

Nemzeti klasszicizmus, kiengesztelő érdek és leleplező radikalizmus

Kiengesztelés és válságkifejező szubverzivitás

A Thanatos-elv és az életöszön, azt hiszem, nem egyenrangúan erős antropológiai elvek. A több évezredes emberi kultúra eredendően az életérdekűség, rendezés, megoldás, megnyugtató, eufemizálás jegyében formálódott ki. A káosszal, értelmetlenséggel, létbizonytalansággal, halállal a civilizációk sokféle fegyvert szegeznek szembe. A társadalmi építmények biztos normarendszere, a morál kategorikus imperativusa, a közösségi bevonódásra hagyatkozó emberség s a mindenható, segítő Isten ultima ratioja mind-mind e gazdag arzenál részei. Az emberi státus rendezéséért folytatott harcból az irodalom is kiveszi a részét. A törzsi kultúrákban a varázsénekek a mágikus erőbe vetett bizalmat hirdetik, a győzelem- és büszkeség-énekek a diadal kifejezői, a gyászdalok a ritmus rendezettségét szegezik szembe a halál amorfi lebíthatatlanságával. Az antik regények és a plautusi, terentiusi vígjátékok megállítják a pusztító, roncsoló időt, visszaveszik a viszontagságok erejét, és a jóakarató véletlenek hullámán biztosan vezetnek fiatal hőseiket a beteljesítő nász felé. (A „happy ending”, a jó történetvég – az ifjú férfi és leány győzedelmes egyesülése – eredendően szimbolikus, archetipikus értelmű, az erózió, szétszóródás, halál fölötti győzelmet jeleníti meg.) A lét rendezésére még a nagy athéni tragikus triász első tagjának, Aiszkülosznak is gondja volt. A *Perzsák* tanúságtétele szerint a hübrisz bűnébe esett, a görögség leigázására szövetkező birodalmat az isteni rend jogosan bünteti, és a szerző a sorsigazságtalanság és emberi kiszolgáltatottság dilemmáját nyíltan felvető Oresztész–Elektra-történetet (a hellének számára központi jelentőségű, tradicionális mondai fabulát) úgy alakította, hogy a drámasorozat záró, harmadik részében kiengesztelő, jó végződésig jussunk el.

A védőháló szövedéke persze „mindig fölfeslik valahol”, és az irodalom, e természetszerűleg szabadságot, autonómiát, sajtószerű jogokat igénylő szellemi forma az eufemizálás helyett nemegyszer a krízisérület kifejezése mellett dönt. A drámai triász második tagja, Szophoklész már sűrűn utalt az istenek sorsigazságtalanságaira, s Euripidész, az Aiszkülosznál negyvenöt évvel fiatalabb görög tragédiaíró a társadalomvilágot, az emberlétet s a vallási hiedelemegyüttest is mélységesen problematikusnak látta. (Érdekes, hogy a létre vonatkozó megnyugtató magyaráza-

tokat egy fontos ponton még az amúgy higgadt, tárgyilagos nyugalmú Homérosz is megkérdőjelezte. Az *Odüsszeia* XI. énekében az alvilágba látogató főhős Akhilleusszal találkozik, s bizakodó érzésekkel közelít a legvitézesebb görög harcshoz. Hektor legyőzője azonban a holtak birodalmában testetlen árnyként tengődik, és az optimizmusra rációvala megvallja: a hírnév semmiféle vigaszt nem jelent számára, más földjét túró napszámos is szívesen volna, ha eleven ember lehetne odafenn, a földön.)

A szorongásos válságérületet a reneszánsz korszakában alkotó Montaigne esszéiben és Shakespeare drámáiban is megtaláljuk. A francia gondolkodó írásaiban még nagy szerepet kap a keresztény sztoicizmus. A halálfilozófia az emberi méltóság védelmét igyekszik ellátni, de az elmúlás, az enyészet zsarnoki ereje felülírja a túlvilág gondolatát s vele az üdvösség, üdvözülés, halhatatlanság reményeit; a büszke humanizmus és az istengyermekség gondolata helyébe az elesett, támasztalan ember imázsát megidéző eszmevilág lép. A nagy angol költő, William Shakespeare *Hamletje* minden, a korábbi irodalom számára fontos stabilitásgaranciát nélkülöz: a tetterő elenyészik, a biztos, egotudatos pszichikum összezavarodik, a tudatos lélekrészek tekintélye csorbát szenved. A tétova, veszteglő királyfi maga sem érti cselekvésképtelenségét, az imához térdeplő király beismeri, hogy „bűnét banni képtelen”, a jól nevelt szüzlány elborult elmével illetlen, szexuális töltetű éneket dalol. A társadalom gépezete elrontott, a hatalom kíméletlen, véres, erőszakos és ostoba, Hamlet olykor még ragaszkodik a vallás erősen formális elemeihez, máskor (híres monológjában is) egyenesen a hit és a vallás alapjait kérdőjelezi meg.

A reneszánsz nyugtalan, szubverzív korszaka után az inga egy időre a harmóniateremtés, a mérték és a rend irányába leng ki, de a klasszicizáló irodalmi törekvéseket az 1800-as évek elejétől (sőt, már a XVIII. század második felétől) újfent zaklatottabb, egyensúlyhiányos trend követi. A romantika eszmevilága és művészete ugyan kezdetben minden nagy emberi ügyben (Isten, művészet, természet, ember és társadalom dolgaiban) új alternatívát és hitelt ígért, de a lendületes reménykedés csakhamar szorongó bizonytalanságba torkollott. E bizonytalanságot Samuel Taylor Coleridge, Novalis, Friedrich és Wilhelm Schlegel, Heinrich von Schubert, Chateaubriand, Victor Hugo és társaik a pszichológia, a kritika s az esztétika szférájában

is kifejezték. Az új irodalomértés premisszái, fogalmi erősen eltértek a német klasszika meggyőződésrendszerétől, a Johann Wolfgang von Goethe- és Friedrich Schiller-féle nagyszabású, emelkedett meditációktól. A romantikus esztétika tanúságtétele szerint a transzcendencia kiüresedett, a harmóniakeresés helyére a melankólia lépett, költészet és mindennapi élet ellenséges pólusokká váltak, a társadalmiságot kizáró bensőség teret nyert, az inkoherencia, a holisztikus egésszel szembeállított töredék, a groteszk, bizarr, torz centrális poétikai fogalmakká léptek elő.

A szelidebb apollósiság elutasítása, a „hasznos, társadalmi emberségről” való leszakadás folyamata a század második felében Európa nyugati részén tovább folytatódott, erősödött. A német romanista, Hugo Friedrich klasszikus monográfiájában (*Die Struktur der modernen Lyrik*) Baudelaire, Rimbaud és Mallarmé kritikai szemléletét vizsgálva számol be a szubverzivitás fokozódásáról. A francia kamasz zseni 1871-es látónoki levelében az összes érzék összezavarásának „szurrealista-dadaista” irodalmi programját hirdette meg, és az évszázaddal későbbi posztstrukturalista személyiségelméletekkel egybehangozóan jelentette ki, hogy az „Én – az mindig valaki más”. Stéphane Mallarmé leveleiben, nyilatkozataiban és *Divigations* című kötetében nemcsak a külső világ költői szolgálatát utasította el, de a kritikátörténetben először fejezte ki teljes elégedetlenséget a mindennapi, kommunikációs nyelvvel szemben, és nyilvánította ki egy másféle, a szemantikus, grammatikai, kommunikációs szabályokat elhagyó, esszenciálisan költői nyelv igényét, amelyet a társadalmiságot, a természetet és az alkotói személyiséget meg tudjuk majd haladni, s valamiféle elvont, titokzatos lényegiséghez juthatunk el.

A Horváth János-i nemzeti klasszicizmus

Az irodalmi válságkifejezés, válságérzékelés történetéből ezúttal csak néhány fontos, szemléltető momentumot emeltem ki.¹ A harmonizációs elfogadás és a szubverzív szorongás problematikáját szűkebb térre korlátozva, a magyar költészet és az irodalomtörténet dilemmáira koncentrálni kívánom alaposabban megvizsgálni. A tisztázó kísérletet azonban egy fontos előzetes művelettel kell kezdenünk. Azt a fogalom párt szükséges bemutatnunk és átvilágítanunk, amellyel a századelő nagy irodalomtörténésze szemléltetett egy nagy jelentőséggel felruházott kontroverziát. Mondanom sem kell, Horváth János nemzeti klasszicizmus kategóriájáról és az ellentétes értelmeiket képviselő dekadencia, stílromantika címkéről van szó.

Az előbbinek (Gyulai Pál és Kemény Zsigmond mellett) Petőfi Sándor és Arany János a hősei, az utóbbi elvet pedig Ady Endre és a *Nyugat* testesítette meg Horváth számára. A nagy ikerpár költészete a fiatal tudós szemében sok évszázados ízlésbeli forrongás lezárását jelentette, diadalmas megállapodásnak, fejlődéstörténeti csúcspontnak látszott. Arany és Petőfi a korábbi útkereséseket – a különféle utánzó trendeket – meghaladva a nemzeti szuverenitás stádiumába lépett át; az impressziókat, érzületeket a tudatosság szférájába emelték, az irodalomtól elvárható erkölcsi komolyságot evidenciává tették, és a költészet hatókörét tudatosan kiteljesítették. „A Kazinczy-féle nagy nyugati iram hagyományait ez a korszak: Petőfi, Arany, Gyulai nagy félszázada volt hivatva meggyökereztetni, nosztrifikálni. Vállalta, s meg is cselekedte. Európáig és gyökeres magyarság, művészeti és erkölcsi eszmény a klasszicitás tökélyével ragyog műveikben. Lángelme és nagyobb műveltség e lélekemelő korban nem kiröpülni vágyott természetes légköréből, hanem megmunkálni műveltsége hazai talaját... [...] S bár művészi tökély és költői eredetiség tekintetében a legfelső polcon állott, meg tudta értetni magát az igénytelenekkel, a műveltség kisdedeivel is; a nagy lelkek erkölcsi érzékével hajolt le hozzájuk, hogy részeltesse önnön javaiból... [...] Megvolt tehát minden elvi kelléke az irodalmi műveltség nemzeti gyökereztetésének: magyar klasszicizmus, mely soha nem sejtett tömegeit kívánja s tudná magához vonzani az olvasóközönségnek” – fejtegette Horváth 1921-ben megjelent, *Aranytól Adyig* című tanulmányában.²

„Legjellemzőbb vonása [...] a klasszikus mértéktartás. Megfékezi magát, hogy minden erejét a fennmaradásra, a továbbépítésre fordíthassa. Neveli magát, de megőrzi tiszta ösztönei kincsét. Egyéni életakarát szabad öntudattal kapcsolja nagy erkölcsi törvények korlátaihoz. Egyéni, vitális erőit erkölcsi megfontolás, a nemzeti ösztönöket a tudatossá művelt nemzeti akarat szolgálatába kívánja állítani, ilyenképpen vitális és erkölcsi erők harmóniájában a világos józan értelem és a valóságérzés uralmát akarja biztosítani. Az egyéniség mint benyomásainak parancsoló lény jelenik meg előttünk, mert célképzetei határozottá váltak, de minden reális »földiessége« mellett is túlsúlyra jutnak benne az intellektuális energiák. Az értelmi erőkre esik a főhangsúly, ezek kormányozzák a képzelőerő működését is” – nyilvánítja ki a nemzeti klasszicizmus iránti rokonszenvét, elköteleződését, és jellemzi Arany Jánosék gondolkozásmódját a felelős önismeret, a rendteremtő mértéktudatosság, az „állandó, egységes jellem”, a „fejlődő középpont körül organikus

¹ Az olvasó a kérdés részletesebb tárgyalását a korábbi könyvemben találja meg. NYILASY Balázs: *Megérteni az irodalmat. A teória és a válság problémagubancái*. Bp., MMA, 2020

² HORVÁTH János: *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V. Szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Bp., Osiris, 2009, 409.*



Gustave Doré,
Lucifer szellemi
alászállása
a Sátánba,
illusztráció
John Milton
Elveszett
paradicsomához,
1866
© Wikimedia
Commons

felépített lelki egység” attribútumaival Horváth János hűséges tanítványa, Keresztury Dezső is néhány esztendővel később, a 20-as évek végén.³

E „páratlanul öntudatos irodalmiság” uralomra jutása azonban Horváth szerint is részleges volt. A teljes begyökézésnek, nosztrifikálásnak már a forradalom vérbe fojtása (Petőfi halála) és az abszolutizmus zavaró közjátéka is útjában állt, és a XX. század eleji nagy fordulat végleg összezavart mindent. Ady és a *Nyugat* szubverzív lázadása, énielő ösztönössége, erőteljes individualizmusa jelentősen meggyengítette az erkölcsi tudatosság Arany János-i pozícióit. A magyar publikum jó része „megfelelő öntudatú, érett közönség”⁴ híján a századelőn már idegen

töveket plántált és öntözött, a „szertelen, dekadens stílromantikáért” rajongott.

„Az ellenhatás, mely Adyval valóban megjelent, pusztán irodalmi színét nézve a klasszicizmus *egésze* ellen szólt. Új ihlet-elvet s következképp új stílt jelentett, mindkettőben a tagadást a megelőző klasszikusnak. Erkölcsi megfontolás, tudatossá művelt nemzeti akarat, világos, józan értelem s valóságérték ellenében az ösztön ihletereje; az élet közérthető, szabatos, pusztán a kifejezést szolgáló nyelvvel szemben szimbolista sejtetés, mely magát a stílt is a művészi hatás egyik önálló tényezőjeként kezeli...” – jellemezte a nyugatos poétikát a nagy konzervatív irodalmár.⁵

Az „öztön ihletereje” és a szabatos, közérthető nyelvvel szembeállított „stílromantika” nem dicsérő szavak. Horváth János, nem nehéz belátnunk, szívvel-lélekkel a nemzeti klasszicizmus oldalán áll. Igaz, az *Aranytól Adyig* szigorú számvetése, a felelős tudatú nemzeti klasszicizmus és a dekadens új költészet szembeállításával választható el attól a racionalizáló gondolatmunkától, amelynek során a trianoni összeomlás utáni megrendült, traumatizált honi tudat (a Világos utáni korszakkal analóg módon) a felelős megfontoltsággal a végzetes következményekkel járó meggondolatlanságot állította szembe. Az „új költészetet” elutasító vélekedésmozzanatok mindazonáltal Horváth korábbi és későbbi kritikai munkáiban is hangsúlyosan voltak jelen. A tudós a 30-as évek elején egyetemi előadásában Ady dicsőségyágát „kizárólagosan önzőnek” nevezte, egész líraiságát „abszolte egocentrikusnak” látta, a közből (annak „legszenbb lelki formáiból”) kiszakadt világlátását, elszigetelt individualizmusát extremitásként, költészeti unikalitásként tartotta számon. Ideges, modern „kultúrepikureizmust” diagnosztizált, és az alkotónak felrótta, hogy „kulturális fölényt tulajdonít magának a nem így élőkkel vagy ily életigényt kiszolgálóknak nem tudókkal szemben; holott a kultúrához csak annyi köze van, hogy a nyugati kultúra élvezettermékei, élvezetlégköre az, ami ellenállhatatlanul vonzza.”⁶

A fogalom pár értelmezése és kritikája

A nemzeti klasszicizmus alapeszméjét, Horváth János fogalomértelmezését és irodalomtörténeti távlatú kiterjesz-

³ KERESZTURY Dezső: *A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma*. Bp., Eggenberger, 1928, 9.

⁴ HORVÁTH: *i. m.* (2009), 413.

⁵ Uo., 420.

⁶ Uo., 319., 320., 321. Az 1910-ben megjelent *Ady s a legújabb magyar líra* második részében a szerző a konzervatív előfeltevéseket féltetéve megdöbbentő erudícióval tárja fel az *Új versek* szerzőjének törekvéseit, újdonságát, értékeit. „A kis könyv ezért olyan volt, mint egy kettes elbeszélés, egybecsengett az eleje és a vége, a közepe azonban

elütött a bevezető és befejező fejezetektől. Ha Horváth csak a könyv középső, értekező részét vetette volna papírra, akkor Ady lírájának talán legvilágosabb korai magyarázójaként került volna be munkája az Ady-recepciótörténetbe, ha csak az első és utolsó fejezeteket írta volna meg, akkor pedig valahol Rákosi Jenőék körül látnánk a helyét” – hívja fel a figyelmet a Horváth-tanulmány kétarcúságára Kenyeres Zoltán is pontos, találó szavakkal. KENYERES Zoltán: *Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Bp., Akadémiai, 2004, 166–167.

tését csak dióhéjban tudtuk bemutatni, de néhány, a mi gondolatmenetünk szempontjából hasznosnak tűnő következtetést talán így is megkockáztathatunk. Először is el kell ismernünk, hogy az értelmezői vízió magja szép és tartalmas látomás. Horváth fő-fő értéktulajdonításai: az autochton nemzeti eredetiség, a tudatosságba emelt, rendezett ösztön- és érzelmvilág, az épség felé törekvő, benyomásait uraló és magasabb szintre emelő személyiség, a szabad akarató szolgálats a művészi izolációt felszámoló (a költészet emberi lehetőségeit kitágító) ízléseggyeztetés nem bagatell, jelentéktelen dolgok; és az Arany János-i, Petőfi Sándor-i költészet valóban illusztratíván mutatja fel e sajátságokat.

Az aggálytalan irodalomtörténeti, fejlődéstörténeti kiterjesztéshez mindazonáltal komoly fenntartásokat fűzünk. A konstrukció lenyűgöző nagyvonalúsága ellenére sem hihető, hogy minden fejlődési út a nemzeti klasszicizmushoz vezet, és hogy e megvalósulás a magyar irodalom utolérhetetlen csúcspontját jelenti. A *Nyugat* bemutatásakor sem ártana körültekintőbben eljárunk. Igaz, Ady, Babits, Kosztolányi és a többiek már pályájuk kezdetén a bátor énkialás mellett tettek hitet. Nem a mindennap-ságban, inkább az extrémítások világában érezték otthon magukat, az ösztönvilágot a tudatos racionalizmus elé helyezték, a szokásos társadalmi közmegegyezésben nem követendő normát, hanem a művészi szabadságot korlátozó nyűgöt láttak, és a mindennapi társadalomvilág ízlés-normájával szemben a szuverén művészi szabadság mellett tették le a voksot. Babits Mihály az „Elbízott erény” ellenében az erős, új, bátor bünt ünnepelte („vagyonnal, étellel és erénnyel” volt hajlandó áldozni a vágy „aljas hatalmának”), és olyan ország rémálmát vizionálta, ahol minden „csontig, velőig fekete”. Preraffaelita festménytől ihletett költeményében Csipkerózsza „Fekete gyászú kárpiton” aludta „Fullasztó, mély” álmát, és a szavak értelmét obtruzív, tolakodó ritmussal visszazorító, „hipnotikus”⁷ morbid versben az énekmondó saját lelkét „puszta tájként”, lidércfényes temetőként érzékelte a bőr s hús nélküli csontvázat fogadva el szeretőjének. „Jár a tánc és zörg a csont: / így se félek tőled; / jöjj, öleld meg régi csont, / régi szeretődöt. / Fagy ölelget, csont a lánc: / borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc – / hadd fűrődjünk éjjel.”⁸

A természetesség forradalmáról, „a műveltség kisdedei-hez való lehajlás” ízléseggyeztető gesztusáról, a művészet hatókörének boldogító kiterjesztéséről itt már valóban

nemigen lehet szó. A Horváth János által dajkált nagy megegyezés, a természetesség Petőfiék által véghez vitt forradalma egyszeri, kivételes, megismételhetetlen lehetőségnek látszik. Ady, Babits, Kosztolányi korszakában a művészet és a mindennapi világ közti szakadék, úgy tűnik, nem ugorható át egy nagy rohammal, az emberi dolgok ambivalenciájához nem fér kétség, a világ és a költői tudat bonyolultságai extrém, kusza válaszokat hívnak életre.

De a rendtartó tudatossággal szembeállított *Nyugat*-irodalmat Horváth egészében mégiscsak egyoldalúan, egy szempontból mutatta be. Babitsék „szubverzív másféleségét”, távlatvesztés-megjelenítését, szorongás kifejezését mai szemmel nézve inkább mértéktartónak, mintsem radikálisnak gondolnánk. A *Nyugat* „költői forradalma” az európai poétikai fejlemények (a rimbaud-i, mallarméi poétikai szubverzivitás, és a különböző XX. századi költői radikalizmusok, avantgardista kísérletek) tükrében szelídnek, majdhogynem hagyományörzőnek tűnik. Sokkal „hagyományörzőbbnek”, mint ahogyan Horváth János perspektívájából látszott... Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Tóth Árpád költői nyelve a világos megformáltság, az általános szemantikus korrektség terén kevéssé hagyja el, verseikben egyszerűbb, szelídebb, „mindennapibb” érzelmeknek is bőven jut hely, és a művekből a közösségi (nemzeti) kötődés sem hiányzik. Babitsék költői teljesítményét a megelőző, Petőfi és Arany nevéhez köthető megvalósuláshoz képest legfeljebb az ízléseggyeztetés terén tekinthetjük „visszalépésnek”. Az erőteljes individualitástudat, az énkialás teljességigénye, a morális érzületen kívüli ösztönfoszlányokat, tudati spektrumokat gazdagon hasznosító költői meggyőződés révén, mint már fentebb jeleztük, a Horváth János-i nagy eszmét, „a műveltség kisdedeihez” való lehajlást nyilvánvalóan kevésbé valósíthatjuk meg, mint Petőfiék költészetete tette.

Egyoldalú túlzásnak tűnik a nemzeti klasszicizmus végső, normatív beteljesülésként, kimagasló, megközelíthetetlen hegyoromként való elképzelése is. A nyugatosokat követő nemzedékeket, Illyés Gyula, József Attila, Dsida Jenő, Radnóti Miklós, Pilinszky János és társaik munkásságát súlyos tévedés volna hanyatlásként, dekadenciaként, a „nemzeti eredetiséget” elhalványító törekvésként felfognunk, bár a nemzeti klasszicizmusban megtestesült nagy, közösségi érvényű gondolat maradéktalan érvényesítéséről, „a műveltség kisdedeinek” teljes kielégítéséről ezúttal is le kell mondanunk. (A *Medáliák*, a *Téli éjszaka*, az *Eszmélet*, a *Miért borultak le az angyalok Viola*

⁷ A „hipnotikus vers” Reuven Tsur találó terminusa. A poétikai címkét a Tel-Aviv-i egyetem – mára már néhai – professzora *Hipnotikus költészet* című tanulmányában alkalmazta, az elemzés centrumába éppen a Babits Mihály-i *Haláltáncot* helyezve. TSUR, Reuven: *Hipnotikus költészet* = *Holmi*, 1994, 2. sz., 243–264.

⁸ *Óda a bűnhöz, Strófák a wartburgi dalnokversenyből, Fekete ország, Csipkerózsza, Haláltánc*

előtt?, az *Apokrif* szuggesztív, sokrétű újításainak, magasrendű, bonyolult versszötteének maradéktalan befogadása nehezen képzelhető el bizonyos poétikai kultúra nélkül, bár az önmagáért való bonyolultságot József Attilának is messze elkerülik.)

A nemzeti klasszicizmus érvényét latolgatva nem spórolhatunk meg néhány kiegészítő, korrekciós megjegyzést a Horváth János által kiválasztott kulcsfigurákkal kapcsolatban sem. A nagy tudós kijelölésében és értelmezéseiben, mint Petőfivel és Arannyal kapcsolatban már utaltunk rá, sok igazság rejlik. Az alapos vizsgálódás azonban bonyolultabb, összetettebb képet mutat, s itt-ott dilemmákat, válaszra váró kérdéseket fed fel. A kijelölt írókhoz közelebb hajolva az önmérséklet, a racionalitás és a tudatosság kritériuma több ponton problematikusnak tűnik, és a bizalom és a nyugalom helyén nemegyszer az egyensúlyhiány szimptomáit fedhetjük fel.

Kemény Zsigmond és Gyulai Pál politikai és irodalmi esszéikben kétségkívül az értelmi ellenőrzés és a „súlyegyen” nélkülözhetetlen fontosságát hangsúlyozza. Regényeikben azonban szorongásteli, kaotikus világról adnak hírt. Kemény prózaepikájában a jó végződés úgyszólván ismeretlen, a legkisebb vétek, félreértés tragikus körülményeket von maga után. Utolsó nagy történeti elbeszélése, a *Zord idő* a történelem démoni arcát minden kendőzés nélkül mutatja be. A végletes kiszolgáltatottság uralmával szemben nincsenek ellenerők, a bizakodáselvezéshez ragaszkodó önáltatók nemcsak kudarcot szenvednek, elpusztulnak, hanem bohócszerepbe kényszerülve nevetségessé is válnak. Az 1862-es műben a tragikus atmosféra keserű-groteszk paródiaelemekkel keveredik, s az erőteljes morbid, fekete humor egyértelműen a XX. századi abszurd látásmódját idézi fel.

Az 1857-es Gyulai-regényben, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájában* a narrátor reflexiós kommentárjai az eszélyesség, az alkalmazkodó realitásérzék fontosságára utalnak, s a főhős szerencsétlen tudatának, abszurd valóságfeldolgozásának részletező bemutatása is a család, veszélyesen kártékony ábrándkergetéssel való leszámolás jegyében fogant. Csakhogy a műben az eszélyességkövetés ideologikus szolamát a mélységes reménytelenség sodró érzelmi hullámai mossák el. A hatalmi erőszak magabiztos uralma rendíthetetlen, a letiprott ország aláve-

tettsége öröknek, változhatatlannak látszik, a rendtartók gögös pökhendisége és emberi tartalmatlansága, üressége olyan felháborító, hogy a reformkor pezsgéséből idecsöp-pent (talajából kicsavart, életheletőségeitől és családjától megfosztott) idős földesúr szerencsétlen tudatát, kudarcos, alkalmatlan lélektani kompenzációs kísérleteit aligha tudjuk vétkes „eszélyességhiányként” felfogni, sokkal inkább beleélő megértéssel fogadjuk.⁹

De pontosításra, árnyalásra, az összetettség hangsúlyozására a nagy költő-ikerpár esetében is szükség lehet. Petőfi erőteljes épségösztonéhez ugyan nem fér kétség, de a nemzeti klasszicizmus fogalmi keretei közül több verse kitüremkedik. Az 1845 ősze és 1846 tavasza között írott *Felhők*-ciklusban az ember sokoldalú kiszolgáltatottsága játssza a vezérszerepet, a *Bölcselkedés és bölcsesség* a legnagyobb emberi kérdéseket teszi fel, és nem talál rájuk feleletet. Az *őrült* című vers kuszált (nem egy ponton kifejezetten szürrealisztikus-dadaista) versvilága a logikus, következetes érzelmalakítási rendet és az imitációs, hasonlósági valóságkapcsolatra alapított metaforika elvét is feladja. A *Világosságot!* című alkotás rímtelen, változó szótagszámú és ritmikájú soraiban az emberiség történelmi, társadalmi esélyeivel kapcsolatos szorongások, félelmek rendkívüli erővel törnek felszínre, és akkor még a gátlástalanság sötét, amorális világába átlépő „várregéről”, a *Salgó*-ról, a monumentális 1848-as elbeszélő költeményről, az *apostol*ról és a korábban oly sokszor megidézett *apokalipszis* helyén *kataklizma*t vizionáló életműzárásról, a *Szörnyű idő*ről nem is szóltunk.¹⁰

Könnyűszerrel találunk szorongásos, távlathányos karaktervonásokat az Arany János-i oeuvre-ben is. Az *elvezett alkotmány* cél- és távlat nélküli iróniája s „posztmodernista” narrátori játéka már pályakezdekor az elbizonytalanodás-elbizonytalanítás irányába mutatnak, a *Bolond Istók* a célelvű elbeszélői szerkezet és versalkotás elveit nemegyszer byroni provokativitással teszi zárójelbe, és a *Katalin* lendületes jambusai a francia és angol „rémromantika” atmoszféráját teremtik meg. A *nagyidai cigányok*ban a groteszk, burleszk karneváliság, a nieder komische hangnemei uralkodnak, s az öregkori balladák jó néhány jelentős darabjában szintén a célság elvesztését konstatáljuk. A *Tengeri-hántás* tétova, baljós világában a főhős és a narrátor három ízben is szorongó, értetlen

⁹ A démoni környezetet a mű enyhítés, feloldás nélküli ironikus-morbid lezárása csak tovább fokozza. Az udvarház régi lakóival együtt elpusztul, a főhős végrendeletét megsemmisítik, és a birtokot a nagyenyedi kollégium helyett a „tulajdonságok nélküli” osztrák katonatiszt, Kahlenberger kapitány nyeri el. Az idő múlik, és az új tulajdonos előszeretettel reformálja a jószágot, civilizálja a falut. A polkában és valcerben páratlan arslántársai „famoser Kerlnek nevezik; az asszonyok most is mulatságosnak találják, kivéve a feleségét, aki gyakran sír, s a legérzékenyebb verseket szavalja a Wilden Rosenekből”.

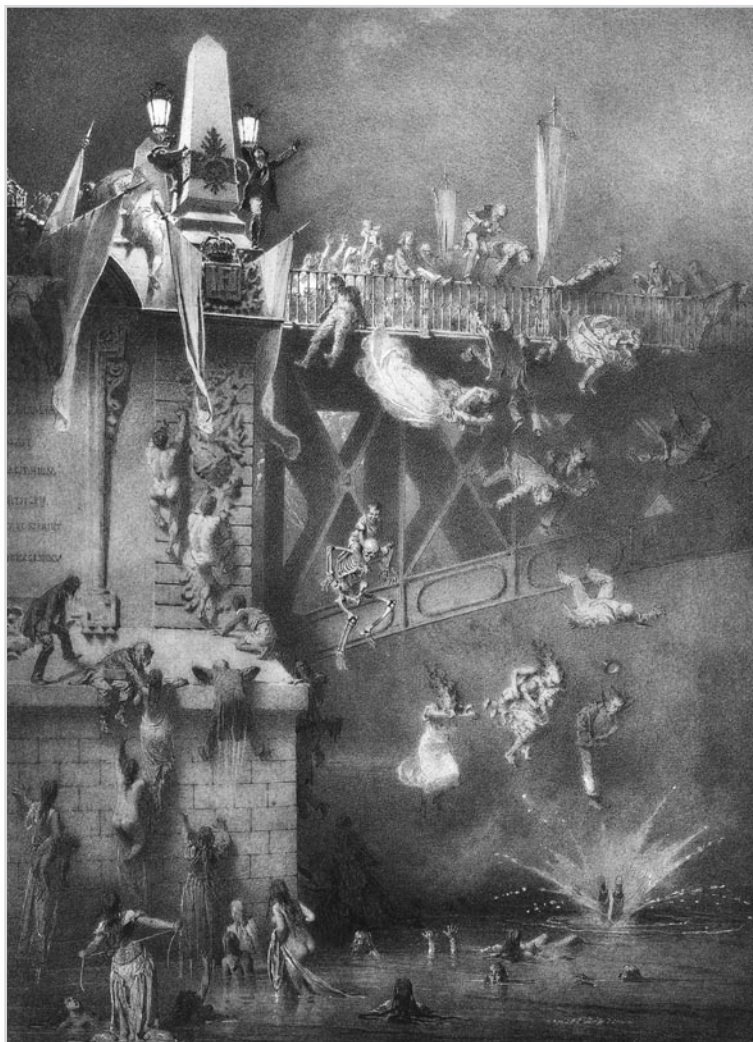
¹⁰ Az apokalipszis és a kataklizma fogalmi párjával való szemléltető jellemzés Szörényi László *Apokalipszis helyett kataklizma* (Petőfi utolsó verse) című tanulmányának leleménye. SZÖRÉNYI László: „Multaddal valamit kezdeni...” *Tanulmányok*. Bp., Magvető, 1989, 94–118. A Petőfi Sándor-i válságérzékelésről már részletesebben írtam. NYILASY Balázs: „Minden mi világos... Minden mi sötét”. *Életbizalom s bizonyosságvesztés Petőfi Sándor költészetében és a recepció tükrében* = *Hitel*, 2023, 8, 79–95.

csodálkozással reflektál a világra s a történetekre. A *Hídavatás*ban a „bűnök” és bűnmagyarázatok elégtelennek, alkalmatlannak bizonyulnak, az öngyilkosok kísértet-szellemei az éjféli performansz során rendre démonikus sorsintézésről számolnak be. A *Vörös Rébék*ben a világot az értelem és cél nélküli rosszakarat uralja, s a strófavégi refrének védekező, hártó gesztusai tehetetlenül, értelmetlenül hullnak a semmibe.

Petőfi és Arany egyensúlyhiányos karaktervonásainak kiemelése, sietek leszögezni, nem a nemzeti klasszicizmus címke teljes elutasítását jelenti; a két nagy költő egyeztető, harmonikus vonásairól, közösségi elköteleződéséről a későbbiekben még fogok is szólni. A Horváth János-i koncepció totalizáló, irodalomtörténeti érvényű kiterjesztését illetően azonban már a XIX. század keretei között is felmerül néhány újabb, súlyos dilemma. A tudós által vizionált fejlődéstörténet, úgy tűnik, több jelentős alkotót nem tud befogadni. A századvég legérdekesebb, legeredetibb elbeszélőjéről, Mikszáth Kálmánról Horváth egyáltalán nem nyilatkozott. S aligha véletlenül. Nehezen tudjuk elképzelni, hogy az újítóan eredeti, „cinikus”, „relacionista”¹¹ (valójában bölcsen szkeptikus) író, a szempontváltogató perspektívát boszorkányos ügyességgel érvényesítő elbeszélő számára ebben a rendszerben hol lehetett volna helyet szorítani.

De azok a sommázatok sem megnyugtatóak, amelyekkel Horváth János Petőfi és Arany két nagy kortársára, Vörösmarty Mihályra és Jókai Móra reflektál. A Vörösmarty-értelmezés alapvető problematikusságát már a nemzeti klasszicizmussal ellentétes értelmű címke kiválasztása is sejteti. A stílromantika karakterjelző terminusát a *Zalán futásáról* és a *Csongor és Tündér*ről amúgy kiváló elemzést publikáló irodalomtörténész Vörösmartyval kapcsolatban is a centrumba állítja. Az eleve elutasító színezetű Horváth János-i kulcsfogalom azonban ezúttal nem kellően átgondolt. Nehezen tudjuk elképzelni, hogy létezne egy „szabatos, pusztán a kifejezést szolgáló” költői nyelv, s ennek ellentétéként olyasféle alkotásmódot tarthatnánk számon, „mely magát a stílt is a művészi hatás egyik önálló tényezőjeként kezeli”. A „stílromantika” nyilvánvalóan megtévesztő terminus, és a romantikában rejlő értékléhetőségek, értékmegvalósulások feltárására egyáltalán nem alkalmas.

Pedig hát Horváth az irodalmi formáknak, műfajoknak, gondolkozásmódoknak körültekintő, tárgyilagos figyelmet, megbecsülést szokott adni, nagyobb elemző tanulmányait pedig egyértelműen az ideologikusság visszaszorulása, a legjobb értelemben vett tárgyilagosság, belátó



empátia jellemzi. Ezért is kár, hogy a tudós Jókai Mór írásművészetével hosszabban sohasem foglalkozott. Kurta, odavetett megjegyzésekkel élt csupán, s a nagy romantikus regényírót Gyulai Pál előítéletes, sommás dörgedelmeit megidézve jellemezte. „Éppoly romantikus, akár előtte Jósika meg Kuthy; a képzelet és szubjektivitás embere; a valót is mesévé válótlanítja; Gyulai szerint: »nem annyira eszményíti az életet, mint meghamisítja«; jellemrajza pedig »éles és élénken színezett« ugyan, de »nagyobbra torz vagy túleszményített«; holott a korszak általános jelleme realizmus, mely a költött dolgokat is a tapasztalat ellenőrzése alá állítja” – fejtegette, és abban is valahai professzora útmutatása szerint járt el, hogy Kemény Zsigmondot *Az arany ember* írójánál „végtelenül súlyosabb egyéniségként” tartotta számon.¹²

Zichy Mihály,
Hídavatás,
illusztráció
Arany János
balladájához,
1898
© Wikimedia
Commons

¹¹ A karakterjelző kifejezéseket Karácsony Sándor használja az 1944-ben kiadott, *A cinikus Mikszáth* című könyvében.

¹² HORVÁTH: *i. m.* (2009), 411–412.

A magyar költészet krízistudata

Észrevételeink mindeddig inkább csak előzetes műveletek voltak. A nemzeti klasszicizmust övező megértéspróbákra szükségünk volt, de most már tovább kell lépnünk, hiszen elemző vizsgálódásunkat nem a századelős „paradigma-váltás” horizontjára szeretnénk korlátozni. Az általunk javallott apollói-dionüoszosi ellentétpár jogosultságát a magyar költészet példáin keresztül fogjuk bemutatni, és a felmerülő dilemmahalmazt, problémaegyüttest az ezredfordulós kulturális horizont figyelembevételével próbáljuk megragadni, artikulálni, értelmezni.

Először is azt kell leszögeznünk, hogy a mélyről feltörő reménytelenség-kifejezés: a nagy eufemizmusokat Patyomkin-falvaknak láttató leleplező attitűd, az eszmei misztifikációkat elutasító szubverzív készenlét (a társas emberség biztonságkereső kísérleteit érvénytelenítő és az összemberi, nemzeti sorsot reménytelen perspektívába helyező gesztusok, a személyiségépítés évezredes, célos, rendjét megkérdőjelező tagadások) irodalmunkban már a XIX. században jelentős szerepet kaptak. Az 1823 tavaszán született megdöbbenően pesszimista filozófiai számvetés az emberi öntudat minden fundamentumát megkérdőjelezte: a virtus tüneményeit és a kebel lángérezményeit a hagymáz s a vértolulás következményeként tartotta számon, a tudományt kártyavárként aposztrofálta, Demoszthenészt szitkozódó halkufárként, Pheidiasz szobrászi alkotását „berovátkolt kódarabként” mutatta be. A nagy hírű fiatal költő, mint már utaltunk rá, 1845 és 1846 fordulóján a humorral és életbizalommal teli dalokat, zsánerképeket, önbemutatókat aszimmetrikus „költeménykékre” cserélte, a mértéktartó, logikus versépítés helyére „zavaros”, káosz-kifejező szürrealizmust állított, az eget, a poklot és az ördögöket nem alapvető hitelként, megtartó keresztény bizonyosságként kezelte, hanem meseként, az emberek megbabolásására kigondolt manipulációként tétélezte. Az idősebb költőtárs 1851-es nagy látomásversében a rendet s az emberi reményt a gigászi szörny féktelen tombolása írta fölül, és a megrendült, mértéket vesztett alkotó másik kései művében csodálatos

poliszémikus költői gesztusok tanúskodtak a kapcsolatok szétszűsítéséről, a rend meghibbanásáról: „Hulló angyal, tört szív, örült lélek” dörömbölt az ég boltozatján, és malom zokogott a pokolban. A 70-es évek közepén írott par excellence gondolati vers rímtelen hatodfeles jambusai ugyancsak nélkülözhetetlen keresztény hitelvet problematizáltak: a szorongó alkotó szerint a hallhatatlanság esélye nem vigasztaló ígélet, hanem kétségbeejtő perspektíva, „iszonyú, rettentő eszme”; „Teremtő alkotó nincs, nem is lehet”, a nagy dráma szerzője ismeretlen, és hiába hívjuk, nem jelenik meg.¹³

Irodalmunk szorongáskifejező „határátlépései” a XX. században jelentősen fölerősödtek. A nagy újromantikus költő századeleji költeményében „Volt erdők és ó nádások / láncolt lelkei riadoznak”, az ős-sűrűből „téli mesék rémei” elevenednek ki; a Marcus Aurelius megidéző alkotó a 20-as évek legvégén a „Medusa-valóság kö-iszonyatját” tapintja, és végül tiltakozás, panasz nélkül „odadobja a férgeknek a testét”.¹⁴ A 30-as évek költője nagy számvetése tizedik strófájában ugyancsak a római császár sztoicizmusára utal vissza, s a filozófus szavait parafrázálva a védelmező emberi arzenál minden elemét – szeretetet, vitális erőforrásokat, pszichikus rendező munkát, a próbálkozó, társas kísérletek gesztusait – elutasítva a szenvedélyes és szenvedőleges emberi akarat tagadásáig jut el.¹⁵

A pártállami elvárások szerint munkásmozgalmi, szocialista költőként számontartott József Attila egzisztenciális szorongásaira egyébként irodalomtörténet-írásunk, kritikánk a 70-es évek elejétől mind nagyobb figyelmet fordított.¹⁶ A költőt a „szorongás kultúráját” képviselő, létmagánnyal szembesülő alkotóként először Beney Zsuzsa mutatta be 1973-ban megjelent *Ikertanulmányok* című könyvében, és a krízistudatos költői világkép újjító elemzését a költő-esszéista a 80-as és a 90-es években is tovább folytatta.¹⁷ Az űr- és csillagképzeteket megvizsgálva hitelesen dokumentálta, hogy a csillagok archetipikus képe (az ősidőkben Isten létének bizonyítéka) József Attilánál „az üresség hordozójának képévé” alakul át, s hogy a semmi partszegélyére ért alkotó¹⁸ a tudattalanból sok-sok „amorális”, a személyiségfejlődés vívmányait felülíró

¹³ Kölcsey Ferenc: *Vanitatum vanitas*; Petőfi Sándor: *Felhők, Az örült, Nem sílyed az emberiség...*; Vörösmarty Mihály: *Előszó, A vén cigány*; Vajda János: *Végtelesség*

¹⁴ Ady Endre: *Az eltévedt lovas*; Kosztolányi Dezső: *Marcus Aurelius*

¹⁵ „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja, / ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja / bármikor – ezért őrizi meg, / ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek.” József Attila: *Eszmélet*

¹⁶ Az átértelmezést az irodalomkutatás számára szabadabb lehetőségeket biztosító Jugoszláviában, Újvidéken dolgozó Bori Imre már a 60-as években megkezdte. A „*semmi ágán*” című tanulmányát kötetben 1965-ben publikálta, és írásában nemcsak azt szögezte le, hogy „a marxista József Attila sokkal összetettebb jelenség, mint ahogy a mar-

xizmus egy leegyszerűsített változatának címkéit rá lehet ragasztani...”, hanem „a negatív univerzum” nagy énekeseként, „Kafka és Camus testvére, szellemi rokonaként” tartotta számon, és a magyar költő „egzisztencializmusát” állandó Sartre- és Camus-idézetekkel igyekezett alátámasztani. BORI Imre: *Eszmék és látomások. Tanulmányok*. Újvidék, Fórum, 1965, 8., 7.

¹⁷ BENEY Zsuzsa: *József Attila-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi, 1989; Uő: *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*. Bp., Argumentum, 1999

¹⁸ „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz me-rengve és okos / fejével biccent, nem remél [...] A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok.” József Attila: *Reménytelenül*

attitűdöt emel be költői világába: a kannibalizmus, agresszió, büntelen bűnösség, az ént és világot megkülönböztetni nem tudó gyermeki regresszió kései verseinek fontos elemei.

A „mélyebb” infernális létrétegek József Attila-i feltárását Beney Zsuzsa világirodalmi kontextusban is páratlan teljesítményként tartotta számon, és a költő krízisérzékelését későbbi írásaiban egyre inkább „metafizikai ranggal” ruházta fel. „A családaltalan, otthontalan gyermekkor, a szerelmi frusztrációk, politikai csalódások, az irodalmi meg nem értés (hogy csak a legismertebb okokat említjük) mint másodlagos kövületek rakódtak erre a különlegesen szenzitív intellektusra, aki a szenvedés minden okánál *előbb* szenvedett, elsősorban azért, mert sohasem tudott a lét elviselhetetlen feszültségéről megfeleledkezni. Ez a feszültség lerakódott a csontjaiban, átjárta és megbetegítette a lelket és a testet is – a személyiség létállapotává változott. Az, amit érzékenységnek nevezünk, lényegében ez a fájdalom volt – a világban létezés egy lecsenghetetlen, diszharmonikus orgonahangja, tán úgy is mondhatnánk: veleszületett szenvedés, mely talán mindenkiel vele születik, csak nem mindenki eléggé intelligens vagy bátor ahhoz, hogy azt az érzést vállalja is, és ne fedje el a mindennapok gondjával, örömeivel, és sokkalta könnyebb fajsúlyú bánataival” – fejtegette tartalmas, gondolatgazdag esszéjében 1989-ben.¹⁹

József Attilát és Pilinszky Jánost az *Ikertanulmányok* vérrokonokként tartotta számon. Beney Pilinszkyt sokoldalúan kapcsolta a *Reménytelenül* írójához, bár az 1921-ben született költő válságátélését, katasztrófaturátát még kiterjedtebbnek, radikálisabbnak látta. „Ahogyan József Attila költészete a hiányra, úgy épül Pilinszkyé a semmire” – határozta meg a két alkotó egymáshoz való viszonyát.²⁰ A frappáns egybevetés érvényével kapcsolatban lehetnek kételyeink, de a Pilinszky János-i krízisérzékelés erőteljeségét nehéz volna túlhangsúlyoznunk. A költő verseiben a „mindennapi emberség” pozitív esélyei, lehetőségei rendre negativitásba fordulnak. Isten elérhetetlennek és megszólíthatatlannak (a kataklizmákkal szemben tehetetlennek) bizonyul, a költő az embereket csillaghálóban vergődő, semmiségbe tatógó halakként vizionálja, a szerelmet, férfi–nő kapcsolatot a véget nem érő tusa és a gyűlölködés határozza meg. A költői érzésvilág felszabadító, megkönnyítő lehetőségeket egyáltalán nem ismer, vonzást számára csupán az öntudat nélküli biztonság közege, az éjszaka, a sötétség és a víz amorfitása (a születés előtti, halál utáni „komor, sötét mennyország”) jelent. Az alkotó szuverén képfantáziája szinte kifogyhatatlan a negativitást

megelevenítő metaforákban, a feloldhatatlan antinómiákat jelző paradoxonokban, s a kései versekben a mindennapi élet számára nélkülözhetetlen morális szétválasztások, elkülönítések is mindinkább érvényüket veszítik.

A Pilinszky János-i krízistudatosság a *Szállkák* kötetből kezdődően jobbára konstatáló, gnomatikus, axiomatikus formákban manifesztálódik, az életmű csúcspontjának tekinthető, 1959-ben publikált *Harmadnapon* című verseskötetben viszont az eleven, izzó fájdalom közvetlenül is megjelenik. A kötet legnagyobb szabású verse, az *Apokrif* az egyetemes emberi kataklizmát jeleníti meg. A színtér a megjövendőlt világpusztulás tűzőzöne, a költő én a ropant térben, „mozdulatlan, égő ketrecek”, szívszakadva menekülő madarak közt vándorol, és próbálkozik a próféta, óvás, meggyőzés gesztusaival, a menekítés és kimenekülés módozataival. Kísérletei hasztalanok, a költemény végére a kör bezárul, a pusztulás teljes lesz: a világ megdermed, és az ágáló, lamentáló ember „halott redő ezernyi rajzaként” némul el és kívül meg.

A 60-as évek legvégén, a 70-es évek elején induló fiatal hazai költők a kommunista életbizalom-követelményre ismeretesen az állandósult rosszkedv, céltalan kallódás, tanácstalanság hangsúlyos megjelenítésével válaszoltak. A rosszkedv társadalmi okairól ekkor még nem lehetett nyíltan szólni, s alighanem ezek a korlátok is szerepet játszottak abban, hogy Tandori Dezső, Oravecz Imre pályakezdő kötetében (*Töredék Hamletnek, Héj*) a veszélytudat, válságátélés bevezetett tényként, gnomatikus, axiomatikus formákban jelent meg, s a fájdalmas lamentációt visszafogott, konstatáló attitűd váltotta fel. A traumatudat, katasztrófaátélés karakteres, erős volt, de a reménytelenség magyarázata hiányzott ezekből a költeményekből. Tandori válságjelzései, Oravecz mellérendelő, monoton „versrácscsai” a kiszolgáltatottságot magától értetődő evidenciaként közvetítették. „Edényekből magányos fuvola. / Egyszál reggel.” „Elvéthetetlen üldözött – / elalszol és felébredsz.” „Habok üres mederben / kapkodják csontjaid”, „Vert az óra. A számlapon egy kordé haladt, / kerekék nyikorogtak, üres volt a bak.” „Viaszos arc az arcokon, / ropog a tükörben a csont.” „Kettéharapták. // Alig pislákol. Szélei durván betörték, / s patakokban folynak befelé – / a bizonytalanságba.”²¹

Épségvédő, harmóniateremtő törekvések

A magyar költészet szorongáskifejező, diszharmonikus, szubverzív víziói kétségkívül jelentős művészi színvonalat képviselnek. De nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem,

¹⁹ BENEY: i. m. (1989), 105–106. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁰ BENEY Zsuzsa: *Csillaghálóban* (József Attila hatása Pilinszky János költészetére) = Uő: *Ikertanulmányok. Esszék*. Bp., Szépirodalmi, 1973, 41.

²¹ Tandori Dezső: *Edényekből...*, P. J. névtáblájára, *Füredés*; Oravecz Imre: *Idő, Rilke a teletében*, Gyöngy



Eugène Delacroix
– Jean-François
Villain,
Hamlet
megpróbálja
követni atyja
szellemét,
illusztráció
Shakespeare
tragédiájához,
1835
© Wikimedia
Commons

hogyan az eltökélt káosz kifejezés akarata mellett poézisünkben az ellentétező „apollói” attitűd is hangsúlyos gesztusként van jelen. Ennek az apollóiságnak legteljesebb kifejezőjeként alighanem a nagy XIX. századi költőt, Petőfi Sándort tarthatjuk számon. Petőfi poézisének diszharmonikus, szorongó vonásaira korábban már több ízben utaltunk, ám költészetét így is kivételesen harmonikusnak, életérdekűnek látjuk. Az alkotó a harmonikus, társas emberség világát teljességgel belakja, stabilitást és értelmet adó nemzeti elköteleződést vállal, kiengesztelő, felszabadító humora, energikus épségösztone dalait, életképeit, önvallomásait, tájfestő darabjait, lendületes politikai verseit rendre átjárja.

A hűséges barátot, a nagy költőtársat Németh G. Béla a 70-es évek legelején publikált iker-esszéjében élesen szembeállította Petőfivel. Az ellentétező megjelenítésben, az Arany János-i távlatvesztés, egyensúlyhiány hangsú-

lyozásában van is igazság. Arany valóban „forradalom utáni” költő. Csakhogy életművében a mélyről jövő épségvíziók 1848 előtt és után is jelentős szerepet játszottak. Az 1846-os *Toldi* az életbizalom, erő, biztonság világát teremtette meg, a játékos, bájos *Rozgonyiné* 1852-ben (a legrettenetesebb időkben) az épség, a teljes harmónia látomását a pszichikum, a társadalmi rend és a nemzeti lét szféráiban is érvényesítette, s a *Rege a csodaszarvasról* a tudattalan vonzását nem félelmetes, kontrollálhatatlan erőként, hanem bizalomra és követésre érdemes, jót eredményező entitásként mutatta be. Arany János épség iránti vágyára utalva a „Híves, borongó, őszi nap” ihlette 1850-es költeményről is érdemes néhány szót szólnunk. Az *Ősszel* a szomorú, csüggesztő őszi világot és a homéroszi „Élénk, verőfényes vidéket”, „mosolygó tengerarcot”, fénydús eget idézte meg. A szomorú, reményt vesztett költő a strófavégi refrénekekben a ködös, tagolatlan, amorf, értelmetlen őszi világot hívta, a racionális belátás azonban rendre vereséget szenvedett: a versszakokba a szorongástudatosságot megcáfolva mindegyre a napfényes, világos, tagolt, harmonikus görög univerzum vágyott képei tolakodtak be.

A szubverzivitásnak határt szabó (református tradícióban nevelkedett), szelíd költő a vallás igazságait sem vonta kétségbe. A benne élő hit megingásáról s az emberlét sötét oldalairól csak néha-néha ejtett szót,²² és sommázó világnézeti számvetésében a tudósok érveit félretolva állt ki a túlvilági élet hitelve mellett.²³ *Ősziké*iben a halálfelelem nyers, szorongó hangjait elfojtotta, az életkudarc eleven fájdalmait elégiává szelídítette (önironiával tompította, ép formateljességgel ellensúlyozta), és fontos kritikai írásában óva intette költőtársát a végletes pesszimizmus versbe vitelétől. „...ez a pár szakasz oly mélység fölött lebeg, hol féltjük az – embert. Állítson a költő keresztet az ily örvény fölé, s óvakodjék ott járni” – tanácsolta legjobb barátjának, Tompa Mihálynak az 1863-as versgyűjteményt recenzeálva, a *Bár még* című költeményre utalva.²⁴

A radikális szubverzivitást kerülő, kiengesztelést sugalló attitűdre, a mindennapi emberségben, közösségi kapcsolatokban megtartó lehetőséget látó meggyőződésre nem csak a XIX. századi magyar költészetben találunk példákat. Az 1933-ban született *Reménytelenül* kétségkívül a semmivel néz farkasszemet, de József Attila poézisében ez csak az egyik szólam. Az alkotó ugyanebben az esztendőben agitációkat, elkötelezett munkásmozgalmi verseket ír (*Haszon, A város peremén*), a közösségi tudatú kiktartás fegyelmét a szegénység nyomasztó peremvidékein,

²² „Oh, ha bennem is, mint egykor, épen / Élne a hit vigaszul nekem!...” – sóhajt fel Arany János *Fiamnak* című versében.

²³ Arany János: *Honnan és hová?*

²⁴ ARANY János *Összes Művei XI. Prózái művek II. 1860–1882*. Szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968, 463. (Kiemelés az eredetiben.)

a téli éjszaka depresszív nyomása alatt is megőrzi (*Téli éjszaka, Elégia*), és az utcáról behangzó „Munkát! Kenyert!” jelszavakra a „»Várjatok hát! Megyek, megyek!...«” kiáltással felel (*Diványon fekszem...*). A haláltudat, a semmibe hullás élménye a legvégső években sem jut kizárólagos szerephez. Az 1935-ös *Altatóban* a költő a mindennapi világ kellékeit (a széken szunnyadó kabátot, a bogárkát, a sípot, a jó cukrot, a kirándulást) szelid, kedves varázslattal változtatja elevenné, nyájassá, emberérdekűvé, az *Indiában, hol éjjel a vadak...* kezdetű vers színes, szép, egzotikus gesztusokban pompázik. Az infernális lelki mélységekről tudósító alkotó a rendezett személyiségű, társadalmi gondú ember imázsát még az utolsó időkben is felvillantja. A *Hazám* öt szonettjében részletes szociológiai látteleletet szolgáltat, társadalmi anomáliák sorával szembesít, és a „mégis-morál” jegyében megalkotott utolsó, hetedik versben a nemzeti elköteleződés szenvedélyes szavát csendíti meg. („S mégis, magyarnak számkivetve, / lelkem sikoltva megriad – / édes hazám, fogadj szivedbe, / hadd legyenek hűséges fiad!”).

A kisebbségi létbe szakadt, fiatalon elhunyt Dsida Jenő József Attilához hasonlóan ugyancsak megjárta a sötétség mélyeit. *Nagycsütörtök* című versében az Isten háta mögötti váróteremben tompa borzalmat, „mély, állati félelmet” él át, s éppoly reménytelenül egyedül van, mint a virrasztó, kereszthalálra készülő Krisztus a Gecsemánékertben. 1933-ban írott, *Miért borultak le az angyalok Viola előtt?* című nagy kompozíciója viszont boldogító apollói gesztusok sokaságát kínálja fel. A nyolcrészes műben a Kolozsvár melletti monostori erdő a hellén létöröm világává lényegül át. A költő légyottjához „az erdei pamlag / jószagú színes öle” biztosít fekhelyet, a bokrok közt kacarászva kukucskál, „jegyzi a boldog eredményt” sok kicsi Ámor, és selyemként suhog „a derűskék isteni égbolt”. A vers a korlátozásoktól, örömrontó tilalmaktól megszabadított testi szerelmet az élet felülmúlhatatlan adományaként prezentálja. („Ó, nincs szebb a világon, mint a fehér, üde lánytest / lepletlen ragyogása a hullámzó levegőben, / lombkoronák résén mikor átüt aranyhalovány, rest / nyárnap fény és combra, kebelre folyik le merően, / míg a sötét részekre olív reflekszet az árny fest.”)

Az öröm diadalát a versformák játékos variabilitása, a verselés és a rímelés szüntelen humora is alátámasztja. A világ igazságtalanságairól s a költő szegénységéről beszámoló reflexiók a derűt már csak azért sem számolják fel, mert rendre humort közvetítő strófaszerkezetek foglalatában, főlényt teremtő, játékos tárgyi ekvivalensek által jelennek meg. („Kincsem nincsen. Olyan rojtosodó ruhám, / mint öreg tanító sok zivatart megélt / frakkzsakettje. Zsebem pár savanyú barack / magvát zörgeti pénz helyett.”)

Az apollóiság végső győzedelmét a *Miért borultak le az angyalok...* hatodik fejezetében tapasztaljuk meg. A „parázna” hősnő, Viola és a poros városszél végül a legnagyobb adományban részesül: a megszentelés kegyelmét nyeri el. A hazafele igyekvő, feltört lábát fájlaló lánnyal csoda történik. Égi had siet segítségére, angyalok sokasága menekíti meg a gyaloglástól: „jöttek az angyalok át a parasztos, öreg monostori / utca fölött, / szálltak a kis kápolna fölött csapatostul, özönlöttek / seregestül, / jött a sudár, gyönyörű szép angyali kar, lágy / mandolinokkal, / víg énekkel az égből, fényességgel az arcukon, édes / ringó lengedezéssel, zsongó zengezedéssel, száz meg ezer. / Négy daliás angyal fölemelte ölébe, a légbe emelte kicsiny / Violámat / s vitte röpülve az esteledő, tág biblikus úton [...] Tinti kutyám ujjongó nagy csaholásba fogott s kórusban / ugattak / a környék mindenfajta kutyái, a lassacskán döcögő / szénásszekerekbe / fogott lovak is mind fölfele tartották fejüket s nyertettek [...] Nem tudnók elmondani, elmuzsikálni, lefesteni, / bárhogy akarnók: / mint lett isteni, ünnepi csarnok a külváros poros / és füves útja, / mint bődültek az áhitatos, hazabandukoló, szelid / esteli barmok...”

A különleges vízióban, amint látjuk, „reális” valóság-részletek és szentséges csoda fantáziadús együtteséből teremődik kedvesen bizarr, modernizált giottói összkép. De e „modernizálás” (bár mai szóhasználat szerint akár „posztmodern” színezetűnek is nevezhetnénk) távolságtéremtő, elidegenítő gesztusoknak nyomát sem mutatja. A daliás angyalok, szelid barmok, fejüket égnek fordító lovacskák a békességes, áldásos szentségre utalnak; az ihletett XX. századi művészi játék a boldogító hierofánia nyomait fürkészi.

A József Attila-i és Dsida Jenő-i kettős attitűd Radnóti Miklósról is érvényes. A haláltudat, szorongás, széthullás érzésvilága a költő verseiben már a háború előtt jelen volt, s a világegés a katasztrófatudatot természetesen fölerősítette. „A valóság, mint megrepedt cserép, / nem tart már formát és csak arra vár, / hogy szétdobhassa rossz szilánkjait” – alkotott szabatos, pontos láttelelet Radnóti a *nemazonosság* jegyében álló világról 1944 márciusában, *Ó, régi börtönök* című költeményében.

A stabilitás, rend széthullását konstatáló alkotó azonban a háború poklában is vágyott mintaként mutatja fel az egységet képviselő pozitívumokat, a harmónia, béke, természetszeretet, szerelem, közösségi kapcsolódások védő, megtartó, „idilli” gesztusait. E sokat emlegetett „idilliséget”, az épség keresését, vágyát, felmutatását a névrokron Radnóti Sándor érdekes kritikái észrevételekkel minősítette. „...ez a személyiség, szemben például a József Attila verseiben megjelenő szubjektum-alakzatok némely változatával, sohasem mutatja a felbomlás, a széthullás jegyeit. Ebből a szempontból az utolsó nagy versekben kifejezésre jutó, szinte emberfeletti hősiesség, amellyel

személyiségének integritását mindvégig fenntartja, poétikai szempontból akár egysíkúnak is jellemezhető” – idézte a tanulmányíró egyetértően Angyalosi Gergely korábbi megállapítását a *Jelenkor* 2023-as júliusi–augusztusi számában, és maga is számos, ezzel egybehangzó kijelentést tett.

„Még érett kötetei is kissé kontúrtalan és puha természet- és szerelmi költészetet mutatnak, amelyben e kettő szépségét melankólia, halálfélelem, háború-irtózat kíséri. Nem mondok újat, ha a megtalált megoldást a fenyegetett, majd végül összeomló, de valóságként vagy egykori valóságként és mértékként, normaként megtartott idillben látom. Radnóti idill-költő lett, s mint ilyen, meglehetősen egyedülálló a XX. században, ahol az életmű csúcsein alig születtek idillek...” „Az idill idillszerűségének rögzítettségéről van szó, amely elvileg kizárja, hogy a házastársi szerelem válságos, a természet csúnya, a költői munka kétséges, s a mindezt földidéző lírai személyiség komplex legyen. Idealizált viszonyok realitásként való felüntetése statikus költői állapotot hoz létre [...] Mivel az idill nem magától értetődő, hanem ritkaság-értéke van, felidézése a transzparencia jegyében bőbeszédűséggel jár. Az ebből következő egyértelműség is oka lehet a költő népszerűségének, s valóban, még jelentős verseiben is hiányzik a tömörség és kihagyás...” „A katasztrófa a Szépség, a Harmónia, a Béke és a Nyugalom kétely nélküli abszolútumának háttéré előtt jelenik meg, s ezért az a mélyebb kérdés, hogy nem tartalmaz-e minden idill egy csiptnyi öncsalást, s hogy nem részesedik-e »ínséges időkben« az elleneszmé is az ínségben, kizáródik a lehetséges költői kérdések közül. A költő ezért egy így is magas szintnél nem tud magasabbra – a legnagyobbak közé – emelkedni” – fejtegette a jeles esztéta.²⁵

Radnóti Sándor kritikájára a későbbiekben még visszatérünk. Most csak arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a költői „idill” leminősítése már csak azért is elietettnak, problematikusnak tűnik, mert a természet általi megragadottság, a párkapcsolati harmónia, a közösségi szolidaritás érzésváltozatait a jelentős Radnóti Miklós-versek a művészi megformáltság, a találó imagináció, a „formartalom” hitelével igazolják. A *Hetedik eclogában* a szcenikus környezetet a deszkafekhely, a férgek, bolhák ostroma, a rongyos, kopasz foglyok horkolása jelenti, de a lágerlét nyomorúságos élettényein a klasszikus antik hexameter formaszuggerációja segít felülemelkedni, a *Két karodban* című, szelíd költeményben pedig az óvó, védő kölcsönöség érvénye a párhuzamosító, megfeleltető ismétlésvariációk leleménye által teljesebb ki. „Két karodban ringatózom / csöndesen. / Két karomban ringatózol / csöndesen.

/ Két karodban gyermek vagyok, / hallgatag. / Két karomban gyermek vagy te, / hallgatlak. / Két karoddal átölelsz te, / ha félek. / Két karommal átölellek / s nem félek.”

A biztonságkereső, stabilitásra vágyó költői attitűdhöz a nemzeti elkötelezettséget, a közösségi szolidaritásgesztusokat is bizvást odaérthetjük, s e közösségi gyökerekből táplálkozó „apollóiság” bemutatására aligha találunk jobb példát Illyés Gyula *Szekszárd felé* című versénél. A költeményben a vonatozó lírai hős ismeretlen útitárral kerül egy vagonba, és a várandós pusztai asszony jelenléte közösségi érdekű gondolatsort indít el benne. A vers fokozottan egyszerű, elemi ritmikája a vonat kattogását imitálja, s a lépésről lépésre előrehaladó meditáció az egyszerű asszonyka látványától inspirálva végül nagyon „mindennapi” közösségi igazsághoz érkezik meg. A meghatott költő azt a felismerést osztja meg az olvasóval, hogy a terhes kicsi nő, az ismeretlen, „igénytelen” útitárs a legnagyobb, mindent megelőző érték hordozója, képviselője; ő biztosítja a nemzeti közösség megmaradását, továbbélését. „Kis vonat megy nagy domb / oldalon; / terhes kicsi nő a / vonaton. // Jár itt is, ha más nem, / a szem; / affajta, ki nem röst / sohase. // Homloka az ablak / üvegén, / rázkódik a tengely / ütemén. [...] Kéklő szőlők, sárga / asztagok / becézik az alvó / magzatot. // Lebeg az lágy élmény / közegén, / anyjában is egy nép / közepén [...] Jár szemem a terhes / kicsi nőn / s azt gondolom, itt megy / a jövőm. // Visz tovább egy népet; / eltakart / csempészárúként hoz / egy magyart. [...] Jár szemem a terhes / kis anyán / s azt gondom: itt megy / a hazám. // Viszi mit se tudva, / szakadék, / örvény fölött Árpád / örökét. // Benne él talán, ki / engemet / holtomban is meg-meg / emleget! // Gondom, hitem, eszmém / talaja, / öröklétem vagy te, / kis anya.”

Az apollói és dionüszoszi tipológia körül

A nemzeti klasszicizmus totalizáló irodalomtörténeti kiterjesztése, emlékezhetünk, anomáliák sokaságát hozta magával. Horváth elköteleződését értettük és méltányoltuk (jó néhány fontos gondolatát hasznosítottuk is), de a kiengesztelő, apollói érdek és a szubverzív, dionüszoszi attitűd elgondolásakor jelentősen eltértünk a század eleji mintától. Meditációink egyébként is természetszerűleg más kontextusba illeszkedtek. Szemléltető utalásaink (az európai kitekintés mellett) a XIX. és XX. századi magyar költészet tágabb köreit ölelték fel, és probléma-megjelenítésein nem voltak függetlenek a magunk XX., XXI. századi tapasztalataitól. E XXI. századi tapasztalatokkal kapcsolatban azonban még fontos mondandóink vannak.

²⁵ RADNÓTI Sándor: *Az idill-költő. Radnóti Miklósról = Jelenkor*, 2023, 7–8. sz., 838., 839., 840–842.

Az olvasó emlékezhet rá, hogy Beney Zsuzsa és Radnóti Sándor vélekedését megidézve írásunkba némi kritikai árnyalatot vegyítettünk. E kritikai felhangot felerősítve és kontúrosabban megjelenítve azt mondhatjuk, hogy a bírálók József Attila-i válságtudatot és a Radnóti Miklós-i épségöszönt megjelenítve egyoldalú túlzásokba estek. Beney a „szorongás kultúráját” belakó költő kapcsán a szenvedést a legmagasabb metafizikai létranggal ruházta fel. Esszéjében (a Martin Heidegger-i bölcsélet jellegzetes problémalátását is megidézve) azt fejtegette, hogy a fájdalmas szorongás voltaképpen a világban létezés orgonahangja, mindannyiunkkal velünk születik, csak mi, köznapi emberek nem vagyunk eléggé intelligensek az elhordozásához, és a mindennapok könnyű fajsúlyú gondjával, örömeivel fedjük el.

Radnóti Sándor (Angyalosi Gergelyt is megidézve) azt nehezményezte, hogy az 1944-ben meghalt – meggyilkolt – Radnóti Miklós a költői személyiség integritását mindvégig fenn akarta tartani. E törekvés, úgymond, poétikai egységességhez vezetett, a valóságként, mértékként, normaként megtartott idill a költői hitelt rontotta. A rosszban nem részesülő épségeszme tételezése inautentikus gesztus (az idill alighanem mindig, mindenkor tartalmaz egy csipetnyi öncsalást), s az eclogák írója mindezért végül is nem tudott a legnagyobbak közé emelkedni.

E vélekedések József Attilára és Radnóti Miklósról vonatkozó érvényét most nem érinteném, csak sommázó, általánosító készségükhöz fűznék néhány megjegyzést. Jómagam írásomban azon igyekeztem, hogy az „apollói” és a „dionüszoszi” költői attitűdöt „ideológiamentesen”, előítélet nélkül mutassam be, s dokumentáljam, hogy a magyar költészet tanúságtétele szerint mindkét gesztusrend jelentős értékeket képes létrehozni. A megidézett fejtegetések viszont – úgy látom – határozott előfeltevés-sel rendelkeznek. A József Attilát és Radnóti Miklóst elemző írásokból az derül ki, hogy a szerzők a szkepszisre utaló, szubverzív válságtudatot kifejező (távlatiányos emberséget, diszharmoniót, heterogenitást megjelenítő) attitűdöt a művészi alkalmazás számára alkalmasabbnak tartják, mint a szelídebb emberség bizonyosságkereső gesztusait.

Beney Zsuzsa és Radnóti Sándor vélekedéseire azért volt érdemes újfent visszatérnünk, mert, ha nem tévedünk, általánosabb korérzületi érvényre utalnak. A kétféle attitűd érvényét, értékmegvalósító lehetőségeit fontolva Horváth János a századelőn még a rendezett, racionális, közösségi érvényű attitűd oldalán állt, de mára kulturális környezetünk egészen mást mond. A kultúrfilozófiai hát-

térvilág, az irodalomértés előfeltevéseit megszabó – mértékadó, mintákat szolgáltató – teória és az ízlést közvetlenül befolyásoló kritikai gyakorlat napjainkban idehaza és a nagyvilágban is a diszharmonikus, szubverzív attitűd számára biztosít ab ovo értékesélyt. E preconcepció áldásosnak éppenséggel nem nevezhető. A szubverzivitás hangsúlyozó, krízistudatosságot képviselő, heterogenitásvlre utaló beállítódások, perspektívák (metaforikus konstrukciók) ekképpen automatikus, mechanikus értéktulajdonításokban részesülnek, és a korlátozatlan szkepszis túlsúlya a presztízislehetőségekre jogosult entitások közül a másféle életigényeket: vitalitást, életakaratot, társas emberséget, szeretetet, közösségi kötődést végül teljességgel kiiktatja. A két ellentétes attitűd elemző vizsgálatakor épp ezért ideológiamentes, irodalmi érdekű, többoldalú megközelítésre kívántam példát adni.

A körültekintő vizsgálódáshoz persze az ellenkező előjelű egyoldalúság elkerülése is nélkülözhetetlen. A szubverzív válságtudat létjogát és értéket teremtő megvalósulásait az „apollóiság” lehetőségeit hangsúlyozva sem kívántam kétségbe vonni. És az aránytudatos mértéktartás már csak azért sem esett nehezemre, hiszen a magyar költészet példája is erre sarkallt. Kölcsey Ferenc, Petőfi Sándor, Arany János, Vörösmarty Mihály, Vajda János, Babits Mihály, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, József Attila, Radnóti Miklós, Dsida Jenő, Illyés Gyula, Pilinszky János poézisére utalva olyan művek sorára tudtam hivatkozni, amely az „apollói” és a „dionüszoszi” attitűdöt hitelesen képviseli.

Franklin L. Baumer, a jelentős amerikai eszmetörténész 1977-ben megjelent könyvében az utóbbi négy évszázad eszmetörténeti, filozófiai, művészeti fejleményeit tekintette át, különös tekintettel a válságátélő és támaszt kereső, stabilitást igénylő attitűdökre, jelenségekre, tendenciákra.²⁶ A tudós vizsgálódásai végén arra az egyszerű következtetésre jutott, hogy az egészséges, fejlődőképes kulturális kortudatnak az igenlő elfogadás és a tagadás pólusaira egyaránt szüksége van. A szélsőségesen egyoldalú választások zsákutcát jelentenek: a problematizálás hiánya doktriner, bizáncian merev kultúrát hoz létre, a korlátlanul érvényesített szubverzivitás pedig végül szükségképpen tartalmatlansághoz, kiüresedéshez, a kultúra meddőségéhez vezet. Nemzeti költészetünk mintha éppen e baumeri konklúzió jegyében működne: a két, ellentétes pólus igazságait mélyen átérzve teremt hiteles poétikai formákat, és valósítja meg egészében a kereső, próbálkozó emberség elvét.

²⁶ BAUMER, Franklin L.: *Modern European Thought. Continuity and Change in Ideas, 1600–1950*. New York, London, Macmillan, 1977