Széchenyi-nagyesszéjében* középponti jelentőségű impresszionabilitás-fogalom tehát Asbóthnál is jelen van, méghozzá több szöveghelyen is. Erre a XIX. századi magyar irodalom- és esztétikával foglalkozó kutatók közül elsőként Gángó Gábor hívta fel a figyelmet egy Eötvös József és Asbóth János politikai gondolkodását összehasonlító tanulmányában, amelyet az Asbóth-reneszánsz csúcspontján, az 1990-es évek közepén írt. Gángó definíciója szerint „Asbóth e kedvelt szava a benyomásoknak való önkéntelen engedelmeskedést, befolyásolhatóságot, illetve annak az átlagnál nagyobb mértékben jelen lévő hajlamát jelenti. Magyar megfelelője nemigen létezik.”²³⁸

A következő fejtegetések során jelentős részben Gángó Gábor elemzéseire támaszkodom.

²³⁷ *Álmok álmodója* = ASBÓTH János *válogatott művei*, 125–126., 135.

²³⁸ GÁNGÓ Gábor, *Asbóth János és Eötvös József*, Világosság, 1995/8-9., 98.

(1.) Az *Álmok álmodója* szerzője már évekkel regényének megírása előtt, az 1874-es *Magyar konzervatív politika* című értekezésében használja az *impresszionabilitás* műszót. Teljesen Kemény Zsigmond szellemében – sőt: nagyrészt az ő szavaival – értelmezi a szóban forgó terminust. Mesteréhez hasonlóan Kossuth, illetve az általa képviselt politika jellemzése kapcsán beszél az impresszionabilitás negatív vonatkozásairól.

Az 1840-es évekbeli, a *Kelet népe*-vita során Széchenyi ellen forduló, Kossuth-párti közvéleményről a következőképpen vélekedik az ideológus-író:

„...ha végül a »sziv« jött kérdésbe, inkább vonzódott az ábrándozó incompetencia a sziv-politikushoz, mint a »szivtelen« Széchenyihez, a kinek nemes szive utóbb megszakadt a honért, míg Kossuth jó egészségnek örvend mind a mai napig.”²³⁹

Majd áttér a Kossuth által megjelenített attitűd bemutatására:

„Pedig a mint a lélek titkaiba mélyen beható egyik írónk mondta, tulajdonkép nem a szivet, hanem azon *sajátságos impressionabilitást* támadja meg Széchenyi Kossuthban, melyért rendszerint a nőt a kormányzásra alkalmatlannak mondják, s a mely magában még *sem erős képzelet, sem nemes sziv*, hanem a külbenyomásoknak az imagináción és sziven átszűrése a végett, hogy a gondolatra és cselekedetekre gerjedelmek és csalképek által adassanak lendületek.”²⁴⁰ (Kiemelések az eredetiben.)

A fenti idézet ismeretében Asbóth joggal tekinthető Kemény Zsigmond hűséges tanítványának, noha a szerző e szövegrészben nem említi Kemény nevét, helyette „a lélek titkaiba mélyen beható egyik írónk” körülírást alkalmazza. Majd idézőjelek használata nélkül átemel Kemény *Széchenyi*-tanulmányából néhány sort a saját értekezésébe (jelesül az impresszionabilitás fogalmának meghatározását). Igaz, a szöveg – általam az imént nem idézett – folytatásában már szerepel Kemény Zsigmond neve is, ezt követően pedig Asbóth végre szabályosan is idézi Keménynek az érzéspolitikusokról szóló gondolatait.²⁴¹

Figyelemre méltó – és a *Magyar konzervatív politika* kiemelt szöveghelye alapján egyértelműen igazolható – Gángó Gábor észrevétele: „Asbóth az impresszionabilitást [...] mindenekelőtt jellegzetesen *nőinek*”, és ettől nem függetlenül: „politikushoz méltatlannak” tartja.²⁴² Hozzátenném: az író–publicista a Kossuth–Széchenyi vita korabeli fogadtatását értelmező Kemény Zsigmondhoz hasonlóan gondolkodik így. Idézem Kemény vonatkozó

²³⁹ ASBÓTH János, *Magyar conservatív politika*, Légrády testvérek, Bp., 1875, 36. (3. kiadás)

²⁴⁰ Uo.

²⁴¹ I. m., 36-37.

²⁴² GÁNGÓ Gábor, *Asbóth János és Eötvös József*, i. m., 98.

mondatait: „Hitte [ti. a közvélemény az 1840-es évek elején], hogy [Széchenyi] a képzelőerőt bélyegzi meg, mint a kormány- és pártvezérekben okvetlenül veszélyes tehetséget. Pedig ha már valami szorosan különálló, valami egyedül uralkodó tulajdont akart volna Széchenyi Kossuthban kárhoztatni, akkor a képzelőerő shakespeare-i kicsapongásainál sokkal inkább céloz vala az impresszionabilitásra, melyért rendesen a nők a kormányzásra alkalmatlanoknak mondatnak...”²⁴³

Itt kell megemlíteni, hogy Kemény és Asbóth egymásra rímelő megfogalmazásainak van egy közös szövegelőzménye is. Maga Széchenyi István értekezik arról *Kelet népe* című munkájában, hogy „érzelemnek nincs határa – és ebben fekszik gyökéroka »miért nem alkalmas kormányzásra«”.²⁴⁴ Ez a mondatfoszlány azután erősen eltorzított formában él tovább a Széchenyit interpretáló Kemény, majd az őt szabálytalanul idéző – egyébként nemcsak a *Széchenyi*-nagyesszét, hanem a nagycenki gróf műveit, így a *Kelet népét* is alaposan ismerő, az utóbbira a *Magyar konzervatív politikában* explicit módon hivatkozó²⁴⁵ – Asbóth szövegeiben. Széchenyi ugyanis, mint a fenti idézetből látható, eredetileg egy túldimenzionált, szubsztancia rangjára emelt személyiségerő – az önmagát korlátok közé szorítani képtelen *érzelem* – és nem általában a nők kormányzásra való alkalmatlanságáról értekezik. Ez alapján úgy tűnhet: Széchenyiné a politika relációjában értelmezhető eszkultusz és érzelmellenesség még nem kapcsolódik össze közvetlenül a nőkkel szembeni előítéletes gondolkodással, míg Keménynél és Asbóthnál kifejezetten összecsúszik egymással a politikai racionalizmus, az impresszionabilitás-kritika, illetve a „nőellenesség” szövege. E szembeállítás azonban megkérdőjelezhető, ha a *Kelet népe* más szövegrészeire gondolunk. Így például a következőre: „Az értelem az, mellynek kormányozni kell, is ha [a] szív javasloi, szeretném mondani »jó feleségi« szerepén túl kalandozik – melly szerep azonban leggyönyörűbb – már kész a természetellenesség és ekkép a zavar.”²⁴⁶ Széchenyi kissé kuszának ható kifejezőmódjára itt egymásra rétegződő analógiák alkalmazása, erős metaforizáltság és többértelműség jellemző, ami nem könnyíti meg a fenti szöveghely értelmezését. Ám az nyilvánvalónak látszik, hogy az értelem által nem ellenőrzött *szív* rendjét képviselő nők kormányzásra való alkalmasságát e ponton már Széchenyi is kétségbe vonja. Igaz: Keménnyel és Asbóthtal ellentétben csak közvetve, analógiás úton teszi ezt, ráadásul

²⁴³ KEMÉNY Zsigmond, *Gróf Széchenyi István* = K. Zs., *Sorsok és vonzások*, i. m., 288.

²⁴⁴ SZÉCHENYI István, *A Kelet népe*, i. m., 144.

²⁴⁵ ASBÓTH János, *Magyar konservatív politika*, i. m., 34-37.

²⁴⁶ SZÉCHENYI István, *A Kelet népe*, i. m., 139.

idézett mondata nem nélkülözi a „jó feleség(ek)ként” önnön valódi hivatásukat beteljesítő és azon túl nem terjeszkedő nőkkel szembeni elismerés mozzanatát sem.

Ugyanakkor a Széchenyire hivatkozó Kemény és Asbóth idézett sorai nem egyszerűen „nőellenességről”, pontosabban: a női princípium – politikai alapon történő – leértékeléséről tanúskodnak. Kifejezésre juttatják azt a széles körben elterjedt meggyőződést is, mely szerint a nők mellett az úgynevezett „femininitás” jegyeit hordozó – érzelmeik által vezérelt, szeszélyes és hiú – férfiak sem alkalmasak a felelősségteljes közéleti szerepvállalásra.

(2.) Az *Álmok álmodója* szövegében aztán három különböző helyen is szerepel az impresszionabilitás (impresszionábilis) szó, de immár nem a politika, hanem a szerelem, illetve a művészet vonatkozásában, az Irmáról adott, finom és kimerítően részletező jellemrajz keretei között:

1. „...maga csak ritkán szólt, de mindannyiszor az arczkifejezés annyi, néha tán csak alig árnyalt, de mindannyiszor szavaknál is jobban beszélő változataival, hogy önként vagy rendkívüli impressionabilitásra, vagy a kedélynek és lelkületnek kifogyhatatlan gazdagságára kellett gondolni.”²⁴⁷

2. „Az arcz nyugodt, nyugalmit emeli, hogy a szem félig leereszkedik, és hosszú fekete pillák fátyolozzák el azt is, a mi zománczából látható, úgy hogy színei nem, csak olvadó fénye tetszik át. De emeli nyugalmit a barnába játszó sápadt szín, melyet a pírnak csak az a bőr alatti lehelete élénkít, mely jön és megy, mint az esti felhőn áttörő napsugár és elválhatatlan a finom idegektől és a nagymérvű impressionabilitástól.”²⁴⁸

3. „Őrizkedtem mosolyogni, látva úgy is, mennyire érzékeny. Érzékeny mint minden művészi lélek; a művész nem lehet művész azon fogékonyság, azon impressionabilitás nélkül, mely magában foglalja már az érzékenység fokozott mértékét; ezenfelül kénytelen eszményekkel és ábrándokkal többlet foglalkozni, mint a külvilággal, és ez által folyton éber és izgatott phantasiája ismét fokozza érzékenységét, nagyítva, élénkre színezve minden apróságot; végre mindenki, a ki saját személyével, megjelenésével van hivatva hatni, nem csak a gyakorló művész, hanem kisebb-nagyobb mértékben a nyilvánosság minden embere, minél inkább foglalkozik saját személyével, annál inkább fejleszti érzékenységét is; és míg az

²⁴⁷ ASBÓTH János, *Álmok álmodója* = A. J. válogatott művei, 125.

²⁴⁸ I. m., 125–126.

államférfiút, a papot hivatása, célja arra szorítja, hogy ez érzékenységet leküzdje, vagy legalább hideg közöny, sima derűtség vagy keresztényi megadás alá rejtse, a művészt mi sem ösztönzi erre; de ez érzékenységet a betegségig fokozza, ha képzelt vagy valódi fogyatkozásunkkal tépelődünk, és mindenben annak éreztetését keressük.”²⁴⁹

Az 1. szövegrészben a meglevenedő Madonna-arcot távolról figyelő narrátor-hős még csak a sejtéseit, feltételezéseit osztja meg a befogadóval egy általa ismeretlennek hitt nővel kapcsolatban. Ha úgy fogalmaz, hogy „önként [...] rendkívüli impresszionabilitásra [...] kellett gondolni”, akkor egyértelműen jelzi, hogy ő is tudja: állítása elvont hipotézisen és nem valódi tapasztalaton alapul. A „földi Madonna” nem minden kétséget kizáróan, „magánvalóan” impresszionábilis, csak a férfi intuíciója alapján tekinthető annak. Pontosabban: az utolsó tagmondatban szereplő „vagy-vagy” páros kötőszó használata még csekélyebb ismereti értékűvé teszi Darvady állítását. Az egzotikus nő eszerint nem egyszerűen impresszionábilis, hanem *vagy* impresszionábilis *vagy* gazdag kedélyű. És e két tulajdonság láthatóan nem azonos egymással (bár azt, hogy mi a különbség a kettő között, nem tisztázza az elbeszélő).

A 2. szövegrész tudományos pontosságra törekvő fiziognómiai fejtegetései viszont már nem tükröznek bizonytalanságot. A narrátor-hős képes közel férközni a profán „Madonna-archoz”, amely igen bonyolult személyiségre vall. Bár a nő arckifejezésének domináns mozzanata a Bellini művészetét idéző nyugalom, az éles szemű megfigyelő reflektál arra is, hogy ez a harmónia nem teljesen zavartalan. „A pír bőr alatti lehelete” jelként – indexként – valami önmagán túlira mutat: méghozzá egyfelől egy fiziológiai adottságra, „a finom idegek” meglétére, másfelől egy, az előbbivel szorosan összekapcsolódó pszichológiai sajátosságra, „a nagymérvű impresszionabilitásra”.

Annak ellenére, hogy e szövegrész alapján még úgy tűnhet: az impresszionabilitás csak a nőre alapvetően jellemző lelki összhang komplementuma, már ezen a ponton is nyilvánvalóvá válik az olvasó számára, hogy a Darvady tekintetét rabul ejtő „új Madonna” nem vagy nem egyszerűen a Bellini-féle, mindenfajta diszharmóniát nélkülöző, „archaikus” szűzanya XIX. századi mása. Irma a késő romantikus kor jellemző alakja, és ennek megfelelően nagyon is ellentmondásos, modern jelenség.

A 3. szövegrész a cselekménynek már ahhoz a mozzanatához kapcsolódik, amelynek során a távoli fenomén közelivé, az elérhetetlennek hitt női idealitás kézzelfoghatóvá válik,

²⁴⁹ I. m., 135.

vagyis amikor megtörténik az első találkozás a két „velencei magyar”, Darvady Zoltán és az Itáliában Miraként ismert Irma között. (Igaz, csak Velencében „első” ez a találkozás: nem megismerkedésről, hanem egy régi, pesti ismeretség felelevenítéséről van szó). A narrátor itt Irmát, a kis kóristalányból lett ünnepest művésznőt mint az impresszionabilitás megtestesítőjét jeleníti meg. Azaz: elvonatkoztat a konkrét szituációtól, az „egyes” problémáját az „általános” perspektívájából szemléli. Végző soron – Irma „ürügyén” – az impresszionabilitás elméletét fejti ki igen tömören, lényegre törően. E fogalmat immár az esztétikum problémakörével szoros összefüggésben tárgyalja, mi több: az impresszionabilitást a művészi, művészeti létmód nélkülözhetetlen alapfeltételeként mutatja be.

Vagyis a regényszövegben rekontextualizálódik ez a Kemény Zsigmond és a *Magyar konzervatív politika* Asbóthja által még pejoratív értelemben használt műszó.

A fent idézett, többszörösen összetett mondatban a narrátor (aki itt éppen nem elbeszél, hanem elmélkedik) „egyrészt... másrészt” típusú érvelést alkalmaz az impresszionabilitás-fogalom értelmezése kapcsán. Nyilvánvalóvá teszi, hogy a politikai cselekvés világában nincs helye az egocentrizmussal és a realitáselv elutasításával törvényszerűen összekapcsolódó impresszionábilis attitűdnek. Ez nem azt jelenti, hogy a politikusok, a papok vagy – kissé önkényesen hozzátehetnénk még – a tettekre kész közvélemény-formáló értelmiségiek csak rideg természetű emberek lehetnének. Természetesen gyakran előfordulhat, hogy olyasvalaki is a közélet színterén tevékenykedik, akinek a lelki alkatától nem idegen az impresszionabilitás. Az ilyen ember normális esetben nem tehet mást, mint hogy háttérbe szorítja, elfojtja érzékenységét, amely – korlátozások nélkül – a felelősségteljes nyilvános szerepvállalás ellenében hatna. Viszont az esztétikum területén ugyanez a beállítódás akár még továbbfejlesztett – *horribile dictu*: eltúlzottságában patológikusnak minősíthető – alakváltozatában is legitim lehet, amennyiben összhangba hozható a művészet magasabb rendű céljaival.

És éppen ezen a ponton válik nyilvánvalóvá a különbség Irma és Zoltán személyisége között. A nő a vegytiszta impresszionabilitás képviselője, aki érzékenysége felfokozására, kiteljesítésére törekszik, míg a férfi nemcsak a színvonalas önkifejezéshez nélkülözhetetlen „meleg fogékonyság”, hanem a közjó létrehozására irányuló racionalitás embere is. A legkevésbé sem tekinthető véletlennek, hogy Darvady, ahogy magától a narrátor-hőstől megtudjuk, gyermek- és ifjúkorában nem csupán költő akart lenni, hanem államférfi is.²⁵⁰ Személyiségére egy sajátos kettősség volt jellemző akkor is és azóta is: a befelé forduló,

²⁵⁰ Lásd: *Álmok álmódója* = A. J. válogatott művei, 97., 107–109.

szemlélődő művész attitűdje éppúgy meghatározó nála, mint a közösség ügyei iránt elkötelezett, mások érdekében felelősségteljes cselekvésre vállalkozó politikusé.

Exkurzus: párhuzamok a költő és az államférfi létmódja között

Ugyanakkor a kétfajta beállítódás között nem pusztán ellentét, hanem párhuzam is fellelhető (amiből többek között az következik, hogy nem feltétlenül kell hasadt személyiségnek tekintenünk Darvadyt). Asbóth már élénk kritikai visszhangot kiváltó, 1873-ban megjelentetett *Három nemzedék* című történeti-politikai esszéjében sem riad vissza attól, hogy túldimenzionálja a művészek, pontosabban: a költők társadalmi-közéleti jelentőségét. A váteszköltői hagyomány szuggesztíója alatt eljut odáig, hogy az államférfiak hivatásával rokonítja a poézis képviselői által betöltött közösségi szerepet.

A *Három nemzedék*ben ez a párhuzam sajátos, az *Álmok álmodójában* már nem szereplő összefüggésben jelenik meg. E kontextusnak van egy elvontabb és egy konkrétabb, megfoghatóbb összetevője is, és mindkettő figyelmet érdemel.

(1.) Asbóth a *Három nemzedék* történetfilozófiai ihletettségű expozíciójában azt vizsgálja: milyen viszony áll fenn egy adott történelmi korszak és a korban tevékenykedő „jelentős személyiségek” között. Majd arra a „hegeliánus” következtetésre jut, hogy a rendkívüli egyéneket nem lehet izoláltan, önmagukban értelmezni; az igazán nagy emberek mindig kollektív individuumok, akik valami általánost képviselnek (ez az általános azonban eredendően nem univerzális, kultúrák felett álló, hanem egy adott közösséghez, illetve korszakhoz kapcsolódó rendezőelv). Ami a kollektívum világában a múlt eredményeként, a mélyben, láthatatlanul már készen áll, azt hozza felszínre egy-egy reprezentatív személyiség, Asbóth narratívájában: mindenekelőtt egy-egy államférfi, illetve költő. Ez alapján válik érthetővé az a szabályszerűség is, hogy az ugyanazon korban és közösségben élő és e korszak, illetve közösség szellemét másoknál koncentráltabban, magasabb szinten kifejező államférfiak és költők eszmeisége sokban megfeleltethető egymásnak.²⁵¹

(2.) Az esszé elméleti bevezetője után a szerző „párhuzamos jellemrajzokat” készít a XIX. század hat – pontosabban: három-három – jelentős államférfijáról (Széchenyiről, Kossuthról és Deákról), illetve lírikusáról (Vörösmartyról, Petőfiről és Arany Jánosról), és a

²⁵¹ ASBÓTH János, *Három nemzedék* = A. J. válogatott művei, 31.

párokat össze is méri egymással. Így a hat kis jellemrajz végül egységes, teleologikus, romance-szerű történetté áll össze.

Feltűnő, hogy ebben a konstrukcióban az 1825 tájékán „tettekre ébredt”, 1841-től pedig katasztrófát vizionáló, s a közösségért folytatott küzdelmében lassan felőrlődő Széchenyi rendkívül fontos, ám nem kizárólagos és nem is problémamentes szerephez jut. A hozzá hasonló sorsú Vörösmarty személyében *költő* alteregót kap (együtt manifesztálják az új magyar történelem és irodalomtörténet első korszakát), míg *politikus* antagonista kettő is akad a számára: 1. az általa a *Kelet népében* élesen bírált „országgháborító”, Kossuth Lajos, aki már a „második korszak” képviselője, és aki 1848–49-ben Asbóth szerint a katasztrófába vezeti nemzetét; 2. a grófnál jóval kiegyensúlyozottabb, s így a reménytelenség évei után, egy új – harmadik – korszakban megfontolt, körültekintő cselekvésre képes Deák Ferenc, aki türelemmel és józansággal végül tető alá hozza az 1867-es kompromisszumot. A kehidai politikusról valóságos dicshimnusz zengő Asbóth egyértelművé teszi: a diszharmonikus lelki alkatú Széchenyi, aki „minden tetteje s lángelméje daczára” sem volt „a nagy alkotások embere”,²⁵² nem lett volna képes a Deákéhoz hasonló teljesítményre.

Mindeközben Széchenyi poéta-„társa”, az „irodalmi úttörőként” fellépő, ugyanakkor nagyarányú tehetsége ellenére – éppen lelki-szellemi kiegyensúlyozatlansága miatt – egyenetlen színvonalú²⁵³ életművet létrehozó Vörösmarty szintén két „ellenféllel” találja szembe magát: a forradalom pusztító erejét megtestesítő, „vadromantikus” Petőfivel és a vészes nyugtalanságtól mentes, harmonikus szellemiségű művészetet képviselő, „nemzeti klasszicista” Arannyal.

Asbóth értékelése szerint a párok – és az általuk fémjelzett korszakok – versenyében a Deák–Arany „ikercsillag” (1867) arat elsőprő győzelmet; a Széchenyi–Vörösmarty kettős (1825) a második helyre szorul, míg a Kossuth–Petőfi duumvirátusnak (1848–1849) a harmadik helyezéssel kell megelégednie. Az *Álmok álmodója* befejezésének ismeretében ez a rangsorolás a legkevésbé sem tűnik esetlegesnek. Nem túlzás azt állítani, hogy a *Három nemzedék*, különösen a benne megfogalmazódó Széchenyi-kritika – amely a Kemény Zsigmond-i eszmei előzményekhez képest újdonságnak számít – már évekkel a regény megírása előtt az író önmehtagadó romanticizmusáról ad hírt. Arról, hogy a Széchenyi- és

²⁵² ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 39.

²⁵³ „... a nagy alkotás ereje benne sem volt meg. Valóban: mint Széchenyi, úgy ő sem teremtett oly nagy egészet, mely hozzá méltó lett volna. Mindketten nagyobbak voltak műveiknél.” Uo., 39-40.

Kemény-tanítványként számon tartott Asbóth már egyre távolságtartóbban viszonyul a diszharmonikus individualitás Széchenyi-féle „rendszeréhez”.

A költői és az államférfiúi hivatás rokonítása ugyanakkor nemcsak a *Három nemzedék* ideologikus történetfilozófiai koncepciójával, hanem az *Álmok álmodója*ban meghatározó szerepet játszó kultúrpeszimizmussal is összefüggésbe hozható. Az esszéisztikus regény narrátor-hőse többek között azért bírálja rendkívül élesen a modern nyugati civilizációra jellemző társadalmi és gazdasági szisztémát, mert az egyoldalú módon a hatékonyságon alapuló munkamegosztást preferálja, és megfélemledik arról, hogy az ember jóval többre hivatott annál, mint hogy egy szűk szakterület „robotosa” legyen. Darvady (illetve Asbóth) számára éppen ezért olyan kitüntetett jelentőségű a költő és az államférfi tevékenysége, mert ők – jó esetben – a szabálynak ellenszegülő kivételek közé tartoznak: még a modernség korában is a lét teljességét tartják szem előtt, illetve képesek a „részt” az „egész” perspektívájából szemlélni.²⁵⁴

8. Megoldás: az etikai létmód

Ám az *Álmok álmodója* végül mégis inkább a különbséget hangsúlyozza az államférfi és a költő (illetve a művész) szerepe között. Ez az eszmei mozzanat nyilván nem függetleníthető attól, hogy Darvady velencei önmegváltási kísérlete csak átmeneti eredményeket hoz; tartósan nem bizonyul sikeresnek. Az Irma-szerelem ellentmondásossága, majd egyértelmű kudarca azt jelzi, hogy hosszabb távon zsákutcának bizonyul a költői attitűdöt is magában foglaló esztétikai létmód a főhős számára. Darvady egy idő után nem képes ebben a stádiumban egzisztálni, hiszen a befogadói „zsenialitás” mégsem azonos az alkotói szellemiséggel: a meglévő művészeti alkotásokra való reflexió csak a szó legtágabb értelmében nevezhető aktivitásnak. A Szépség világa túlságosan elvont ahhoz, hogy végérvényesen kitöltse életét; s amikor a Szépet a szerelemben találja meg, szükségszerűen kizuhan a transzcendenciából, megint az immanencia szűkös tartományában próbál érvényesülni, ám ott azonnal súlyos vereség éri. Darvady korábban a közéletben, most a szerelem terén szenved vereséget; az evilági lét külső és belső dimenziói közül egyik sem nyílik meg a számára.

Nyilván nem véletlen, hogy a formák birodalmában sem tudott megmaradni, hogy a „vita contemplativa” is túl szűknek bizonyult a számára. Hosszabb távon ugyanis nem képes

²⁵⁴ *Álmok álmodója* = A. J. válogatott művei, 109.

lemondani a külső valóság átalakításának lehetőségéről. Ellentmondásos személyiségén belül a művész, illetve a műélvező lelki finomsága a közéleti férfi cselekvés iránti elkötelezettségével párosul, és az utóbbi végül meghatározóbbá válik, mint az előbbi.

Holott a férfi eredendően túlérzékeny, illetve – rendkívüli intellektusa ellenére – emocionális lény (ennek jele egyfelől a túlfejlett empátia és igazságérzet, másfelől a hiúság, a sértődékenység). Ugyanakkor a közéletbe visszatérni szándékozó Darvady célja éppen az lesz, hogy megszabaduljon e „gyengeségtől”. Az eredendően szélsőségek között hányódó ember innentől kezdve arra törekszik, hogy szert tegyen az önfegyelem képességére, illetve hogy elsajátítsa a rendíthetetlenséggel társuló „hidegség” diszpozícióját. (Nem véletlenül fogalmazok ilyen óvatosan: itt tényleg csak *törekvésről* lehet szó – a mű olvasója ugyanis mit sem tudhat arról, hogy a hős éntformáló erőfeszítései – ha más vonatkozásban nem is, legalább élettechnikai értelemben – érdemi eredményhez vezetnek-e.)

Zoltán attitűdváltása természetesen nem értelmezhető tisztán pszichológiai síkon. Darvady – túl azon, hogy igyekszik megszabadulni elhasználódott, kiüresedett „impresszionábilis” énjétől – tudatosan szakít mindazokkal az illuzórikusnak bizonyuló eszmei motívumokkal is, amelyek korábbi korszakaiban cselekvésének (vagy – paradox módon – éppen tétlenségének) mozgatórugói voltak. A Velencéből hazatérő hős számára már nem a naiv idealizmussal párosuló dicsőségvágy, de nem is a nihilizmusig fajuló kétségbeesés lesz a szépség iránti áhítat alternatívája, hanem a szigorú kötelességesszménynek való megfelelés vagy megfelelni akarás. Vagyis Darvady immár az esztétikaitól élesen elkülönülő autentikus etikai létmód képviselőjeként kívánja folytatni életét.

Ám tévedés volna azt hinni, hogy ez a radikális világnézeti váltás, illetve az a pozitív értékelés, amely a műben e fordulathoz társul, előzmény nélküli lenne az író munkásságában. E tekintetben Szajbély Mihály,²⁵⁵ Kiczenko Judit²⁵⁶ és Lőrincz Anita²⁵⁷ kutatásaira érdemes hivatkozni. Az említett – egymástól sokban eltérő szemléletű – szerzők egybehangzóan kiemelik, hogy *A fiatal irodalomból* című 1876-os Asbóth-esszé, illetve annak Schopenhauer-ről szóló része már előrevetíti az *Álmok álmodója* eszmei megoldását.²⁵⁸

²⁵⁵ SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer* = Sz. M., *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, i. m., 89-90.

²⁵⁶ KICZENKO Judit, *Asbóth Jánosról* = ASBÓTH János válogatott művei, 283.

²⁵⁷ LŐRINCZ Anita, *Asbóth és Schopenhauer*, Irodalomismeret, 2014/2., 84.

²⁵⁸ Szajbély Mihály ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy *A fiatal irodalomból* explicit, illetve az *Álmok álmodója* implicit Schopenhauer-értelmezése a látszat ellenére nem feleltethető meg tökéletesen egymásnak. – Sz. M., *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer*, i. m., 91.

Kétségtelen: ez a sok tekintetben összegző igényű írás, amelynek 1892-ben egy bővített változata is megjelent (*Irodalmi mozgalmak a kiegyezés után*²⁵⁹), az egyik legnehezebben értelmezhető darabja Asbóth életművének – elsősorban nem gondolati mélységei, hanem műfaji képlékenysége, illetve szempontrendszerének rendkívüli összetettsége miatt. Pamflet, recenzió, meditáció és tanulmány egyszerre; történelmi, irodalmi, politikai, szociológiai és bölcséleti nézőpontú megközelítéseket egyaránt magában foglal. Ráadásul a szöveg hangneme is zavarba ejtően „elegyes”: hol higgadtan érvelő, hol fennkölt, retorikus, hol pedig – a személyeskedésig menően – érdes és indulatos. A korabeli olvasó azért tarthatta különös szövegnek, mert aktuális problémákat túlságosan széles kontextusba helyezett, a mai befogadóra viszont erőteljes korhoz kötöttsége, illetve hiteltelennek tűnő elfogultságai miatt hat idegenszerűen.

A fiatal irodalomból ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül az esztétikai önmegváltás kérdéskörének tárgyalása során, mert az esszének nem pusztán a modern világ erkölcsi hanyatlásáról, a kiegyezés utáni korrupcióról, az irodalmi „pajtáskodás”-ról²⁶⁰ vagy éppen a kortárs magyar epika és dráma jellegzetes alkotásairól, hanem az *esztétikai* és az *etikai* viszonyáról is van mondanivalója – ha csak néhány mondat erejéig is.

Asbóth e problémát a pesszimizmusról, illetve Schopenhauerről szóló fejtegetéseinek keretei közé helyezi. És itt hangsúlyozni kell, hogy *A fiatal irodalomból* szerzője nagyon önkényesen és leegyszerűsítve értelmezi a schopenhaueri filozófiát; a német bölcselő fő művét, *A világ mint akarat és képzet* láthatóan ismeri, ám – kortársához, Reviczky Gyulához hasonlóan²⁶¹ – igencsak szelektíven olvassa. A hegel szellem ellenprincípiumaként, öntevékeny szubsztanciaként is értelmezhető irracionális erő, az *akarat* metafizikáját – Schopenhauer gondolkodásának fundamentumát – zárójelbe helyezi, és csak a frankfurti filozófus szűkebb értelemben vett életbölcseletével foglalkozik. Azzal a kevésbé elvont, nagyon is „gyakorlati” vonatkozású teóriával, amely rokon a keleti vallások (buddhizmus, hinduizmus) tanításaival.

Asbóth meglehetősen ellentmondásosan viszonyul az általa vulgarizált Schopenhauerhez, illetve *A világ mint akarat és képzet* mindennapi létezésről adott pesszimista értelmezéséhez. E keserű láttelep azon az axiómaszerű tételen alapul, amely szerint a „van-világ” boldogtalan, szenvedésre ítéltetett embere hiába törekszik arra, hogy

²⁵⁹ ASBÓTH János, *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, i. m., 188-216.

²⁶⁰ ASBÓTH János, *A fiatal irodalomból* = A. J. válogatott művei, 71.

²⁶¹ Lásd: VAJTHÓ László, *Reviczky és Schopenhauer* = V. L., *Reviczky Gyula*, Bp., 1939, 70., illetve VARGA Gyula, *Arthur Schopenhauer filozófiája Reviczky Gyula elméleti munkáiban*, Itk, 1994/4., 562., 565.

megszabaduljon a létét eredendően meghatározó hiánytól, kielégületlenségtől, illetve unalomtól; a cselekvés terepében nem remélhet megváltást a maga számára. – Az író ezt a „diagnózt” először (látszólag) elfogadja, azután mégis relativizálja: csak megszorítással tartja érvényesnek. Szerinte individuális szinten a – kétségtelenül népes csoportot alkotó – „önzőkre”,²⁶² míg kollektív vonatkozásban a válságkorszakukat élő népekre, kultúrákra érvényes az, amit Schopenhauer *általában* az emberről, illetve az emberi létről állít. (Ez utóbbi „korrekció” azt is jelzi, hogy Asbóth, azzal a Schopenhauerrel szemben, aki egyoldalúan az ismétlés mozzanatát hangsúlyozza a történelemben, s így a történetfilozófia lehetőségeit a minimálisra korlátozza, fontos szerepet tulajdonít a történelmi korszakok különbözőségének, hisz a változásban, talán még a fejlődésben is, azaz: egy kifejezetten dinamikus, dialektikus történetfelfogást érvényesít.)

Asbóth nemcsak Schopenhauer „diagnózisát” értékeli át – ahogy az alábbi szövegrész tanúsítja, óvatos, de egyértelmű kritikával illeti a filozófus „terápiás javaslatait” is: „A kielégítés, a boldogítás nem lehet tehát több [ti. a Schopenhauer által jellemzett mindennapi létben], mint felszabadítás valami fájdalom, valami szükség alól. Csak két kivételt enged Schopenhauer [...], a tiszta megismerést, tudást, amennyiben minden akarattól távol marad, és a szépnek élvezete, a művészetben való gyönyör [sic!], de ezek is csak azért, mivel kiemelnek bennünket a reális létből, ennek részvétlen nézőivé avatnak bennünket. [...] Mindenestre látható, hogy a kettős kivétel, melyet Schopenhauer concedál, az önmagán kívül eső cél és akarat nélkül való tudás, és a művészetben való gyönyör: először elzárkózást, másodszor tétlenséget igényel. E szerint a világnézet szerint semmi esetre sem képzelhető maradandó elégedtség a világgal való contactusban, és az actióban. Elégedtség legfeljebb az elzárkózott inaktivitasban van, ez is csak ritka képességek mellett. / Azt hiszem, hogy ez nem áll. És ha ebben van Schopenhauer felfogásának veleje, ebben van hiánya is. Igaza van mindenben. De megfelelkezik egyről. A tiszta tudáson és a szépnek gyönyörén kívül van még valami, a mi a baj és küzdelemnek közepette is maradandó elégedtséget nyújt: több nincs, de egy van. És ez az egy nem csak hogy nem kívánja, hanem egyenesen kirekeszti az elzárkózottságot és az inaktivitást, és ez az egy nem egyéb, mint az odaadó önfeláldozás, a kötelességteljesítés.”²⁶³

Az idézet alapján nyilvánvaló: Asbóth a legkevésbé sem gondolja azt, hogy az emberi lét kínzó problémáinak megoldására vonatkozó schopenhaueri javaslatok inadekvátak lennének. Ám ő – intenciója szerint – más utat választ, mint a frankfurti bölcselelő: a tiszta

²⁶² ASBÓTH János, *A fiatal irodalomból* = A. J. válogatott művei, 64.

²⁶³ ASBÓTH János, *A fiatal irodalomból* = A. J. válogatott művei, 63-64.

megismeréssel, illetve a szépben való gyönyörrel szemben a kötelességeszményen alapuló cselekvést részesíti előnyben. Így ahhoz az etikai vonulathoz kapcsolódik, amelyet az újkori gondolkodás történetében Kant képviselt a legmagasabb színvonalon, s amely már az 1870-es évek hazai szellemi életében is hagyományosnak, sőt: kissé közhelyesnek számított.

Azonban be kell látni: *A fiatal irodalomból* szerzője sok tekintetben – és gyakran kulcsfontosságú pontokon – tévesen interpretálja Schopenhauert. A német filozófusnál ugyanis a „tisztá megismerés” – önmagában – nincs olyan kitüntetett pozícióban, mint ahogyan Asbóth beállítja. S hogy miért nincs? Egyfelől azért, mert Schopenhauer valamilyen szinten már a szépben való gyönyört is a „tisztá”, vagyis öncélú, érdektől mentes megismerés körébe sorolja (ebben az értelemben az ismeretelméletet és az esztétikát nem választja el élesen egymástól), másfelől, mert a frankfurti gondolkodó – a kantinál jóval több intellektuális kockázatot vállaló – etikájában a voltaképpen „tisztá megismerésnek” akkor tulajdonít igazi jelentőséget, ha az nem marad meg az elmélet síkján, hanem életgyakorlattá is átalakul. Ebben az esetben az egyén valódi, autonóm individuummá válik, aki nemcsak intellektuálisan képes függetlenedni a világot mozgató és minden ember számára szenvedést okozó metafizikus akarattól, hanem ténylegesen is: úgy, hogy az akaratot – aszkézis útján – lecsendesíti önmagában. Ami egyenértékű azzal, hogy nem a direkt öngyilkosság formájában ugyan, de lassan, fokozatosan mégis leépíti (felszámolja) saját létezését.²⁶⁴

Asbóth viszont – összefüggésben azzal, hogy nem mutat érdeklődést Schopenhauer metafizikája iránt – nem reflektál arra, hogy az akarat kvietívája jelenti a létproblémák valódi megoldási módját a filozófus rendszerében. Ebből következően teljesen félreérti Schopenhauert. Olyan látszatot kelt, mintha a német gondolkodónál az *esztétikainak* lenne elsőbbsége az *etikaival* szemben, holott ez a feltételezés szövegszerűen cáfolható. Schopenhauer ugyanis a következőket írja *A világ mint akarat és képzet* Harmadik könyvében: „nem váltja meg őt [ti. az esztétikai létmód az egyént] mindörökre soha, csupán az élet egy-egy pillanatára, és így nem kivezető útja az életből, hanem olykori vigasza abban; míg végül ezáltal felfokozott ereje, belefáradván a játékba, komolyba fordul át.”²⁶⁵

Asbóth 1876-ban – az *Álmok álmodója* elméleti megalapozásának is tekinthető *A fiatal irodalomból* tanúsága szerint – nem vesz tudomást e szövegrészlet létezéséről. (Ezt támasztja alá egyébként „A tiszta tudáson és a szépnek gyönyörén kívül van még valami...” kezdetű,

²⁶⁴ Lásd: Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet* (ford. TANDORI Ágnes és TANDORI Dezső), Osiris, Bp., 2002, 454-457.

²⁶⁵ SCHOPENHAUER, i. m., 328.

korábban idézett mondat is, amely – tévesen – azt sugallja, hogy a német bölcslőnél a „szépnek gyönyöre” is „maradandó elégtételt” biztosíthat az egyén számára.) Mindez azért is különös, mert az előző bekezdésben szereplő Schopenhauer-idézet az ekkoriban születő Asbóth-regénynek nemcsak pretextusa, hanem akár mottója is lehetne. Mintha az *Álmok álmodója* – és különösen a mű befejezése – Schopenhauernek éppen ezt a tételét illusztrálná irodalmi formában (noha az is igaz, hogy a regényben nem található közvetlen hivatkozás a német gondolkodóra²⁶⁶).

Az esztétikai létmóddal tehát *A fiatal irodalomból* szerzője szerint az a probléma, hogy a világtól való elzárkózással és a cselekvéstől való tartózkodással jár együtt. Az *Álmok álmodójában* pedig Asbóth szerzői alakmása, bár nyíltan nem mondja ki, de – velencei önmegváltási kísérletének fiaskóját felidézve – eléggé egyértelműen jelzi: e létezési mód csak epizód lehet a nem-azonos, autonómiára törekvő egyén élettörténetében. És végső soron mind az esszében, mind az esszéisztikus regényben az *esztétikaival szembeállított etikai* ellentmondást nem tűrő igazolása érvényesül. (Más kérdés, hogy ez a kételyt nem ismerő afirmáció erősíti vagy gyengíti-e a művek hitelességét.)

Az eddig elmondottak alapján mind *A fiatal irodalomból* bölcséleti része, mind az *Álmok álmodója* befejezése joggal értelmezhető dialógusként. E belső párbeszéd voltaképpen a (nem schopenhaueri értelemben vett) *etikai* és *esztétikai* között zajlik. A regényben az esztétikai fogalma a választani nem tudással, az érdemi döntések elől való meneküléssel, illetve a társadalmon kívüliséggel kapcsolódik össze. E létmódban a külső helyett a belső, a világ helyett az „én” – jobb esetben az „én” és a „te” meglehetősen zárt viszonya – kerül előtérbe. Az „etikai” közege merőben más: itt már a „kivonulás” radikális elutasítása, a szabad döntéshozás és a közösségért való felelősségvállalás a meghatározó mozzanatok. Darvady számára a „Ki az életbe!”²⁶⁷ parancs azt jelenti, hogy a „szigetről” vissza kell térnie a „szárazföldre”, azaz: a boldogságot csak ideig-óráig adó árnyékvilágból az őt korábban boldogtalanná tevő társadalomba.

Darvady tehát ismét a tett mezejére lép, de a régi és új cselekvő beállítottsága között lényeges a különbség. Az előbbi még elcsüggedt, ha nem látta az eredményt; túlságosan az „evilági” siker foglya volt; egyszerre akart diadalmaskodni a *van* és a *kellés* birodalmában, ám ez nem sikerült, ő pedig kétségbeesett. Az utóbbi nem vár külső megerősítést, elismerést,

²⁶⁶ Lásd még Szajbély Mihály elemzését: *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer*, i. m., 91.

²⁶⁷ *Álmok álmodója*, i. m., 186.

presztízst; teszi, amit tennie kell; talán már abban sem hisz, hogy lesz pozitív eredménye küzdelmének, de *mégis* folytatja az áldozatvállalást.

Számos elemző szóvá tette,²⁶⁸ hogy művészi és gondolati szempontból elnagyolt, ráadásul didaktikus és túlretorizált a szöveg záró része, amely Darvady „etikai fordulatát” tárja az olvasó elé. Különösen feltűnő a megoldás, a pozitív alternatíva kidolgozatlansága. E kritikus észrevételek zöme nehezen vitatható – annyit mégis megjegyeznék Asbóth védelmében: a szóban forgó „vázlatosság” akár erényként is felfogható, ha az értelmező hajlandó másfelől közelíteni a befejezés problémájához, mint elődei.

Nem kizárható, hogy a szerző – kanti indíttatásra – tudatosan olyan regényzárlatot akart felépíteni, amely a maga esetlegesnek tűnő módján azt sugallja: nincs előre elkészített recept az etikum szférájában. A kötelesség olyasmi, amit az ember maga parancsol meg önmagának – saját léthelyzete, meghatározottságai és az adott szituáció összefüggésében. A jövőben kívánatos cselekvés materiáját ezért nem lehet előírni, csak a formája, a keretei tisztázhatóak. Illetve a szerző tiszteli alakmása, a narrátor–hős szabadságát, és nem kíván semmilyen rögzített mintát rátestálni. Ha ezt tenné, közvetve a befogadót is befolyásolná (aki hajlamos magát a kongeniális kulcsszereplővel részben azonosítani); nem íróként, hanem erkölcsprédikátorként lépne fel. Igaz: így is oktató tendenciájú a mű zárófejezete (ami persze egy vallomásos esszéregénynél nem kiugró anomália), de akkor lenne végképp, elviselhetetlenül didaktikus, ha nem utalások, hanem pontos instrukciók szintjén jelenítené meg az etikai létmód sajátosságait.

Ugyanakkor viszonylag jól rekonstruálható, mit is érthetett Asbóth etikus magatartáson, valódi, hamisítatlan kötelességteljesítésen – a politika világában. Magyar kortársai közül kevés közéletli szereplőre tekintett olyan respektussal, mint éppen Sennyey Pálra, az azóta elfeledett konzervatív reformerre. A felsőház volt elnökéről írott nagy ívű emlékező tanulmányában „romantikus aszkétának”²⁶⁹ nevezi hősét, aki – szemben Kossuthal²⁷⁰ és a hozzá hasonló népvezérekkel – nem a népszerűség és a pillanatnyi

²⁶⁸ Mások mellett: HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég* = H. G. *válogatott írásai*, Magvető, Bp., 1977, 361., BÁN Zoltán András, *Éretlenségünk iskolája*, Holmi, 1991, 924., TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében*, Universitas, Bp., 2002, 189.

²⁶⁹ ASBÓTH János, *Báró Sennyey Pál* = A. J., *Három nemzedék*, 256.

²⁷⁰ Asbóth Kossuth-képéről lásd TATTAY Szilárd elemzését: *Az érzelmi-radikális politikus* = DÉNES Iván Zoltán (szerk.), *A bűnbaktól a realista lényeglátóig. A magyar politikai és tudományos diskurzusok Kossuth-képei*, 1849–2002, Argumentum, Bibó István Szellemi Műhely, 2004, 21–29.

pártérdekek, hanem a nemzeti közösség magasabb rendű szükségletei szerint cselekszik.²⁷¹ Az ilyen ember nem képes feloldódni az emberek társaságában; kívülről ridegnek és görcsösnek látszik, még ha szigorúan leplezett belső világa nemes érzelmekkel telített is; mindig megőrzi kívülállását, miközben gondolatai és tettei folyamatosan a közösség, illetve a másik ember üdvét szolgálják.

Sennyey ellentétpárja pedig az az Apponyi Albert lesz Asbóth narratívájában, aki – az 1867 utáni politikai folyamatokat elemző ideológus-közíró szerint – érett férfiként és a közélet meghatározó képviselőjeként sem képes szakítani esztétikai jellegű attitűdjével, holott az a politikában egyenértékű a nihilizmus képviselőjével. Asbóth a „fontolva haladás” ideológiájának megújítására vállalkozó, de az eszmei identitáskeresés stádiumában hosszú évekig megrekedő politikusról 1884-ben nem megértő jellemrajzot, hanem éles hangvételű pamfletet ír.²⁷² Hanyatlástörténeti jellegű esszé-elbeszélésében negatív modellként, mindenki számára intő példaként mutatja be Apponyi személyiségét és pályafutását.²⁷³ Művében előszeretettel él a végletesen szigorú, illúzióromboló analízis eszközeivel. A magyar konzervativizmus reménységeként emlegetett, ám a belé vetett bizalmat elherdáló,

²⁷¹ ASBÓTH János, *Báró Sennyey Pál* = A. J., *Három nemzedék*, 257.

²⁷² E „philippika” közlésére az írónak aligha lehetett személyes oka. Gondolok itt arra, hogy Apponyi – legalábbis a nyilvánosság előtt – sohasem lépett fel provokatívan a hozzá ideológiai szempontból viszonylag közel álló Asbóthtal szemben. Az *Irodalmi és politikai arcképek* című Asbóth-kötetről szóló 1876-os recenziója sem nevezhető az író elleni támadásnak. Ez a – szinte tanulmány igényű – hírlapi cikk, bár kétségtelenül szembesíti az olvasót Asbóth gondolkodásának egyoldalúságaival is, következetesen a mértéktartó bírálat keretei között marad, mi több: az író rangos szellemi teljesítménye iránti elismerés szólamát is magában foglalja. – Lásd a következő szövegrészleteket: „Szerzőnk egyáltalán a közönségest messze túlhaladó történelmi érzékkel bír, s ritka szerencsével találja fel kiváló egyéniségek jellemében és működésében azon vonásokat, melyekben jelentőségük összpontosul. [...] A történelmi érték Asbóthnál nem nélkülözi azon filozófiai vegyüléket, melynek hiányában a történetíró semminemű elvileg igazolható elsőbbség nem illeti meg a hírlapok újdonsága előtt. – Az események láncolatában megvonni a szükségképpeniség és a szabad akarat, a megmásíthatlan fejlődéstörvények és az egyéni törekvések befolyásának határát, a kiváló egyéniségeket majd mint koruk produktumát, majd mint annak alakítóit tüntetni föl, és az egyik és másik fölfogás jogosultságának korlátait meghatározni: ezek oly problémái a történelem filozófiájának, melyek végleges eldöntését egyes »politikai arcképek« gyűjteményében föllelni akarni képtelenség volna, melyekkel való komoly foglalkozás azonban Asbóth minden dolgozatának háttérét képezi. És azért bírnak ezek nem egyedül a tartalmasság, de egyúttal az eszmeébresztés tulajdonával is.” – APPONYI Albert, *Irodalmi és politikai arcképek – Asbóth Jánostól* –, Kelet Népe, 1876. IV. 1., 1. – Apponyi Asbóthról szóló – szinte elfeledettnek tekinthető – cikkére Takáts József hívta fel a figyelmemet.

²⁷³ Asbóth Apponyi-képéről lásd még Schlett István elemzését: S. I., *A politikai gondolkodás története Magyarországon 2.*, Századvég, Bp., 2010, 741–747.

hitelességét vesztő (anti)hőst a mű alcímének – „politikai vivisection” – megfelelően valóban „élve boncolja”. Úgy látja: a fiatal középkorú Apponyi – idős mesterével, Sennyeyvel szemben – nem a nemes, ugyanakkor józan és gyakorlatközpontú idealizmus útját követi, hanem opportunisztikus törekvéseket folytat – bár igazi opportunistának sem tekinthető, minthogy „megalkuvása”, taktikázása nem a realitáshoz való ügyes alkalmazkodás, inkább csak öncélú kísérletezés, illetve szemfényvesztés. Asbóth – hatásos képpel élve, s talán Apponyi Wagner-rajongására is utalva – politikába tévedt zenésznek nevezi a XIX. század végi jobboldali ellenzék vezérét, aki túlságosan is „muzsikális [sic!] ahhoz, hogy jó politikus legyen”.²⁷⁴

Nem véletlen, hogy Apponyit zenészként – a zene képviselőjeként – és nem egyszerűen művészként jellemzi a pamflet szerzője. A zene itt nem általában a művészet megjelenítője, hanem – rigorózus, pánracionalista indíttatású etikai nézőpontból szemlélve – a legkártékonyabb művészeti objektivációs forma, éppen antiintellektuális karaktere miatt. A Platónra hivatkozó²⁷⁵ Asbóth szerint más művészetek nem katalizálják olyan szinten a csapongásra hajló képzeletet, nem tompítják el úgy az egzaktásra törekvő gondolkodást és a hasznos munkálkodás alapjául szolgáló tetterőt, mint a szubracionális szférára ható, az elementáris érzelmeket felkorbácsoló zene. (Ez a kategorikus zeneellenes megnyilvánulás meglehetősen egyedinek és bizarnak tűnik a XIX. század végi európai eszméletörténetben. Talán csak az utolsó évtizedeiben a morál fanatikusává váló, és ennek megfelelően – Schopenhauer iránti tisztelete, sőt rajongása ellenére – a művészettel szemben roppant kritikus orosz író-ideológus, Tolsztoj támadja hasonlóan éles szavakkal *általában* a zenét. Pontosabban: még ő sem közvetlenül, hanem egy öregkori kisregénye, a *Kreutzer szonáta* másodlagos narrátori szólamába ágyazva fogalmazza meg ezt a súlyosan elmarasztaló véleményt.²⁷⁶ – Igaz, a jóindulatú értelmező akár azt is feltételezhetné, hogy az Apponyi-

²⁷⁴ EGY MAGYAR CONSERVATIV [ASBÓTH János], *Báró Sennyey Pál és Gróf Apponyi Albert*, 1884, 124.

²⁷⁵ I. m., 123.

²⁷⁶ Lásd a következő gondolatokat, amelyeket az 1889-ben íródott mű – nehéz életű, féltékenységből gyilkosságot elkövető, ám alapvetően rokonszenves – hőse, Pozdnisev oszt meg az öt hallgató elsődleges elbeszélővel: „Általában szörnyű dolog a muzsika. Mi is ez? Nem értem. Mi a zene? Mit csinál? Mért csinálja, amit csinál? Azt mondják, a zene lelket emelön hat – számárság, nem igaz. Hat, hat, rettenetesen hat, magamról mondhatom, de egyáltalán nem lelket emelön. Nem hat sem a lelket emelön, sem a lelket lealacsonyítón, hanem a lelket fölzaklatón. Hogy is mondjam? A zene arra ösztönöz, hogy elfeledkezzem magamról, a valódi állapotomról, valami más állapotba visz át, nem a magaméba. A zene hatása alatt, úgy rémlik, azt érzem, amit voltaképpen nem érzek, megértem, amit nem értek, meg bírom tenni, amit nem akarok.” Lev TOLSZTOJ, *Kreutzer szonáta* = L. T., *Kreutzer szonáta. Kisregények és elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1973, 366-

jellemrajz szerzője metaforikus értelemben, a „romantika” elvont fogalma *helyett* használja a konkrétabb jelentésű „zene” szót, vagyis zeneellenessége valójában romantikaellenességet takar. Ám ebben az esetben Asbóth metaforaválasztását kellene különösnek és – például a gregorián zene főbb jellemzőinek ismeretében – kevésbé szerencsésnek minősíteni. Még akkor is, ha a két fogalom társítása nem végletesen irracionális – elég csak arra gondolni, hogy a romantikus esztétika képviselői az összes művészeti ág közül a zenét tartották a legtöbbre, illetve hogy ebben a korban vált az aeol-hárfa az alkotó lélek jelképévé.²⁷⁷⁾

Ugyanakkor Asbóth, bármilyen elutasítóan viszonyul is a zene, illetve a zenészek világához, nem kezeli teljesen egységesen ezt a szférát: a kreativitással és jól funkcionáló logikai készséggel rendelkező zeneszerzők hivatását még mindig többre értékeli, mint az előadóművészek ösztönökre támaszkodó, érzelmek által vezérelt tevékenységét. És nyilvánvaló, hogy ezzel a hierarchia-tételezéssel összefüggésben értelmezhető az a metaforikus állítása is, mely szerint Apponyi kiváló előadóművész, ámde „gyenge zeneszerző”.²⁷⁸

E kijelentés – a látszat ellenére – még részlegesen sem elismerő. Asbóth itt lényegében azzal vádolja Apponyit, hogy tapasztalt politikus létére nem képes elsajátítani hivatásának lényegét: szónokként, debattörként bravúros teljesítményt nyújt, arra viszont nem fordít kellő figyelmet, hogy politikájának valódi tartalma is legyen. Akarva-akaratlanul jóval nagyobb hangsúlyt helyez az exhibicionizmusát kielégítő nyilvános szereplésre, mint a szilárd elvrendszeren alapuló, célracionális cselekvésre, holott ez utóbbi a szó igazi értelmében vett politika középponti mozzanata.²⁷⁹

367. – A Tolsztoj és Asbóth zeneértelmezése közötti – megszorítással érvényes – párhuzamra Hörcher Ferenc hívta fel a figyelmemet.

²⁷⁷ Lásd: KÖVÁRY Zoltán, *Kreativitás és személyiség. A mélylélektani alkotáselméletektől a pszichobiográfiai kutatásig*, Oriold és Társai Kiadó, Bp., 2012, 22.

²⁷⁸ EGY MAGYAR CONSERVATIV [ASBÓTH János], *Báró Sennyey Pál és Gróf Apponyi Albert*, i. m., 124.

²⁷⁹ Emlékirataiban egyébként maga Apponyi Albert is elismeri: a művészi hivatás ifjúkorában jobban vonzotta, mint a politikai szerepvállalás, ám azután belátta, hogy az előbbi műveléséhez nincs elegendő tehetsége, így tartósan az utóbbi felé fordult (igaz, „választásában” családi indíttatása is döntő szerepet játszott). Idézem Apponyi vonatkozó szavait, amelyek jól illeszkednek az *Álmok álmodója*, illetve általában az asbóthi gondolkodás kontextusába is: „...én, ha a művészet bármely ágában nagyraemert képességeket fedeztem volna fel magamban, a politikát és mindazt, ami vele jár, habozás nélkül otthagytam volna, hogy azt a magasabbrendű hivatást karoljam föl. Ámde ezen a téren engem a gondviselés csak a megértésnek elég magas fokú képességével áldott meg – hála legyen ezért is –, de az alkotó tehetséget tőlem megtagadta.” – APPONYI Albert, *Emlékirataim. Ötven év. Ifjúkorom – Huszonöt év az ellenzéken*, Pantheon Irodalmi Intézet, Bp., 1922, 43.

Mindez alapján nyilvánvaló, hogy Asbóth Apponyiról szóló írása, ha markánsabban, kiélezettebben is, jórészt ugyanazt az eszmei alapállást közvetíti, amit a néhány évvel korábban írott esszéisztikus regény, az *Álmok álmodója*. A jellemrajz szerzője – éppúgy, mint a korábbi mű szerzői alakmásként értelmezhető narrátor-hőse – egyértelműen elkülöníti egymástól az esztétikai és az – elsődlegesen a közélet színterén realizálódó – etikai létmódot, és ha nem is nyilvánítja ki nyíltan az utóbbi felsőbbrendűségét az előbbivel szemben, jelzi, hogy az érett férfihoz leginkább méltó cselekvési mód nem más, mint az – emberi léptékű, nem szélsőséges – aszketikus önformáláson alapuló kötelességteljesítés (közéleti szerepvállalás). Ezzel összefüggésben különösen kártékonynak tekinti az énközpontú esztétikai beállítódás érvényesítését a közösségelvűség attitűdjén alapuló politika világában.

III. Az esztétikai önmegváltás problémája Justh Zsigmondnál

1. Kontextus

Értekezésem az Asbóth-fejezet lezárása után egy olyan pontra érkezett, amely problematikusnak nevezhető. Mindenekelőtt azért, mert a soron következő szerző, Justh Zsigmond munkássága filológiai szempontból nem vagy csak minimális mértékben kapcsolódik a (Széchenyi)–Kemény–Asbóth, illetve a (Széchenyi)–Kemény–Péterfy vonulathoz. Justh ugyan olvasta Széchenyi naplóit,²⁸⁰ és a látókörébe kerültek Kemény legjelentősebb regényei is,²⁸¹ de a szentetornyai író esszéisztikus, illetve publicisztikus műveiben sem explicit, sem implicit formában nem hivatkozik sem a nagycenki grófra, sem a pusztakamarási báróra, sem a személyiségükre, sem az eszméikre. Nincs adat arra vonatkozóan, hogy Justh Zsigmond foglalkozott-e valaha Kemény esszéivel. Asbóth esetében még kedvezőtlenebb a helyzet: azt sem lehet tudni, hogy Justh ismerte-e egyáltalán az *Álmok álmodója* szerzőjét, vagy ha ismerte mint politikust, országgyűlési képviselőt, tisztában volt-e azzal, hogy Asbóth író, gondolkodó is, nemcsak közéleti ember.

Az egyetlen az előbb felsorolt személyek közül, akiről a szentetornyai író érdemben írt, nem más, mint Péterfy Jenő.

A pályakezdő Justh – barátjához, Ambrus Zoltánhoz 1887. június 7-én írott levelének tanúsága szerint – rendkívül kedvező képet alakított ki az esszéíró Péterfyről. Érdemes idézni is az író sorait: „Olvasom Péterfy tanulmányait. Ez egy nagy ember. [...] Dante-ja és Kemény-je magasan felette áll néhai tanárunk (nem Lemaître – ne ijedj meg) Bourget önanalysiseinek. [...] Képzelheted mennyire tetszett Dante-ja – én ma a Divina Comoediát, s holnap (végre) a Kemény-regényeket fogom olvasni.”²⁸²

A franciás szellemi orientációt képviselő Justh – meglepő módon – odáig megy a Péterfy-szövegek iránti elragadtatottságában, hogy az általa egy évvel korábban még kritikátlanul eszményített esszéista és prózaíró, Paul Bourget²⁸³ fölé helyezi idősebb magyar

²⁸⁰ JUSTH Zsigmond, *Vallomás = J. Zs. Naplója és levelei* (s. a. r. KOZOCSA Sándor), Szépirodalmi, Bp., 1977, 468.

²⁸¹ JUSTH Zsigmond *levele Ambrus Zoltánhoz*, 1887. június 7. = AMBRUS Zoltán *levelezése* (s. a. r. FALLENBÜCHL Zoltán), Akadémiai, Bp., 1963, 52.

²⁸² Uo.

²⁸³ Lásd: JUSTH Zsigmond, *Paul Bourget*, Magyar Salon, 1886, 362–368.

kortársát mint elemzőt. Ez a rajongás azonban nem tart sokáig; 1887-et követően már nem lelkesedéssel, még csak nem is távolságtartóan, hanem kifejezetten negatívan nyilatkozik a Budapesti Szemle állandó szerzőjéről – igaz, nem az elhunyt nagyságokat megidéző, tanulmány igényű mives esszék írójáról, hanem a kritikusról.

Ám Justh „pálfordulása” a legkevésbé sem tekinthető önkényesnek – gondolok itt arra, hogy éppen 1887 októberében jelent meg Péterfy – kétségtelen szellemessége ellenére – tapintatlannak és cinikusnak minősíthető kritikája a szentetornyai író első kötetéről, a modern francia eszmei és művészeti mintákat túlságosan direkt módon követő – s így a hazai közegben kissé idegenszerűnek ható – *Káprázatok* című elbeszélésgyűjteményről.²⁸⁴ Justh joggal neheztelhetett recenziására e jóindulatúnak nem nevezhető bírálat miatt (amelyben többek között ilyen, az alkotói érzékenységet egyáltalán nem kímélő megjegyzések szerepelnek: az író „szalonanalista”,²⁸⁵ „benyomásokra képes, hajlékony elme; de fognak-e benyomások képzelmében sajátos alakot öltetni – azt még nem lehet határozottan megmondani”,²⁸⁶ illetve „beszéde most olyan hatással van, mint mikor szép, érzelmes női hang a férfiének mélységét akarná utánozni”²⁸⁷). Justh személyes sértettségétől aligha független az a tény, hogy az 1880-as évek végén az író több művében is²⁸⁸ élesen támadta Péterfyt, illetve az általa megjelenített kritikusi attitűdöt.

Mindenekelőtt *A francia művészetek és a párizsi társaság* című cikkében, amelyben Justh a megérteni akarás hiányát veti a kritikus szemére. Péterfy kérlelhetetlenségét kissé indiszkrét módon azzal magyarázza, hogy az esszéíró elzárkózik a világtól, nem tart fenn élő kapcsolatot az irodalom képviselőivel. Igaz, Justh képes túllépni a személyeskedés határát súroló pszichologizáló értelmezésen, és általánosabb szintre helyezni az általa felvetett problémát. Elismeri, hogy az alkotókkal való együttgondolkodásra magyar viszonylatban a Péterfynél extrovertáltabb személyiségeknek sincs túl sok lehetőségük; az érdemi párbeszéd kialakítása csak vágyálom ott, ahol hiányoznak vagy csak nagyon csekély mértékben vannak jelen a kulturális nyilvánosság fórumai. Ha Magyarországon létezne olyan irodalmi szalonélet, mint Franciaországban, Péterfy pedig olyan, az alkotókkal folyamatosan eszmét cserélő műbíráló lenne, mint a legismertebb kortárs francia kritikus, Lemaître, az elítélés

²⁸⁴ PÉTERFY Jenő, *Justh Zsigmond: Káprázatok* = P. J. válogatott művei, i. m., 699–704.

²⁸⁵ PÉTERFY Jenő, *Justh Zsigmond: Káprázatok*, i. m., 699.

²⁸⁶ PÉTERFY Jenő, i. m., 700.

²⁸⁷ PÉTERFY Jenő, i. m., 700.

²⁸⁸ JUSTH Zsigmond, *Párizsi napló* = J. Zs. *Naplója és levelei*, i. m., 88., 136.; J. Zs., *A francia művészek és a párizsi társaság*, Fővárosi Lapok, 1888, 1361–1363., J. Zs., *Hazai napló* = J. Zs. *Naplója és levelei*, i. m., 339.

helyett a megértés válhatna értéké a magasabb színvonalú befogadás világában. Justh tehát a Péterfy-probléma kapcsán – túl azon, hogy egy „kultúrpolitikai” jellegű programot is felvázol – új normát állít fel a magyar kritikusok számára: tanuljanak meg a lemaître-i mintát követve „jól dicsérni” (ami egyébként szerintem sokkal nehezebb feladat, mint fölényesen ítélni az alkotók és műveik felett²⁸⁹).

Vagyis: a Keményről, illetve Asbóthról sohasem nyilatkozó Justh egy időben elismerően szól Péterfyről, a *Kemény-* (és *Dante-*) esszé írójáról, de nem fejt ki pontosan, hogy a szerzőnek mely gondolatai gyakoroltak rá mélyebb hatást. Majd polemizálni kezd egy „másik” Péterfyvel: nem az esszéistával, hanem a kortárs magyar írók legszigorúbb bírálójával egy olyan kritikaelméleti probléma kapcsán, amely nem hozható közvetlenül összefüggésbe dolgozatom tárgyával.

Mindössze ennyi tehát a kapcsolódás Justh és az általam eddig tárgyalt szerzők – pontosabban: közülük csak egy szerző – között.

A fentiek alapján nyilvánvaló, hogy Justh Zsigmond írói–gondolkodói tevékenysége „ténytudományos” szempontból nem (vagy csak nagyon nehezen) illik bele abba az összefüggésrendszerbe, amelyet dolgozatom eddigi részében próbáltam kialakítani. Justhnak mégis helye van értekezésem keretei között, mert az esztétikai létmód és az esztétikai önmegváltás gondolata az ő írásaiban is fontos szerephez jut – a legpregnansabban talán Aggházy Károlyról és Mednyánszky Lászlóról szóló esszéiben.

Ám mielőtt rátérnék az említett szövegek elemzésére, röviden szólnom kell Justh individuumfelfogásáról, illetve arról az individuumtípusról, amelyhez az író kitüntetett érdeklődéssel viszonyul.

2. Justh és a diszharmonikus individuum problémája

A Justhot élénken foglalkoztató, diszharmonikusnak nevezhető individuumtípus képviselői arisztokraták – vagy ténylegesen, születésüknél fogva vagy szimbolikusan, lelki, szellemi értelemben. Az elsődleges valóságtól elkülönülő, nem hétköznapi lények, akik egy zárt világban, a szellem birodalmában érzik otthon magukat. A konkrét élet igen keveset jelent a számukra; nem a mindennapiságtól emelkednek fel az eszmék terrénumába, hanem már eredendően az elvontságok körében egzisztálnak. Másképpen élnek és gondolkodnak, mint a

²⁸⁹ JUSTH Zsigmond, *A francia művészek és a párizsi társaság*, Fővárosi Lapok, 1888, 1362.

társadalom „egészséges”, „normális” többsége; alapattitűdjük, értékrendjük – nem cselekvő beállítottságuk; elkötelezettségük az elitkultúra iránt – szokatlan a kevésbé differenciált gondolkodású ember szemszögéből nézve.

Az általuk megjelenített lét legegységesebb mozzanatai: egyfelől a túlfejlett érzésszféra, másfelől a túlzott mértékű tudatosság.

A túlfejlett érzésszféra a művészalkattal összefüggésben értelmezhető jellemző, amely valamennyi diszharmonikus individuum sajátja – azoké is, akik nem gyakorló művészek. Justh tehát a „művész” fogalmát jóval tágabb értelemben alkalmazza, mint a legtöbb nyelvhasználó. A *Hazai napló* alábbi sorai arról tanúskodnak, hogy ez az interpretáció összhangban van az író eredeti elgondolásaival:

„Ki a művész? [...] Szerintem az, akit csak a *saját érzésvilágán* keresztül érdekel az élet. Tehát csakis az kapja meg, amit megérezett; így mindaz, ami tisztán a józan ész domíniumába tartozik, kívül áll fogalmi körén. Innen van az, hogy rá lehet valakire mondani, hogy művész, még akkor is, ha semmiféle művészettel nem foglalkozik.”²⁹⁰ (Kiemelés az eredetiben.)

E definíciós kísérlet értelmezésekor feltétlenül tisztázni kell egy terminológiai problémát. Nyilván nem véletlen, hogy Justh ezen a szöveghelyen érzés- és nem ösztönvilágról beszél. Az érzések ugyanis csak eredetük szerint tartoznak a primér ösztönökhöz; azután – egy elkülönöződési, „elfinomulási” folyamat eredményeként – elszakadnak forrásvidéküktől. Nem meglepő tehát, hogy aktuális alakváltozatukban már nem feleltethetőek meg a vágy vagy az akarat mikrostruktúráinak. Kifejlett formájukban önálló személyiségerőt reprezentálnak, olyat, amely sem a spontaneitást megjelenítő ösztönösség, sem a természetességet felülmúló – és a „művi” hatékonyság szempontrendszerét belsővé tevő – racionalitás szabályszerűségeinek nem hajlandó alávetni magát.

Justh a fent idézett szövegrészletben csak ez utóbbi mozzanat jelentőségét emeli ki. Lényegében arra figyelmeztet, hogy az autonóm státuszra szert tevő érzésszféra jó esetben megőrizheti a maga autentikus egyediségét az úgynevezett józan ész uniformizáló általánosságával szemben (anélkül, hogy az elsődleges ösztönök hasonlóképpen nivelláló erejének engedelmessé válna). És művész személyiségnek Justh éppen azt a különleges szubjektumot tekinti, akinek a belső világában az alanyisággal szorosan összekapcsolódó érzések prioritást élveznek az „objektív”, külsődleges józan ész felett. Vagyis a művész alkatú ember – dacolva a praktikus gondolkodás alapvetőnek tartott követelményeivel – a

²⁹⁰ JUSTH Zsigmond, *Hazai napló*, i. m., 449.

megszokottnál intenzívebben képes „érezni”. És ha felfokozottan „érezni” annyit tesz, mint „(túl)érzékenynek lenni”, a művész minden túlzás nélkül nevezhető érzékeny, sőt: túlérzékeny lénynek.

Itt emelném ki, hogy a dolgozatom korábbi fejezeteiben többször és hangsúlyosan szereplő, az érzékenység-problematikához közvetlenül társítható impresszionabilitás-fogalom Justhnál is jelen van – igaz, nem olyan kitüntetett pozícióban, mint Keménynél, Péterfynél vagy Asbóthnál.

Hazai napló­jában a következőképpen jellemzi rokonát, Justh Ferencet, majd pedig közeli ismerőst, Burger Lajos festőt:

1. „Naiv, nem ismeri az életet, sem az embereket, s így, naivan is fog meghalni. Szenvedélyes – és jószívű, energikus – és gyenge (mert ez is lehetséges), tevékeny és (ismét egy antitézis) grübler. Túlnyomó különben egyéniségében a szláv, fajtájában kell okát keresni skrupulozitásának, határozatlanságának a kisebb dolgokban és impresszionabilitásának.”²⁹¹

2. „Finom, szubtilis művész, egyike egyáltalán a legszubtilisebb magyar artistáknak. Finom vonások, kezek, mély, szürke szem. Megtámadott idegek (s félek, kivált hátgerincek). Ez érzett beszédéből is. [...] Érzékeny, impresszionábilis ember. Könnyen hat reá valaki. E percben, mint a mesteriskola tanítványa, Benczúr-hatás alatt áll.”²⁹²

Mindkét szövegrészletből kiolvasható, hogy az „impresszionabilitás” negatív jelentéstartalmú terminus Justhnál. Ez annak ellenére is evidensnek tűnik, hogy az író nem definiálja pontosan, mit ért e fogalmon.

Az első idézetben a szó egy – a korban közkeletűnek számító, ma már igencsak avítottnak ható – etnicizáló, kultúrkarakterológiai értelmezési keretben jelenik meg. Justh hisz abban, hogy egy nép vagy kultúra saját, konkrétan meghatározható szellemi karakterrel rendelkezik, és az adott kollektívumhoz tartozó egyén nem tudja kivonni magát e szellemiség befolyása alól. Az író szerint létezik „szláv néplélek”, és ennek a kollektív lényegnek egyik döntő mozzanata a merengésre, tépelődésre való hajlam, a gyors döntésre és cselekvésre való képesség hiánya. A hagyományosnak nevezhető, vagyis a modernség tendenciáit nem követő, patriarchális ihletésű közösségi értékrendszer szerint az ilyen alkatú nép vagy ember inkább gyenge, mint erős; inkább feminin, mint maszkulin. Justh a fenti szöveghely tanúsága alapján mintha magáévá tenné ennek a normarendszernek az axiómáit, és ha nem is explicit módon, de nehezen félreérthető utalások formájában összefüggésbe hozza az impresszionabilitást a

²⁹¹ JUSTH Zsigmond, *Hazai napló*, i. m., 329.

²⁹² I. m., 338.

szláv szellem „gyengeségével”, illetve „nőiességével”. Konkrétabban: az impresszionabilis Justh Ferencet tipikusan szláv, többé-kevésbé férfiatlan férfiként jellemzi. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy az író nemcsak kulturális, hanem „gender” szempontból is előítéletes gondolkodás jellemzi – vagy legalábbis ez a látszat alakul ki az imént idézett mondatok alapján. (Feltételezem: ha a szóban forgó, igen összetett problémá[ka]t az egész Justh-életmű kontextusában vizsgálnám, az összkép jóval árnyaltabbá válna.)

A második szemelvény már nem egyszerűen egy érzékeny emberről, hanem egy művészről ad vázlatos jellemrajzot. Justh itt merőben más interpretációs keretben tárgyalja az impresszionabilitás kérdéskörét, mint a korábbi szöveghelyen. Pontosabban: értelmezése nem egy, hanem mindjárt két vonatkozásban is eltér a megelőzőtől. Egyfelől: amikor Burger Lajos „megtámadott idegeiről” beszél, nem kultúrkarakterológiai, hanem fiziológiai, illetve kifejezetten pszichopatológiai alapon közelít az érzékenység problémájához. Másfelől: ebben a szövegrészben Justh nem vagy nemcsak Burger konkrét személyiségét, hanem művész-énjét és művészetét is vizsgálódásai tárgyává teszi. A fiziológiai háttérű pszichológiai magyarázatnak esztétikai aspektusa is van, és ez a mozzanat középponti jelentőségűvé válik a miniatűr jellemrajz végén. Ennek megfelelően a határozatlanságként, illetve befolyásolhatóságként értelmezhető impresszionabilitás-fogalom már nemcsak lélektani, hanem művészetelméleti síkon is relevánsnak nevezhető. Konkrétabban: a Burgerre jellemző impresszionabilitást a külső artisztikus hatásoknak való alárendelődéssel, az epigonizmussal, az alkotói önállóság fogyatékos voltával, lényegében: a szuverén művészszemélyiség hiányával összefüggésben lehetne interpretálni.

Vagyis: a festő bemutatása kapcsán Justh Zsigmond közvetett módon azt sugallja, hogy a nagyformátumú művésznak korlátok közé kell szorítania eredendő impresszionabilitását, amely csak egy bizonyos mértékig lehet termékeny, egy ponton túl tehertétellé válik a művész számára. Azaz: a befolyásolhatóságtól nehezen elválasztható fogékonyság nemcsak az élet, hanem az esztétikum területén sem lehet parttalan; az igazi alkotónak magához kell hasonítania vagy adott esetben el kell utasítania az őt befolyásolni akaró művészeti áramlatokat. Ha ehelyett a rá hatást gyakorló artisztikus törekvésektől való függőséget teszi vezérelvévé, tehetségét – vagy kevésbé sablonosan fogalmazva: alkotói „jellemét” – sohasem tudja érdemben kibontakoztatni.

Ám – mint fentebb már említettem – a Justh által kitüntetetten kezelt individuum létét nemcsak a megnövekedett jelentőségű érzésszféra, illetve – azzal összefüggésben – az érzékenység (túlérzékenység) diszpozíciója, hanem a túlzott mértékű tudatosság is döntően

meghatározza. A művészszerzőiség, talán azért, hogy ellensúlyozza túlfajult érzékenységet, illetve hogy mederbe terelje túlaradó érzésvilágát, paradox módon felfedezi és kibontakoztatja magában a magas szintű differenciálásra való hajlamot. A művésztelmeségnek is nevezhető individuum ennek megfelelően a természettudományos mintát követő, pozitivista alapú analitikus gondolkodás és módszer fanatikus képviselőjévé válik, aki gyanakvással tekint bármilyen szintetikusnak mutakozó egységre az ember, a társadalom világában, és arra törekszik, hogy nem egyszerűnek tűnő egész-létében, hanem a maga valódi összetettségében lásson és láttasson mindenfajta életjelenséget, amely az útjába kerül. Ennek érdekében megfigyelései aktuális tárgyát, legyen az egy közösség, egy másik szubjektum vagy akár önmaga, akkurátus módon végső alkotóelemeire bontja szét.²⁹³ A Justh rendkívüli hatást gyakorló Bourget szavait kölcsönvéve: az individuális, illetve kollektív lélek „nem egyéb számára eszes mechanizmusnál, amelynek szétbontása [úgy] érdekli őt, mint valami kísérlet”.²⁹⁴

Ám a folytonos elemző, önelemző tevékenység ellentmondásos eredményre vezethet az individuum szempontjából: egyrészt a hétköznapi – vagyis a józan ész által megszabott – mértéket messze meghaladó reflexivitás szellemi fölényt biztosít a megismerő szubjektum számára, és ezáltal kiválasztottságának, különlegességének tudatát erősítheti, másrészt viszont az analízis merev alkalmazása könnyen megbonthatja a művésztelmeségi lényének egyébként is viszonylagos és törékeny harmóniáját. Az *ad absurdum* vitt, következetesen illúzióromboló megismerés lehetetlenné teheti számára a reflektálatlan élményszerzést, megronthatja mindennapi és szubtilis örömeit, csalódások sorához, majd állandó szenvedéshez vezetheti el. Világnézeti szempontból pedig a túlfinomult intellektus könnyen eljuthat a konkrét valóságtól távol élő embert eredendően jellemző, számára pozitív impulzusokat adó „a priori idealizmustól” a negatív tapasztalatokat túláltalánosító, sivár életérzést közvetítő „a posteriori pesszimizmushoz”.²⁹⁵ (Mint látható, a bölcsélet iránt is érdeklődő, bár szerves filozófiai műveltséggel nem rendelkező Justh itt kanti terminológiát használ egy olyan összefüggésben, amely nem *A tiszta ész kritikája* ismeretelméleti

²⁹³ Ennek az attitűdnek a képviselője például Gilády Arzén író, *a Művész szerelem* főhőse, „a lélekvizsgáló regény mestere” (= JUSTH Zsigmond, *i. m.*, Bp., Pallas, 1888, 8.), aki saját kedvesét olyan hévvel analizálja, hogy elemző „szenvédélye” végül a köztük lévő szerelmet is megöli.

²⁹⁴ Paul BOURGET, *Egy ifjúhoz* = P. B., *A tanítvány* (ford. ZOLNAI Béla), Révai Testvérek, Bp., 1919, 8. [A szövegrészt mai helyesírás szerint közlöm.]

²⁹⁵ JUSTH Zsigmond, *Hazai napló*, *i. m.*, 387.

kérdéskörét, hanem inkább az író által behatóbban tanulmányozott schopenhaueri életfilozófia problematikáját idézi fel.²⁹⁶)

A művészteltettségének súlyos krízisével szembenező Justh ugyanakkor nem defetista; az önfeladás helyett az önmegváltás útját tartja üdvözítőnek önmaga és mások számára is. Ennek megfelelően meghaladható, köztes stádiumként tekint az *a posteriori pesszimizmus*ra, amelynek fontos szerepet tulajdonít az önismeret relációjában, és mint a személyiséget „gazdagító” mozzanatot értékeli is, ám hosszabb távon a felszámolására törekszik.

3. Egzisztenciál-esztétikai problémák Justh Aggházyról és Mednyánszkyról szóló írásaiban

Justh Zsigmond első alkotói és gondolkodói korszakában (1885–1890) erőteljesen bízik abban, hogy a túlfinomult intellektusra jellemző *a posteriori pesszimizmus* leküzdhető, az önmegváltás elérhető esztétikai síkon is. Aggházy Károlyról és Mednyánszky Lászlóról szóló írásai mindenesetre erről a meggyőződésről tanúskodnak.

Az 1889-ben, a Magyar Salon című lapban publikált Aggházy-esszé a Justh által sokra becsült, hozzá emberileg is közel álló²⁹⁷ zeneszerző–zongoraművész darabjairól ad „zeneleírást”, pontosabban: a zenei alkotások világnézeti alapját a nyelv eszközeivel igyekszik feltárni. Ennek a különböző médiumok határain merészen átívelő, intellektuális kockázatoktól sem mentes magyarázatnak – bölcséleti szempontból – alighanem a kultúrpeszimizmussal párosuló „pre-egzisztencializmus” a legfontosabb összetevője. Mindemellett Justh „zeneleírása” keresztény gondolati tartalmakat is megjelenít – nem ritkán merőben új kontextusba helyezve a vallás kiüresedőben lévő eszméit.

²⁹⁶ Ezen a ponton Diószegi Andrásra kell hivatkoznom, aki szerint Schopenhauer pesszimista bölcsellete erőteljes hatást gyakorolt Justhra = D. A., *Párizs és Szenttornya között* = JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 448.

²⁹⁷ Justh és Aggházy túlfűtött érzelmekkel teli barátságáról lásd KARDEVÁN LAPIS Gergely ismertetését: *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasza 1885-1889* (Doktori értekezés, Bp., 2015), 164. – A tanulmány letölthető a következő helyről: https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Kardeván_Lapis_Gergely_disszertáció.pdf (2017. február 24.)

Az író esszéjében kitüntetett szerepet juttat a – már az ő korában is – kissé elkoptatottnak tűnő Madonna-motívumnak, méghozzá akkor, amikor egy XVII. század eleji Prätorius-mű Aggházy-féle átiratát mutatja be. Érdekes idézni is a vonatkozó részt: „Az elmúlt, rég elmúlt idők Madonnájának hófehér árnya rebben át lelkünkön, patyolatköntösével végigsimítva lágyan, anyailag a lelkünk sebeit. Annak az anyának az imáit halljuk, aki szűz maradt, mi, a modern idők beteg gyermekei, kiknek ma már az ideálja sem tiszta...”²⁹⁸

A Mária-kultusz ezen a szöveghelyen – akárcsak néhány évvel korábban Asbóth regényében – tradicionalista értelmezési keretben, a modernség bírálatával szoros összefüggésben jelenik meg. Justh kultúrkritikus attitűdje e mondatok tanúsága szerint szélsőségesen pesszimista; olyannyira, hogy ez a borúlátás tovább már nem is fokozható. Az író úgy látja: nem egyszerűen a modern individuumot körülvevő kisszerű valóság a problematikus, hanem azok az „eszmények” is, amelyekre a jelen kor embere támaszkodni akar. Ezek az új vagy újnak képzelt idealitás-tartalmak rontott, beszennyezett kvázi-eszmények csupán. A korábbi időkben, bármilyen ellentmondásosak, lehangelőak voltak is az emberek tapasztalatai a létről, a történelemtől, legalább a valóság felett álló értékek terrénuma kikezdehetetlen maradt. Ám a modern világ identitásválsággal küzdő polgárai már azzal szembesülnek, hogy ez a léten túli lét is törékeny: viszonylagossá tehető, meghamisítható, illetve érvényteleníthető.

Justh pesszimizmusa azonban – a látszat ellenére – mégis feloldható. Az író ugyanis bízik abban, hogy az esztétikum, konkrétan a klasszikus igényű komolyzene – ha csak szimbolikusan és időlegesen is – újra közel hozhatja az elvesztett transzcendens értékeket az evilági létben és a kvázi-eszmények világában valódi menedékre nem találó, dekadenciára hajló emberhez.

Az Aggházy-esszében a zene közvetítésével újra megtalált archetipikus nőalak, az „örök anya”, Mária képviseli az idealitás szféráját. Így ez az 1889-es írás, amely a Madonna létezését látványosan tanúsítja, pozitívabb üzenetet hordoz, mint Justh 1886-os egzisztenciális tematikájú, esszéisztikus kisregénye, a *Keresztutak*. Az utóbbi mű (egyik) hőse, a naiv idealista francia ifjú, Charles számára – az eszményített haza mellett – kezdetben a Mária nevével fémjelzett voltaképpen, ideális nőiség jelenti a középponti értéket, a legfőbb viszonyítási pontot. A fiú hosszú ideig hisz abban, hogy létezik olyan földi nő a modernitás világában, aki az evilági létezés szűk keretei között hitelesen reprezentálhat valamilyen magasztos szellemiséget. Majd, amikor súlyos szerelmi csalódásai hatására maga mögött hagyja az *a priori* idealizmust,

²⁹⁸ JUSTH Zsigmond, *Aggházy Károly*, Magyar Salon, 1889, 598.

és eljut az *a posteriori pesszimizmus*hoz, a következő, „szójátéknak”²⁹⁹ is tekinthető aforizmával búcsúzik régi életétől és illúzióitól: „Madonna! Nincs Madonna, csak Magdolna, s ez sem bánja meg bűnét!”³⁰⁰ – Ez az Újszövetség közismert elbeszéléseit parafrázáló, drámai erejű (két) mondat egyfelől nyilvánvalóvá teszi, hogy Charles immár „kigyógyult” az idealizmusból, az erkölcsi tisztaságba vetett hitéből. Másfelől a szöveg rendező elveként, a történet tanulságaként is értelmezhetőek a fenti szavak (minthogy az E/3. elbeszélő sem közvetlenül, sem közvetve nem ellenpontozza, nem relativizálja a hős rezignált életbölcsségét). Madonna hiánya és – az eredeti bibliai hősnővel szemben: megtérésre, megigazulásra képtelen – Magdolna kétségbevonhatatlan jelenléte azt jelzi, hogy a banalitás és a bűn világát nem írhatja felül semmilyen magasabb rendű instancia. És ez a keserű felismerés szükségszerűen dezorientálttá teszi a jelen kor önreflexióra képes, érzékeny emberét.

Azonban a *Keresztutak* ontológiai pesszimizmusa, pántragikus szemlélete az Aggházy-esszében már nem érvényesül következetesen. Justh 1889-es írása arról tanúskodik, hogy a szakrális tartalmakkal összekapcsolódó művészet (itt: a zene), illetve a művészeti szépség nem egyszerűen Mária, a *par excellence* „gondoskodó anya” alakját teszi újra elevenné, hanem a „modern idők beteg gyermeke” számára is új életesélyt kínál. Felfüggeszti a boldogtalan lény sivár otthontalanság-érzetét – igaz, csak akkor, ha az eredendően árvaságra és bolyongásra kárhoztatott ember mint műélvező individuum képes megfelelően kibontakoztatni befogadói tehetségét.

Ám a tiszta esztétikum nem egyszerűen a befogadói, hanem az alkotói szerepben lévő individuumot is felemeli (vagy felemelheti). Így magát Aggházy Károlyt is, akit az író gátlásokkal küzdő, a szélesebb nyilvánosság előtt megnyílni alig-alig tudó, befelé forduló személyiségnek láttat. Igazi („telivér”³⁰¹) művésznek, mi több: még a hétköznapi emberektől elkülönülő művészek csoportján belül is „nem-azonosnak”. Justh pontos és érzékletes megfogalmazása szerint: „Ő is oly ideges és szubtilis, mint Chopin, meg végtelen alanyiséga emlékeztet reá. Ez utóbbi tulajdona (ez erénye és hibája) oka tán annak is, hogy játéka nem ragad el mindenkit, mint egy más, tán sokkal kevesebb szolid anyag felett rendelkező, de egyenletesebb temperamentumú, s ha lehet mondani, objektívebb virtuóz játéka.”³⁰²

²⁹⁹ Lásd: VITÁNYI Borbála, *Justh Zsigmond írói névadása*, 1983, Bp., 11.

³⁰⁰ JUSTH Zsigmond, *Keresztutak* = J. Zs. válogatott művei, szerk. KICZENKO Judit és KARDEVÁN LAPIS Gergely, Ráció, Bp., 2013, 193.

³⁰¹ JUSTH Zsigmond, *Aggházy Károly*, i. m. 597.

³⁰² I. m., 600.

Az „egyenletesebb temperamentumú”, vagyis harmonikusabb, a közösség – illetve kifejezetten a közönség – elvárásaihoz könnyebben idomuló, az élet művészetét is értő művész-mesteremberekhez képest Justh Aggházyja kiegyensúlyozatlan személyiség, aki nehezebben alkalmazkodik másokhoz és az egyéni boldogulás útján is csak lassan halad előre. Viszont gondolkodása és művészete jóval mélyebb és eredetibb („alanyibb”), mint az előző csoporthoz tartozóké.

Justh folyamatosan kiemeli, sőt túlhangsúlyozza Aggházy létezésének különleges voltát – olyannyira, hogy a szöveg számos helyén kifejezetten idealizálva: „modern szentként”, illetve Krisztus diszharmonikus, művész *alter ego*-jaként ábrázolja hőseit. Például amikor a zeneszerző által írt és előadott passiót elemzi, Aggházy – és vele együtt minden „valódi művész” – létmódjára vonatkoztatva értelmezi át Jézus szenvedéstörténetét, „Golgotajárását”.³⁰³

A művészetelmélet és a teológia eltérő diszciplináit sajátos egységbe forrasztó Justh úgy véli: a művészi alkotófolyamat (valamint a minőségi előadóművészet) hátterében mindig jelen van a meghaladhatatlannak tűnő szenvedés, amely azonban jó esetben teremtmény és megváltó erejű. És az író arra is utal, hogy ez a megszabadító–felszabadító erő nem egyszerűen interszjektív vonatkozásban, az értő befogadót megszólítva érvényesül, hanem visszahat a művészi aktivitás képviselőjére is, akitől az egész folyamat elindult. Vagyis a szenvedésből fakadó alkotó- és előadóművészet, ha érdemi eredményt hoz, az önmegváltás lehetőségét is biztosít(hat)ja a művész számára.

Justh radikális esztétizmusa – Aggházy-esszéje mellett – Mednyánszky Lászlóról szóló szövegeiben mutatkozik meg a legtisztább formában.

Alighanem Justh az első olyan elemző, aki teoretikus igényességgel közelít Mednyánszky művész-énjéhez és alkotóművészetéhez – méghozzá egy 1890-es írásában, amelyet A Hét című irodalmi lapban publikált. A szóban forgó, terjedelmét tekintve jelentéktelennek tűnő, ám gondolati szempontból roppant sűrű szövésű cikk miniatűr esszéportrénak is nevezhető.³⁰⁴ Bár Justh Mednyánszky-értelmezésének ez a szöveg az alapja, nem szabad megfeledkezni arról, hogy a szentetornyai író már egy évvel korábban, 1889-ben vázlatos jellemrajzot ad a nagyőri festőről – inkább a magánemberről, mint az alkotóról – egy olyan munkájában, amely a nagyközönség előtt még évtizedekig ismeretlen marad (a *Hazai*

³⁰³ I. m., 598.

³⁰⁴ JUSTH Zsigmond, *Báró Mednyánszky Lászlóról*, A Hét, 1890, 413. (A továbbiakban: JUSTH [1890]).

naplóról van szó). És említésre méltó művelődéstörténeti adalék az is, hogy a súlyosan beteg, ám hatalmas munkatempóját a halála előtti időszakban sem mérséklő Justh Mednyánszkyról mintázza utolsó regénye, a *Fuimus* egyik mellékalakját, Czobor Lipótot. Most azonban csak az értekező műveket elemzem, így a festő regénybeli alakmásával mint fiktív hőssel a továbbiakban nem foglalkozom.

Egy eszmetörténeti fejtegetés keretei között nem szokás túlzott jelentőséget tulajdonítani empirikus, életrajzi összefüggéseknek, de azért érdemes utalni arra, hogy Justh személyesen ismeri Mednyánszkyt (aki egyébként távoli rokona is, ahogy ő fogalmaz: „unokatestvérem Stiborban”).³⁰⁵ közös ősük a családi legendárium szerint a hírhedt Zsigmond-korabeli felvidéki oligarcha, Stibor vajda). Mindketten Czóbel Istvánnak, a századvég tekintélyes újkonzervatív ideológusának³⁰⁶ a szellemi köréhez³⁰⁷ tartoznak, és barátinak nevezhető kapcsolat is van köztük, melynek bensőségességét jelzi, hogy Mednyánszky társaságban Sólyomként emlegeti az író,³⁰⁸ Justh pedig komoly hangvétellű 1890-es cikkében sem áttolja Medinek – pontosabban: „a mi öreg nagy Medink”-nek – nevezni a festőt.³⁰⁹ – Márpedig az imént felsorolt tények birtokában az eszmetörténeti megközelítést alkalmazó értelmezőnek is le kell vonnia a következtetést: egyszerűen elképzelhetetlen, hogy Justh Mednyánszky-interpretációja távolságtartó, személytelen legyen.

S valóban: a Mednyánszkyt értelmező írótól mi sem áll távolabb, mint az elfogulatlan, distanciázó elemzés. Az alanyiség itt fokozottan érvényesül, s e tendenciát elvontabb síkon csak erősíti Justhnak az a rejtett módszertani előfeltevése, amely szerint átjárhatóság van Mednyánszky művész-énje és a festő biográfiai értelemben vett személyisége között. Az író ezzel összefüggésben Mednyánszky munkáit sem önmagukban értelmezi; mindenekelőtt az alkotó arcát keresi a képek mögött, illetve azt a műalkotásokban kifejeződő, hamisítatlanul személyes gondolatiságot, „életfilozófiát”,³¹⁰ amely jó esetben az értelmezőt is gazdagítja.

³⁰⁵ JUSTH Zsigmond, *Hazai napló*, i. m., 409. (A továbbiakban: JUSTH [1977/A]).

³⁰⁶ Czóbel István életútjáról és ideológiájáról lásd Halász Gábor elemzését: *Magyar századvég* = HALÁSZ Gábor *válogatott írásai*, Magvető, Bp., 375–376.

³⁰⁷ A kör legjelentősebb tagjairól (Czóbel Istvánról, Justh Zsigmondról, Malonyay Dezsőről és Pekár Gyuláról), illetve Mednyánszkyhoz fűződő kapcsolatukról lásd Gosztonyi Ferenc kiterjedt filológiai kutatásokra épülő és eszmetörténeti szempontból is kiemelkedő értékű tanulmányát: *Kész regény. Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiája = Mednyánszky László. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14.–2004. február 8. (katalógus)* (szerk. MARKÓJA Csilla), MNG–Kossuth, Bp., 2003, 71–88.

³⁰⁸ Lásd ezzel kapcsolatban Pekár Gyula visszaemlékezését: *A színek Ossziánja*, Magyar Múzsza, 1920, 13.

³⁰⁹ JUSTH [1890], 413.

³¹⁰ Uo.

Az imént felvázolt határátlépés Justh részéről nem egyszeri önkényesség és nem is következetlenség: általában elmondható, hogy a különböző – jórészt szimbolikus – léterületeket, kategóriákat (mint élet és művészet, esztétikum és vallás [morál], művészi önkifejezés és cselekvés stb.) folyamatosan egymáshoz közelíti, egymásba csúsztatja.

Természetesen az eltérő, olykor ellentétes jelentésű absztrakt fogalmak, magyarázó elvek nivellálására való törekvés Justhnál sem érvényesül parttalanul. A látszat és a valóság, a külső és a belső szembenállása nagyon is hangsúlyos szerephez jut az író fejtegetéseiben, különösen az 1890-es cikk bevezetésében: „Antokolszkijra, a nagy orosz Szókratészre emlékeztet a feje [tudniillik Mednyánszkyé – M. G.]. Egyénisége az antik világ nagy bölcséhez azért kevésbé hasonlít.”³¹¹

Az idézet kapcsán szükségesnek tartom megjegyezni: Justh tudatosságát, elméleti felkészültségét jelzi, hogy értelmezőként még a konkrét interpretáció műveletének végrehajtása előtt reflektál az értelmezés nehézségeire. Mednyánszky mint ember és művész Justh számára bonyolult feladványként jelenik meg, akinek a létezési módja a legkevésbé sem transzparens. Külön ki kell emelni: a szentetornyai író kortársai közül elsőként ismeri fel azt, hogy enigmatikus sorssal áll szemben. S e belátás egyben kihívás is a számára, ami elől nem óhajt kitérni. Természetesen lehet bírálni megközelítésének túlzottan intuitív jellegét, csak azt nem szabad elfelejteni, hogy egyedi értelmezői pozícióban – elődök és versenytársak nélkül, úttörőként – tesz rendkívül becsvágyó kísérletet a Mednyánszky-rejtély megfejtésére.

Justh egyébként érzékeli azt is, hogy vállalkozása művészetkritikai szempontból csak részleges eredményt hozhat, ami nem feltétlenül az értelmező hibája, inkább az interpretáció tárgyából fakadó nehézség: „Érezzük, ez a festő más, mint a legtöbb, s ezért képei minden világosságuk dacára mindig és örökre misztikusak fognak maradni.”³¹² Az idézett szövegrészletből kitűnik, hogy Justh akkor is konzekvensen elmosza a határokat az alkotó személyisége és az általa létrehozott objektívációk világa között, amikor nem az utóbbi a módszertani kiindulópontja, hanem az előbbi, vagyis amikor nem a képek alapján következtet a festő személyiségére, hanem a művész énjére jellemző nem-azonosság mozzanatát vetíti rá a festmények terepnumára.

S épp itt, a „más”, a „nem-azonos” problémája kapcsán lesz jelentősége az előbb említett dichotómiának, a látszat és a valóság, illetve a külső és a belső között feszülő ellentmondásnak. A kezdő értelmező keresi az újban a régít, a szokatlannak tűnőben az

³¹¹ Uo.

³¹² Uo.

ismerőset. Kezdetben úgy tűnik, sikerrel: az esszéportrét készítő Justhot mindjárt két hírneves emberre is emlékezteti „modellje”. Egyfelől kortársára és atyai jó barátjára, az 1888-as *Párizsi napló*ban is megörökített³¹³ Mark Antokolszkijra, másfelől pedig az orosz–francia szobrász görög „előképére”, Szókratészre. Közvetlenül az előbbire, közvetve az utóbbira. Vagyis a nagyóri festőtől az athéni filozófushoz vezet az asszociáció útja. De az író azonnal reflektál arra is, hogy ezek a párhuzamok csak a külső megjelenés relációjában tarthatók fenn. Míg Szókratésznél a „világnézet”³¹⁴ összhangban van a kissé provokatív megjelenéssel (legalábbis Justh feltételezése szerint), Mednyánszky esetében a külső és a belső közötti könnyed határátlépés nem valósulhat meg: a festő egyénisége és antik bölcsüket idéző, „cinikus” kinézete nem feleltethető meg egymásnak. Az „új” tehát nem leplezhető le „régiként”, az ismerősnek tűnő nem adja meg magát a felületes analógiás megismerésnek. Kiderül, hogy a látszatazonosság nem-azonosságot takar. Ám éppen ezek az ellentmondások teszik izgalmassá, enigmatikussá és modernné a művész személyiségét.

A Mednyánszky-értelmezés legfőbb kérdése e logika szerint immár csak az lehet, hogy mivel áll szemben az a *Hazai napló*ban bemutatott „cinikus külső”, amely a fizikális adottságok mellett a nyilvánosság előtti viselkedés legszembetűnőbb mozzanatait is magában foglalja.³¹⁵ Mi jellemző arra a „titokzatos belsőre”, melyet állítólag Justh tár fel elsőként a világ előtt?

Érdemes abból az 1890-es cikk elején szereplő negatív meghatározásból kiindulni, hogy a „valódi” Mednyánszky „sem nem bölcs, sem nem antik”.³¹⁶ Vagyis Szókratészszel ellentétben: 1. nem tekinthető a hideg racionalitás vagy a cinikus attitűd képviselőjének: inkább a „szív”,³¹⁷ az „érzések”,³¹⁸ az „álmok”³¹⁹ embere ő, mint az értelemé (ez azonban nem azt jelenti, hogy idegenkedne az emóciókat átvilágító, öngyötrő analízistől); 2. lényéből

³¹³ JUSTH Zsigmond, *Párizsi napló*, i. m., 14., 23–24., 41–42., 82., 90., 95–96., 112–113., 115–116., 215., 243., 247–248., 315. (A továbbiakban: JUSTH [1977/B])

³¹⁴ JUSTH [1890], 413.

³¹⁵ „Cinikus külső testben-lélekben. Így is, úgy is cinikusra játssza magát...” – összegez az író: JUSTH [1977/A].

³¹⁶ JUSTH [1890], 413.

³¹⁷ JUSTH [1977/A], 409.

³¹⁸ JUSTH [1977/A], 371.

³¹⁹ JUSTH [1890], 413.

tökéletesen hiányzik a görög kultúra kiemelkedő alakjainak életfelfogására jellemző (?) összhang.

Mednyánszky a modern idők kifejezője: a külső valósággal és – még inkább – önmagával meghasonlott, diszharmonikus individuum; boldogtalan, szenvedő lény. Szenvedésének forrása a rendkívüli érzékenység, ez utóbbi alapja pedig a „biológiai végzet”.³²⁰ Justh a nyilvánosságtól elzárt *Hazai napló*ban illúzióromboló képet fest a – mai kifejezéssel élve – vészterhes genetikai örökséget hordozó művészből: „Egy ősrégi faj vonalán [ő] az utolsó állomás. Benne kulminál századok finomulása, betegsége, tán vétkei.”³²¹

Ebből a szövegrészletből egyértelműen kiderül, hogy Justh a XIX. század végi francia pozitivizmus és a hozzá kapcsolódó analitikus prózairodalom hatása alatt áll. Erőteljes befolyást gyakorol rá a korban Európa-szerte oly sokféle alakváltozatban feltűnő biológiai-fiziológiai determinizmus, s természetesen a szociáldarwinizmus és az azzal könnyen összeegyeztethető dekadenciakritika is: úgy véli, a családi „terheltség” súlya alatt nyögő, alkotni még tudó, de túlfinomultsága miatt életképtelen Mednyánszkyt – illetve a Mednyánszky-típust, ahová Justh önmagát is sorolja³²² – feloldhatatlan magányra és utódok nélküli pusztulásra ítélte a természet.

Érthető, hogy az elmúlással eljegyzett, jövőtlen, mindemellett felfokozott képzeletvilágának és rendkívüli szívjóságának is kiszolgáltatott Mednyánszky folyamatosan szenved. Szenvedésének tudatosítása nélkül művészte sem értelmezhető. Művei Justh szerint egyenesen „*az emberi szenvedés religióját* hirdetik, csakúgy, mint egy Tolsztoj vagy Dosztojevszkij művei”.³²³ (Kiemelés tőlem: M. G.)

Az idézetben szereplő fogalom jelentésének mélyebb megértése érdekében szükséges, hogy – elvonatkoztatva a Mednyánszkyról szóló szövegek immanens közegétől – most

³²⁰ A kifejezést Király Erzsébettől kölcsönöztem: *A „komor szépség” festője. Vázlat Mednyánszky romantikus miszticizmusához = Mednyánszky László. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14.–2004. február 8. (katalógus)*, i. m., 102.

³²¹ Justh [1977/A], 409.

³²² Pór Péter szerint Justh „önszemléletének alapjait [...] a kor lélektelen, determinista anyagelvűsége képezte, s ennek személytelen törvényeit vélte magán és osztályán beteljesedni.” – P. P., *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Akadémiai, Bp., 1971, 29.

³²³ JUSTH [1890], 413. – Ugyanez a megállapítás már a *Hazai napló*ban is megtalálható, ha nem is teljesen szó szerinti a szövegegyezés: JUSTH [1977/A], 409.

néhány olyan kapcsolódási pontra utaljak, amelyek aligha nevezhetők külsődlegesnek, de szorosabb értelemben nem tartoznak dolgozatom tárgyához.

Mindenekelőtt azt emelném ki, hogy az – 1890 táján már „modern” klasszikusnak számító – orosz írókra való hivatkozás ezen a szöveghelyen megtévesztő lehet. Okkal gyanítható ugyanis, hogy az emberi szenvedés vallása – *la religion de la souffrance humaine* – kifejezést a francia eszmei orientációt képviselő Justh Zsigmond nem valamilyen Tolsztoj- vagy Dosztojevszkij-apologétától, hanem a korszak divatos párizsi regényírójától, a rá jelentős szellemi befolyást gyakorló Paul Bourget-től vette át.³²⁴ Ha teljes bizonyossággal nem is állítható, hogy a terminust idősebb kollégájától kölcsönözte, e feltételezés filológiai szempontból megalapozottnak látszik. Az ugyanis aligha vitatható, hogy Justh kiválóan ismerte a francia szerző munkásságát, így – Bourget-ről szóló 1886-os esszéjének,³²⁵ majd *Párizsi naplójának*³²⁶ tanúsága szerint – mestere *Bűnös szerelem* című, 1886-ban kiadott pszichológiai regényét is. Márpedig e mű szövegében a lehető leghangsúlyosabb helyen, a befejező részben szerepel a fent említett fogalom.

Az utóbbi évtizedekben már csak kevesek által olvasott prózai alkotás utolsó mondatait idézem:

„Miután [Armand de Querne] tudatosította magában mindazt a pusztítást, amit egoista és gyanakvó igazságtalanságával oly széles körben idézett elő, érezte, hogy a szánsalom jótékony ereje mindenen felett áll. [...] Így az üdvözülés elvét, amelyet képtelen volt az erőtlén ész által elsajátítani, s amelyhez nem vezették el a hit dogmái sem, most megtalálta – a könyörület erényében. Ez az erény minden bizonyítást és minden kinyilatkoztatásszerű felismerést megelőzően létezik. Ámbátor fel lehetne tenni a kérdést: nem éppen a könyörület az egyetlen időtálló, végérvényes reveláció? És [Armand] érezte, hogy valami érlelődik benne, melynek segítségével mindig képes lesz megtalálni az élet és az emberi cselekedetek mozgatórugóit. És ez a valami nem más, mint az emberi szenvedés vallása.”³²⁷

Bár ez a didaktikus jellegű szövegrészlet a cselekmény behatóbb ismerete nélkül is önmagáért beszél, annyit fontosnak tartok megemlíteni, hogy a regény zárlatában egy féktelen önzéséről ismert, élvhajhász arisztokrata világnézeti fordulataról van szó. A morális

³²⁴ Itt kell megköszönnöm Gosztanyi Ferencnek, hogy segített feltárni ezt az összefüggést.

³²⁵ JUSTH Zsigmond, *Paul Bourget*, Magyar Salon, 1886, 364., 367–368.

³²⁶ JUSTH [1977/B], 33.

³²⁷ Paul BOURGET, *Love crime*, Boston, 1906, 192–193.

tanulságok iránt fogékony, optimista olvasó elégedetten nyugtázhatja, hogy a történet negatív hőse, a nihilizmusra hajló Armand de Querne – Bourget tipikus *viveur*-figuráinak egyike³²⁸ – a szellemi vakság hosszú évei után nemcsak addigi életének romlottságára döbben rá, hanem képes felismerni a szenvedésre ítéltetett embertárs iránti megértés szükségességét is. A mindenfajta eszmére gyanakvással tekintő férfi immár belátja, hogy az egyetemes szánalom az egyetlen olyan érték, amely ellenáll a vallási dogmákat és az ész igazságait kikezdő radikális szkepszisnek. És az embertársai „másikságához” korábban érzéketlenül viszonyuló Armand-ban tudatosul az is, hogy éppen ez az érzés a hiteles interperszonális kapcsolatok sine qua non-ja.

A *religion de la souffrance humaine* fogalma többször is felbukkan Justh munkáiban is. A *Hazai napló*ban például a vele egy idős, naturalistaként számon tartott író, Bródy Sándor kapcsán kerül elő ez a kifejezés. Bródy a róla készült nem túl hízelgő jellemrajz tanúsága szerint képtelen elsajátítani a fogalom által jelzett pozitív attitűdöt. Ezen a ponton akár egy Justh által kreált Mednyánszky–Bródy ellentétéről is lehetne beszélni. Bródyt Justh kíméletlenül törtető, agresszív figurának láttatja, akitől a fékevesztett embergyűlölet sem áll távol:

„Volt valami egyéniségében azelőtt az *éhes farkas*ból. [Kiemelés tőlem: M. G.] Gyűlölte a priori az embert, anélkül, hogy ismerte volna. Most, hogy elmondja fiatalságát, egy bizonyos fokig értem ezt. [...] Alig tízéves, midőn a létért való küzdelmet megismeri, és harcolni kezd azzal az ismeretlen, óriási, utálatos hatalommal, amelyet »embertársak« gyűjtőnév alatt ismert. A nevelősködés és a zsurnalisztika pedig szintén nem tesznek valakit emberbaráttá. Azt hiszem, még ma sem az. A *religion de la souffrance humaine* ismeretlen fog előtte maradni örökre, csak művészi érzésekre képes, és szenvedélyekre, vágyakra – buja, érzékies, csapongó szerelemre – .”³²⁹

Igaz, e vádirattal is felérő analízis felvázolása után Justh mintha megenyhülne a hiteles interszubbektivitás megélésére képtelen, vad szenvedélyei által mozgatott Bródy iránt, és nagylelkűen belátja, hogy az „éhes farkasok” is szánivalók, „hiszen üvöltésükből csakúgy

³²⁸ Lásd: Armand E. SINGER, *Paul Bourget*, Boston: Hall, 1976, 116.

³²⁹ Justh [1977/A], 353.

szenvedés érzik, mint az apácák hajnali imáinak áhítatos hangjából”.³³⁰ Ha pedig Mednyánszky önkorlátozása, aszkézise és Bródy gátakat nem ismerő önmegvalósítási törekvése egyaránt a szenvedés alapján értelmezhető, akkor a két alkotó merőben eltérő létmódja között joggal tételezhető párhuzam is.

A religion de la souffrance humaine fogalma előkerül a korban két regényével és elbeszéléseivel szerény ismertségre szert tevő fehértemplomi alügyész, Gozsdu Elek egy 1886. augusztus 12-én keltezett, barátjához, Justhhoz írott levelében is. Ezzel a komoly gondolati tartalmakat hordozó szöveggel a következő főfejezetben még alaposabban foglalkozom; most csupán egyetlen ide illő részletet emelnék ki belőle: „...hogymennyire érzem ezt, mutatja a Tantalus hangulata, melyet ön olyan szépen konstataált, midőn ezt írta: »Ön is a religion de la souffrance humaine iskolájából került ki.«”³³¹ – A levél tanúsága szerint tehát Justh e Bourget-től kölcsönzött kifejezéssel jellemezte idősebb író társa munkásságának – konkrétan: *Tantalus* című, 1886-os novellaciklusának – a világnézeti háttérét is. Mi több: Gozsdu egyetértően idézi barátja korábban elhangzott szavait.

Visszatérve szorosabb értelemben vett tárgyamhoz: a Mednyánszkyt értelmező Justh a művészetet közvetlenül a vallással, közvetve pedig a vallás fogalmában – jó esetben – benne rejlő morállal hozza összefüggésbe. Mindezt úgy is lehetne értelmezni, hogy a művészet nála új vallásként funkcionál, amelynek középpontjában nem Isten, hanem a boldogtalan, ugyanakkor megértésre („megváltásra”) vágyó ember áll. Egy vallás magától értetődően univerzálisigénnyel lép fel. S itt a szenvedésre való hivatkozás adekvátnak tűnik: a szenvedés az interszubsztivitás, az emberek közötti párbeszéd alapja lehet, hiszen minden ember szenved valamilyen formában. (Az érzékenyek, a túlfinomultak, a művész alkatúak természetesen intenzívebben szenvednek, mint a hétköznapi ember.)

De egy vallás mint *hit* nem szólhat csak a (közös) szenvedésről; kiutat kell mutatnia. Vigasztaló funkciója van; menedék a szenvedő ember számára. Justh Mednyánszkyja, a szenvedés vallásának képviselője – paradoxonnal szólva – egyszerre szenved és vigasztal. Éppen azért tud vigasztalni, mert annyira tud szenvedni, s így megérti a mások szenvedését is. Folyamatosan képes együtt-szenvedni másokkal, majd eljut odáig, hogy e szenvedés lényegi

³³⁰ Justh [1977/A], 353–354.

³³¹ HAUBER Károly (szövegközlő), *Gozsdu Elek levelei Justh Zsigmondhoz*, *Studia Litteraria* 29., 1991, 85.

tartalmát műalkotássá formálja. A saját és a közös szenvedés művészi közvetítése a vigasztalás.

A szenvedő alkotó művészete vigaszt nyújt a többi szenvedő számára – és ez Justh szerint cselekvés. A művész tehát cselekvő ember. Egy-egy kép megalkotása: tett. S ez a cselekvés ráadásul morális töltetű is. Az alkotás önzetlen, pontosabban: az elemi önzés szabályait figyelmen kívül hagyó, másokért való cselekvés.

Ám a vigasztalás aktusa nem mindig ér célba. Az alkotó mindenkire szól (mindenkire „cselekszik”), de csak kevesen értik meg a mondanivalóját. Itt a kissé utópisztikus színezetű univerzalizmus szükségszerűen át kell hogy adja a helyét a realitásokhoz jobban igazodó „elitizmusnak”, „arisztokratizmusnak”. El kell fogadni, hogy az autentikus műértés egy szűkebb körre korlátozódik. Viszont ebben az összefüggésben kölcsönösség, valódi párbeszéd jöhet létre a folyamat résztvevői között. Mai fogalommal élve „visszacsatolásra” is sor kerülhet: a vigasztaló szenvedését a befogadói megértés enyhítheti³³² – feltéve, ha az alkotó még életben van (márpedig Justh élő kortársáról beszél). A vigasztaló immár vigasztalt lehet; nem megvigasztalt, mert a szenvedése csak mérsékelhető, de nem szüntethető meg.

Ezen a ponton megint kitűnik, hogy az író lényegében nem különíti el egymástól Mednyánszkyt, a művészt és Mednyánszkyt, az embert; az esztétikum világából könnyedén vissza lehet lépni az alkotó mint konkrét személyiség terebélyesébe, ahonnan elindultunk. Justh igen rafináltan hangolja össze egymással a művészetelméleti és az (etikai, illetve pszichológiai tartalmakat is hordozó) egzisztenciális problematikát. Talán nem minden érdek nélkül teszi ezt.

Ha ugyanis a konkrét Mednyánszky-témától némileg elvonatkoztatunk, az elmondottakból egyértelműen következik az is, hogy az eredendően magányos művészértelmezési reintegrálható a közösségi létbe. Mi több: ez a lehetőség az esztétikai létmód lényegi mozzanataként tételeződik az alkotás és a befogadás közegeiben egyaránt otthonosan mozgó Justhnál, aki önmegértő értelmezőként feltételezhetően saját kívülállása részleges felszámolását is egy kongeniális műkedvelő csoport kialakításától reméli.

Justh Mednyánszky-interpretációja mögött tehát a dekadensnek is nevezhető késő romantikus individuum problémája húzódik meg. Az író Mednyánszky-értelmezésének (és

³³² „Találjon ő is enyhülést abban, hogy voltunk néhányan olyanok, akik megértettük hitvallását, kiéreztük életfilozófiáját mély hangulatú művein keresztül...” – JUSTH [1890], 413.

világképének általában) a természettudomány modern kori eredményeire hivatkozó determinizmus az alapja, e középponti jelentőségű rendezőelvet azonban – ha csak részlegesen is, de – viszonylagossá teszi a periférián megjelenő szabadságtan. Ez utóbbi konkrét megnyilvánulási formája az etikai tartalmakat közvetítő művészetvallás, amely szimbolikus menedéket kínál a nem-azonos, bolyongásra kárhóztatott individuum számára.

De ezt a radikális esztétista gondolatkísérletet nem szabad túlértékelni Justhnál. Az író ugyanis az 1890-es évek elején egy éles eszmei fordulatot hajtott végre, s ennek nyomán már úgy véli: a túlfinomult művészértelmezési egzisztenciális problémáit nem a művészetvallás követése, hanem elsősorban a civilizáció torzulásaitól mentes, „romlatlan”, „életképes” parasztsághoz való odafordulás oldhatja meg. A kései Justh számára (aki Párizssal szemben immár a hazai Pusztát eszményíti) a „magyar néppel” azonosítható parasztság nem egyszerűen egy társadalmi osztály a sok közül, hanem idealítás: az élő történelem, a múltból táplálkozó jövő kollektív szubjektuma is. Olyan, archaikusnak tűnő, valójában nagyon is korszerű értékek hordozója, mint a természetesség, az egészség, az immanens élet. Justh úgy véli: a hanyatló létmódú – a magaskultúra művi világába bezárkózó, s így a spontaneitás lendületét, erejét nélkülöző – individuumnak éppen ezeket az értékeket kell belsővé tennie túlélése, illetve megújulása érdekében.

Ugyanakkor Justh *Délben* című, a népi életkép és a vezércikk műfaji sajátosságait ötvöző tárcája arról tanúskodik, hogy ennek az erősen ideologikus konstrukciónak is vannak művészeti-méleti tanulságai: „Ide, ide, szobrászok, festők! Felejtsetek el a műtermek affektáló mintáit, felejtsetek el a városligeti bódék athlétáinak elferdített izmai [...] Hagyjátok el a városok mocsáros, bűzhödtt levegőjét, ha az *állati szépet*, mely annyira *emberi*, meg akarjátok ismerni. [...] Mert amit a természet szépnek teremtett meg, látni való az, tanulni kell azon a szép törvényeit. Ide jertek hát művészek, szép apostolai, kik a test összhangját öntitek dalba.”³³³ – Azonban ez a harsány, etnocentrikus művészeti ideológia, amely a szubracionális „állati szépet”, a testi erőt, illetve a civilizáció káros hatásaitól mentes természetességet eszményíti, már valami egészen mást jelent, mint „az emberi szenvedés vallásaként” értelmezett, szubtilis tartalmú esztétizmus.

³³³ JUSTH Zsigmond, *Délben* = J. Zs. *Válogatott művei* (szerk. KICZENKO Judit, KARDEVÁN LAPIS Gergely), Ráció, Bp., 2013, 336.

4. *Ignotus vitája Justh Zsigmonddal*

1894. október 9-én, Cannes-ban meghalt Justh Zsigmond. A Kiss József névvel fémjelzett A Hét október 14-én kifejezetten igényes nekrológot közölt róla – ami indokolt döntés volt a szerkesztőség részéről, hiszen Justh az 1890-ben alapított lap munkatársaként is tevékenykedett (láthattuk: Mednyánszky-portróját is itt jelentette meg). A cikk szerzője a fiatal költő, publicista, Veigelsberg Hugó, ismertebb nevén Ignotus volt, aki ezúttal a „Tar Lőrinc” álnév mögé rejtőzve publikálta írását.

A Justh-nekrológ nem értelmezhető a műfaj szorosabb értelemben vett hagyományai alapján. Nem sablonos, túláradoan érzelmes búcsú a fiatalon eltávozott írótól. A haláleset Ignotust nem arra ösztönzi, hogy apologetikus képet adjon nemzedéke egyik legjelentősebb képviselőjéről (akit ő maga – a Justhtal láthatóan nem rokonszenvező Ignotus-tanítvány, Komlós Aladár megfogalmazása szerint – számos kortársával ellentétben sohasem becsült túl³³⁴). „Tar Lőrinc” egészen más utat választ: az elhunyt alkotó kritikátlan felmagasztalása – vagy legalábbis a rá való tiszteletteljes megemlékezés – helyett merészen polemizálni kezd az író életművét meghatározó eszmékkal. A cikk nem is egyszerűen Justhról szól, hanem arról: hogyan viszonyul Ignotus az esztétizmushoz, illetve az esztétizmus felől is megközelíthető népiség paradigmájához.

Ignotus világnézeti alapállása világosan megnyilvánul ebben a rövid terjedelmű írásban. A Hét vezető publicistája egyfelől a felvilágosodás nézetrendszerének örököse, másfelől egy jellegzetesen XIX. század végi „életfilozófiát” vagy „életideológiát” képvisel. Ízig-vérig racionalista, aki azonban képes szembenézni az ész korlátozottságával – éppen a racionalitás által életre hívott és felnövesztett szkepszis segítségével. Olyannyira, hogy a mind radikálisabbá váló ignotusi kétely viszonylagossá teszi – a különböző irracionális vagy észszerűtlenként leleplezett eszméken, hiedelmeken túl – magát a racionális világértelmezést is.

A döntő fordulat Ignotus gondolkodásában akkor következik be, amikor a felvilágosodásra jellemző kritikai attitűdöt – akár az ésszel szemben is – következetesen érvényesítő esszéista a ráció helyett az *életet* kezdi eszményíteni. Eljut odáig, hogy a modern európai bölcsélet történetében kitüntetett helyzetű racionalitást már nem látja többnek, másnak, mint – Angyalosi Gergely szavait idézve – „az emberi élet egyik lehetséges

³³⁴ KOMLÓS Aladár, *Ignotus = IGNOTUS válogatott írásai*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 22.

kalandjának [...] a sok közül”.³³⁵ És – tegyük hozzá – nemcsak az észszerűség, hanem a művészetben kifejeződő szépség is „csak” egy aspektusa lesz az érzéki-konkrét életnek a felfogás szerint. Általánosítva: egyetlen emberi vívmány sem lesz, nem lehet több, mint a hangsúlyozottan evilági – és kultúrák felett álló, vagyis univerzális karakterű – *élet* járulékos mozzanata, esetleges kifejezési módja.

A Justh-nekrológ is azt bizonyítja, hogy Ignotus az *életet* tekinti a legfőbb, megfellebbezhetetlen értéknek. Esztétizmus-kritikája is ebben az összefüggésben értelmezhető. Úgy véli: az esztétizmus éppen azért tévút, mert a „rész”-t az „egész” fölé helyezi; az élet egyetlen aspektusát („kalandját”) többre értékeli, mint magát az életet. Az esztétizmus az ő számára nem a – létproblémái és a rút valóság elöl – menekülő ember tiszteletreméltó önmegváltási kísérlete, hanem „az a bájos egyoldalúság, amely a művészetet teszi a világ középpontjává: legfőbb zsarnokká, amelynek minden alája van rendelve, de legfőbb táplálóvá is, amely mindent fönntart s mindent újjáteremt...”³³⁶ Az idézett, erősen irodalmias és ironikus fogalom-meghatározásban a „minden” általános névmás alighanem az „élet” főnév helyett áll; az utóbbival akár ki is cserélhető. Ennek megfelelően az esztétizmus Ignotusnál úgy jelenik meg, mint a művészetnek, illetve a művészeti szépségnek az élet felett gyakorolt parancsuralma. Igaz, a szerző azt is hangsúlyozza, hogy ez a „zsarnokság”, bár kétségtelenül redukálja az életben rejlő pozitív lehetőségeket, nem feltétlenül negatív, hiszen képes az élet fenntartására, sőt: újjáteremtésére is.

Vagyis Ignotusnak az esztétizmushoz való viszonyulása a távolságtartáson alapul, de nem végletesen elutasító. Mintha a Justh-nekrológ írója belátná, hogy – egy időben, egymás mellett – több igazság is érvényesülhet. Mindenesetre erre utalnak a cikk záró sorai (amelyek egyúttal új ellentmondást is magukban foglalnak): „Neki volt igaza, de most is, a ravatalánál is, úgy látom, hogy nekem is. Mert a Szépség csókja édes, de íme, az ölelése halálos.”³³⁷

Az irodalomkritikusként még az esztétikum autonómiájáért, a *l' art pour l' art* létjogáért síkra szálló³³⁸ Ignotus tehát most más szerepben: gondolkodóként, illetve ideológusként nyilvánul meg, és arra figyelmeztet, hogy a művészetben manifesztálódó szépség nemcsak „hasznos”, hanem kártékony is lehet az élet szempontjából. A szépséget – metaforikusan vagy allegorikusan – úgy jeleníti meg, mint egy kétes hírű perditát, aki a vele

³³⁵ ANGVALOSI Gergely, *Az esszé mint kritikai attitűd* = A. G., *Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Bp., 2007, 91.

³³⁶ TAR Lőrinc [IGNOTUS], *Justh Zsigmond meghalt*, A Hét, 1894, 646.

³³⁷ I. m., 647.

³³⁸ ANGVALOSI Gergely, *Szabályok és törvényszerűségek* = A. G., i. m., 60.

intim kapcsolatba kerülő férfiakat előbb felemeli, azután tönkreteszi. Ignotus – Justh példájára hivatkozva – mindenekelőtt azt hangsúlyozza ezen a szöveghelyen, hogy a szépséghez való egyoldalú odafordulás rendkívüli veszélyekkel jár a művészi fogékonysággal rendelkező, érzékeny ember számára (jóllehet tisztában van azzal az antropológiai törvényszerűséggel is, hogy az ember létezési módja csonka marad a szépség élvezete nélkül).

Ignotus esztétizmus-kritikája azonban nem annyira elvont, mint az eddig elmondottak alapján tűnik. E bírálatnak van egy kifejezetten konkrét, személyes, sőt személyeskedő vonulata is. A nekrológ szerzője ugyanis nem riad vissza attól, hogy összefüggésbe hozza Justh – nem az író vagy a gondolkodó, hanem a mindennapi ember – testi gyengeségét, illetve hosszan tartó, súlyos, halálosnak bizonyuló betegségét a Szép iránti imádatával. Ignotus indiszkrét módon azt állítja, hogy Justh a középkori aszkéták modern utódaként „nem élt testi életet”,³³⁹ s ezzel közvetve azt is kifejezésre juttatja, hogy a szentetornyai író életminőségének megromlása, majd korai halála nem független Justhnak a testiség megtagadására irányuló törekvéseitől. (Ezen a ponton a nekrológíró beállítása egyoldalúnak tűnik, hiszen az, hogy Justh Zsigmond mint a „valódi világ” embere – állítólag – „nem élt testi életet”, nem jelenti azt, hogy gondolkodóként ne lett volna tisztában a testiség antropológiai, sőt esztétikai értelemben vett jelentőségével. Itt elegendő visszautalni arra, milyen elragadtatással szólt a kései Justh az egészséges paraszti testről *Délben* című tárcanovellájában.)

A pályatárs sorsának effajta értelmezése természetesen általánosabb tanulságokkal is szolgál. A minden anyagi sajátosságtól elváló, tisztán szellemi *szépség* ebben a kontextusban úgy jelenik meg, mint a vallási gyökerű *szentség* korszerűbbnek képzelt alakváltozata. Ignotus végső soron mindkettőt életellenesnek tartja. Számára a testiség és az érzéki szerelem a valódi értelemben vett élet nélkülözhetetlen alapfeltételei; éppen azok a princípiumok tehát, amelyeket az esztétizmusra felesküdt – és életgyakorlatát absztrakt elveihez igazító – ember figyelmen kívül hagy, vagy megvetéssel sújt.

Ignotus esztétizmus-kritikája ezen felül összekapcsolódik egy erőteljes ideológiakritikával is. Az elvont ész abszolutizálását – az *élet* nevében – élesen bíráló gondolkodó egyúttal az élet valódi törvényszerűségeihez avatottan viszonyuló józan ész képviselője is. Ezzel az attitűddel pedig markáns elméletellenesség társul. Nem véletlen tehát, hogy Ignotus mindenfajta „rendszermaniákus” (általa merevnek, illetve obskurusnak tartott) világnézeti filozófiához gyanakvással közelít. Így a kései Justh gondolkodására jellemző, pozitivista és darwinista alapokon nyugvó, dekadenciaellenes „népies” ideológia is idegen

³³⁹ IGNOTUS, *Justh Zsigmond meghalt*, i. m., 647.

tőle – nem csupán lényegi tartalma, hanem szellemiségének minden konkrét tartalmat megelőző, eredendő elvontsága miatt.

Ignotus egyik legfőbb vádja Justh ellen a következő: „nem a világból vonta el az elméleteit, hanem előre kieszelt elméletek szerint akarta a világot átteremteni.”³⁴⁰ A kritikus úgy véli: ez az absztrakt, az élet valóságától elkülönülő eszmei törekvés Justh gondolkodói személyiségének a lényegéből fakad. Így folyamatosan jelen van az író pályafutása során – éppúgy, mint az az őszinte entuziazmus – Ignotus szavaival: az a „középkori rajongó”³⁴¹ attitűd –, amellyel Justh Zsigmond a számára rokonszenves eszmékhez viszonyult.

Ugyanakkor az író általában vett gondolkodásmódját – a kezdetektől a korai végig – változatlanak tekintő Ignotus nem tartja teljesen statikusnak Justh konkrét világnézetét. Bár a nekrológ szerzője a Justh-probléma felvázolása során – az életmű későbbi elemzőivel szemben – nem reflektál az idő, illetve a történetiség jelentőségére, vagyis nem különíti el egymástól az író első és második korszakát, mégis utal arra, hogy Justh eszmei orientációja következetlen (is) volt. És éppen ezen a ponton válik meghatározóvá az esztétizmus bírálatát kiegészítő ideológia-kritika Ignotusnál, aki nemcsak elvont szépségkultusza, életellenessé torzuló esztétikai létmódja miatt határolódik el Justhtól, hanem amiatt is, hogy az elhunyt író „a maga művészetét” – és tegyük hozzá: esztétikai alapú világnézetét – „rabságába veti valamely eredetiségével s újságával ható filozófiai szisztémának”³⁴² (ma inkább úgy mondanánk: ideológiai konstrukciónak). Konkrétabban: Ignotus leplezetlen ellenszenvvel viszonyul ahhoz az „erős fajszeretethez”, „mely az általános emberiség s a kozmopolititáság burkában és formái között a nemzeti eszme, sőt a nemzeti elfogultság szolgálatában áll”³⁴³ (mint tudjuk, ez a markáns etnocentrikus beállítódás nem a pályakezdő, hanem elsősorban a kései Justh Zsigmond sajátja volt).

Vagyis Ignotus nemcsak azért bírálja Justhot, mert az utóbbi az élet fölé helyezi az elvont szépséget, hanem immár azért is, mert nem tud megmaradni az esztétizmus zárt körében, és a „művészetvallást” egyre inkább alárendeli egy partikuláris tendenciájú világnézeti filozófiának, amely összeegyeztethetetlen a nekrológíró univerzalista „életfilozófiájával”. Éppen ezért kijelenthető: Ignotus Justhról szóló írása, amellet, hogy a századvégi magyar szellemi élet (talán) legradikálisabb esztétizmus-ellenes megnyilvánulása,

³⁴⁰ I. m., 647.

³⁴¹ I. m., 647.

³⁴² I. m., 646.

³⁴³ Uo.

egyúttal a formálódó népi vagy népies eszme kihívásaira adott egyik legkorábbi „urbánus” válasz is.

Exkurzus: „egzisztenciál-esztétikai” problémák Malonyay Dezső Mednyánszky-értelmezésében

A rendkívül ambiciózus fővárosi középiskolai tanár, Malonyay Dezső Justh „felfedezettjének”, „tanítványának” számít (bár mindössze három évvel fiatalabb „mesterénél”). A Justh–Czóbel-kör egyik állandó tagja, aki ráadásul évtizedeken keresztül szorosabb barátságot ápol Mednyánszkyval (e kapcsolat bensőségességére utal, hogy a festő társaságban és naplójában is „bull-dognak”, „bully”³⁴⁴-nak, illetve Bulinak³⁴⁵ nevezi az író).

A francia–magyar szakos bölcész Malonyay munkássága igen sokrétű: a századfordulón nemcsak prózaíróként és publicistaként, valamint néprajzkutatóként, hanem művészettörténészként, művészeti kritikusként is hírnévre tesz szert.³⁴⁶ Terjedelmesebb értekezést ad közre Munkácsy és Szinyei Merse festészetéről, majd a korai Mednyánszky-recepció meghatározó képviselőjévé válik. 1905-ben mindenki mást megelőzve könyvterjedelmű esszéjét publikál a pályája delén járó Mednyánszkyról. (Tíz évvel később pedig ő ad hírt először festő barátja háborús témájú képeiről is, a Művészet című folyóiratban.)

Kiss-Szemán Zsófia szerint az író 1905-ös kismonográfiája szakmai szempontból sok kívánnivalót hagy maga után: „Malonyaynak nem sikerült egységes koncepciót kialakítania (az egyes elemek vizsgálatából kiindulva szándékozott eljutni az egészhez, s megfogalmazni a művészet értelmét), leragadt a részletkérdéseknél, amelyeket olykor azonban meglehetősen kaotikus, összefüggéstelen és zavaros módon tárgyalt. A könyv egészére kiterjed a szerző azon zavaró igyekezete, hogy a művészetet, sőt a művészet egész történetét érintő szinte minden kérdéskörben véleményt nyilvánítson, hogy megoldást találjon a legkülönbözőbb

³⁴⁴ Lásd: PEKÁR Gyula, *A színek Ossziánja*, i. m., 13.

³⁴⁵ MEDNYÁNSZKY László *Feljegyzései 1877-1918*, Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2003, 314.

³⁴⁶ E sokoldalúság árnyoldalairól lásd Baranyai Zsolt elemzését: *Malonyay Dezső mint szépirodalmi = Népi kultúra és nemzettudat* (szerk. HOFER Tamás), Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 70-71., 75-76.

elméleti problémákra, amelyekbe végül is belegabalyodik.”³⁴⁷ Mindezt nem vitatom, azonban kiemelném: most nem művészettörténeti és -elméleti, hanem „egzisztenciál-esztétikai” vonatkozásban értelmezem Malonyay kétségtelenül egyenetlen színvonalú, ám eszmeiségét tekintve roppant izgalmas művét. Főként azokat a részleteit, amelyek a művész személyiségét és világképét mutatják be.

Aligha tagadható, hogy a Mednyánszkyt értelmező író–művészetkritikus Justh Zsigmond szellemi iránymutatását követi. Gondolatainak háttérében a szociáldarwinizmus, a biológiai-fiziológiai determinizmus, a dekadenciakritika – valamint az etikai tartalmakat hordozó esztétizmus – különös ötvözete áll. Megközelítésének viszonylagos újdonságát és erejét az adja, hogy – az időközben Magyarországon is ismertté vált Nietzsche hatásától nem függetlenül – művészetelméleti fejtegetéseit kifejezetten széles antropológiai alapra helyezi.

Malonyay emberképének vitathatatlanul az erős–gyenge fogalmi ellentétpár a legmeghatározóbb összetevője. Erősnek nevezi azt az embert, aki kedvező fizikális adottságokkal rendelkezik, és pszichés szempontból is egészséges. Az ilyen, harmóniára törekvő egyén könnyen megtalálja a helyét az őt körülvevő világban; alkalmazkodási, illetve adaptációs képessége fejlett. Léte alapvetően expanzív jellegű: „kifelé” él, vagyis keveset medítál, sokat cselekszik, és reális céltételezésen alapuló tettei általában kézzelfogható eredményekhez vezetnek.

Gyengének pedig azt tartja, aki egyfelől nincs birtokában az élet valódi megéléséhez szükséges testi erőnek (esetleg valamilyen fogyatékkal is él), másfelől pszichés gátlásokkal küzd. Az ilyen ember eredendően úgy fogja fel a világot, mint egy idegenszerű, vele szembenálló, őt folyamatosan fenyegető külső közeget. Ennek megfelelően a „gyenge” individuum, ha teheti, kivonul a világból; „befelé” él, sokat szemlélődik, álmodozik, keveset cselekszik. Ha nincs lehetősége az exodusra, kényszerből és sokszor igen rafinált módon megpróbál alkalmazkodni környezetéhez, olykor nem is sikertelenül. Ennek ellenére sohasem lesz egy nála erősebbekből álló közösség teljes jogú tagja; minden ellenkező látszat ellenére örökre kívülálló marad, magánya sohasem számolható fel. Elszigeteltségét tovább nehezítheti az a körülmény, hogy saját magával sincs igazán összhangban. Nem véletlen tehát, hogy a befelé forduló individuum az önboncolgató, önemésztő meditációk epizódjai után a személyiségét szétfeszítő diszharmonia elől gyakran egy alternatív valóságba menekül.

³⁴⁷ KISS-SZEMÁN Zsófia: *Mednyánszky László a magyar művészettörténetírás tükrében = Mednyánszky László. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14.-2004. február 8. (katalógus)*, i. m., 115.

Malonyay előfeltevése szerint az általa e két kategóriába sorolt személyek eltérő fizikális és pszichés adottságai sorsformálóak, még hozzá nem egy kontingens törvény, hanem a természeti szükségszerűség szintjén. A konkrét alkati sajátosságok ismerete kiszámíthatóvá teszi, hogyan alakul az erők vagy a gyengék csoportjába tartozó egyén jövőbeli élete. „Az erős útja egyszerű, irányában keveset változó és kissé egyhangú, – a gyöngéé viszont ösvényesebb, meredekjeit kerülgetvén hosszabb, gyakran eltérő, de meglepő fordulatokban gazdagabb”³⁴⁸ – mutat rá igen érzékletesen a kétfajta sors közötti legfeltűnőbb különbségre.

Ugyanakkor a gyenge és az erős viszonya nem kizárólag antitetikus. Bármilyen különös is, előfordulhat, hogy az előbbi nem vagy nemcsak idegenkedéssel, gyűlölettel vagy megvetéssel közelít az utóbbi létmódjához, hanem a maga számára is mintaszerűnek tekinti azt a vitalitást, amely eredendően az erők sajátja. Az író szavait idézve: „Effajta egyéniségek mindenben imádják az erőt, mert érzik ösztönszerűleg, hogy erőssé lenni, ha testileg nem is, de lelkiileg egyetlen igazi életföladatuk. Mert csak ily réven lehetnek harmonikusakká, s csupán így juthatnak a lelki fölszabadulás boldogító érzéséhez.”³⁴⁹

Az ilyen, többé-kevésbé empatikus vagy neutrális, leíró jellegű megfogalmazások egyébként nem túl gyakoriak az 1905-ös Mednyánszky-tanulmány antropológiai tematikájú fejezeteiben. Malonyay általában nem riad vissza az egyértelmű eszmei, értékelméleti állásfoglalástól, noha nyilván tisztában van azzal, hogy gondolatai provokatívan fognak hatni a hazai közegben, mert alapkonceptiója sem a kereszténység, sem a felvilágosodás paradigmájával nem egyeztethető össze. Ahogyan a humanizmus hagyományával sem.

Az író ugyanis kíméletlenül igazolja a természetes szelekció fogalmához kapcsolódó ideológiát. Nyíltan az erők, az „egészségesek” pártján áll; az átlagostól eltérő létezési módot, az emberi fogyatékoságok különböző formáit, a terheltséget, illetve a dekadenciát – mesterével, Justhtal ellentétben – külső nézőpontból, kevés empátiával értelmezi. A legkevésbé tapintatosnak akkor mutatkozik, amikor a művész alkatú, „szenzibilisnek” nevezett³⁵⁰ egyént is a – fiziológiai és pszichés értelemben egyaránt hátrányos helyzetű – gyengék csoportjához köti. Ugyanakkor véletlenül sem azonosítja a gyengeséget a művészi tehetséggel. Hangsúlyozza: sok alkotni vágyó gyenge alkalmatlan arra, hogy színvonalasabb önkifejező tevékenységet folytasson. A következő, durván illúzióromboló mondatok

³⁴⁸ MALONYAY Dezső, *Mednyánszky László br. 1852*. Lampel R. Könyvkereskedése, Budapest, 1905, 91. (A továbbiakban: MALONYAY [1905]).

³⁴⁹ MALONYAY [1905], 84.

³⁵⁰ MALONYAY [1905], 104.

világosan kifejezik a szerző álláspontját ebben a kérdésben: „Jellemző, hogy éppen az ilyen szerencsétlenebbek hajlanak a művészetre, s az ilyen fajtából kerül ki a legtöbb művész, de a legtöbb gyenge művész is. Mert mily erősnek kell lennie a művészi hajlandóságnak egy ép, erős, szép ifjúban, hogy elvonja a tarka élettől, az ezer csábítástól, az ezer ígérettől.”³⁵¹ Az idézet alapján egyértelmű, hogy az író jóval többre értékeli az egészséges átlagembert az esztétikum képviselőinél – akár még azoknál a művészzeniknél is, akik valamilyen okból gyengének minősíthetők.

Malonyay olyannyira ragaszkodik elméletéhez, hogy – a festő iránti nagybecsülése dacára – barátját és modelljét, Mednyánszkyt is a gyengék közé sorolja.³⁵² Csakhogy azonnal hozzáteszi: a festő különleges „gyenge”. Olyan személyiség, aki meghallja a Malonyay által misztifikált „élet” hívó szavát,³⁵³ és képes gyengeségét, gyengeségként leleplezett érzékenységét, illetve túlfinomultságából fakadó szenvedéseit erővé átalakítani. S ez az átváltozás – melynek fontos része a dekadenciára utaló, nem feltétlenül produktív művészi ösztön kiművelése, illetve az eltűnő karakterű esztétikai álmovilág egységes és szilárd létmóddá formálása – végső soron tiszteletet kelt Malonyayban. Olyannyira, hogy 1915-ös cikkében már „kiválasztottnak” nevezi³⁵⁴ az idős korában is megújulásra képes festőt – szemben a statikusabb létmódú „hétköznapi lelkekkel”³⁵⁵ (magát egyébként ez utóbbiak közé sorolja).

De ami még különösebb: az értelmező már 1905-ös munkájában is felülírja saját antropológiai alapvetését, amikor Mednyánszkynek nemcsak a művészetét, hanem az erősekétől markánsan eltérő világképét, autonóm gondolkodását, részvétetikáját is pozitívan értékeli: „Mint piktert csodálom, de áhítattal nézek föl reá, mint gondolkozóra” – írja.³⁵⁶ S a következő mondatok is meglepően hatnak egy szociáldarwinista eszmei alapokon álló szerzőtől, aki korábban altruizmus-ellenességével tüntetett, és hanyag eleganciával távolította el magát a morál, illetve az etizáló esztétikumfelfogás közhelyeit: „Tolsztoj vallása az övé... Egy jó cselekedet fölér egy tucat remekművel, s a remekműben is az a becses, hogy

³⁵¹ Uo., 86.

³⁵² Uo., 82.

³⁵³ Uo., 90.

³⁵⁴ MALONYAY Dezső, *Magyar művészek a csatatéren. Mednyánszky László br.*, Művészet, 1915, 6. (A továbbiakban: MALONYAY [1915])

³⁵⁵ Uo.

³⁵⁶ MALONYAY [1905], 123.

jócselekedet.”³⁵⁷ Vagyis Mednyánszky példája nyomán, Justhhoz hasonlóan immár Malonyay is úgy gondolja: a műalkotás interszubjektív vonatkozásban több, mint esztétikai jelenség; jó esetben morális értékű tette lényegülhet át.

Ezt lehet eszmei zűrzavarként, inkohherenciaként értelmezni, de úgy is, hogy a korlátoznak tűnő Malonyay ezúttal képes volt felülvizsgálni doktrinér álláspontját egy árnyaltabb művész- és művészetértelmezés kialakítása érdekében.

Ám az 1915-ös Mednyánszky-esszé teljes szövegének ismeretében az is nyilvánvalónak látszik, hogy az író világgépének lényege nem változott az évek során.

Malonyay ebben az írásában „jelenkortörténeti” kontextusba helyezi általános antropológiai nézeteit. Úgy véli: a küzdelemtől elszokott, elerőtlenedő modern embert a minden korábbinál rettenetesebb (világ)háborúban való hősies helytállás emelheti önmaga fölé. Ez alapján érthető, hogy az író – noha a keleti fronton harcoló katonák szenvedéseiről vádirattal felérő, drámai hangvételű beszámolót készít³⁵⁸ – írásának zárlatában nem a béke mellett száll síkra. Cikkének korábbi gondolatmenetével ellentétben – viszont régi önmagához híven – előbb szociáldarwinista ihletettségű kultúrkritikát fogalmaz meg, majd egészen abszurd jelszóval „mozgósítja” harcra a békeidőkben dekadenciába süppedt, jobb sorsra érdemes férfiakat: „A modern ember szeretni sem tud, gyűlölni sem tud teljesen, -- az önfenntartási ösztön is csak, mint rozoga óra, kihagyásokkal működik bennünk. Mondjuk: nem bírja a modern idegzet. [...] De hát mit használ itt ma már az okoskodás! [...] Ne okoskodjunk tovább -- oda kell feküdni a lövészárokb!”³⁵⁹ – Azaz: Mednyánszky iránti

³⁵⁷ MALONYAY [1915], 10.

³⁵⁸ MALONYAY [1915], 15-16., 18-24.

³⁵⁹ MALONYAY [1915], 25. – Malonyay – mai szemmel nézve riasztó – megnyilvánulása azonban korántsem számított kirívóan szélsőségesnek a korban. A Mednyánszky-cikk írója odáig azért nem megy el, mint a nagyhatalmú publicista, irodalomkritikus és esztéta, Rákosi Jenő, aki egy 1914. novemberi, 1915-ben nyomtatott formában is megjelent előadásában a háború elementáris erejű szépségéről értekezik: „És én ott állok e látományok és képek fölött, mint az egyszeri művész viharban a hajó fedélzetén, az árbochoz kötözteti magát, hogy gyönyörködhessek az irtózatossá váló látványban. És amíg az edzett hajósok elsápadnak, kétségbeesnek, kapkodnak, ő megjárta a szemeit a tomboló egeken s a borzalmas tengeren, mintha Istent dicsérte volna, azt kiáltozta: / – Szép, szép, rettenetes szép! / Ez a háború esztétikája.” – RÁKOSI Jenő, *A háború és az esztétika (Hadi beszédek, 7. füzet)*, Pallas, Bp., 1915, 11. – Rákosi tehát olyan jelenséggé írná le a háborút, mint amely valódi művészi élményt nyújt(hat) a kifinomult esztétikai érzékkel rendelkező befogadó számára. A háborúnak ez a fajta „atesztétizálása” – mégcsak nem is az „esztétikai” kereteit szétfeszítő fenségesként, hanem kifejezetten szépként való értelmezése – Malonyaytól idegen. Ő eredendően elborzad a háborútól, és csak szükségszerű rosszként – kegyetlen, de az „erkölcsnemesítés” céljait szolgáló férfias próbatételként – hajlandó igazolni azt.

nagyrabecsülése ellenére az „egészséges” Malonyayhoz változatlanul közelebb áll az antiintellektualista és antihumanista tendenciákat hordozó heroikus normarendszer, mint az esztétizmus.

IV. Az esztétikai önmegváltás problémája Gozsdu Eleknél

1. Kontextus

A dolgozatomban szereplő szerzők közül a Justhtal közeli szellemi kapcsolatban álló Gozsdu Elek³⁶⁰ képviseli a legtudatosabban és legradikálisabban az esztétikai önmegváltás gondolatát kései munkájában, az 1906–15-ben íródott Anna-levélgyűjteményben. E reprezentatív, ám mind ez idáig viszonylag kevés figyelemre méltatott művében a novellaíróként számon tartott Gozsdu az irodalmi levél nagy múltú, bár kissé színtelen műfajának megújítására vállalkozik³⁶¹ (kortársai előtt azonban rejtve marad ez az összefüggés; a szóban forgó levélgyűjtemény ugyanis csak 2001-ben – vagyis a szerző halála után több mint nyolcvan évvel – jelenik meg csonkítatlan kiadásban).

Gozsdu a hazai közegben mindaddig járatlan úton halad, amikor a napló, illetve önéletrajz típusú szövegekkel párhuzamba állítható „egyszerű” irodalmi levélből filozofikus mondanivalót hordozó értekező prózai alkotást, lényegében esszé formál. De az a tény is szokatlan és figyelemre méltó, hogy az idős író szerelmének, a nála négy évtizeddel fiatalabb Weisz Annának ötszáznál is több, irodalmi értékű levelet ír (éveken keresztül majdhogynem napi rendszerességgel) – így Gozsdu munkája mozaikos szerkezetű esszéisztikus regénynek is tekinthető.

Dobos István műfajelméleti elemzésében kiemeli, hogy a heterogén – elbeszélő, leíró, elmélkedő részletekből álló és igen változatos tematikájú – műre jellemző bizonyos

³⁶⁰ Lásd Gozsdu Justh Zsigmondról szóló lírai hangvételű emlékezését: *Ének a zenéről* = G. E., *Köd*, Szépirodalmi, Bp., 1969.

³⁶¹ Lásd DOBOS István elemzését: *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth, Debrecen, 1995, 191.

kompozíciós egység.³⁶² Anna alakja konstans, s az Annának címzett – sokszor konkrét műalkotásokhoz kapcsolódó – művészeti reflexiók jelenléte is állandó a megszakítottság és a folytonosság jegyeit egyaránt magában foglaló levélgyűjteményben.

A kompozíciós egységnél egy eszmetörténeti értelmezési keretben jóval fontosabb az eszmei, szemléleti egység. A mű ugyanis az idősödő, ám a szellemi újdonságok iránt továbbra is fogékony író radikális eszmei fordulatáról tanúskodik. Gozsdu – akárcsak barátja, Justh Zsigmond – azelőtt a XIX. század második felében divatos materialisztikus, pozitivista, szociáldarwinista elméletek szellemi befolyása alatt állt (igaz, Ludwig Büchner, Zola és a Darwin-epigonok tanai Schopenhauer életfilozófiájával együtt hatottak rá). Most viszont – John Ruskin, Walter Pater, Oscar Wilde, a preraffaelita mozgalom, illetve a szecesszió szellemi befolyásától nem függetlenül – az esztétizmus markáns híveként nyilvánul meg.

Ugyanakkor az író két korszaka között nemcsak törés, hanem kontinuitás is fellelhető. Gozsdu Elek már fiatalon is megfogalmaz olyan gondolatokat, amelyek az Anna-levélgyűjteményben kiteljesedő esztétizmus, illetve esztétikai alapú etika felé mutatnak előre. És idős korában is megőriz néhány olyan eszmét, amely a pozitívizmus vagy éppen a szociáldarwinizmus nézetrendszerében gyökerezik. Márpedig ha mindez igaz, a gondolkodó Gozsdu pályája joggal értelmezhető a pozitívizmus („a tudományvallás”) és az esztétizmus (a „művészetvallás”) közötti folyamatos oszcilláló mozgásként.

A következő oldalakon arra teszek kísérletet, hogy az író esszéisztikus elemeket tartalmazó, tézisszerű novellái, majd filozofikus hangvételű levelei alapján nagy vonalakban végigkövessem Gozsdu szellemi útját a természettudományos ideológia – kételyektől, ellenérzésektől a legkevésbé sem mentes – elfogadásától a „pánesztétizmus” képviselőéig.

2. A szükségszerűség és az ízlés dichotómiája Gozsdu két fiatalkori novellájában

„Küzdelem a létért! Hát ekörül forogna minden? Szerelem, művészet, hősiség, becsület, haza, szabadság s az ész minden képességeivel együtt, csak ennek az egy törvénynek állana szolgálatában! Nem cél, hanem eszköz! Az egyéni és a fajfenntartás ösztöne hát a mozgató elv, az inger, amelynek hatása alatt fejleszti az ember képességeit? Semmi sem bír

³⁶² Lásd: DOBOS István, i. m., 192.

fontossággal, minden mellékes és múló érdek az egyéni és faji fenntartás kérdésével szemben? Küzdelem a létért, kölcsönösen megállapított fegyverekkel? Egy szabályozott, jól-rosszul ellenőrzött párbaj, a többi: ízlés dolga? Művészet, becsület, hősi halál, hit, mártírság, haza mind csak játék, szórakoztató multság, tarkabarka komédiásköntösök, melyek arra valók, hogy a tömegeket a létért való küzdelem közben mulattassák? Ízlés dolga, mert nem függ össze a fajok létkérdésével, és törvényei éppen azért változók.

Küzdelem a létért! Ember és állat egyforma elv, egyforma törvény uralma alatt!”³⁶³

Az idézet Gozdsu *Egy falusi mizantróp* című novellájából származik, a „monológ” előadója pedig a mű központi alakja és egyben másodlagos elbeszélője, a sikeres jogászból periférikus figurává, emberkerülő és természetimádó „vademberré” váló Pakaszky Pál.

Az elbeszélés 1884-ben íródott, és 1886-ban jelent meg először kötetben; s az élénk kritikai visszhangot kiváltó *Tantalus* című novellaciklus egyik mesterdarabjaként – minden elméletieskedő erőszakátétel nélkül – nemcsak önmagában analizálható, hanem nyolc hasonló tematikájú kisepikai alkotással együtt is értelmezhető.³⁶⁴ Számomra most, az idős író szecessziós-esztéticista Anna-leveleinek eszmei vizsgálata kapcsán nem e fiatalkorinak tekinthető mű poétikai értékei, formai jellemzői a fontosak. Ehelyett az elbeszélésben, illetve a főhős, Pakaszky elmélkedésében megnyilvánuló *szellemiség* foglalkoztat, amely a fent említett levélgyűjtemény mögött álló világkép elemzésekor aligha hagyható figyelmen kívül.

A fent idézett novella hőse, Pakaszky Pál a Magyarországon 1884-ben már befolyásos eszmeáramlatnak tekinthető szociáldarwinizmus középponti tételét „adja elő” vallomásszerűen, retorikai igényességgel (a különböző modalitású – elsősorban kérdő és felkiáltó – mondatok váltakoztatása, s a ma is elevennek ható, választékos nyelv a szövegrészlet legfőbb formai erősségei). Pakaszky monológja jól példázza, hogy a korszak identitásproblémákkal küszködő emberét – egzisztenciális, illetve emocionális értelemben – milyen mélyen érintette a darwini tanok alkalmazása a társadalom világára.

Ám értekezésem szempontjából nem is ez a korjellemző adalék az igazán lényeges, hanem a szövegrészlet egy nehezen értelmezhető ellentmondása, amely az esztétikum problémájával is szoros összefüggést mutat.

³⁶³ GOZSDU Elek, *Egy falusi mizantróp* = G. E., *Köd*, i. m., 244.

³⁶⁴ Lásd TÖRÖK Lajos színvonalas kísérletét: *Tantalus árnyékában* (Gozdsu Elek: *Tantalus*), ItK, 2010, 204–222., különösen: 214–217.

Pakaszký egyfelől arról beszél (akárcsak a kor divatos materialista gondolkodója, Büchner³⁶⁵), hogy az ember létmódja más élőlényekéhez hasonlóan *egyetlen*, megbonthatatlan, szükségszerűen érvényesülő immanens törvény hatóköre alá tartozik vagy *tartozhat* (az öngyötrő meditációban rejlő bizonytalanságot is figyelembe véve, a második, feltételes jelentésárnyalatú igealak használata talán indokoltabb). Másfelől felsorol olyan, jellemzően emberi értékeket, mint amilyen a hit, a becsület vagy a művészet, s egy inkább az értelemre, mint az érzelmekre ható kijelentő (!) mondatban megállapítja, hogy ezek az *ízlés* (szubjektivitás?, szubjektív általánosság?) világához köthető mozzanatok „nem függ[nek] össze a fajok létkérdésével”³⁶⁶, ebből következően: a rájuk vonatkozó szabályok változóak.

Pakaszký explicit módon szembeszegezi egymással a létért folytatott „szabályozott”³⁶⁷ küzdelemként értelmezett *természeti szükségszerűség* és a cserélgethető „komédiásköntösként”³⁶⁸ e harc leplezésére, illetve a küzdő felek mulattatására szolgáló *ízlés* fogalmait, s az előbbit valódi, megfellebbezhetetlen rendezőelvként, az utóbbit viszont korlátozott érvényességű, kiegészítő paradigmaként tételezi. Letér tehát a természettudományos világkép vulgárisabb változatai által előírt materialista monizmus útjáról, s egy aszimmetrikus anyag–szellem dualizmus felé mozdul el. Ez azonban a legkevésbé sem jelenti azt, hogy a kultúra alakzatait pozitív értéktartalommal ruházná fel, inkább degradálja a szubjektív általános szférájához tartozó, az „idealisták” által a voltaképpen emberi létmódhoz sorolt vívmányokat. Majd monológja végén – önmagának ellentmondva – mintha még ezt a szellemi oldal felé tett tétova engedményt is visszavenné, amikor (ismét) azt hangsúlyozza, hogy „ember és állat egyforma elv [...] uralma alatt”³⁶⁹ egzisztál.

Az *ízlés* egyedi módon interpretált fogalma egyébként a *Tantalus* című kötet egy másik darabjában, az *Egy néma apostolban* is megjelenik. E mű hőse, a társadalomból kivonuló külön természettudós, Jávör Bálint – akit az elsődleges narrátor inkább

³⁶⁵ Büchner szerint a világegyetemet (a *makrokozmoszt*), illetve az ember világát (a *mikrokozmoszt*) ugyanazok a szabályok irányítják. Az ember, legyenek bármilyen kiemelkedő képességei is, lényegében nem különbözik más élőlényektől: hozzájuk hasonlóan ő is a természet alkotása, és éppúgy a természeti törvény hatálya alá tartozik, mint azok. – Lásd: Ludwig BÜCHNER, *Force and matter or principle of the natural order of the universe*, London–Leipzig, 1884, Fourth English Edition, 248. (Az *Erő és anyag* 1875-ös magyar nyelvű kiadásából – fordító: Láng Lajos – hiányzik az a fejezet, amelyben az általam megjelölt szövegrész szerepel.)

³⁶⁶ GOZSDU, *Egy falusi mizantróp*, i. m., 244.

³⁶⁷ Uo.

³⁶⁸ Uo.

³⁶⁹ GOZSDU, i. m., 244.

empatikusan, mint idegenkedve mutat be – a hangyák „életviszonyainak”³⁷⁰ tanulmányozása során arra a következtetésre jut, hogy e kis állatok közösségében „a közjó eszméje a maga tisztaságában”³⁷¹ található meg. Majd hozzáteszi: „Semmi ízlés, minden szükségszerű, nem úgy, mint nálatok [tudniillik az emberi világban]”.³⁷²

Az intelligens állatok által a lehető legmagasabb szinten képviselt *természeti szükségszerűséggel* – a mederbe terelt létharccal, a hangyatársadalomhoz köthető kvázi-racionális renddel – szembeállított emberi *ízlés* terminusa ebben az összefüggésben kifejezetten pejoratív jelentésárnyalatot kap: a káosz, illetve az önkény szinonimája lesz. Jávor mintha egyenesen arra utalna, hogy a létért folytatott küzdelem kontrollálatlan – nem a *faj*, hanem az *egyes* érdekét előtérbe állító – formája a legkevésbé sem a természet, sokkal inkább a Natura objektív rendjétől elhajló emberi kultúra saját szabályszerűsége lehet.

Ugyanakkor a másodlagos narrátor szerepét is betöltő, sok tekintetben torz és tragikomikus hősök nem szerzői alakmások; az általuk vallott eszmék nem feltétlenül Gozdsu saját gondolatai. Az előbb említett alkotások nem esszék, konfessziók vagy publicisztikai szövegek, hanem elbeszélések, vagyis fikciós művek. Alighanem súlyos elméleti és módszertani hibát követne el az az eszmetörténeti elemző, aki fenntartások nélkül referencialitással rendelkezőnek hinné ezeket az esszéisztikus elemekkel az átlagosnál jobban „megterhelt” novellákat, s naiv módon úgy olvasná őket, mintha szerzőjük nyílt állásfoglalását közvetítő értekezések lennének. Az viszont nem tagadható, hogy az írók szinte mániákusan izgatják az egymástól nehezen megkülönböztethető, rokon gondolkodású és sorsú – rendszerint kiábrándult és embergyűlölő – hősök által nem mindennapi meggyőző erővel képviselt modern elméletek. A novellák alapján nem dönthető el egyértelműen, hogy a *Tantalus* szerzője a kötet megjelenése idején, 1886-ban a szociáldarwinizmussá egyszerűsödő pozitivizmus (materializmus, naturalizmus) feltétlen híve-e vagy sem, ám ahhoz nem férhet kétség, hogy a korszerű-korszínű „természettudományos világképből” fakadó társadalomelméleti konzekvenciák megkerülhetetlenek a számára.

³⁷⁰ GOZSDU, *Egy néma apostol* = G. E., *Köd*, 325.

³⁷¹ GOZSDU, i. m., 325.

³⁷² Uo.

3. Gozsdu világképének alapjai

Az, hogy mégis rekonstruálni tudjuk Gozsdu fiatalkori világképét, a szerző egy miniesszének is nevezhető magánlevelének köszönhető, amelyet – mint már az előző főfejezetben említettem – nem sokkal a *Tantalus* megjelenése után, 1886. augusztus 12-én írt közeli barátjának, Justh Zsigmondnak. A levél szövegét csaknem teljes terjedelmében idézem:

„Darwin korában sok a vigasztaló addig, amíg az ember a könyvei között van; mihelyt azonban kilépünk a világba – kétségbeejt. Mennyi nyomor, mennyi bukás fogja szaporítani az áldozatok sorát, amíg a biológiai elv mint társadalmi alap általános diadalra tud jutni! S nekünk a nagy munkában más szerepünk nem lehet, mint megállapítani azt, ami értéktelen. Ez a kényszerű értékmegállapítás fájdalmas, mert gyakran összeütközünk szimpátiánkkal, s mi nem tehetünk egyebet, mint hogy könyörtelenül felboncoljuk embertársainkat, s aztán izgató erővel odakiáltjuk: »értéktelen«!

Van-e munkánkban valami vigasztaló? Azt hiszem, igen; mert a fajta szeretete melegíti fel a hideg analízist. Nem vagyok híve az experimentális elvnek.

Használni kellene valami módon. Ez pedig csak az értékek megkülönböztetése által tehető. Hogy mi ezt a művészet eszközeivel tesszük, az a mi szerencsénk.

Az életképesség elvét keresem minden esetben; az én modernizmusom ebben áll. Hideg, kegyetlen dolog, de hogy mennyire érzem ezt, mutatja a »Tantalus« hangulata, melyet ön olyan szépen konstatált, midőn ezt írta: »Ön is a 'religion de la souffrance humaine' iskolájából került ki.«³⁷³

Ebből a mindössze féloldalas, kevés figyelemre méltatott vallomásos szövegből egyértelműen kiderül, hogy a széles látókörű Gozsdu a lehető legkülönbözőbb szellemi irányzatok befolyása alatt áll. Világképében végletes ellentétek feszülnek egymásnak, amelyek valósággal szétörlik a racionális gondolkodás kereteit. Pesszimista színezetű antropológiája pozitivista hatást tükröző, biologizáló társadalomszemlélettel kapcsolódik

³⁷³ HAUBER Károly (szövegközlő), *Gozsdu Elek levelei Justh Zsigmondhoz*, i. m., 85.

össze, s ehhez az elméleti alaphoz a természettudományos mintát követő hideg analízis módszere is szorosan hozzátartozik. Ám Gozsdu nem áll meg ezen a ponton: a természetes szelekció elvét az emberi világra is kiterjesztő, szociáldarwinista ihletettséggű elemzést etikai tanítással egészíti ki, s ez utóbbi középpontjában már a részvét, az emberi szenvedés iránti fogékonyság áll.

A művészet, illetve a művész feladatköre is igen ellentmondásos ebben a kontextusban. Az alkotó mint „elemző” a legkevésbé sem hagyhatja figyelmen kívül a „tudományosság” és a közösségi haszonelvűség követelményeit. Akkor jár el helyesen, ha világosan elkülöníti egymástól a társadalom „értékes” és „értéktelen” elemeit – méghozzá a létharcban nyújtott teljesítményüket alapul véve. A művész nem riadhat vissza a negatív minősítésben részesülők könyörtelen élveboncolásától sem. Ugyanakkor nem lehet *csak* kritikus megfigyelő, ennél – mint érzékeny, empátikus lény – többre hivatott: neki kell megjelenítenie a mindennapi háború vesztese iránti együttérzést is.

Ám a fent idézett szöveg szoros olvasata a tágabb kontextus ismerete nélkül torz képet adhat a viszonylag hosszú életű Gozsdu sokszínű világképéről, amely statikusnak a legkevésbé sem nevezhető. Az író gondolkodása ugyanis – ahogy korábban már utaltam rá – néhány alapvető eszmei mozzanat megtartása mellett jelentős mértékben átforgatódik a XX. század elején. Gozsdu – anélkül, hogy explicit módon megtagadná ifjúkori mestereit: Büchnert, Darwint és Zolát – kezd eltávolodni a társadalom és a kultúra jelenségeit naturalizáló, pozitívista ihletettséggű létértelmezéstől, s nem riad vissza attól, hogy „újrafelfedezze” a természettudományos világnézet képviselői által megtagadott transzcendenciát. Azt az elsődleges realitáson túli, önmagában megálló ideális létrendet, amelyet – jellemző módon – nem a tételes vallás, hanem a művészet alakzatai: a festmények, a szobrok, az épületek, a díszkertek, a zeneművek, illetve az irodalom klasszikus és kortárs remekei közvetítenek a számára. (És egy konkrét város is. Nem véletlen, hogy a maga öntörvényű, diszfunkcionális szépségével alternatív valóságot megjelenítő, s az esztétikai létmód szimbólumaként is értelmezhető Velence – ha nem is középponti, de – hangsúlyos és egyértelműen pozitív szerepet kap a levélgyűjtemény szövegében.³⁷⁴ Feltételezem: Gozsdu e

³⁷⁴ *Kertünk Istennel határos. Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése, 1906–1915*, szerk. ALEXA Károly és PONGRÁCZ P. Mária, Kortárs, Bp., 2001, 39-40.

tekintetben nem – a számára valószínűleg ismeretlen – Asbóth, hanem az általa behatóan tanulmányozott John Ruskin eszmei törekvéseihez kapcsolódik.³⁷⁵)

Vagyis a fiatalon még a természettudománynak nevezett ideológia szuggesztiója alatt álló – sőt: magát hatvanadik életévén túl is „inkarnátus evolucionistának”³⁷⁶ tekintő – Gozsdu Elek utolsó alkotói korszakában az irracionalista tendenciájú művészetvallás elkötelezett hívévé válik. Mi több: a szecessziós életérzés misztikus vonulatát népszerűsítő belga–francia esszé- és drámaíró, Maurice Maeterlinck szellemi befolyása alá kerül, és az ő hatására még a pozitivista világképtől merőben idegennek tűnő ezoterikus tanításoktól sem zárkózik el teljesen. Egy 1913-as, Annához írott levelében egyértelmű rokonszenvvel ismerteti a századfordulón széles körben teret hódító mesmerizmus bizzar elképzeléseit; idézem: „Maeterlinck megtanulta és megértette az okkult tudományok megállapításait, és arra az eredményre jutott, hogy minden médiumcsalások dacára vannak olyan tények, amelyek bizonyítják, hogy a földi emberek érintkezhetnek az elhalt emberek lelkével. [...] Én persze nagyon keveset foglalkoztam okkult tudománnyal, de mindig éreztem, hogy semmi, ami erő volt, el nem veszhet, és ezt nem úgy érzem, hogy minden erő átalakul, hanem úgy érzem, hogy az eredeti erő mindig megmarad annak, ami volt.”³⁷⁷ (Az „érezem” ige nyomatékos és ismétlődő használata is jelzi, hogy ezen a ponton Gozsdu tudatosan próbálja függetleníteni magát a személytelen racionalitás által uralt beszédmódtól.)

Mindebből jól látható, hogy az idő előrehaladtával még nehezebben felfejthetővé válik az író világképét meghatározó bonyolult eszmei szövedék.

³⁷⁵ E hatás intenzitását jelzi, hogy Gozsdu egy alkalommal – még jóval Annával való megismerkedése előtt, 1903-ban – egy zombori polgári–értelmiségi körben, ismeretterjesztő előadás keretében idézte fel a nem sokkal korábban elhunyt angol gondolkodó emlékét. Erről a Bácska című helyi lap is beszámolt 1903. évi 98. (és nem, mint Bódor Sándor írja, a 97.) – számában: „Vasárnap délután dr. Gozsdu Elek tartott előadást a zombori szabad líceum egyesületben Ruskin életéről. A nagy tudású előadót előkelő közönség hallgatta végig, és az előadás végeztével lelkes ovációban részesítette.” – N. N., *Hírek. Líceumi előadás*, Bácska, 1903. XII. 22., 8. – Lásd még: BÓDOR Sándor, *Néhány újabb adat Gozsdu Elek életrajzához*, ItK, 1967/4., 450.

³⁷⁶ *Kertünk Istennel határos. Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése*, i. m., 287.

³⁷⁷ *Kertünk Istennel határos*, 348-349.

4. Gozsdu esztétizmusának alapvonalai

Az eszmei előzmények bemutatása után, értekezésemnek a kései Gozsduról szóló részében először megkísérlem elméletileg megalapozni az írónak az Anna-levélgyűjteményben megnyilvánuló esztétizmusát. Az alapozást három részre tagolom: először az író-gondolkodó „lételméletét” (ezen belül „általános ontológiáját” és „társadalomontológiáját”), majd antropológiáját, végül etikáját jellemzem röviden.

1/A. Az időződő Gozsdu „általános ontológiájának” középpontjában az idealizmus és a materializmus dichotómiája áll. Tagadhatatlan, hogy a természettudományos műveltségű író még az *Anna-levelek* megírása idején is a materializmust tekinti eszmei kiindulópontjának. Ám nem fogadja el az anyagelvűséggel, illetve általában a szcientista eszmekörrel hagyományosan együtt járó ontológiai monizmust. A materializmustól eljut az idealizmushoz, pontosabban: egyfajta ontológiai dualizmust képvisel, amikor két, egymástól merőben eltérő törvényszerűségekkel rendelkező léterületről beszél. Az anyagi világ mellé, sőt: hosszabb távon fölé helyezi a szellemi világot. Ez utóbbi eredendően a materiális szféra „terméke”, ám azután differenciálódik, „elkülönбöződik” az anyagi létrendtől, és autonómmá válik. Kifejlett formájában már nem értelmezhető a természeti létezés szabályszerűségei alapján.

Hangsúlyozni kell, hogy Gozsdunál már az „általános ontológia” keretei között megjelenik az esztétikum problémája. A szellemi világban a művészet léterülete az, amely a leginkább függetlenedni képes a természetben jelenlévő kauzális determinációtól – ezért is olyan kitüntetett az idealizmus felé forduló kései Gozsdu számára.

Az író-gondolkodó a hegedű példáján keresztül mutatja be az anyagi, tárgyi valóság spiritualizálódásának folyamatát, amely egyben az önálló ontológiai státusszal rendelkező esztétikum önteremtési processzusaként is felfogható: „A hegedű hallgat, amikor az asztalon fekszik, de ha a művész kezébe veszi és játszik rajta, csodálatosan szép melódiákat lehel ki a néma, a tehetetlen fa – mert egy lélek muzsikált rajta. Ez a kis példa igen találóan fejezi ki a léleknek a testhez való viszonyát.”³⁷⁸ A hangszert létmódja alapján sajátos kettősség jellemzi: egyfelől eredete szerint az anyagi világhoz kapcsolódik („néma, tehetetlen” fából készül), másfelől felhasználása (a fent említett művész által) a szellem, illetve az esztétikum léterületéhez kapcsolja. A hegedű tehát közvetítő szerepet tölt be az anyagi és a szellemi világ között: a szellemi oldal felől nézve anyaginak, az anyagi felől szelleminek tekinthető. Az anyagi ebben a kontextusban képes felemelkedni a szellemi szférába; az eredendően

³⁷⁸ *Kertünk Istennel határos*, i. m., 87.

statikus tárgy dinamikus karakterűvé válik azáltal, hogy a szellemi aktivitás szolgálatába áll. Ez azt is jelenti, hogy a dologi lét szubsztátuma az ember számára valóvá válik – igaz, a hegeli értelemben vett szerszámtól eltérően³⁷⁹ nem valamilyen kézzelfogható, gyakorlati cél eléréséhez szükséges eszközként, hanem a szűkebb értelemben vett praktikum szempontjából értelmezhetetlen művészet aktuális hordozójaként.

A hegedű példája is azt mutatja, hogy bár *in statu nascendi* az anyagi világ determinálja a szellemit, a szellemi szféra a létezők permanens „fejlődése” során önálló státuszra tesz szert, mi több: képessé válik arra, hogy átstrukturálja az anyagi létet. Vagyis a derivátum immár visszahat saját származási helyére; egyszerű okozatból maga lesz „okozóvá”. Mindez, mint ahogy Gozsdu is utal rá, nemcsak elvont ontológiai síkon, a szellem és az anyag összefüggésében, hanem az ember mint pszichofizikai lény világában is érvényesül, pontosabban: a szellem–anyag reláció leképeződéseként értelmezhető lélek–test viszony is a fent vázolt dialektika alapján értelmezhető.

Ez az ontológiai alapvetés összeegyeztethető a kései Gozsdu által egyedi módon közvetített darwinizmussal is, amennyiben az író-gondolkodó az evolúció koncepcióját nem pusztán biológiai, hanem szellemfilozófiai síkon is alkalmazhatónak találja. Ennek megfelelően a fejlettség magasabb szintjét képviselő lényeket az különbözteti meg az „evolváltság” alacsonyabb fokozatain lévőktől, hogy míg az utóbbiak létmódját még a közvetlenség, a materiális elem túlsúlya határozza meg, addig az előbbieket már a közvetítettség, a szellem növekvő aránya, sőt: dominanciája jellemzi. Az evolúció itt tehát a spontaneitás háttérbe szorulását és előbb a külső lételre irányuló tudat, majd a világhoz viszonyuló „én”-t átvilágító öntudat létrejövésének folyamatát jelenti. Az öntudat legmagasabb rendű, mert az anyagiságtól legkevésbé függő mozzanata pedig éppen az esztétikai önreflexió lesz Gozsdu Elek nézetrendszerében. – Mindezt végiggondolva mindjárt érthetőbbé válik az író fent említett, bizarnak tűnő önjellemzése is, miszerint ő az esztétizmus híveként sem tagadja meg „inkarnátus [megtestesült] evolucionista”³⁸⁰ eszmei alapállását.

1/B. A „társadalomontológia” részdiszciplínája az általános ontológia által meghatározott keretek között értelmezhető. Konkrétabban: a „két világ”-konceptió Gozsdunál nemcsak általában a lét, hanem a társadalom relációjában is jelen van. A kiindulópont itt a

³⁷⁹ Hegelnek a szerszámról szóló elemzését lásd *Jénai reálfilozófia* című művében = Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Ifjúkori írások* (ford. RÉVAI Gábor), Gondolat, Bp., 1982, 316.

³⁸⁰ *Kertünk Istennel határos*, i. m., 287.

konkrét (társadalmi) világ, a banalitások terrénuma lesz, amelynek két fontos mozzanatát kell külön kiemelni. Az első a társadalom „természeti” oldala: az elemi ösztönkiélés, a primér szükségletkielégítés, a közvetlen önérdek-érvényesítés világa. A második pedig a társadalom „civilizációs” aspektusa, a célracionalitás által vezérelt cselekvés, a munka, a társadalmi hasznosság szférája.

Ezzel a kétszintű konkrét világgal Gozsdu szembeállítja az esztétikum léterületét, amelynek sem a közvetlen szükségletkielégítéshez, sem a társadalmi hasznossághoz, célszerűséghez nincs köze. A művészet világa a társadalom nyers valóságától elszakadó tiszta öncélúság létrendjeként értelmezhető.

2. Gozsdu Elek antropológiája szorosan kapcsolódik az író-gondolkodó ontológiai felfogásához. Az általa felvázolt emberkép (is) dualisztikus jellegű, konkrétabban: az *Anna-levelek* szerzője megkülönbözteti egymástól a banális és a disztíngvált embereket.³⁸¹

Az előbbi, kevésbé különleges individuumtípushoz – a mindenkori társadalmi többséghez – tartozók alapvetően a konkrét világ polgárai. Lehetnek (inkább) ösztöneik által vezérelt vagy (inkább) a racionalitás által meghatározott lények, de közös jellemzőjük az, hogy nem vagy csak nagyon ritkán képesek függetleníteni magukat a banalitás világának meghatározottságaitól.

Az utóbbi, különlegesebb típus képviselői (akik mindig kisebbséget alkotnak egy adott társadalomban) túllátnak a banalitások szféráján, és nem a konkrét világban érzik otthon magukat, hanem az esztétikum alternatív közegében – mint alkotók vagy átlagon felüli műízléssel rendelkező befogadók.

A disztíngvált emberek nem az elemi ösztönök, de nem is a haszonelvűséggel összekapcsolódó, hagyományos értelemben vett racionalitás képviselői, hanem elsősorban a szupraracionálisnak is nevezhető „kultúrösztön”³⁸² emberei. Komplikált, szabálytalan, érzékeny, kifinomult, sőt: túlfinomult lények, akik nehezen tudnak alkalmazkodni a kiábrándító hétköznapi realitáshoz, és akik igyekeznek elzárkózni az általuk nem pusztán banálisnak, hanem gyakran rútnak is tekintett elsődleges valóságtól.

A par excellence disztíngvált (vagy esztétikai) ember Gozsdu számára hosszú időn keresztül nem más, mint időskori szerelme és levelezőtársa, Anna, aki természetesen csak részben azonosítható a valóban létező temesvári kereskedőfeleséggel, Weisz Annával. Az író

³⁸¹ I. m., 69.

³⁸² Uo.

által kongeniális lényként, illetve befogadói géniuszként jellemzett fiatalasszony inkább Gozdsu projekciójának vagy kreatúrájának (illetve alteregójának) tekinthető. Az ő kimerítő bemutatása – vagy inkább: a valóságtól nagyban elrugaszkodó dicsőítése – során ismeri meg az olvasó, milyen is a disztíngvált ember, pontosabban: milyennek kell(ene) lennie.

A disztíngvált ember létmódjának öt legfontosabb jellemzője – egocentrizmus, (új)epikureista világfelfogás, művészethívő attitűd, femininitás és impresszionabilitás – is az Annáról adott idealizáló kép alapján határozható meg.

A továbbiakban – mindössze a vázlagszerű lényegkiemelés szintjén – külön-külön is megvizsgálom ezeket a mozzanatokat.

Az *egocentrizmus* itt még véletlenül sem feleltethető meg a gáttalan önértékesítésnek, hanem egyfajta erőszakmentes védekezést jelent a külvilág közönségességével, zűrzavarával szemben. Az „esztétikai ember” azért vonul vissza a tiszta bensőségesség szférájába, hogy távol tartsa magától a számára nyomasztónak ható elsődleges valóságot. Nem aktív lázadóként, igaz, a realitást mégis felülbíráva egy saját, zártnak tűnő világot hoz létre, amely a „szép” törvényei alapján szerveződik. Ám nem szükségszerű, hogy az ilyen ember önként vállalt súlyos magányának foglya, mindentől és mindenkitől elkülönülő *solus ipse* legyen. Az egocentrizmus „koegzisztencia-centrizmussá” alakítható át, ha a külsődleges léttel szemben szigetszerű létezési módot kialakító individuumok egymásra találhatnak.

Gozdsu úgy látja: a világban való boldogtalan lézengést elutasító, a harmóniát önmagában fellelni vágyó individuum önmegváltása akkor teljeseedik ki, ha az „én” képes úgy kilépni saját szűk köréből, hogy nem kell visszatérnie a külső, banális létrendhez. Vagyis: ha az ego rátalál a maga alteregójára és így a „radikális bensőségesség” megkettőződik. Ebben az esetben a világ szerepét a másik „belső” fogja betölteni, aki maga is „világon kívüli” szubjektum. Pontosabban: mindkét ego eredendően „világra dobott”³⁸³ lény, ugyanakkor mindketten arra törekszenek, hogy a „világra dobottságot” mint létmeghatározottságot meghaladják – egyfelől a külvilágból való exodus segítségével, másfelől az ennek eredményeként „elért” elszigetelt pozíció interszubjektív úton történő felszámolása által (bár itt a „felszámolás” talán inkább megszüntetve megőrzésként értelmezhető).

³⁸³ *Kertünk Istennel határos*, i. m., 60.

Az „esztétikai ember” egocentrizmusával, „nemes és tiszta önzésével”³⁸⁴ szoros összefüggésben áll (új)epikureizmusa, amely nem tévesztendő össze a vulgáris értelemben vett hedonizmussal. Gozsdu itt John Stuart Mill epikureizmus-értelmezéséhez kapcsolódik, aki szerint „nem ismeretes [...] az életnek olyan epikureus elmélete, amely ne tulajdonítana a pusztán érzéki élvezeteknél jóval nagyobb értéket az értelem, az érzelem, a képzelet élvezeteinek és az erkölcsi érzéseknek”.³⁸⁵ Ennek megfelelően az „esztétikai ember” epikureizmusa nem a testi vonatkozású gyönyörökben való elmerülést, hanem a nyilvánosságtól való tartózkodást, a privát életgyakorlat középpontba állítását, a külsődleges sikerektől független boldogság igenlését³⁸⁶ jelenti. És az olyan szellemi élvezetek kedvelését, mint amilyen a barátkozás, a szellemes társalgás, az élet értelme fölötti elmélkedés – és nem utolsósorban: a művészi élmény.

Az (új)epikureizmus – a filozófiai „iskolát” megalapító Epikurosz eredeti tanításainak megfelelően – metafizika-ellenességgel vagy a metafizikától való távolságtartással is összekapcsolódik. Gozsdu pontos és érzékletes megfogalmazása szerint: „A nehéz életviszonyok közé helyezett halandó ember pedig hol a »koporsókötelébe kapaszkodik«, amelyen a mennyországba akar mászni, hol pedig tudományos göggel megnyugszik abban a vélt igazságban, hogy a halála után, a maradandó vegyi elemeken kívül a lényéből nem marad meg semmi. Alapjában meddő kérdések ezek, és maga nagyon helyesen tette, hogy sohasem érdeklődött a földöntúli élet iránt, hanem élt és él helyes és szép módon, minden program nélkül úgy, mint Epikurosz a maga különleges programjával.”³⁸⁷ Az „esztétikai ember” tehát nem foglalkozik sem a túlvilággal kapcsolatos vallási képzetekkel, sem a természettudományos ideológia metafizikapótló, anyagelvű spekulációival; nem az emberi léptéket meghaladó szellemi vagy anyagi létet, hanem az immanens életet – pontosabban: annak „szép” aspektusát – tételezi a legfőbb értéként.

Ám az „esztétikai ember” mégsem nélkülözheti a transzcendenciát, vagyis metafizika-ellenessége viszonylagos. Amikor leszámol a hagyományos metafizikus koncepciókkal, egyúttal egy új „metafizikát” is létrehoz. Ez a metafizika ellentmondásos karakterű: egyfelől immanens alapú – elég csak arra utalni, hogy az itt középponti szerephez jutó művészeti

³⁸⁴ I. m., 89.

³⁸⁵ John Stuart MILL, *Haszonelvűség* = J. S. M., *A szabadságról – Haszonelvűség*, Magyar Helikon, Bp., 1980, 242.

³⁸⁶ Az epikureizmus értékelméleti, etikai vonatkozásairól lásd még HUSZTI József elemzését: H. J., *Menander és Epikurosz*, Bp., 1911, 12.

³⁸⁷ *Kertünk Istennel határos*, i. m., 151.

objektívációk az emberi szellemből kiáramló tárgyasulások és nem valamilyen ember felett álló létszféra produktumai. Másfelől a műalkotások, illetve tágabb értelemben a világ átpoetizált mozzanatai joggal nevezhetőek transzcendensnek, amennyiben értéktani vonatkozásban magasabb szintet képviselnek, mint az „esztétizálatlan” konkrét világ.

Gozsdu maga is reflektál arra, hogy a szépség kultuszán alapuló „metafizika” lényegében a vallás szerepét tölti be a modern, hitetlen és mégis hinni akaró „esztétikai ember” életében. Elég csak a következő szöveghelyekre gondolni: „Másként vagyok hívő, mint a keresztények, és maga is másként hívő, mint az Izrael utódai. Külön hitünk van nekünk kettőnknek, és ez a hitünk a szent Szépség-imádásban nyer külső kifejezést.”³⁸⁸ Illetve: „...magában sok pogány hangulat van. Magának külön istene van, aki nem keresztény, nem zsidó, nem bálvány, nem megfoghatatlan, és mégsem érthető.”³⁸⁹ Az „esztétikai ember” tehát nem a hagyományos értelemben vett Istenben, hanem valamilyen nehezen meghatározható szellemi erőben hisz, amely a szépséggel azonosítható. Vallása pedig nem ölt intézményes formát, hanem a *szépséghívő* szubjektum (illetve koegzisztencia) esztétikai élményszerzésében, autonóm alkotói és befogadói tevékenységében nyilvánul meg.

Törvényszerű, hogy az (új)epikureista, szépséghívő disztिंगvált ember sohasem lesz a létharc – a háború, a politika, illetve a gazdasági verseny – hőse. Vagyis nemi vonatkozásban nem lehet a heroikus normarendszerből eredeztethető hagyományos férfiszerep hordozója, divatos szakszóval élve: a „hegemón maszkulinitás”³⁹⁰ képviselője nem egyeztethető össze az értékrendjével. Ebből következően: ha az esztétikai ember férfi, óhatatlanul *feminin* karakterű lesz. Bár, mint ahogy már említettem, Gozsdu számára a par excellence esztétikai ember éppenséggel nő, Anna jellemzése során az író szóba hozza a férfi nemi szerep problémáját is.

A következő sorok minden kétséget kizáróan erről tanúskodnak: „Tudni. Akarni. Merni. Hallgatni. Ez az erős férfiak dolga. / Az emberélet másik tartalma: Kétkedni. Szenvedni. Habozni. Panaszkodni – ez a Hamletek dolga. Ámde – Hamletben sok a nőies vonás. [...] Egy kicsit maga is rokonságban van Hamlettel.”³⁹¹ Gozsdu tehát a feminin

³⁸⁸ I. m., 267.

³⁸⁹ I. m., 78.

³⁹⁰ A fogalmat Robert Connell ausztráliai szociológus nyomán használom, lásd: R. C., *Arms and the man: using the new research on masculinity to understand violence and promote peace in the contemporary world = Male roles, masculinities and violence. A culture of peace perspective* (edited by Ingeborg BREINES, Robert CONNELL and Ingrid EIDE), UNESCO, Paris, 2000, 24., 26.

³⁹¹ I. m., 81.

férfiként, kételkedő, szenvedő, habozó, panaszkodó lényként jellemzett Hamlethez hasonlítja Annát. Márpedig ha Anna az „esztétikai ember” eszményi reprezentánsa Gozsdu számára, akkor ez azt jelenti, hogy nemcsak Hamlet és – magától értetődően – nemcsak Anna, hanem általában az „esztétikai ember” is „nőiesnek” nevezhető (és ez akkor is igaz, ha aktuálisan egy férfi képviseli a szóban forgó individuumtípust).

Az „esztétikai ember” *impresszionabilis* lény is. – Igaz, mindössze egyszer szerepel az impresszionabilitás fogalma a közel hétszáz oldalas levélgyűjteményben, ráadásul egy egészen banális esemény bemutatása kapcsán, mégis úgy vélem: Gozsdu esztétizmusának mélyebb megértéséhez elengedhetetlenül szükséges e terminus vizsgálata.

Az író 1915. január 1-jén írt levelében a következőkről számol be a tőle távol tartózkodó Annának: „Az édesanyja vidám – de már kétszer súlyos kihágást követett el... uzsonnára kávé adott!! És a kávé erős volt, erős annyira, hogy csak éjfél felé aludtam el – pedig én szeretem a mérgeket.”³⁹² Aki pusztán ezekre a mondatokra fókuszál, azt gondolhatja, hogy egy igen egyszerű – levél formájú – naplójegyzetet olvas. E néhány sor talán azok számára sem különösebben izgalmas, akik naiv befogadók módjára csak Gozsdu konkrét személyisége iránt érdeklődnek. Ám a szöveg további része már egészen más képet mutat: a reflexió köre kitágul, és az imént felvázolt, jelentéktelennek látszó probléma antropológiai alapkérdéssé női ki magát. „Maga is szereti a mérgeket – folytatja Gozsdu –, talán éppen azért, mert a jól egyensúlyozott emberek óvakodnak tőle. Van a mérgekben valami démoni erő, van a mérgekben valami vonzó, valami szédítő hatalom, és az impresszionabilis lélek kacérkodik a veszedelemmel.”³⁹³ Majd az író az általa felvetett antropológiai problémát művészetpszichológiai vonatkozásban gondolja tovább, és ebben az interpretációs keretben „édes mérgekkel”³⁹⁴ kacérkodó alkotókként jellemzi a XIX. század olyan egyedi irodalmi alakjait, mint Musset és Oscar Wilde.

A szövegrész legtermékenyebb összetevőjének a benne rejlő alapvető ellentmondást tartom. Gozsdu látszólag kifejezetten negatív kontextusban használja az impresszionabilitás terminusát: nem a szupra-, hanem a szubracionalitás szférájával, mi több: a „démoni” princípiumával összefüggésben értelmezi a fogalmat. Az impresszionabilitás patológus hátterű, destruktív személyiségerő, amely ugyanakkor – és itt mutatkozik meg a fent említett

³⁹² I. m., 545.

³⁹³ Uo.

³⁹⁴ Uo.

ellentmondás – magában foglalja a nem-átlagos, a nem-hétköznapi mozzanatát is. Ebből pedig az következik, hogy az önsorsrontásra hajló, sokszor narkomán impresszionábilis emberek nemritkán valami mást, többet tudnak, mint a testi-lelki egészségre törekvő, a mérgektől tartózkodó „jól egyensúlyozott” emberek. Ahogyan a levél végén Gozsdu konkrétan meg is fogalmazza: „...a nagy dolgok nem a Normal-Mensch lelkében fogantattak.”³⁹⁵

Az impresszionabilitás tehát mégsem nevezhető teljes mértékben negatív jellemzőnek, holott szükségszerűen a kiegyensúlyozatlansággal, a diszharmóniával kapcsolódik össze. Ez az összefüggés könnyen belátható – elég csak arra a feltűnő terminológiai „csúsztatásra” gondolni, hogy a „jól egyensúlyozott” embereket Gozsdu éppen az Anna által képviselt impresszionábilis lelkekkel állítja szembe. Ami természetesen azt (is) jelenti, hogy az impresszionábilis esztétikai ember diszharmonikus individuumként tételeződik nemcsak Péterfy Jenő, Asbóth János, illetve Justh Zsigmond, hanem Gozsdu Elek narratívájában is.

Ám az érzékeny személyiséget meghatározó diszharmónia – egy másik Anna-levél tanúsága szerint – „furor sanctusszá”,³⁹⁶ vagyis szent örületté alakulhat át, amelyet Gozsdu a művészi produktivitás nélkülözhetetlen alapfeltételének tekint. Megkockáztatom: ez a „furor” lényegében azonosítható a „démonnal” vagy a „démonival”. Feltételezésemet a következő szövegrészlet mindenesetre igazolni látszik: „Igen – démon nélkül nincs művészet. A démon szembeszáll az Istennel, mert ő is teremt a semmiből, éppen úgy, mint Ő! És a reprodukáló művész is teremt, teremt a festő és teremt a szobrász – ha a *furor sanctus* érzi a lelkében.”³⁹⁷ (Kiemelés az eredetiben.)

Az esztétikum összefüggésében bemutatott démon az elementaritás létszintjét jeleníti meg, de nem a szokványos módon: egyfelől alkotásra sarkallja az impresszionábilis egyént, vagyis – Isten ellen lázadva – jó esetben teremtvé is avathatja az immanens világhoz kötött, halandó, ám a banalitás szféráján felülemelkedni képes embert. Másfelől a „furor sanctus” pusztító szenvedély, amely nemritkán éppen azt a személyt emészti el, akit korábban felemelt. Megkerülhetetlen hatalom, amely az individuumot eszközként kezeli, a pszichikumot megszállva tartja. Olyan, univerzális erő, amelyet aktuális evilági hordozója a legkevésbé sem képes uralni, és amely „belső végzetként” kénye-kedve szerint építheti fel, majd rombolhatja le az alkotó egzisztenciáját.

³⁹⁵ I. m., 546.

³⁹⁶ I. m., 566–567.

³⁹⁷ Uo.

Igaz, Gozsdu Annához írott leveleiben csak viszonylag ritkán ír a művészi produktivitás háttérében álló démoni mozzanatról. Sokkal nagyobb figyelmet fordít az esztétikumhoz társított kifinomult érzésszférára, a nemes ösztönök terrénumára.

A disztíngvált ember jellemzőinek vizsgálata után, röviden említést teszek egy idáig nem tárgyalt, ám megkerülhetetlenül fontos antropológiai problémáról.

Különös, hogy a két egymással szembenálló oldal – a „jól egyensúlyozott” és az impresszionábilis, vagy az író eredeti terminológiájával élve: a banális és a disztíngvált emberek – interakciójáról Gozsdu igen keveset szól. Azzal szinte alig foglalkozik, hogy az előbbiek hogyan ítélik meg az utóbbiaknak a „normálistól” eltérő létmódját. Arról viszont alaposabban, de nem kimerítő részletességgel ír, hogy a disztíngvált embernek hogyan kell viszonyulnia a banális emberhez.

Gozsdu hangsúlyozza, hogy a magas szintű önreflexióra képes „esztétikai ember” érzi vagy érezheti, de semmiképpen sem éreztheti a maga felsőbbrendűségét, szellemi fölényét a banális emberrel szemben.³⁹⁸ Már csak azért sem, mert tudnia kell: ezt a superioritást saját gyengesége, illetve a benne rejtőző „démoni” bármikor semmivé teheti. Azaz: állhatatlansága, következetlensége miatt könnyen lesüllyedhet a közönségesség létrégiójába,³⁹⁹ és ez még a jobbik eset, mert a „furor sanctus” áldozataként akár a banális embereknel is alsóbbrendűvé válhat. Ebből fakadóan a hitelességre törekvő művész attitűdjével nem egyeztethető össze a hatalmi reprezentációnak még a legkifinomultabb formája sem.

3. Az etika diszciplínája, illetve az „etikai” princípiuma a kései Gozsdu esztéta tendenciájú antropológiai felfogása alapján értelmezhető. Az „esztétikai” és az „etikai” paradigmája között ebben a rendszerben nincs törés, nincs diszkrepancia. Az író-gondolkodó – Asbóthtal szemben – lebontja a demarkációs vonalakat e két különmemű terrénum között. Ám a határok közötti átjárhatóság ebben az esetben a legkevésbé sem jelenti azt, hogy az „esztétikai” feladná autonómiáját az „etikai” kedvéért; és megfordítva: az „etikai” sem oldódhat fel az „esztétikaiban”. Vagyis az író-gondolkodó sem a moralizáló magyarázatokkal

³⁹⁸ I. m., 69.

³⁹⁹ „A tapasztalás azt mutatja, hogy a lehető legmagasabb érzésszférából, amelynél magasabbat a lélek nem érezhet, csak bukni lehet, csak lefelé lehet jutni, mindig lejjebb, mindig lejjebb. [...] És [...] a lefelé eső lélek fokról fokra mindjobban megszokja az alsóbbrendű szférákat [...], ahol a tiszta örömök igénye lefokozódik, és ahol a banalitás terpeszkedik.” I. m., 399.

terhelt,⁴⁰⁰ sem az immoralizmussal kacérkodó esztétikai ideológiát⁴⁰¹ nem követi szolgai módon. Nála az „etikai” szférájának súlya, jelentősége van, ám ez a léterület a maga közvetlenségében nem, csak az „esztétikai” közvetítésével befolyásolhatja a disztíngvált ember létét.

Vagyis Gozsdu koncepciója jóval bonyolultabb, mint számos „szépség hívő” európai kortársáé.

Közismert, hogy az esztétizmus legradikálisabb képviselői a hagyományos etikai rendszerekben érvényesülő jó–rossz, illetve erény–bűn binaritást a tradicionális etika szempontjából indifferens szép–rút oppozícióval cserélik fel.⁴⁰² Gozsdu viszont a következőket írja a bűnről és az erényről az „esztétikai ember” összes lényegi attribútumával felruházott szerelmének, Weisz Annának: „A bűnt [maga] nem azért kerüli, mert a büntetéstől fél, hanem azért, mert rútúnak érzi, és nem azért szereti a sokféle erényeket, mert mennyei jutalmat remél a szeretetért, hanem mert – szépek.”⁴⁰³ – Mindez azt jelenti, hogy az író-gondolkodó, bár távolságtartóan viszonyul a zsidó-keresztény gyökerű európai kultúra transzcendens alapú, eredendő heteronóm jellegű etikai paradigmájához, tartózkodik attól, hogy radikálisan felforgassa ezt a normarendszert. A bűnt ő is bűnnek tekinti és elvetendőnek tartja – igaz, hangsúlyozza azt is, hogy az általa idealizált „esztétikai ember” alapvetően azért utasítja el a bűnt, mert az rút. E döntés hátterében tehát nem valamilyen vallási vagy morális megfontolás áll, hanem a kifinomult ízlés „gyakorlati” aktivitása. Vagyis Gozsdunál – úgy tűnhet – a jó ízlés élvez elsőbbséget az erkölcsi érzék felett. Ám a két személyiségerő között jelen esetben nehéz különbséget tenni, hiszen törekvéseik egy irányba mutatnak: a bűn mindkettejük számára elkerülendő, egyikük számára sem lehet erény.

A jó, illetve az erény értelmezése terén viszont már nyilvánvalóvá válik az eltérés a jó ízlés és az erkölcsi érzék között. Míg a rossz, a bűn sohasem lehet szép, a jóról (az erényről)

⁴⁰⁰ Gozsdu éppen azért bírálja az általa egyébként nagyra becsült Ruskint, mert az angol művészetkritikus „a morális elemet [...] túlságosan hangsúlyozza. A művészetnek nem lehet morális célja... a művészet – művészet, és helyesen mondja Wilde Oscar: Die Kunst ist zwecklos! [...] A lélek nemes játéka a művészet, és talán nemesíti a lelkeket anélkül, hogy akarná, mert mert ha akarná, tanítana, a tanítás pedig megfosztaná a szabadságától!” – *Kertünk Istennel határos*, i. m., 655.

⁴⁰¹ Lásd például a következő szövegrészletet: „...maga imádkozik minden rítus nélkül az előtte ismeretlenhez, az erőhöz, talán a jóhoz és bizonyosan a szépséghez, amely nem lehet sem kegyetlen, sem bosszúálló.” – *Kertünk Istennel határos*, i. m., 78.

⁴⁰² Lásd még PAPP Sándor elemzését: *Mikor a vágyak túlhaladnak a valóságon. A dekadens művészetértelmezéséről*, Alföld, 2015/4., 72.

⁴⁰³ *Kertünk Istennel határos*, i. m., 152.

már elmondható, hogy szép is *lehet*, de csak *lehet*, nem biztos, hogy valóban az is. Ahogy maga Gozsdu aforizmaszerűen megfogalmazza egy másik levelében: „...a szép nem lehet más, mint jó – habár a jó nem mindig szép is.”⁴⁰⁴ A jóság tehát tágabb kategória, mint a szépség: nem minden jó szép, de minden szép jó. Ebből pedig az következik, hogy az író–gondolkodó számára az az erény jelenti az igazi értéket, amely egyben szép is. Gozsdu (illetve a disztigvált ember) a saját kifinomult ízlésének megfelelően válogat a hagyományos erények, erkölcsi értékek között, vagyis a szép erényeket részesíti előnyben a nem szépekkel szemben.

Az „esztétikai” paradigmája Gozsdunál tehát nem állítható szembe mereven az „etikaival”, de nem is mosható össze az egyik szabályrendszer a másikkal, eredendően többé-kevésbé függetlenek egymástól. Ugyanakkor az is egyértelmű, hogy kettejük viszonyában az előbbi játssza a domináns szerepet. Az „esztétikai” ugyanis azáltal, hogy limitálja, illetve redukálja, egyszersmind új alapokra is helyezi az „etikait”.

Az eddig elmondottak után joggal merül fel a kérdés, hogy az Asbóth gondolkodásában meghatározó szerepet játszó kötelességeszménynek van-e bármilyen relevanciája Gozsdu esztétikai alapú etikájában.

A probléma tárgyalásának kezdetén le kell szögezni: az esztétikai létezési mód nem a cselekvés, hanem a szemlélődés világa. Az „esztétikai ember” lemond a hagyományos értelemben vett cselekvésről, illetve igyekszik minél kevesebbet cselekedni. Ha igazán következetes, akkor sem önmagáért, sem a másik emberért nem cselekszik. Visszavonul a szubjektum zárt körébe, és nem akarja megváltoztatni az őt körülvevő világot. Ez alapján érthető, hogy nem teljesíti a „kötelességét”, amennyiben az cselekvést jelent. Illetve ha rákényszerül, nem zárkózik el a kötelességteljesítéstől, de csak úgy tartja számon a „kellés” eszméjét, mint a hétköznapi élet szükséges tartozékát, és igyekszik minél hamarabb túllépni rajta. A kötelesség eszményítése a lehető legtávolabb áll tőle.

A szó hagyományos értelmében tehát nincs jelentősége a kötelesség fogalmának a kései Gozsdu esztéta ihletésű etikájában. Ha mégis létezik valamifajta, a kötelességeszménnyel rokonítható norma az írónál, akkor az nem lehet más, mint a másik ember megértésére irányuló törekvés, pontosabban: e törekvés kötelező érvényre emelése.

Vagyis – a Gozsdu által képviselt alternatív „erkölcsi imperatívusz” szerint – a másikért nem cselekedni kell, hanem meg kell érteni őt. Ez az új „parancs” a cselekvés- és

⁴⁰⁴ I. m., 242.

kötelesség-központú régihez képest észszerűbbnek és egyben emberibbnek tűnik, hiszen a másikért való cselekvés kártékony is lehet. A megszállott kötelességteljesítő akár rombolhat is – például amikor korlátozza a másik szabadságát, illetve amikor elvont eszményeket mértéktelenül, az embertelenség szintjén érvényesít. A másik megértése viszont sohasem árthat, sőt: jó esetben használhat is: segítséget, vigaszt nyújthat a megértett fél számára az a felismerés, hogy van, aki megérti őt.

Ugyanakkor a megértés ebben a rendszerben *eredendően* inkább esztétikai, mint etikai fogalom. A „másik” adekvát megértése mindenekelőtt egy jó – vagyis kellőképpen fogékony és képzett – befogadó és egy minőségi műalkotás viszonylatában értelmezhető. Igaz, Gozsdunál a művészi, művészeti produktum személyes tartalmakat is közvetít, ennek megfelelően a műélvező nem egyszerűen a steril műalkotás, hanem a mű mögött álló alkotói személyiség megértésére is törekszik.

Ám hosszabb távon a megértésfogalom jelentésköre kitágul – abból fakadóan, hogy Gozdsu végül etikai jellegű megértéssé formálja az esztétikai értelemben vett megértést. Ezen a szinten pedig az érzékeny befogadóként megismert szubjektum előretekint, és már nem az elvont alkotói személyiséget, hanem a konkrét másik embert próbálja megérteni. Megérteni – és nem egyszerűen megismerni. Ezt a distinkciót azért is érdemes megtenni, mert – a Hutchesonnal vitázó fiatal Hume-hoz hasonlóan⁴⁰⁵ – Gozdsu is élesen elválasztja egymástól a „kutató elme” „hideg”, illetve a művész alkatú ember „meleg látását”.⁴⁰⁶

Hume-nál a racionális elemzés feladatát könyörtelenül végrehajtó, a kisszerű részletek feltárásától sem visszariadó *anatómus* és a realitást gyakran a „szép felszín” felől megközelítő, s így az általa bemutatott jelenségek idealizáló ábrázolására hajlamos *festő* – egymással szembenálló, ugyanakkor egymást ki is egészítő – allegorikus alakjai jelenítik meg a kétfajta nézőpontot és valóságleírási módot.⁴⁰⁷ Igaz, a fiatal, tudományhívő Hume gondolatmenete annyiban markánsan eltér Gozdsuétól, hogy az *anatómus* beállítódását sokkal pozitívabban értékeli, mint a *festő*ét. Ez alapján értelmezhető az a meghökkentőnek tűnő, de talán nem feloldhatatlan ellentmondás is, amelyet az angol gondolkodó – nyilván szándékosan

⁴⁰⁵ Lásd: David HUME, *The letters of David Hume* (ed. by Y. Y. T. GREIG), Volume 1, Clarendon Press, Oxford, 1932, 32.

⁴⁰⁶ *Kertünk Istennel határos*, 245.

⁴⁰⁷ A problémát részletesen elemzi HORKAY HÖRCHER Ferenc *Az anatómus és a festő. A Hutcheson–Hume-vita a morálfilozófus szerepéről* című tanulmányában (Protestáns Szemle, 1995/1., 27–46.; ezen belül kiemelten: 27–29.) – Lásd még: H. H. F., *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában 1650-1800*, Gondolat, Bp., 2013, 174-175.

– „benne hagyott” a szövegében. Hume egyfelől úgy látja: a két attitűdöt aligha lehet zűrzavartól mentesen összeegyeztetni egymással, mert „a forró erkölcsi érzések az elvont érvek között a deklamálás levegőjét árasztanak, s ellenkezének a jó ízléssel” (vagyis egy ilyen ötvözetben a *festő* érzelmi hangoltsága és túlretorizált nyelvhasználata lerontaná az *anatómus* racionális alapállását és egzakt kifejezésmódját). Ugyanakkor azt feltételezi, hogy „egy anatómus [...] nagyon jó tanácsokkal szolgálhat egy festő [...] számára”⁴⁰⁸ (vagyis a két horizont egymáshoz közelítése mégis ígéretes lehet, ha a festő elfogadja antagonistájával szembeni alárendelt pozícióját, pontosabban: ha felismeri, hogy az anatómus által közvetített tudást neki is érdemes belsővé tennie).

Gozsdunál viszont megváltoznak az előjelek; az angol filozófus fogalmainál maradva: a régi önmagát egyszerre fenntartó és meghaladó – „forró erkölcsi érzületét” megőrző, sőt: gazdagító, ugyanakkor horizontjának kitágítása érdekében az „anatómia” jéghideg diszciplináját is fegyelmezetten elsajátító – „festő” immár egykori „tanítómestere”, az egyszerű „anatómus” fölébe kerekedik. Az író saját kifejezéseit használva: míg a „hideg látás” megtestesítője csupán a racionális emberismeret szempontját veszi figyelembe, a (magasabb szintű, mert a „hideg látás” mozzanatát is magában foglaló) „meleg látás” képviselője ennél jóval messzebbre jut: a pontos, de részvétlen analitikus megközelítés eredményeit felhasználva, ám e vívmányokon részben túl is lépve már nem zárkózik el attól, hogy kifejezésre juttassa együttérzését a másik emberrel. Ami egyúttal a szűk értelemben vett esztétikai szféra korlátainak áttörését is jelenti, hiszen a reflektált együttérzés arra a „másik”-ra is vonatkoztatható, aki nem alkotó, vagy aktuálisan nem alkotói szerepében nyilvánul meg. Mi több: a megértésnek ez az összetett formája még abban az esetben is adekvát lehet, ha olyan „másik” kerül a művész alkatú ember útjába, aki az esztétikai létezési módtól idegen banalitás, *horribile dictu*: a kultúra értékeit romboló barbárság hordozójának tekinthető.

Mindazonáltal hangsúlyozni kell: még ezen a ponton sem az esztétikai szempont elárulásáról, inkább továbbgondolásáról, kiépítéséről van szó. Az etikai megértés új konstrukciója ugyanis az esztétikai megértés analógiájára képződik meg; az előbbihez az utóbbin keresztül vezet az út.

Gozsdu tehát végső soron arra törekszik, hogy felszámolja az „esztétikai” belterjességét. A radikális szubjektivitástól eljut az esztétikai alapon létrejövő interszubjektivitáshoz, majd az etikai alapú interperszonalitáshoz is.

⁴⁰⁸ David HUME, *The letters of David Hume*, i. m., 32. – Idézi: HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Az anatómus és a festő*, i. m., 27.

5. Szociáldarwinizmus és érzékenység alapú etika Gozdsu első világháború-értelmezésében

Az esztétizmus eszmekörét képviselő idős Gozdsu „rendszeretlen rendszerének” felvázolása után az Anna-levélgyűjtemény egy illusztris darabjának bemutatásával folytatom elemzésemet.

A választásom Gozsdunak egy 1914. augusztus 24-én írott, első világháborús tárgyú levelére esett. Ez az írás egyfelől tipikus, amennyiben az idős író rendkívül összetett világképének foglalataként értelmezhető. Másfelől atipikus, minthogy nyíltan tükrözi a közéletről közvetlen módon ritkán szóló szerző politikai nézeteit is.

A szöveg azonban nem interpretálható önmagában; legalább három pretextushoz kell kapcsolni, amelyek közül kettőnek maga Gozdsu Elek, egynek pedig Justh Zsigmond a szerzője.

A három szöveg közül időrendben a legkorábbi Gozdsu 1886. szeptember 21-i, Justhhoz szóló levele, amelyben a *Tantalus* szerzője a következőképpen vélekedik a címzett egy frissen elkészült francia tárgyú írásáról (feltételezhetően A „parisi” négy főtypusáról című tárcáról vagy annak első változatáról lehet szó): „A »parisi typusokat« elolvastam. Sok szép részlet van benne, s analitikus természeted itt-ott erős energiával nyilatkozik.” Majd a dicséret után kritikai észrevételeit sem hallgatja el: „Az egész igen vázlagszerű – mert minden egyes fejezetből tulajdonképpen egy erős tárcát kellene írnod, s lenne az egészből egy hatalmas könyv – de azért alaposan élveztem.”⁴⁰⁹

Justh láthatóan komolyan veszi Gozdsu intelmeit: a következő években több, kidolgozottabb szövegű tárcát is ír az általa sűrűn látogatott francia fővárosról, amelyeket aztán a Magyar Figyelő, az Ország-Világ és a Magyar Salon című lapokban publikál.⁴¹⁰ Majd e kis munkákból álló gyűjteményt 1889-ben könyv alakban is megjelenteti *Páris elemei* címmel. Igaz, a kötet – ha a terjedelmét nézzük – csak erős túlzással nevezhető „hatalmasnak”; mindössze 112 oldal.

⁴⁰⁹ HAUBER Károly, i. m., 87.

⁴¹⁰ A cikkek a következők: *Párisból (Az első nap végén)*, Fővárosi Lapok, 1888. január 22., 155–156.; *A párisi négy fő típusa*, Fővárosi Lapok, 1888. február 21., 371–372.; *A nagyvilági élet vértanúja*, Fővárosi Lapok, 1888. április 1., 671–673.; *Parisianismus*, Magyar Salon, 1888. szeptember, 645–650.; *Páris víziója*, Ország-Világ, 1888. szeptember 29., 626–627.

A viszonylag kevésbé ismert mű csupán megjelenése időszakában keltett feltűnést, s azután hosszabb időre elfelejtették (újraközlésére 2013-ig kellett várni: a *Justh Zsigmond válogatott művei* című kötet darabjaként immár a szélesebb olvasóközönség számára is hozzáférhetővé vált). Az irodalmi közvélemény magát az 1894-ben, harmincegy éves korában elhunyt szerzőt is mind ritkábban emlegette a századfordulón és az új század első évtizedeiben.⁴¹¹ Ugyanakkor a tárcagyűjtemény kiadása után közel negyedszázaddal, 1912-ben a barátja emlékét megőrző öreg Gozdsu – igaz, a pontos cím említése nélkül – a *Páris elemeiről* mint meghatározó olvasmányélményéről számol be új szellemi-lelki társához, Weisz Annához írott levelei egyikében.⁴¹²

Az idősödő író szerint Justh műve a valaha rendkívüli civilizációs teljesítményt nyújtó francia nemzet XIX. század végi hanyatlásáról szól. Gozdsu Elek úgy látja: ez a folyamat a XX. században megállíthatatlanul folytatódik, és a szétesés felé halad előre. A minőségi értelemben megmutatkozó dekadencia jelei szerinte a következők: a franciák elveszítik vezető szerepüket a művészetekben és a tudományban; már nem képesek úgy alakítani az európai közgondolkodást és életvitelt, mint azelőtt; anyagi jólétük nem párosul valódi kulturális hatalommal. Az író csak egy jelentéktelennek tűnő félmondatban utal arra, hogy a jelenben egyre inkább a németek veszik át a franciák korábbi hegemon szerepét Európa színterén (ennek a megjegyzésnek azonban komoly súlya lesz Gozdsu 1914-es politikai állásfoglalásának ismeretében). A minőségi romlásnak mennyiségi vonatkozása is van: ide tartozik Gozdsunak az a mai szemmel nézve kissé nevetségesnek ható, érdemi bizonyítást nélkülöző feltételezése, hogy az 1910-es években jóval kevesebb zseniális szellem tevékenykedik Franciaországban, mint néhány évtizeddel korábban, amikor szinte „zsenitúltermelésről” lehetett beszélni Párizs világában (mondja ezt akkor, amikor olyan írók reprezentálják a francia kultúrát, mint Anatole France, Romain Rolland, Gide vagy Apollinaire, s amikor Proust már hosszabb ideje írja *Az eltűnt idő nyomában* című munkáját – amiről természetesen Gozdsu még nem tudhatott). – Ezen a ponton mintha maga az író is belátná, hogy érvelése ingatag talajon áll, és kompenzációképpen kétes manőverbe kezd: a kortárs francia zsenik számának „csökkentése” érdekében kitagadja a tágabb értelemben vett francia kultúrából két kedvenc – flamand származású – szerzőjét, Verhaerent és Maeterlincket. Vakmerő eljárásának indoklása nem túl szofisztikált; a következőképpen

⁴¹¹ Lásd SZINNYEI Ferenc reálisnak nevezhető 1918-as reflexióját Justh elhalványuló emlékééről: *Justh Zsigmond*, Budapesti Szemle, 1918/495., 372.

⁴¹² *Kertünk Istennel határos*, 284–285.

hangzik: „Maeterlinck és Verhaeren vér szerint inkább flamandok, és az nem változtat a dolgon, hogy francia nyelven írnak”.⁴¹³ (Vagyis – az idézet tanúsága szerint – Gozsdu 1912-ben még a „vér”, a származás determináló erejét hangsúlyozza a több kultúrához is kapcsolódó alkotók identitásának meghatározásakor.)

A levélíró a tisztán mennyiségi – vagy ahogy ő fogalmaz: „numerikus”⁴¹⁴ – összefüggésekről is szót ejt: a francia társadalom egyre fogy: a halálozások száma jelentősen meghaladja a születéseket – s ez a tendencia már nem egyszerűen a gyermekvállalási kedv átmeneti csökkenését jelzi, hanem hosszabb távú, pusztulással fenyegető demográfiai krízist vetít előre.

Mindezt Justhra hivatkozva, a közel negyedszázaddal korábban írt szövegek szellemiségét aktualizálva fejti ki Gozsdu. Aktualizálva – és némiképp meghamisítva. Justh tárcáiban ugyanis még utalások szintjén sem jelenik meg a francia–német dichotómia, arról már nem is beszélve, hogy a *Páris elemei* című munka hanyatlástörténeti koncepciója nem mentes az ellentmondásoktól. Gozsduval szemben Justh kevésbé pesszimista: a francia nemzet erodálódását nem tartja teljesen elkerülhetetlennek. A következő idézet is erről tanúskodik: „E túlfinomított világban, mint Páris fölében, érzik legjobban az, hogy Páris és Franciaország erre a *művészi fokra* jutva, mily közel van *történeti, politikai* szereplésének végéhez. Ha csak az alulról fölfelé törekvő elemek új vért, új izmokat, újabb erőt nem hozva, föl nem frissítik a már nagyon is elfinomult Párist. Ezt mindenkinek kívánnia kell, aki szereti Párist s vele Franciaországot.”⁴¹⁵

Az idézett szövegrészlet második mondatában szereplő „ha csak... nem” megszorítás világossá teszi, hogy Justh maga is távolságtartással szemléli az általa korábban felvázolt, igen hatásos és „tudományos” szempontból is megalapozottnak vélt katasztrófavíziót. Franciaország bukása e pontosítás szerint *valószínű*, de azért *szükségszerűnek* mégsem nevezhető; még van esély arra, hogy az egészséges „nép”, a romlatlan „vidék” megváltsa a dekadenciába süllyedő fővárost. S Justh itt már nem analizál: egyértelműen kilép a semleges megfigyelő pozíciójából, és nyíltan hangot ad elfogultságának. Bejelenti igényét – nemcsak saját nevében, hanem mindazokéban, akik szimpatizálnak Franciaországgal – a lehangoló valóság megváltoztatására.

⁴¹³ *Kertünk Istennel határos*, 285.

⁴¹⁴ *Kertünk Istennel határos*, 285.

⁴¹⁵ JUSTH Zsigmond *válogatott művei*, i. m., 298.

Ám Gozsdu Elek fent említett, 1912. július 20-án írt levelében egyáltalán nem vesz tudomást erről az egész Justh-szöveg jelentését átstrukturáló, roppant súlyú két-három mondatról.

A Páris elemei – Gozsdu által kissé önkényesen értelmezett – alapproblémája később is élénken foglalkoztatja a húsbavágó társadalmi és politikai kérdésekről egyébként ritkán nyilatkozó, a „rút” valóság előtt egyre inkább a művészet belterjes világába menekülő főügyész–író. Gozsdu Elek az első világháború kitörése után néhány héttel – 1914. augusztus 24-én – keltezett Anna-levelében már tágabb kontextusban: a németiség felemelkedésével szoros összefüggésben tárgyalja a francia dekadencia kérdéskörét. E tárgyú gondolatai közül a legmeghökkenettebbeket idézem:

„A franciák megértek, és itt ezen a földön nincsen már tennivalójuk, és kell és szükségszerű, hogy eltűnjenek a föld színéről. Ők mint emberi faj (szűkebb értelemben) a feladataikat elvégezvén, *kell*, hogy elpusztuljanak – és a helyükbe lép egy náluk sokkal ifjabb emberfaj – a germánok, akik hivatva vannak, hogy az elgyengült franciák kezéből kiragadják azt a bizonyos »fáklyát«, amely majd az európai embernek bevilágítja az utat, amelyen az európai embernek föl, igen föl és mindig följebb haladnia kell. A germán nép *most már* érett erre a magasztos feladatra, és teljesen méltó is. Az intézményei és a testi épsége is bizonyítja ezt. [...] Természeti törvények uralkodnak ezen a titáni harcon, a természet törvénye pedig az, hogy a gyöngébbnek pusztulnia kell – és a franciák ezt érzik, a franciák ezt tudják. [...] Én a magam részéről értem, hogy Franciaországnak el *kell* pusztulnia, és nem is siratom ezt a pusztulást, mert a helyébe lép a magasabb rendű kultúra, a germánok kultúrája, és ez az igazság, ez a természet törvénye, amely uralkodik mindennek felett.”⁴¹⁶

Az idézett szövegrészletekből világosan kiderül, hogy nemcsak a természettudományos világnézetet és módszertant követő harminchét éves fehértemplomi alügyészre, hanem az esztétizmusnak hódoló hatvanöt esztendőes temesvári főügyészre is igéző hatást gyakorol a szociáldarwinizmus. Ráadásul Gozsdu most nem a társadalmon belül, az individuumok közötti kapcsolatokra összpontosítva, hanem szélesebb összefüggésben: egymással szembenálló népek viszonyrendszerében vizsgálja a létharc és a természetes szelekció törvényszerűségeit (vagyis szociáldarwinizmusa nacionáldarwinizmussá lényegül

⁴¹⁶ *Kertünk Istennel határos*, 535–537.

át⁴¹⁷). Konkrétabban: az új háborút a hanyatló, gyenge francia és a felfelé törő, életerős német nép egyenlőtlen küzdelmének állítja be, és nincs kétsége afelől, hogy a harc hamarosan II. Vilmos birodalmának győzelmét hozza el.

Több mint száz év távlatából, az utókor viszonylagos mindentudásának birtokában könnyű megállapítani: az 1914-es külpolitikai és hadi eseményekről – azok egykorú szemlélőjeként – korlátozott tudással rendelkező Gozsdu olyan értelmezést ad a háborúról, amely szinte minden elemében elhibázott. Elég csak arra gondolni, hogy a „nagy háborút”, amelyben Franciaországon és Németországon kívül a kezdetektől részt vett az Osztrák-Magyar Monarchia, Szerbia, Montenegró, Oroszország, Nagy-Britannia és Belgium is, rendkívül szűk interpretációs keretben tárgyalja. Alapvetően a franciák és németek közötti nagyhatalmi küzdelem újabb – konkrétan: utolsó – fázisaként értékeli a ’14 nyarán kibontakozó eseménysort. Szerinte a lassan világméretűvé váló konfliktus közvetlen kiváltó oka az, hogy „a franciák Elzász–Lotharingiát vissza akarják hódítani”, s emiatt „az oroszok segítségével háborút provokáltak”.⁴¹⁸ Ám – teszi hozzá – törekvéseik látványos kudarcra vannak ítélve – egyszerűen azért, mert bármennyire „lármáznak”⁴¹⁹ is, kezdetől fogva gyengének bizonyulnak e gigantikus (lét)harcban: „A német hadsereg veri őket, és ők futnak, a németek sok-sok ezer franciát elfogtak, de a franciák a Párizs körül emelt bástyák ellenállhatatlan erősségében bizakodnak, éppen úgy, mint 1870-nek telén.”⁴²⁰

A fenti sorok arra utalnak, hogy az író a legkevésbé sem tud elvonatkoztatni ifjúkori, több mint negyven évvel korábbi újságolvasói tapasztalataitól: a korabeli európai (illetve magyar) sajtó által részletesen bemutatott 1870-71-es francia–német háború tanulságai alapján magyarázza az 1914-es történéseket is. A fiatal Gozsdu Elek – ha nem is fizikai valójában, hiszen nem vett részt a harcokban – „tanúja” volt annak, hogy a Bismarck vezette egyesülő Németország néhány hónap alatt megsemmisítő vereséget mért III. Napoleon Franciaországára. S az idős Gozsdu emlékezete túlságosan elevenen őrzi ezt az egyedi történelmi pillanatot, amely, mint azóta már tudjuk, az 1910-es években nem ismétlődhetett meg.

⁴¹⁷ A két fogalom pontos meghatározására és egymáshoz való viszonyuk feltárására (magyar viszonylatban) Németh G. Béla tett meggyőzőnek mondható kísérletet az 1970-es években. – Lásd: NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség (Az „irodalmi” értelmiség felső rétegének ideológiája)* = N. G. B., *Létharc és nemzetiség*, Magvető, Bp., 1976, 31.

⁴¹⁸ *Kertünk Istennel határos*, 534.

⁴¹⁹ *Kertünk Istennel határos*, 535.

⁴²⁰ Uo.

Ám Gozsdu írásával nem csak az a probléma, hogy javarészt téves helyzetértékelést ad a háborúról (a „javarészt” megszorítás indokolt, hiszen az a gozsdui felismerés például helytálló, hogy a magyarság csupán segédcsoport lehet a német hatalmi törekvések szolgálatában⁴²¹). Az író „elemzése”, túl azon, hogy szinte egyáltalán nem képes adekvát módon leírni a valóságos folyamatokat, szélsőségesnek nevezhető eszméket is magában foglal. Legalábbis ez a látszat alakul ki, ha „A franciák megértek...” kezdetű, korábban idézett szemelvényt kiragadjuk a szövegösszefüggésből. Ebben az esetben könnyedén juthatunk arra a következtetésre, hogy az idősödő író – mindenfajta külső kényszer nélkül, a saját meggyőződéséből fakadóan – a német imperializmus apologetájának szerepére vállalkozik. Élesebben fogalmazva: nemnémet létére olyan beszédmodot használ, amellyel – vélhetően – a nemzetiszocializmus szellemi előkészítői is azonosulni tudtak volna az adott korban. (Lásd még egyszer: „Franciaországnak el *kell* pusztulnia”; „a helyébe lép a magasabb rendű kultúra, a germánok kultúrája...”; „a germán nép *most már* érett erre a magasztos feladatra, és teljesen méltó is”.)

Nyilván az sem véletlen, hogy az Anna-levelek első, 1969-es romániai kiadásából – amely a teljes szövegkorpusznak kevesebb mint a felét tartalmazza – a „Természeti törvények uralkodnak ezen a titáni harcon” kezdetű mondat kivételével kimaradtak ezek a szövegrészek. A szerkesztő vagy a szerkesztői munkát felülbíráló cenzor – „kipontozással” – jelezte is a kihagyásokat,⁴²² de sem zárójeles vagy lapalji jegyzetben, sem az utószóban nem szerepelt semmilyen indoklás azzal kapcsolatban, miért kellett megcsonkítani a textust. (Bár sejthető, hogy mindenekelőtt a „fasiszta” színezetű eszmék propagálásának korabeli tilalma miatt.)

Az effajta „delfinizálás” mai szemmel nézve durva hamisításnak hat, s így elfogadhatatlan, ám önkényes eljárás lenne ennek fordítottja is: nevezetesen az, ha az elemző csupán a fent kiemelt mondatok és nem a szöveg egésze alapján vonna le következtetéseket. Márpedig e különös írás összes részletének alapos áttanulmányozása és a közöttük lévő sokrétű összefüggések feltérképezése után okkal feltételezhető: Gozsdu alapvetően azzal a szándékkal írhatta meg levelét, hogy a németek iránt pozitív értelemben elfogult Anna előtt megvédje a háború kitörése után markáns németellenes nyilatkozatot tevő belga–francia író, Maeterlincket, aki azelőtt talán még Annának is kedvenc szerzője volt, nemcsak Gozsdunak.

⁴²¹ „Mi, szegény magyarok ebben a titáni harcban alig vehettünk részt, és mi csak mint nézők jöhetünk figyelembe. A szegény magyar nemzet csak segítő eszköze a germán–francia küzdelemnek, mert csak vakon és minden saját célja nélkül ontja véré a nagy német kultúra érdekében.” – *Kertünk Istennel határos*, 536.

⁴²² GOZSDU Elek, *Anna-levelek. Válogatás a szerző Weisz Annához írott leveleiből* (szerk. PONGRÁCZ P. Mária), Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969, 211., 213.

(Az mindenestre vitathatatlan, hogy a főügyész–író kitüntetett figyelemmel fordult – művein keresztül megismert és megérteni vélte – fiatalabb külföldi kortársa felé. Mi több: még attól sem riadt vissza, hogy bevonja szubtilis szerelmébe a flamand alkotónak ha nem is a személyét, de legalábbis az árnyalakját. Egy 1912-es Anna-levél tanúsága szerint azt feltételezte, hogy a kedvesével együtt rajongva olvasott, s így kettejük közös ismerősevé, sőt bálványává váló Maeterlinck a „virtuális harmadik” szerepét játssza kapcsolatukban.⁴²³)

Gozsdu természetesen a legkevésbé sem ért egyet a túlfinomultságáról ismert flamand szerző megdöbbenően goromba germanofób megnyilvánulásával (amelyet naplójában egyébként a humanista és pacifista meggyőződésű francia író, Romain Rolland is mélységesen elítélte⁴²⁴); mint a szövegből kiderül, a németek győzelmét nemcsak elkerülhetetlennek, de kívánatosnak is tartja – viszont képes arra, hogy megértően viszonyuljon az övétől eltérő véleményhez. Illetve a szenvedők, a „gyengének”, „értéktelennek” minősített emberek iránti részvét, amelyről 1886. augusztusi levelében olyan megragadó erővel írt, most is érték a számára. Igaz, nem annyira a vesztesnek tartott franciákkal – mint közösséggel – érez együtt (bár Franciaországot korábbi, rendkívüli kulturális teljesítménye miatt továbbra is nagyra becsüli, ami arra utal, hogy a német szélsőségesek frankofóbiájától is távol tartja magát). Inkább egy konkrét individuum: a francia kultúrához szorosan kötődő, így annak veszélyeztetettségét átlagon felüli intenzitással megélő Maeterlinck aktuális gondjaihoz közelít nagyfokú empátiával. Annának pedig szemrehányást tesz amiatt, hogy képtelen differenciáltabban megítélni a másik oldalon álló művész kétségtelenül túlzó – ám szubjektíve nagyon is érthető – állásfoglalását.⁴²⁵

S itt nem egyszeri kisiklásról vagy jelentéktelen félreértésről van szó. Gozsdu keserűen szembesül azzal, hogy Annánál a kifinomult műélvezetre való hajlam nem kapcsolódik össze a szenvedő (művész)ember iránti együttérzés képességével. Holott a levélíró szerint az esztétikai síkon értelmezett szenzibilitás nem függetleníthető az etikai

⁴²³ *Kertünk Istennel határos*, 294.

⁴²⁴ „Maeterlinck vetekedik vele [tudniillik a szélsőségesen jobboldali francia író-ideológussal, Barrès-szel, aki a Gonosz képviselőjének nevezte Németországot – M. G.] a bosszúálló rosszindulatában... Egész szörnyű cikke felhívás a legrosszabbfajta megtorlásra, gyilkolásra, kiirtásra. Azt írja: »Bolygónk üdvéről van szó.« / Utálatos és nevetséges az egész. Ez a gyilkos gyűlölet, amelyet kockázat nélkül sugalmaznak a nép legalantasabb ösztöneire számító szónokok, ugyanolyan irtózatot kelt bennem, mint a német katonák barbársága.” – Romain ROLLAND, *Napló a háborús évekből* (fordította: BENEDEK Marcell), Gondolat, Bp., 1960, 12.

⁴²⁵ *Kertünk Istennel határos*, 537.

értelemben vett érzékenységtől; az előbbi megléte úgyszólván garanciát jelent arra, hogy az utóbbi is maradéktalanul érvényesülni fog. Ebből pedig az következik, hogy Anna feltételezett befogadói tehetségének komoly korlátai vannak; hogy a fiatal nő nem is az a kongeniális lény, akinek az öregedő férfi valaha elképzelte.

Súlyosan kiábrándító, a kapcsolat közeli végét előlegező felismerés ez a szellemi társát azelőtt kritikátlanul eszményítő főügyész-író számára.

Gozsdu Elek fent idézett, joggal elmarasztalható megállapításait tovább árnyalja egy másik szövegrész, amelyből világosan kiderül, hogy a szerző – két évvel korábbi önmagának is ellentmondva – immár nem képes elfogadni a biologizáló fajelméletek legbefolyásosabb dogmáját: nem hiszi, hogy a vérségi kötelék határozná meg az egyén helyét egy adott népi, nemzeti közösségben.⁴²⁶ (Megkockáztatom: Gozsdu – amikor az író számára a szabad nyelv- és kultúraválasztás elismerését követeli – lényegében azt is kinyilvánítja, hogy a közösségi hovatartozás az individuum külső korlátozásoktól mentes, szuverén döntésén alapul.) Figyelemreméltó, hogy a félig flamand származású, de francia identitású Maeterlinckről – újragondolva és felülbírálván az általa 1912. július 20-án írottakat – a következőképpen vélekedik: „Maeterlinck a vérénél fogva két elemből van alkotva – ő félvér francia és félvér flamand, de az anyanyelve, de a kultúrája tiszta francia – igen, tiszta francia. Maga is, nagyságos asszony és én is nagyon jól tudjuk, hogy az ember megítélésénél nem a származás, nem a vér, de elsősorban *a kultúrája a fontos, és a vér csak mint temperamentum* jöhet tekintetbe. [...] Maeterlinck csak franciául ír, hiszen a flamand népnek nincs irodalma, és valóban furcsa volna, ha valami ostoba ember azt merné állítani, hogy Heine nem német, hanem zsidó költő! Igen, nagyságos asszony, állapodjunk meg abban, hogy Maeterlinck francia ember.”⁴²⁷ [Kiemelések az eredetiben – M. G.]

Ahogy a fenti idézetből kitűnik: Gozsdu nem kizárólag Maeterlinck esetében tesz tanúbizonyságot szabadelvűségéről. Az identitásprobléma kapcsán Heine példájára is hivatkozik: őt – az antiszemita véleményével nyíltan szembehelyezkedve – nem „zsidó költőnek”, hanem a német irodalom meghatározó alakjának tekinti.⁴²⁸

⁴²⁶ *Kertünk Istennel határos*, 536.

⁴²⁷ *Kertünk Istennel határos*, 536.

⁴²⁸ Gozsdu nyitottságát – ezen a téren – esetleg az is magyarázhatja, hogy görög–albán eredetű családja jelentős részben szerb-macedón, illetve román anyanyelvű volt. – Gozsdu családjának etnikai összetételéről bővebben lásd: PONGRÁCZ P. Mária, *Az erény, a kötelességérzet és a szépség = Kertünk Istennel határos*, i. m., 681.

Az idős Gozsdu tehát – a faji kollektivismus képviselőivel szöges ellentétben – igenis méltányolja a konkrét személyiség szempontjait, s évtizedekkel korábbi önmagához hasonlóan: fogékonyak mutatkozik a részvétetika tanításaira is. Szociáldarwinista eszmei orientációjának igyekszik határokat szabni – jellemzően akkor, amikor az alkotói és befogadói szinten egyaránt jelenlévő érzékenység, illetve az esztétikai értelemben vett megértés etikai vonatkozásaival szembesíti leveleinek címzettjét és önmagát.

*

Gozsdunak van egy másik háború-értelmezése is, amely azonban olyannyira kidolgozatlan, hogy rekonstrukciója szinte lehetetlen feladatnak tűnik. Mielőtt rátérnék ennek a vázlatos, inkább csak jelzésszerű interpretációnak a – vállaltan szubjektív – bemutatására, érdemes idéznem Skinnert, aki joggal figyelmeztet a hasonló kísérletek veszélyeire. Szerinte a „doktrínák mitológiája” körébe tartozó elemzői hibák egyik fajtájának tekinthető, ha a történeti rekonstrukció végzője problémamentesen kiolvashatónak tart egy adott szerző „néhány elszórt, mellékes megjegyzéséből [...] egy, a [saját] *várakozásának* megfelelő tárgyra vonatkozó »tant«”.⁴²⁹ [Kiemelés az eredetiben: M. G.]

Ilyen „elszórt, mellékes megjegyzésekből” áll Gozsdu 1914. december 31-i Anna-levele, pontosabban: az író újabb „háború-értelmezése”, amely a szóban forgó textusból csak nem jelentéktelen erőfeszítések árán – és könnyen lehet, hogy önkényességtől sem mentesen – hüvelyezhető ki. Ezért tartom indokoltnak az értelmezői óvatosságot és önreflexiót a szöveg szorosabb olvasásakor éppúgy, mint kontextusba helyezésekor. Ugyanakkor az említett írás – a maga esetleges, kevésbé meggyőző módján – mégiscsak új megvilágításba helyezi az esztétikumhoz való odafordulás problémáját, így nem hagyhatom figyelmen kívül vizsgálódásaim során.

Gozsdu ebben a szilveszteri keltezésű levelében úgy vet számot az óév – számára leginkább meghatározó – tapasztalataival, hogy rögtön egyértelművé teszi: nem összegzi a megelőző időegység konkrét „tartalmát”.⁴³⁰ Az író tehát eleve lemond arról, hogy néhány spontán és az általánosságok szintjén mozgó reflexión túl érdemi elemzést adjon az 1914-es esztendő drámai történéseiről. Ennek kapcsán – a maga mentségére – csak annyit hoz fel, hogy „az életnek ez a háttere nem alkalmas a meditációkra”⁴³¹ (meditáció alatt itt nyilván

⁴²⁹ Quentin SKINNER, *Jelentés és megértés az esztétikában* = HORKAY HÖRCHER Ferenc (szerk.), *A koramodern politikai esztétika története cambridge-i látképe*, Tanulmány Kiadó, Pécs, 1997, 16.

⁴³⁰ *Kertünk Istennel határos*, 543.

⁴³¹ Uo.

árnyaltabb, részletezőbb eszmefuttatást ért). A páratlanul termékeny levélíró, akinek évek óta láthatólag nem okozott különösebb nehézséget a nyelvvel, a szavakkal való bánásmód, most leszögezi: még nincs itt az ideje annak, hogy adekvát módon, artikuláltan beszélhessen – ő vagy bárki más – azokról a kavargó, „torlódó”⁴³² eseményekről, amelyek egy ideje már felforgatják a létezés megszokott menetét.

Ugyanakkor e rövidre zárt „gondolatmenet” sem hagy kétséget afelől, hogy Gozsduknak a háborúhoz, illetve a háborús világhoz való viszonya drámaian átalakult a megelőző időszakban. Az író immár nem úgy tekint az (európai közvélemény előzetes várakozásaival szemben) elhúzódó és fokozatosan világméretűvé váló fegyveres küzdelemre, mint valami távolban zajló színjátékra, amelynek emberi tartalmai ugyan megérintik őt mint érzékeny befogadót, de maga az eseménysor érdemben mégsem befolyásolja életviszonyait. Gozsdu ezúttal – ha csak utalásszerűen is – hangot ad a háborús helyzettel összefüggő személyes „érdekeltségének”. Feltételezem: jórészt a megelőző hónapoknak azok a – közvetve vagy közvetlenül hazai vonatkozású; részint katonai, részint tömegpszichológiai jellegű – fejleményei magyarázhatják e fordulatot, amelyekről Schöpflin Aladár olyan érzékletesen számol be *A szavak háborúja* című, 1914 októberében megjelent tárcájában: „Nálunk például a grodecki csata hírei s a franciaországi harctéren a németek nehézségei tagadhatatlanul bizonyos depressziót keltettek a közhangulatban, s ez a depresszió az oroszok kárpáti betörésének hírére elérte tetőpontját, valóságos konsternációvá lett. Ezekben a napokban a legelszántabb optimisták sem tudták tovább fenntartani rendíthetlenségüket, vagy ha igen – láttuk ezt az összes újságcikkeken –, hát ez bizony afféle mesterséges, kényszeredett optimizmus volt, amely alól kikiabált a vacogó félelem.”⁴³³ Igaz: a szöveg folytatásában Schöpflin némiképp lerontja elemzésének hitelességét azzal, hogy feltesz egy – kétségtelenül: ironikusan is érthető, de nem túl ízléses – költői kérdést: „Most azonban az új győzelmi hírek hatása alatt vajon ki meri előmutatni pesszimista képét?”⁴³⁴

Gozsdu nyilvánvalóan azok közé tartozott, akit ezek az „új győzelmi hírek” sem tudtak meggyőzni arról, hogy a háború – magyar szempontból – értelmes célokért folyik (láthattuk: a

⁴³² Uo.

⁴³³ SCHÖPFLIN Aladár, *A szavak háborúja*, Nyugat, 1914. október 16., 20. sz., 363. – Schöpflin cikkéről, illetve annak történeti kontextusáról lásd a Boka László–Rózsafalvi Zsuzsanna szerzőpáros elemzését: *A szavak háborúja* = Ifj. BERTÉNYI Iván – BOKA László (szerk.), *Propaganda az I. világháborúban. Az Országos Széchényi Könyvtár kiállítása 2015. október 26. – 2016. április 9.*, Országos Széchényi Könyvtár, Bp., 2016, 75., 79.

⁴³⁴ SCHÖPFLIN Aladár, *A szavak háborúja*, i. m., 363.

magyarság szerepvállalását a fegyveres küzdelemben már néhány héttel a szerbiai hadjárat megkezdését követően csekély súlyúnak, így lényegében szükségtelennek, célszerűtlennek minősítette). De ami még ennél is fontosabb: az író december végére belátta azt, amit augusztusban még nem tudatosított a maga számára: nevezetesen, hogy többé nemhogy a „hideg”, de még a „meleg” látás szintjén sem lehet pusztá megfigyelője a rendkívüli méreteket öltő emberi szenvedésnek. Hiszen milliókkal együtt egy ideje ő sem más, mint egy vészterhes világtörténelmi fordulat által sújtott, parányi emberi lény, aki nem vagy nemcsak szimbolikus síkon, kulturális objektivációk áttételein keresztül szembesül azzal, mit is jelenthet a háború, hanem immár a zárójelbe nem helyezhető valóságon *belül*, saját létének térfelületében kénytelen megélni ezt a szélsőséges tapasztalatot.

Gozsdu minden jel szerint tisztában van azzal, hogy az új emberi, társadalmi viszonyok az ő személyiségét is átformálják: addig szilárdnak tűnő, különlegesnek képzelt énkonstrukcióját előbb varázstalanítják, majd szétzilálják. Ezt az akaratától függetlenül végbemenő processzust mint szükségszerűséget tudomásul veszi, de igazolni, igenelni már nem hajlandó. Mi több: képes ezt a folyamatot egy általánosabb, filozofikusnak nevezhető nézőpontból is szemlélni, s így mégiscsak eltávolítani önmaga partikuláris létkörülményeitől. Tudatosan a világgal – cselekvőként – nem konfrontálódó, de azzal lelki–szellemi értelemben szembenálló – mert létét az új „rend” által fenyegetve érző – szubjektum pozíciójából közelíti a megváltozott valóság problémájához. Számára a háborús időszak legfeltűnőbb – antropológiai vonatkozású – fejleménye az, hogy az autonómiára törekvő individuum korábbi kitüntetett státusza – amely a XIX. század végén és a XX. század elején még szilárdnak tetszett – hirtelen, jóformán átmenet nélkül radikálisan megkérdőjeleződött az 1914-es év folyamán. Ahogy ő fogalmaz: „... az egyes ember szinte elveszíti önmagát, és abszolút jelentéktelennek érzi magát”, „a nagyok kicsikékné, a kicsik pedig parányoknak érzik magukat”, „holott a békés napokban minden ember a modern áramlatok hatása alatt erősen és intenzíven érzi meg önmagát.”⁴³⁵ Az „én” hipertrófiájának önmaga ellentétébe fordulása természetesen a legkevésbé sem függetleníthető az emberi élet zuhanásszerű leértékelődésétől, tömegek mindennapossá váló pusztulásától, a halál totalizálódásától. (És ezen a ponton megint erős érzelmi töltetet kap a szöveg. „Igen, a halál imponál! Imponál még akkor is, ha mások halnak meg”⁴³⁶ – a maga eufemizáló módján így ad hírt riadtságáról, meghasonlottságáról a főügyész–író. Aki a hátszín stabil egzisztenciális háttérrel

⁴³⁵ *Kertünk Istennel határos*, 543.

⁴³⁶ Uo.

rendelkező polgáraként személyes példájával igazolja Schöpflin 1914. októberi cikkének aforizmaszerű megállapítását: „A háború nemcsak a haretéren folyik, hanem a lelkekben is [...] mi, úgynevezett békés polgárok, csak fizikai értelemben vagyunk itthon maradtak, lelkiileg átéljük az egész háborút...”⁴³⁷)

Kérdés, hogy e diagnózis megfogalmazója milyen megoldást tud adni arra az újfajta válságszituációra, amelyet ilyen lényeglátó módon jellemez?

Az iménti felvezetés után a leginkább meglepő az lehet, hogy Gozsdu válasza nem különbözik a korábitól. Ismét kinyilvánítja, hogy az individuum úgy védekezhet a világ – számára való – idegenségével (ezúttal nem egyszerűen banalitásával, rútságával, hanem mind jobban kiteljesedő barbárságával) szemben, ha elszakad a külső létrendtől, és önmagában leli fel a „kívül” hiába keresett értéktelített szférát, illetve ha az idő- és térbeli realitástól függetlenedő műalkotások bűvöletében él, és e létmódban osztozik egy másik emberrel is. Az író idealizmusa tehát változatlan marad, ám annak hátterében – jelen esetben – nem egyszerűen a kiábrándultság, hanem a kétségbeesés diszpozíciója áll. Talán ez az inkább súlyosbodó, mint enyhülő – és Gozsdu arányérzékét látványosan megzavaró – kétségbeesés magyarázhatja azt is, hogy a levélíró ismét kritikátlanul eszményíteni kezdi Annát (nemcsak mint befogadót, hanem – komikusnak ható túlzással – mint költőt is⁴³⁸), holott korábban már felfigyelt a nő gondolkodásának felszínességére, illetve arra is, hogy kettőjük kapcsolata leszálló ágba került.

Ám lehetséges, hogy az a görcsös igyekezet, amely az Annáról alkotott idealizáló kép fenntartására irányul, csak azt jelenti, hogy a kései Gozsdu újra és újra próbál belekapaszkodni az esztétikai létmódba, jóllehet – rezignált pillanatainak tanúsága szerint – törekvéseinek anakronisztikus voltára maga is rádöbrent már.

⁴³⁷ SCHÖPFLIN Aladár, *A szavak háborúja*, i. m., 362.

⁴³⁸ Lásd a következő, parodisztikusnak is joggal nevezhető szövegrészt: „A maga költeményei nem mulandó, felületes zöngék – ezek az örökkévalóság jegyében fogantattak, és ahhoz a nemes gyöngyfüzérhez tartoznak, ahol egymás mellett fénylik Heine, Barrett-Browning, Baudelaire, Verlaine és igen, a mi kedves Verhaeren barátunk.” – *Kertünk Istennel határos*, 543.

6. Zsákmány és melódia. Gozsdu esztétizmusának kiteljesedése

Az idő előrehaladtával azután Gozsdu esztétizmusa – különös módon – még tovább radikalizálódik. Az első világháborúról szóló 1914. augusztus 24-i eszmefuttatással szemben az Anna-levélgyűjtemény talán legsikerültebb, 1915. február 5-én keltezett darabja arról tanúskodik, hogy az idős író látványosan leszámol a szcientizmus gondolatmaradékaival. Igaz, ez az írás nem a fogalmi kifejezésmód egyértelműségével, hanem metaforikus nyelven közvetít világnézeti tartalmakat. A levélforma keretei között költői hangvételű kis elbeszélés születik, amely látszólag nem több, mint egy jelentéktelen vidéki „életkép”. Retrospektív elbeszélője egy – számára felejthetetlen, de a kívülálló perspektívájából nézve nem különösebben érdekfeszítő – régi természetjárás emlékét idézi fel. Beszámol arról, hogy az 1890-es évek végén egy alkalommal ellátogatott a kisbecskereki mocsaras vidékre – mindenekelőtt azért, hogy vadkacsákra és szalonkákra vadásszon. Tervét azonban nem tudta kivitelezni, mert egy helybeli szláv parasztfiú egyszerű éneke olyannyira lenyűgözte, hogy megfeledkezett eredeti céljáról. Így zsákmány nélkül tért haza.

Az író – szinte észrevétlenül – önmagán túlmutató jelentőséget ad e könnyű kézzel felvázolt novellakezdeménynek, s a szöveg középpontjában álló „éneklő suhanc” sematikus motívuma a mű végére az esztétikai létezési mód szimbólumává válik.

Ahogy a textus további két meghatározó mozzanata, a „zsákmány” és a „melódia” is a jelkép szintjére emelkedik. Az előbbi a természeti szükségszerűség, a banalitás, illetve az önérdek-érvényesítés, az utóbbi az ízlés, az esztétikum, illetve a játékra jellemző öncélúság fogalmaival kapcsolható össze. Gozsdu immár a lehető legegyszerűbben szembehelyezkedik szcientista mestereivel és velük együtt természetesen régi novellahőisével, Pakaszky Pállal is. Azzal a Pakaszkyval, aki nagymonológja végén – mint említettem, következetlenül – egyetlen rendezőelvre vezette vissza az állati és az emberi létmód jellemzőit. Az író vele ellentétben úgy látja, hogy a művészetnek egyáltalán nincs köze a közvetlen szükséglet-kielégítéshez (nem derivátuma, de nem is aktuális álcája a létharc mozgó lényegének), mi több: felsőbbrendűnek tekinthető, mint a zsákmányszerző ösztön.

Gozsdu az esztétikai objektivációs formák körén belül is kitüntetett szerepet tulajdonít a zenének, amelyet – Walter Paterre hivatkozva – már korábbi leveleiben⁴³⁹ is mintául állított

⁴³⁹ *Kertünk Istennel határos*, 466–467., 559–560., 561–562.

a többi művészeti ág elé (ezzel összefüggésben pedig a képzőművészet, illetve az irodalom zeneivé válásáról mint a modern művészet pozitív vívmányáról értekezett).⁴⁴⁰

Nem véletlenül esett a zenére a választása, hiszen az – a közkeletű esztétikai felfogás szerint – a művészet, illetve a művészeti intenciójú „cselekvés” szférájának a legkevésbé „anyagi” (a materiális vonatkozásoktól a legkevésbé függő) megnyilvánulása. Fontos jellemzője, hogy – a hagyományos képi ábrázolásokkal szemben – nem az úgynevezett „valóságot”, hanem a voltaképpen szubjektív világát reprezentálja. Pontosabban: a szemléletesség és a fogalmiság oldaláról egyaránt megközelíthetetlen egyéni érzések szféráját tárja fel. Ennek megfelelően a külső létrendtől függetlenedő „belső” legautentikusabb kifejezési formája lehet. S még ennél is több: olyan médium, amely közvetíthetetlennek hitt lelki–szellemi tartalmakat tehet mások számára *valóban* befogadhatóvá, átélhetővé. Ezért van vagy lehet nemcsak esztétikai, hanem etikai vonatkozásban is jelentősége, súlya.

Ám – az 1915. február 5-én írott levél tanúsága szerint – nem is egyszerűen a zene, hanem annak vokális változata kerül Gozsdu érdeklődésének középpontjába. Ami szintén nem véletlen, hiszen a fenti állítások a minden külsődleges eszköz használatát mellőző, kizárólag

⁴⁴⁰ Lásd például az alábbi szövegrészeket: „Íme a művészet, amint a zene irányában halad... Maga és a barátja 1913-ban nem akarták ezt elhinni, és kinevettek, amikor a Walter Pater e megállapításáról beszéltem. És most néhány szóval bizonyítani akarok. [...] A zene, a melódia nem fejezhet ki gondolatokat, de érzéseket, helyesebben hangulatokat igen: a hangulat ikertestvére az érzésnek – az érzésnek a gyermeke pedig a gondolat. Mármost a 20. század költőjének vagy akár képzőművésznének minden törekvése és öröme abban nyilvánul, hogy mentül kevesebbel mentül többet mondjon – így akarván szabadulni az anyagi terhektől [...] Áttérve most a költői művészet alkotásaira, észlelnünk kell, hogy a 20. század költője kevés szóval sokat akar mondani, és mintegy vele érző, vele gondolkodó költővé akarja avatni [ti. a befogadót – M. G.], és szinte követeli a sous-entenduk megérzését, megértését, hiszen az egész zeneművészet nem más, mint szavak nélkül elmondott hangulatok, érzések, amelyek a modulációk gazdagságában nyilvánulnak.” – *Kertünk Istennel határos*, 466. – Az idézett mondatok egyébként Walter Pater *A renaissance* című művére, illetve annak alábbi szövegrésztetere utalnak vissza: „...mindenik művészet elsősorban arra törekszik, hogy a pusztá értelem uralma alól fölszabaduljon, hogy lerázza magáról a felelősséget az anyaggal szemben. [...] A legtökéletesebben éri el ezt az ideált a zene, az anyag és a forma egysége által. A zenei művészet csúcspontján elválaszthatatlanok egymástól az anyag és a kifejezés módja és azt mondhatnók, hogy teljesen áthatják egymást. A zene tehát ilyen értelemben és nem a költészet, mint ahogy rendesen hinni szokták, a legtökéletesebb mértéke, a legtisztább típusa az igazi művészetnek. Ezért azt kell hinnünk, hogy minden művészet kivétel nélkül, noha mindenik magán viseli saját jellegének bélyegét, mégis csak végső törekvésében a zene törvényei után igazodik, az után az ideál után, amelyet tökéletesen csak a zene valósíthat meg...” – Walter PATER, *A renaissance* (ford. SEBESTYÉN Károly), Révai, Bp., 1919, 201–202. – Pater zeneértelmezéséről lásd még: ANGYALOSI Gergely, *Esztétizmus, esztétizáló modernség* = A. G., *Rejtett fényforrások*, Kijarat Kiadó, Bp., 2015, 167.

az emberi énekhangra korlátozódó zenére fokozottan érvényesek.⁴⁴¹ Így válik érthetővé az is, hogy a külvilágból való kivonulás és a befelé fordulás útját választó⁴⁴² autonóm individuum számára még a sokak által figyelemre sem méltatott vagy jelentéktelennek ítélt „primitív melódia” is jóval magasabb értéket képvisel, mint a vadász kézzelfogható és a többség szemében tekintélyt parancsoló prédája.

Gozsdu esztétikumfogalma meglepően befogadó (Alexa Károly „demokratikusnak” nevezte;⁴⁴³ én ezt a szót politikai konnotációja miatt kissé félrevezetőnek tartom): nem csupán az elit különleges kulturális teljesítményét foglalja magában, hanem az egyszerű ember sallangoktól mentes önkifejezését is. Vagyis a reflexióval összefonódó szubtilis művészet a spontán módon létrejövő kultúrától a legkevésbé sem zárkózik el. Olyannyira nem, hogy Gozsdu explicit módon párhuzamba állítja saját írói tevékenységét az általa egykor megfigyelt parasztfiú naiv előadó-művészetével: „...és én írok magának, és úgy érzem, hogy beszélgetést folytatok önmagammal, éppen úgy, mint ahogy önmagának énekelt az a kisbecskereki parasztyerek.”⁴⁴⁴ Ám félreértés volna azt hinni, hogy ezzel a gesztussal önlefokozást hajt végre. Arról vall, hogy az évekkel korábbi becskereki kaland során – majd a rá emlékezés perceiben ismét – igazi heurisztikus élmény jutott osztályrészül. Megtalálta ugyanis a természeti szükségszerűségtől, illetve a társadalmi haszonelvűtől elszakadó emberi

⁴⁴¹ Gozsdu explicit módon kifejezésre juttatja, hogy a vokális zene elsőbbséget élvez az instrumentális zenével szemben – nem függetlenül attól, hogy az utóbbi – történeti értelemben – az előbbi származékának tekinthető: „A zene elsősorban az énekből indul ki, ennek nincsen szüksége instrumentumra... a testetlen hangrezgésekből áll. Aztán jöttek a hangszerek, és a hangszerek segítségével szélesebb és mélyebb lett a zene...” – *Kertünk Istennel határos*, 466.

⁴⁴² Egy jellemző idézet kívánczik ide Gozsdu 1914. június 8-án írott leveléből: „Szabadok a gondolataim. [...] Úgy érzem, hogy semmi közöm sincsen a külvilághoz... befelé élek, befelé érzek, és világos, édes érzések töltenek el engem.” *Kertünk Istennel határos*, 518. – Az időszűdő szerző koherens világképét és a levélgyűjtemény terminológiai egységességét jelzi, hogy egy másik szöveghely tanúsága szerint az előbb említett „édes érzés” a művészi ihlet fogalmával rokonítható, s zenei analógia alapján is értelmezhető: „Valami *muzsikaféle* van a lelkemben, és ez énekelni késztet, valamiféle *melódiák* – gondolat-melódiák, érzés-melódiák – hullámanak a lelkemben...” [Kiemelés tőlem: M. G.] I. m., 670.

⁴⁴³ ALEXA Károly, „*Kertetek egyenesen Istennel határos*” = *Mozgó Világ*, 1983/8., 53.

⁴⁴⁴ *Kertünk Istennel határos*, 578. – Ez a szöveghely azért is fontos, mert nyíltan kifejezésre juttatja: a külvilágot, a jelen realitását többé-kevésbé zárójelbe helyező, s a maga számára új, belső világot teremtő Gozsdu pontosan tisztában van azzal, hogy levelei inkább egy hosszúra nyúlt monodialógus, mint egy igazi szerelmi párbeszéd részei. Az évek múltával már a levelek címettje sem a valódi Weisz Anna (még annyira sem, mint a korábbi időszakban), csak az író kreatúrája, akivel az alkotó – afféle modern Pygmalionként – egyesülni is próbált, s aki, ha hamarabb nem is, 1915-re biztosan beépült Gozsdu énjébe.

gondolkodás „tisztá forrását”: ő, az elitértelmiségi a népben; ő, az öregkor küszöbére érkező, rezignált felnőtt a gyermekben. Ez alapján érthető, hogy megbecsülésre méltónak tartja az éneklő suhanc „teljesítményét”. Értékelnie kell, hogy a fiú öntudatlanul is képes megtenni az első lépést a közvetlenség világától az esztétikai létezési mód felé.

Gozsdu azt sugallja, hogy a befelé forduló, majd – elsősorban önmaga számára – saját világot felépítő művész személyiség köteles e beállítódás „alapját” és „boltozatát” egyaránt tisztelni, márpedig a kontempláció és a művészet elkülönülése az élet nyers valóságától a legelemibb szinten éppen itt, „Kisbecskereken” érhető tetten. A szekér tetején ülő fiú ösztönös énekében máris e differenciálódás lényege nyilvánul meg. A szépet önmagában fellelő suhanc éppúgy a transzcendencia követője, éppúgy „szent”, mint a Gozsdu által a keresztény mártírok helyébe állított reprezentatív emberek, Dante, Shakespeare vagy éppen Schumann.⁴⁴⁵ A tekintetét általában a „firmamentumra” helyező, áhítatos kultúratisztelő Gozsdu most a „fundamentumot” vizsgálja, ami talán nem más, mint egy nemesebb ösztön („ízlésszíkra”) váratlan fellobbanása a mindig több léte és hatalomra törekvő állatias vágy terrénumában.

⁴⁴⁵ Lásd a kultúra „szentjeiről” szóló Gozsdu-eszmefuttatást = *Kertünk Istennel határos*, 591–592.

Összegzés

Dolgozatomban négy XIX. századi (illetve XX. század eleji) magyar szerző – Péterfy Jenő, Asbóth János, Justh Zsigmond és Gozsdu Elek – esszé- és prózaírói munkásságán keresztül azt vizsgáltam: hogyan jelenik meg az esztétikai önmegváltás problémája a magyar eszmetörténetben. Magától értetődő, hogy amikor ezzel a kérdéskörrel foglalkoztam, akkor egyben az érzékeny (szerzőim közösen használt műszavával élve: „impresszionábilis”), autonómiára törekvő, diszharmonikus individuum problematikájának antropológiai jellegű elemzésére is figyelmet kellett fordítanom.

Értekezésem első nagy egységében meghatározó szerepet kapott Péterfy Jenő (második) Kemény Zsigmond-tanulmánya és Asbóth János esszéisztikus regénye, az *Álmok álmodója*. Szerző- és műválasztásaimat az indokolja, hogy Péterfy és Asbóth – elsőként a magyar esszéírás, illetve a magyar esszéisztikus széppróza történetében – munkáikban nagyfokú tudatossággal kapcsolják össze a diszharmonikus individuum problémáját az esztétikai önmegváltás kérdéskörével. Vagyis náluk fogalmazódik meg a legkorábban az a koncepció, hogy az esztétikum valamifajta menedéket jelenthet a boldogtalan tudatként bemutatott individuum – itt Péterfy modellje, Kemény Zsigmond, illetve Asbóth szerzői alakmása, Darvady Zoltán – számára.

Ugyanakkor Péterfy és Asbóth alkotásait nem önmagukban, hanem Kemény Zsigmond *Széchenyi*-jellemrajzával szoros összefüggésben tárgyaltam. Nem véletlenül, hiszen a magyar eszmetörténetben Keménynél jelenik meg először a diszharmonikus individuum problémája. Kemény a Széchenyi létmódjának alapját jelentő diszharmóniát két „személyiségerő”, a „szív” és az „ész” antagonizmusából eredezteti, és egyértelműen kifejezésre juttatja, hogy az utóbbi uralma az előbbi felett hosszabb távon törékenynek bizonyul. Emellett azt is fontos kiemelni, hogy Kemény a diszharmonikus individuum problematikáját egy antitetikus viszony keretei között tárgyalja; élesen szembeállítja egymással azokat a történelmi szereplőket, akiknek a diszharmónia (végső soron az elfojtani szándékozott érzelmi gazdagság), illetve azokat, akiknek az impresszionabilitás (egyfajta felszínesen megélt érzékenység) határozza meg a személyiségét.

Mint említettem, a Kemény által felvetett kérdések tovább élnek Péterfynél és Asbóthnál is, azonban ők több ponton is új összefüggésbe helyezik az író–gondolkodó problémáit. Először is: a diszharmonikus individuum létezési módját mindketten „egzisztenciál-esztétikai” vonatkozásban értelmezik (szemben Keménnyel, akinél ez a

kontextus még nem volt jelen). Másodsorban: a diszharmonikus individuum mindkettőjüknél – sajátos módon – impresszionábilis is. Ami arra utal, hogy a két Kemény-tanítvány – mesterükkel ellentétben – nem egyszerűen interperszonális vonatkozásban, hanem egy személy világán belül is értelmezhetőnek tartja a diszharmonikus individualitás és az impresszionabilitás kettősségét. Harmadsorban: mindkettőjüknél – Péterfynél inkább implicit, Asbóthnál már explicit módon – megtalálható a szív és ész kettőssége mellett az esztétikai-etikai oppozíció is. A két ellentétpár nem feleltethető meg – „egy az egyben” – egymásnak, de az utóbbi egyértelműen az előbbi alapján interpretálható. Az „esztétikai” a szív rendjének érvényesülését is magában foglalja (ami nem azt jelenti, hogy a racionalitás nincs jelen ezen a területen), míg az „etikai” alapvetően akkor érvényesül, ha az ész uralkodni képes a szív felett (korlátozza, elnyomja a partikuláris vágyakat).

Az esztétikai-etikai határproblémáját érdemes külön-külön is megvizsgálni Péterfy Jenőnél, illetve Asbóth Jánosnál.

Péterfy Kemény Zsigmondja ebben az interpretációs keretben olyan, túlságosan is érzékeny személyiség, aki az „etikai” szférájában – reális önismeretre törekvő gondolkodóként és közéleti emberként – elfojtja vágyait, érzéseit. Ám az esszéíró hangsúlyozza, hogy Kemény nemcsak a politika világában egzisztál, hanem művész is. Így mégsem kell teljesen lemondania a „szív” illúzióiról: az esztétikum világában – egyidejűleg – legitim módon belsővé teheti azokat az értékeket, amelyeket „esze” az „etikai” terepében megtagadott tőle. Péterfy Kemény Zsigmondja azonban hosszabb távon nem tud élni ezzel a lehetőséggel; a személyiségét tartósan meghatározó diszharmonia sikertelenségre kárhoztatja önmegváltási kísérletét.

Az esztétikai-etikai binaritás, amely Péterfy esszéjében még rejtettebben van jelen, Asbóth regényében már középponti mozzanatnak nevezhető. Ugyanakkor az oppozíció két tagja aligha tekinthető egyenlő értékűnek. A mű befejezése – és a szerző más írásai – alapján joggal feltételezhető, hogy Asbóthnál a politikum világában realizálódó „etikai” paradigmája fölényben van az „esztétikai” szabályrendszerével szemben. Az esztétikai önmegváltás nagyigényű kísérlete csupán ideiglenes egzisztenciális megoldást jelent a regény hőse, Darvady Zoltán számára. – Darvady pszichikuma igen összetett: egyszerre a szív és az ész, még hozzá nemcsak az elvont értelem, hanem a gyakorlati ész embere is, művész alkatú, ugyanakkor közéleti szerepre vágyó férfi. Ráadásul karakterében egyesíti a fogékony, illetve befolyásolható impresszionábilis, valamint a világgal és önmagával meghasonlott diszharmonikus individuum személyiségvonásait. A mű végén viszont önkorlátozást kell tanúsítania, személyiségének heterogeneitását redukálnia kell annak érdekében, hogy léte

harmonikusabbá váljon. A regény zárata szerint az etikai létmód, a másokért való – nem önérdékből, hanem kötelességből fakadó – cselekvés lesz a passzivitással összekapcsolódó esztétikai létmód pozitív, működőképes alternatívája, legalábbis a hős számára.

Dolgozatom második felében azt vizsgáltam, hogyan jelenik meg az esztétikai önmegváltás kérdése – a Kemény–Péterfy–Asbóth vonulattól függetlenül – két, nyugat-európai eszmei orientációt képviselő szerző, az egymással szoros szellemi szövetségben lévő Justh Zsigmond és Gozsdu Elek írásaiban. A továbbiakban – a korábban leírtak alapján – elsősorban az esztétikai-etikai határproblémára összpontosítva próbálom felvázolni a két író esztétista világgépét.

Justh első korszakának művészeti tárgyú írásaiban – így például Mednyánszky-esszéjében – az esztétikai és az etikai már nem különül el olyan élesen egymástól, mint Péterfy és Asbóth műveiben – épp ellenkezőleg. Mindez nem független attól, hogy Justhnál előtérbe kerül az esztétikai önmegváltás kísérletének interszubjektív aspektusa is – a részvétetikai tanítással szoros egységben (ez alapján úgy tűnik: Justhnál a részvétetika lép a kötelességetika helyébe). Justh szerint a túlfinomult, önelemző, szenvedő és másokkal „együtt-szenvedő”, illetve embertársait vigasztaló művész számára egyfelől a cselekvésként értelmezett alkotás, másfelől pedig az „esztétikai” és az „etikai” mozzanatait egyesítő befogadói megértés jelentheti a létproblémák megoldásának hatékony módját.

(Ám Justh második korszakában már „túllép” ezen az esztétista gondolkísérleten, és az „egészséges”, „romlatlan” népet eszményítő ideológusként egészen más választ ad az érzékenységre, mint azelőtt. Olyat, amely – a történetiséget teleologikusan szemlélő elemzők perspektívájából nézve – az irracionalista összetevőket sem nélkülöző XX. századi kollektivisták eszmerendszerei irányába mutat.)

Külön kiemeltém, hogy az esztétikai önmegváltás koncepcióját, illetve az esztétizmust a dolgozatomban szereplő szerzők közül Gozsdu Elek képviseli a legkövetkezetesebben, már-már a rendszeralkotás igényével kései fő művében, az Anna-levélgyűjteményben. Az idős Gozsdu úgy véli: az immanens valóság létrendjét banálisnak, illetve rútnek találó, érzékeny személyiség hosszú távon is valódi otthonra lelhet az önálló ontológiai státusszal rendelkező esztétikum világában.

Ez ugyanakkor nem azt jelenti, hogy az író – a radikális esztétizmus bűvöletében – függetlenítené magát mindenfajta etikai kérdésfeltevéstől. Mi több: Gozsdunak egyedi, markáns etikai koncepciója van – amire mindenekelőtt az utal, hogy nála is meghatározó az interszubjektivitás problémája, illetve a részvét és a megértés fogalma – éppúgy, mint Justhnál. Ám míg az előző szerzőnél az etika és az esztétika egymást alapozzák meg,

Gozsdunál bonyolultabb a képlet: az „esztétikát” nem szükséges etikai alapokra helyezni (az író kissé abszurdnak tűnő alaptétele szerint: ami valóban szép, annak szükségszerűen jónak is kell lennie), etika viszont – legalábbis az ő rendszerében – nem lehetséges esztétikai megalapozás nélkül. Ennek megfelelően az *Anna-levelek* írója úgy véli: az etikai vonatkozású megértéshez – a „másikság” elismeréséhez – az analitikus látásmódon felülemelkedni képes esztétikai megértésen keresztül vezet az út. (Az más kérdés, hogy az idős, magánemberként és gondolkodóként is egyre jobban elmagányosodó Gozdu saját interperszonális terében csupán egyoldalúan – és inkább csak virtuális síkon – „valósul meg” ez az egyszerre esztétikai és etikai vonatkozású eszmény.)

Zárszó

Zárásként felhívnam a figyelmet arra a hatástörténeti tényre, hogy míg például Kemény Zsigmond, Péterfy Jenő (vagy akár a „kései” Justh Zsigmond) szemlélete több értelmiségi nemzedék gondolkodására gyakorolt döntő hatást a XX. század első felében, addig a dolgozatomban kitüntetett szerephez jutó szerzőnél, Gozdu Eleknél kiteljesedő esztétizmus elszigetelt kísérlet maradt a magyar esztétorténet folyamatában. Egyrészt azért, mert az író levelei az 1960-as évek végéig ismeretlenek maradtak a nyilvánosság előtt, így gondolatainak nincs recepciója a klasszikus modernség korában. Másrészt: ha az 1914 ('18–'19) utáni évtizedek felől közelítünk Gozduhoz, akkor az ő esztéta fordulata inkább „oldalágnak” tűnik eszmei szempontból. Ebben az időszakban ugyanis nem az esztétikum léterületével azonosított „transzcendencia”, hanem a politikum, a társadalommegváltó ideológiák világa került előtérbe a fősodorhoz tartozó magyar esszéírók gondolkodásában.

Irodalomjegyzék

Primér irodalom

1.

AMBRUS Zoltán *levelezése* (s. a. r. FALLENBÜCHL Zoltán), Akadémiai, Bp., 1963.

APPONYI Albert, *Irodalmi és politikai arcképek – Asbóth Jánostól –*, Kelet Népe, 1876. IV. 1., 1-2.

APPONYI Albert, *Ötven év. Ifjúkorom – Huszonöt év az ellenzéken*, Pantheon Irodalmi Intézet, Bp., 1922

ASBÓTH János, *A szabadság*, Ráth, Pest, 1872.

EGY MAGYAR CONSERVATIV [ASBÓTH János], *Báró Sennyey Pál és Gróf Apponyi Albert*, 1884.

ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, szerző saját kiadása, Pest, 1866.

ASBÓTH János, *Három nemzedék*, Kortárs, Bp., 2008.

ASBÓTH János, *Irodalmi és politikai arcképek*, Légrády testvérek, Bp., 1876.

ASBÓTH János, *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, Athenaeum, Bp., 1892.

ASBÓTH János, *Magyar conservativ politika*, Légrády testvérek, Bp., 1875 (harmadik kiadás)

ASBÓTH János, *Párisból*, szerző saját kiadása, Pest, 1867.

ASBÓTH János, *Új Magyarország: magyar jelenről, magyar jövőről*, Athenaeum, Bp., 1880.

ASBÓTH János *válogatott művei*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2002.

CSENGERY Antal *Összegyűjtött Munkái*, V, Kilián Frigyes Könyvkereskedése, Budapest, 1884

GOZSDU Elek, *Köd*, Szépirodalmi, Bp., 1969.

- HAUBER Károly (szövegközlő), *Gozsdu Elek levelei Justh Zsigmondhoz*, *Studia Litteraria* 29., 1991, 84–97.
- IGNOTUS [TAR Lőrinc néven], *Justh Zsigmond meghalt*, *A Hét*, 1894, 646–647.
- JUSTH Zsigmond, *A francia művészek és a párizsi társaság*, *Fővárosi Lapok*, 1888, 1361–1363.
- JUSTH Zsigmond, *Aggházy Károly*, *Magyar Salon*, 1889, 597–600.
- JUSTH Zsigmond, *Báró Mednyánszky Lászlóról*, *A Hét*, 1890, 413.
- JUSTH Zsigmond, *Művész szerelem*, Pallas, Bp., 1888.
- JUSTH Zsigmond, *Naplója és levelei* (s. a. r. KOZOCSA Sándor), Szépirodalmi, Bp., 1977.
- JUSTH Zsigmond, *Paul Bourget*, *Magyar Salon*, 1886, 362–368.
- JUSTH Zsigmond *válogatott művei. Szerzői kötetek* (szerk. KICZENKO Judit–KARDEVÁN LAPIS Gergely), Ráció, Bp., 2013.
- KEMÉNY Zsigmond, *A szív örvényei*, Szépirodalmi, Bp., 1969.
- KEMÉNY Zsigmond, *Kisregények és elbeszélések* (s. a. r. BÉNYEI Péter), Kossuth Egyetemi Könyvkiadó, Debrecen, 1997.
- KEMÉNY Zsigmond, *Korkívánatok*, Szépirodalmi, Bp., 1983.
- KEMÉNY Zsigmond, *Sorsok és vonzások*, Szépirodalmi, Bp., 1970.
- KEMÉNY ZSIGMOND, *Változatok a történelemre*, Szépirodalmi, Bp., 1982.
- Kertünk Istennel határos. Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése, 1906–1915*, szerk. ALEXA Károly és PONGRÁCZ P. Mária, Kortárs, Bp., 2001.
- MALONYAY Dezső, *Mednyánszky László br. 1852*, Lampel R. Könyvkereskedése, Bp., 1905
- MALONYAY Dezső, *Magyar művészek a csatatéren. Mednyánszky László br.*, *Művészet*, 1915, 1–25.
- N. N., *Hírek. Líceumi előadás*, Bácska, 1903. XII. 22., 8.
- PEKÁR Gyula, *A színek Ossziánja*, Magyar Múza, 1920, 11–15.
- PÉTERFY Jenő, *Émile Zola. Débacle. Charpentier. 1892*, Budapesti Szemle, 1892, 478–480.
- PÉTERFY Jenő, *Kemény Zsigmond mint regényíró*, *Egyetértés*, 1879, XI. 19. 3–4.; XI. 26. 1–2.
- PÉTERFY Jenő *Válogatott művei*, Szépirodalmi, Bp., 1962.
- PÉTERFY Jenő *válogatott művei*, Szépirodalmi, Bp., 1983.
- PULSZKY Ferenc, *Életem és korom, I.*, Szépirodalmi, Bp., 1958.
- RÁKOSI Jenő, *A háború és az esztétika (Hadi beszédek, 7. füzet)*, Pallas, Bp., 1915
- SALAMON Ferenc, *B. Kemény Zsigmond emlékezete*, Századok, 1876, 56–66.

SALAMON Ferenc, *Irodalmi tanulmányok, I.*, Franklin Társulat, Bp., 1889.
 SCHÖPFLIN Aladár, *A szavak háborúja*, Nyugat, 1914. október 16., 20. sz., 362-365.
 SZÉCHENYI István, *A Kelet népe*, Pozsony, 1841 (második kiadás)
 SZÉCHENYI István, *Világ*, Pest, 1831
 TREFORT Ágoston, *Emlékbeszédek és tanulmányok*, MTA Könyvkiadó Hivatala, Bp., 1881.

2.

BOURGET, Paul, *A tanítvány* (ford. ZOLNAI Béla), Révai Testvérek, Bp., 1919.
 BOURGET, Paul, *Love crime*, Boston, 1906.
 BÜCHNER, Ludwig, *Force and matter or principle of the natural order of the universe*, London–Leipzig, 1884, Fourth English Edition.
 HAMANN, Johann Georg, *Válogatott filozófiai írásai* (ford. RATHMANN János), Zétémata, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003.
 HEGEL, Georg Friedrich Wilhelm, *Előadások a világtörténelem filozófiájáról* (ford. SZEREMLEI Samu), Akadémiai, Bp., 1979.
 HEGEL, *Ifjúkori írások* (ford. RÉVAI Gábor), Gondolat, Bp., 1982.
 HUME, David, *The letters of David Hume* (ed. by Y. Y. T. GREIG), Volume 1, Clarendon Press, Oxford, 1932
 KANT, Immanuel, *A gyakorlati ész kritikája* (ford. PAPP Zoltán), Osiris/Gond–Cura alapítvány, Bp., 2004.
 KANT, Immanuel, *A tiszta ész kritikája* (ford. KIS János), Atlantisz, Bp., 2004.
 KANT, Immanuel, *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése. A gyakorlati ész kritikája, Az erkölcsök metafizikája* (ford. BERÉNYI Gábor), Gondolat, Bp., 1991
 KANT, Immanuel, *Az ítélőerő kritikája* (ford. PAPP Zoltán), Osiris/Gond–Cura alapítvány, Bp., 2003.
 KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, Osiris, Bp., 2001, 3. kiadás.
 LOMBROSO, Cesare, *Lángész és örület* (ford. SZABÓ K. [sic!]), Lazi, Szeged, 1998.
 MILL, John Stuart, *Haszonelvűség* = J. S. M., *A szabadságról – Haszonelvűség*, Magyar Helikon, Bp., 1980, 227-354.
 MUSIL, Robert, *A tulajdonságok nélküli ember, I.*, Európa, Bp., 2013.
 PATER, Walter, *A renaissance* (ford. SEBESTYÉN Károly), Révai, Bp., 1919
 ROLLAND, Romain, *Napló a háborús évekből* (fordította: BENEDEK Marcell), Gondolat, Bp., 1960
 RUSKIN, John, *Velence kövei* (ford. GEÖCZE Sarolta), MTA, Bp., 1896.

SCHOPENHAUER, Arthur, *A világ mint akarat és képzet* (ford. TANDORI Ágnes és TANDORI Dezső), Osiris, Bp., 2002.

SPINOZA, Baruch de, *Etika* (ford. SZEMERE Samu, BOROS Gábor), Osiris, Bp., 2001.

TOLSZTOJ, Lev, *Kreutzer szonáta* = L. T., *Kreutzer szonáta. Kisregények és elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1973, 309-384.

WHITMAN, Walt, *Fűszálak*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1992.

Szekundér irodalom:

ADORNO, Theodor W., *A művészet és a művészetek* (szerk. LÁNG Rózsa), Helikon, Bp., 1998.

ALEXA Károly, „Kertetek egyenesen Istennel határos”, *Mozgó Világ*, 1983/8., 49–61.

ANDEREGG, Johannes, *Fikcionalitás és esztétikum* (ford. V. HORVÁTH Károly) = *Narratívák II. – Történet és fikció* (szerk. THOMKA Beáta), Kijarat, Bp., 1998, 43–60.

ANGYAL Dávid, *Péterfy Jenő élete* = PÉTERFY Jenő *összegyűjtött munkái*, I., Bp., Franklin Társulat, 1901, V-LX.

ANGYALOSI Gergely, *Esztétizmus, esztétizáló modernség* = A. G., *Rejtett fényforrások*, Kijarat Kiadó, Bp., 2015, 165-179.

ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Bp., 2007

BABITS Mihály, *Az irodalom halottjai* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Bp., 1978, 114-132.

BALLAGI Mór, *A magyar nyelv teljes szótára I.*, Heckenast, Pest, 1868

BÁN Zoltán András, *Éretlenségünk iskolája*, Holmi, 1991, 3, 922–924.

BARÁNSZKY-JÓB László, *A magyar széppróza története szemelvényekben*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1937.

BARANYAI Zsolt, *Malonyay Dezső mint szépíró* = *Népi kultúra és nemzettudat* (szerk. HOFER Tamás), Magyarságkutató Intézet, Bp., 1991, 70-76.

BAZSÁNYI Sándor, *Reprezentáció(s) hit) és retorika(i) kétely) a kritikában. A stílus antropológiája Péterfy Jenő Jókai Mór című esszéjében*, Alföld, 1998, 70–83.

BEDNANICS GÁBOR, *Esztétizmus és fiziológia. Két ellentétes szemléletmód összebékülése a modernség kezdetén* = *Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eisemann György*

- hatvanadik születésnapjára* (szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor), Historia Litteraria Alapítvány – Ráció, Bp., 2013, 444–459.
- BÓDOR Sándor, *Néhány újabb adat Gozsdu Elek életrajzához*, ItK, 1967/4., 449-451.
- BOKA László – RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *A szavak háborúja* = Ifj. BERTÉNYI Iván – BOKA László (szerk.), *Propaganda az I. világháborúban. Az Országos Széchényi Könyvtár kiállítása 2015. október 26. – 2016. április 9.*, Országos Széchényi Könyvtár, Bp., 2016, 75-95.
- BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai II.*, Forum, Újvidék, 1989.
- BURKE, Peter, *Az olasz reneszánsz*, Osiris, Bp., 1999.
- CARR, Edward Hallett, *Mi a történelem?*, Osiris, Bp., 1995.
- CONNELL, Robert, *Arms and the man: using the new research on masculinity to understand violence and promote peace in the contemporary world* = *Male roles, masculinities and violence. A culture of peace perspective* (edited by Ingeborg Breines, Robert Connell and Ingrid Eide), UNESCO, Paris, 2000, 21-33.
- CZUCZOR Gergely–FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára II*, Pest, Emich Gusztáv magyar akadémiai nyomdásznál, 1865.
- DEBRECZENI Attila, „Érzékenység” és „érzékeny irodalom”, *Irodalomtörténet*, 1991, 12–29.
- DIÓSZEGI András, *Párizs és Szenttornya között* = JUSTH Zsigmond, *A pénz legendája*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 443–485.
- DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth, Debrecen, 1995.
- GÁNGÓ Gábor, *Asbóth János és Eötvös József*, Világosság, 1995/8-9., 93-109.
- GERGYE László, *Az arckép mágiaja. A magyar művészregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Universitas, Bp., 2004.
- GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története II.*, Jelenkor, Pécs, 2007
- GOSZTONYI Ferenc, *Kész regény. Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiája* = *Mednyánszky László. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14. – 2004. február 8. (katalógus)*, szerk. MARKÓJA Csilla, MNG–Kossuth, Bp., 2003, 71–88.
- GYENGE Zoltán, *Az egzisztencia évszázada*, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém, 2001.
- HALÁSZ Gábor *válogatott írásai*, Magvető, Bp., 1977.
- HAMVAS Béla, *A láthatatlan történet*, Akadémiai, Bp., 1988.
- Leo J. HENKIN, *Darwinism in the English novel 1860–1910*, published by Russell&Russell, New York, 1963.

HORKAY Hörcher Ferenc, *Ahol a politikai és a gazdasági eszmetörténet metszi az irodalomtörténetet. A Hitel tudományközi kontextusai* = HITES Sándor (szerk.), *Jólét és erény. Tanulmányok Széchenyi István Hitel című művéről*, reciti, Bp., 2014, 9-27.

HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Az anatómus és a festő. A Hutcheson–Hume-vita a morálfilozófus szerepéről*, Protestáns Szemle, 1995/1., 27–46.

HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában 1650-1800*, Gondolat, Bp., 2013.

HUSZTI József, *Menander és Epikuros*, Bp., 1911.

IMRE László, *„Bevált jóslatok” és nemzetkarakterológiai értékviszonyítások Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban* = *A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond születésének 200. évfordulójára* (szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Ráció, Bp., 2014, 94–107.

KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasza 1885-1889* (Doktori értekezés, Bp., 2015), [https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Kardevan Lapis Gergely_disszertacio.pdf](https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Kardevan_Lapis_Gergely_disszertacio.pdf) (2017. február 24.)

KARSAYNÉ DUDÁS Magdolna, *Offenzív polémia vagy szigorú számvetés. A (magyar) regény kérdésköre Péterfy Jenő esszéiben*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, Kolozsvár, 2003, 3–44.

KERESZTURY Dezső, *A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma*, Bp., 1928

KICZENKO Judit, *Asbóth Jánosról; Jegyzetek* = ASBÓTH János válogatott művei, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2002, 270-288.; 289-304.

KIRÁLY Erzsébet, *A „komor szépség” festője. Vázlat Mednyánszky romantikus miszticizmusához* = *Mednyánszky László. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14. – 2004. február 8. (katalógus)*, szerk. MARKÓJA Csilla, MNG–Kossuth, Bp., 2003, 101–113.

KISS Lajos, *Péterfy Jenő világnézete*, Sárospatak, 1939

KISS-SZEMÁN Zsófia, *Mednyánszky László a magyar művészettörténetírás tükrében* = *Mednyánszky László. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14. – 2004. február 8. (katalógus)*, szerk. MARKÓJA Csilla, MNG–Kossuth, Bp., 2003, 114-127.

KOMLÓS Aladár, *Ignotus* = *IGNOTUS válogatott írásai* (szerk. KOMLÓS Aladár), Szépirodalmi, Bp., 5-34.

KOSÁRY Domokos, *Széchenyi Döblingben*, Magvető, Bp., 1981

KÖVÁRY Zoltán, *Kreativitás és személyiség. A mélylélektani alkotáselméletektől a pszichobiográfiai kutatásig*, Oriold és Társai Kiadó, Bp., 2012

- KUCSERKA Zsófia, *Az egységes és szétfeszített jellem rajza. Kemény Zsigmond: A két Wesselényi, Széchenyi István = A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond születésének 200. évfordulójára* (szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Ráció, Bp., 2014, 108–130.
- KUCSERKA Zsófia, *Könyvbe vésett jellemek. A 19. századi magyar regényszereplők karakterének történeti megközelítései* (Doktori értekezés, Pécs, 2013), www.irodalomdoktori.btk.pte.hu/files/tiny_mce/phD_véglegesKZS.pdf (2015. január 4.)
- LACKÓ Mihály, *Széchenyi elájul. Pszichotörténeti tanulmányok*, L' Harmattan, Bp., 2001.
- LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet, *A magyar kultúra „afilozofikusságáról” a XIX. század második felében*, Magyar Filozófiai Szemle, 1980, 889-913.
- LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet, *A magyar filozófia és a darwinizmus XIX. századi történetéből 1850–1875*, Akadémiai, Bp., 1986.
- LÁNCZI András, *Eszmék kora: Asbóth János és a modernség*, Holmi 4, 1992, 1128–1138.
- LAPPINTS Eszter–PALKÓ Gábor, „Anyám, az álmok nem hazudnak”, Iskolakultúra 8, 1996, 76–86.
- LŐRINCZ Anita, *Asbóth János: Három nemzedék*, ItK, 2007, 1–3., 170–184.
- LŐRINCZ Anita, *Asbóth és Schopenhauer*, Irodalomismeret, 2014/2., 80-91.
- MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2005.
- MARKIEWICZ, Henryk, *Az irodalomtudomány fő kérdései*, Gondolat, Bp., 1968.
- MARTINKÓ András, *Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájáról* = M. A., *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Bp., 1977, 328-386.
- MESTER Béla, *Mill magyarországi recepciója és a 19. század magyar politikai gondolkodása* = MESTER Béla–PERECZ László (szerk.), *Közelítések a magyar filozófia történetéhez: Magyarország és a modernitás*, Áron, Bp., 2004, 351–391.
- MIKOLA Gyöngyi, *Az esszé mint tudás*, Jelenkor, 1997, 182–188.
- NÉMETH G. Béla, *Emlékek, eszmék, emberek*, Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 1996.
- NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség*, Magvető, Bp., 1976.
- NÉMETH G. Béla, *Péterfy Jenő*, Akadémiai, Bp., 1991.
- NÉMETH G. Béla, *Tragikum és történetfelfogás (A századvégi tragikum-vita)*, Akadémiai, Bp., 1971.
- PAPP Sándor, *Mikor a vágyak túlhaladnak a valóságon. A dekadens művészetértelmezésről*, Alföld, 2015/4., 66–73.
- PATAKI Ferenc, *Az önismeret pszichológiájáról*, Magyar Pszichológiai Szemle, 2013/2., 301–327.

- PONGRÁCZ P. Mária, *Az erény, a kötelességérzet és a szépség = Kertünk Istennel határos. Gozdsu Elek és Weisz Anna levelezése, 1906–1915*, szerk. ALEXA Károly és PONGRÁCZ P. Mária, Kortárs, Bp., 2001, 677-692.
- PÓR PÉTER, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Akadémiai, Bp., 1971.
- POZSVAI Györgyi, *Visszanéző tükörben: az Álmodók álmodója ezredvégi olvasata*, Argumentum, Bp., 1998.
- R. VÁRKONYI Ágnes, *A pozitivisták történetképe a magyar történetírásban, II.*, Akadémiai, Bp., 1973.
- RÉDEY Tivadar, *Péterfy Jenő*, Bp., 1909.
- RÓNAY György, *A regény és az élet: Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Magvető, Bp., 1985, 2. kiadás
- S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, Bp., 2005.
- SCHLETT István, *A politikai gondolkodás története Magyarországon 2.*, Századvég, Bp., 2010.
- SIMMEL, Georg, *Az individualizmus = G. S., Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, Gondolat, Bp., 1973, 534–542.
- SINGER, Armand E., *Paul Bourget*, Boston: Hall, 1976
- SKINNER, Quentin, *Jelentés és megértés az eszmélettörténetben = HORKAY HÖRCHER Ferenc (szerk.), A koramodern politikai eszmélettörténet cambridge-i látéke*, Tanulmány Kiadó, Pécs, 1997, 7-53.
- SOMHEGYI Zoltán, *Ráció és művészet = Lábjegyzetek Platónhoz. Az ész* (szerk. LACZKÓ Sándor), Státusz Kiadó, Szeged, 2012, 177-182.
- SÓTÉR István, *A magyar esszé*, It, 1980, 912–929.
- SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Bp., 2005.
- SZAJBÉLY Mihály, *Álmodók álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Magvető, Bp., 1997.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, *Kemény Zsigmond*, Kalligram, Bp., 2007.
- SZILÁGYI Márton, *Név- és szómagyarázatok = KERÉNYI Ferenc (szerk.), Régi magyar regények II.* (ASBÓTH János, *Álmodók álmodója*; REVICZKY Gyula, *Apai örökség*; TOLNAI Lajos, *A sötét világ*), Unikornis, Bp., é. n. [1994], 370-373.
- SZINNYEI Ferenc, *Justh Zsigmond*, Budapesti Szemle, 1918/495., 372–407.
- TAKÁTS József, *A kötelességeszme regénye*, Holmi, 1996/8., 1123–1134.
- TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében*, Universitas, Bp., 2002.

TATTAY Szilárd, *Az érzelmi-radikális politikus* = DÉNES Iván Zoltán (szerk.), *A bűnbaktól a realista lényeglátóig, A magyar politikai és tudományos diskurzusok Kossuth-képei, 1849–2002*, Argumentum, Bibó István Szellemi Műhely, 2004, 11–40.

TÖRÖK LAJOS, *Tantalus árnyékában* (Gozsdu Elek: Tantalus), ItK, 2010, 204–222.

VAJTHÓ László, *Reviczky Gyula*, Bp., 1939

VARGA Gyula, *Arthur Schopenhauer filozófiája Reviczky Gyula elméleti munkáiban*, ItK, 1994/4., 558-569.

VARGA Zoltán, *A Széchenyi-ábrázolás fő irányai a magyar történetírásban (1851–1918)*, Akadémiai, Bp., 1963.

VASAS Géza, *A konzervatív hagyomány élete* = ASBÓTH János, *Három nemzedék*, Kortárs, Bp., 2008, 5–26.

VASAS Géza, *A ritkaságok kötelező filológiája*, ItK, 2005, 4-6., 203-213.

VAYER Lajos, *Az itáliai reneszánsz művészete*, Corvina, Bp., 1998.

VERES András, *Eötvös Karthauzija: a kiábrándulás vagy a kibontakozás regénye* = V. A., *Távolodó hagyományok*, Balassi, Bp., 2003, 11-31.

WHITE, Hayden, *A történelem terhe*, Osiris, Bp., 1997.

ZIMÁNDI Piusz, *Péterfy Jenő élete és kora*, Akadémiai, Bp., 1972

ZOLTAI Dénes, *A zeneesztétika története, I., Éthosz és affektus*, Zeneműkiadó, Bp., 1969, 2. kiadás.

A disszertáció alapját képező publikációk listája:

1. *A bolyongás is rendszer. Egzisztenciális problémák Asbóth János regényében és értekező prózájában* (tanulmány): IRODALOMISMERET (on-line), 2012/4., 120-150.
2. *Péterfy Jenő Széchenyi-képe (illetve tágabb kontextusban: Péterfy és a romantikus individuum)* (tanulmány): VALÓSÁG, 2013/12., 60-66.

3. *Részvét a létharcon túl. Gozsdu Elek esete Justh Zsigmonddal, Weisz Annával, Maurice Maeterlinck-kel és az I. világháborúval* (tanulmány): KOMMENTÁR, 2014/2., 53-59.
4. *Részvét a létharcon túl* (esszé): IRODALMI MAGAZIN, 2014/2., 71-72.
5. *Zsákmány és melódia. Egy Gozsdu-levél eszmei hátterének felvázolása* (tanulmány): TISZATÁJ, 2014/8., 69-76.
6. *Justh Zsigmond válogatott művei* (recenzió): KORTÁRS, 2014/11., 102-104.
7. *Túl a diszharmonión – Összefüggések Kemény Zsigmond és Asbóth János „érzékenységfelfogása” között* (tanulmány) = *Túl posztokon és izmusokon* (szerk. FALUSI Márton), MMA MMKI – L’ Harmattan, Bp., 2015, 21-51.
8. *„Egzisztenciál-esztétikai” alapkérdések Justh Zsigmond és Malonyay Dezső Mednyánszkyról szóló írásaiban* (tanulmány) = *Teremtés – politika és művészet* (szerk. EKERT Márta és MOLNÁR Attila Károly), Nemzeti Közzolgálati Egyetem – Molnár Tamás Kutató Központ, Budapest, 2015, 323-337.
9. *Közelítések az esztétizmushoz. Megjegyzések egy hajdani világnézeti vita margójára* (tanulmány): MAGYAR MŰVÉSZET, 2016/3., 129-136.
10. *Túl a diszharmonión. Az esztétikai létmód problémája Péterfy, Asbóth, Justh és Gozsdu munkásságában* (kötet), L’ Harmattan – MMA MMKI, Budapest, 2016

Absztrakt

Az értekezés célja, hogy négy XIX. századi (illetve XX. század eleji) magyar szerző – Péterfy Jenő, Asbóth János, Justh Zsigmond és Gozsdu Elek – esszé- és prózaírói munkásságán keresztül bemutassa: hogyan jelenik meg az esztétikai önmegváltás problémája a magyar eszmetörténetben. Ez a kérdéskör egyben az individualitás antropológiai természetű problémájával is szoros összefüggést mutat. Azt vizsgálom, hogy az említett szerzők műveiben megjelenő modern, autonómiára törekvő, diszharmonikus karakterű individuumok hogyan próbálnak kifejezetten „esztétikai” megoldást találni legalapvetőbb egzisztenciális problémáikra.

A dolgozat „szereplői” irodalom-metafizikai, illetve narratológiai szempontból meglehetősen heterogén csoportot alkotnak, eszmetörténeti perspektívából szemlélve mégis problémamentesen együtt tárgyalhatóak. Mindannyian magas szintű önreflexióra, önismeretre törekvő (intellektuális), ugyanakkor érzékeny, érzelmekben gazdag személyiségek, akik alkatukból következően alig képesek vagy egyenesen képtelenek a fennálló rend keretei között egzisztálni. Valamennyiükre jellemző az is, hogy amikor a „kisszerű” realitás, illetve saját létük börtönéből kiutat keresnek, az esztétikum – a művészi alkotás vagy a művészeti befogadás – alternatív világában találnak menedéket a maguk számára. Egy olyan létterületen, amelyet a náluk józanabbak sterilnek tartanak; ők viszont „művészethívőként” azt feltételezik: e szféra a legkevésbé sem életidegen, mert valódi, érvényességüket soha el nem veszítő értékeket hordoz, amelyekbe bármikor belekapaszkodhat a szenvedő, szorongó, menekülő ember.

Hogy azután ez a sokak számára abszurdnak tűnő törekvés sikeres vagy sikertelen, hosszan tartó vagy átmeneti, illetve hogy az „esztétikai” mozzanata egy-egy ilyen kísérlet ideje alatt összekapcsolódik-e etikai, esetleg politikai tartalmakkal vagy sem, azt az értekezés mindegyik „szereplőjénél” külön-külön mutatom be. Ahogyan azt is: vajon e hősök magányos individuumokként indulnak el az esztétikai önmegváltás útján, vagy épp ellenkezőleg: „vállalkozásuk” eredendően interszubjektív vonatkozásban szerveződik meg.

A dolgozat tematikai vonatkozásban interdiszciplináris jellegű: irodalom- és eszmetörténeti, esztétikai, antropológiai és – nem a szó szaktudományos értelmében vett – pszichológiai szempontokat ötvöz. Nem tény-, hanem szellemtudományos értekezésnek tekinthető. Múltbeli értelmezésekkel, illetve az azokra ugyanabban a korban ráépülő (újra)értelmezésekkel foglalkozik, ennek megfelelően – empirikus szempontból – jellemző rá egyfajta talajtalanság.

Az értekezés formai szempontból nem a monografikus jellegű értekezések mintáját követi. Szerkezetét tekintve inkább egymáshoz lazán kapcsolódó esettanulmányok füzére, mint egységes textus. Nyelvi vonatkozásban pedig egyik feltűnő jellegzetessége az, hogy számos szöveghelyen nem vagy nem feltétlenül alkalmaz „szigorúan tudományos” fogalmi apparátust, inkább egy irodalmiasabb, esszéisztikusabb, illetve retorikusabb megszólalási módot érvényesít.

Abstract

The aim of the thesis is to present through the essays and prose of four 19th century (and early 20th century) Hungarian authors – Jenő Péterfy, János Asbóth, Zsigmond Justh, and Elek Gozsdu – how the problem of aesthetic self-redemption appears in Hungarian intellectual history. This issue also closely correlates with individuality as a problem of an anthropological nature. I will investigate how some modern, disharmonious individuals with a desire for autonomy, as described in the works of the above mentioned authors tries to find a specifically ‘aesthetic’ solution for their own most fundamental, existential problems.

The individuals discussed in the dissertation constitute a fairly heterogeneous group in terms of literary metaphysics and narratology. From a perspective of intellectual history, however, these figures can be investigated together without such problem, even though they belong to disparate levels of existence. They have a number of shared character traits. All of them strive for a high level of self-reflection and (intellectual) self-knowledge, but they are also sensitive personalities with a rich spectrum of emotions, barely able or outright unable – as a result of their character – to exist within the limits of the order society imposes upon them. They are all characterized by an attempt to escape the ‘paltriness’ of reality and the prison of their own existence, and they all find shelter in the aesthetic: the alternative world of artistic creation or artistic reception. This is an area of existence deemed too sterile by more rational minds, but they – as believers in the importance of art – find that this sphere is far from being estranged from life, as it carries authentic values that never lose their validity, values that the suffering, anguished ‘fugitives’ that they are can always cling to.

Whether this endeavor, looked upon by many as a preposterous venture, is successful or not, whether it is lasting or provisional, and whether its aesthetic motif is interlinked with ethical or political issues or not, will be presented separately for each ‘actor’ in the thesis. I will also investigate whether these protagonists start out as lonely individuals on the road to aesthetic self-redemption or whether the opposite is true: that their ‘endeavor’ inherently carries inter-subjective context.

Thematically, the paper uses an interdisciplinary approach, blending aspects from literary and intellectual history, aesthetics, anthropology and (not in the hard science sense) psychology. It is an intellectual, idea-oriented study rather than one based on factual science.

It deals with interpretations from the past and (re-)interpretations of those from the same era, therefore it is characterized by a certain degree of empirical rootlessness.

The paper does not follow the footsteps of monographic treatises in terms of formal requirements. Regarding its structure, it is more a loosely linked chain of case studies than a single, whole text. In terms of the language used, one striking characteristic of the paper is that it does not necessarily use a 'strictly scientific' conceptual apparatus, utilizing a more relaxed literary, essayistic and rhetorical style instead.