

NÉMETH G. BÉLA

A kiábrándultság hanghordozása

(A romantikát lezáró lírai forduló néhány vonása)

A századközep európai polgári értelmisége életérzés tekintetében kettészakadt. Egyik oldalt a mindent megváltó tudomány hitének fölénye és biztonsága, másik oldalt a (polgári) civilizáció sivár ürességének, a (polgári) társadalom determinált zűrzavarának kiábrándító érzete. Azt állítani, hogy az irodalmi értelmiség egészében egyik vagy a másik oldalhoz tartozott volna, nem lehet. Azt azonban, hogy a korszak lírájának fogantató élményei az utóbbiban, a kiábrándult életérzésben gyökereztek, igen. Hangsúlyozni kell azonban, hogy csak Nyugat- és Közép-Európa lírájáról van szó; az amerikai költészet ez időben a maga külön útjára lépett. A kiábrándultság foka, színezete és jelentése azonban országonként, társadalmanként, irodalmanként változott; mindeütt összefüggött a liberális társadalomfelfogás átalakulásával, válságával, de mindenütt másként függött össze vele. Az egyes változatok összevetése a tudattörténet bármely síkján haszonnal járhat; különösen azzal járhat azonban a tudat rétegeinek felső, önalakító síkjain; főleg a művészin és az irodalmin.

A líra történetének lehetséges megközelítései közül ma erős hangsúlyt nyer mindenütt az, amely az összehasonlító módszert a poétikai szemlélet megújításával kapcsolja egybe. Kivált olyan korszakok esetében biztat jó eredménnyel az ilyen törekvés, amelyben az integrálódás és differenciálódás állandó kettős mozzanata közül az utóbbi az uralkodó. A századközep, a romantika elmúlásának s átalakulásának korszaka jellegzetesen ilyen.

A térségenként létrejött irányzati különbségek összevetése jó lehetőséget kínál az eddiginél funkcionálisabb, dinamikusabb poétikai szemlélet és fogalomtár kialakítására. Segíti a csak külső formákat, a csak részformákat felöllel hagyományos stilisztikai, retorikai, poétikai fogalomkinccset úgy átértelmezni és továbbépíteni, hogy az a belső formák megragadására is alkalmas legyen. Olyan fogalmakra van szüksége a kutatásnak, melyekben élmény és mű különböző összetevői, a tudat különböző övezetei és szintjei szembesülnek. Olyanokra, amelyek egy-egy élmény, illetőleg egy-egy mű lélektani, nyelvi, gondolati (stb.) uralkodó vonásait egyszerre képesek magukba foglalni.

Az antikvitástól, a reneszánsztól, a fölvilágosodás újklasszicizmusától örökölt poétika fogalmai, amelyek eredetileg szintén többrétűek voltak és szembesítő szerepet tölthettek be, egysíkúakká és statikusakká merevedtek, s mai alakjukban csak a mű külső formájának leírására alkalmasak. A romantika, főleg a szellemtörténet által kezdeményezett szemlélet viszont csak az élmény formáit vette számba, s ezeket kívánta poétikai kategóriákként használni. (Pl. Komerellnél: Résztvét, Rezignáció, Kétségbeesés, Erkölcshit stb.) Az egyik az emberhez, a másik a műhöz nem jutott el. Az egyik az értelmező műélményét elemezte a mű helyett, s így magát a mű mögött álló embert is teljesen önkényesen magyarázta; a másik üres formajelzéseket sorakoztatott egymás mellé anélkül, hogy összetartó, művé szervező lélektani-esztétikai, élményi-formateremtő mozzanataikat kijelölte volna. Az összehasonlítás intermediális fogalmak oly sorozataihoz, láncsoraihoz segítheti el a kutatást, amelyek képesek egybefogni egy kor domináns élményi vonásait a kor domináns poétikai vonásaival.

A következő tanulmány az összehasonlítás így irányába kíván néhány tapogatózó lépést tenni, miközben Arany lírája mögé az európai háttér néhány vonását igyekszik fölvezetni.

A legbizonytalanabbul megítélt lírikusunk

Arany epikai törekvéseinek korszerűségéről sok vita folyt, kivált 1849 utáni törekvéseiről. Akármiként válaszoltak is azonban a kérdezők abban megegyeztek, hogy oly irodalmi jelenségről volt itten szó, amely lezárása egy fejlődésmenetnek. Akik a következő félszázadban a hosszabb verses epikai mű lehetőségéhez nyúltak, s valódi esztétikai értéket teremtettek, épp azáltal terem-

tették ezt meg, hogy műükkel ennek az epikai lehetőségnek a fölszámolásán munkáltak. Alkotásaik vagy a próza-epikába szolgáltak átmenetül, vagy a líra átformálásához járultak hozzá. Arany László verses regénye lehet fő-fő példája ennek a kettős folyamatnak.

Arany János lírája azonban nem lezárás. Vagy ha az, épp annyira folytatás, átformálás és kezdeményezés is. Ez a líra nemcsak hogy szervesen illeszkedett bele a magyar líra változásrendjébe, nemcsak hogy fontos láncszeme volt annak, de egyszersmind egyik döntő fordulópontja is. Egyetlen Arany-verset sem lehet összetéveszteni elődei műveivel vagy elődei életművébe besorolni. Sok elődjétől tanult, de egyiket sem követte. Ő meg viszont szinte minden utódára hatott; azokra is, akik szembefordultak örökségével, s távol akarták magukat tudni tőle. Az Ady-vers szerkezetén például minduntalan átút az, amit Ady igazán ismert tőle, az Arany-ballada építkezése. Utána, mindenestre, nem lehetett többé úgy írni lírai verset magyarul, mint előtte.

Arany líratörténeti jelentőségét a 19. század kritikai irodalma nem ismerte föl. Volt ugyan néhány jelentős kivétel. Rögtön első nagyobb lírai gyűjteménye megjelenésekor Erdélyi János, az Őszikék kinyomtatása idején pedig Péterfy Jenő. Az ő kezdeményező gondolataik azonban nem találtak visszhangra és folytatásra. Elvesztek a Gyulai, a Salamon és a Beöthy által kialakított irodalmi közvélekedésben, amely epikusként méltányolta Aranyt, s líráját inkább csak ennek járulékos, magyarázó elemeként fogta föl. A századvég Arany-irodalmának főműve, Riedl monográfiája modernebb eszközeivel ezt a felfogást szentesítette és rögzítette be. A költők közül ugyan sokan nagyon jól ismerték ezt a lírát. Endrődi vagy Reviczky prózai műveiben például meglepően gyakran tűnik föl utalás egy-egy kevésbé emlegetett Arany-versre is.

„Fölfedezése” mégis a 20. századra várt.

Fölfedezésének tárgyas teljességét azonban több körülmény eleve korlátozta. Kettő közülük különösen fontos. Az egyik az, hogy ez a fölfedezés az Ady—Babits ellentét jegyében jött létre. A Móricz—Kosztolányi vita s annyi kevésbé jelentős társuk: mind ennek az ellentétnek a visszhangját rezgette tovább. A második korlátozó körülmény pedig az volt, hogy ez a fölfedezés jó részt az Őszikékre szűkölt. Babitsnál talán még nem; utódainál azonban igen.

Sok szépet írtak e leszűkítés ellenére is Arany lírájáról. Szépet azonban inkább és lelkeset, mint tárgyyszerűt. Néhány máig jól használható kivétel ugyan akad. A rendszeresség s a jellegzetesnek igazolt egyes művek beható, érvelő vizsgálata azonban többnyire ezekből is hiányzik. S így hiányzik belőlük a jól általánosítható fejlődéstörténeti következtetések lehetősége is.

Az Arany-irodalom terjedelmére nézve gazdag, noha e tekintetben is messze elmarad a Petőfi-irodalomtól. Erdemi része azonban meglehetősen szegényes. Olyan Arany-könyvet, mint Horváth János Petőfi-kötete, hiába keresnénk. Az Arany-verseket egyetlen monográfusa sem vizsgálta meg sorra mind. Nagy lírikus volt, vallja mindenki, márcsak a nemzeti művelődési illem parancsára is. De miben áll nagysága — kevesen fejtették ki, s még kevesebben igazolták. Arany voltaképp egyik legbizonytalanabban megítélt lírikusunk mindmáig. Kivált az Őszikék előtti szakaszaiban.

Azt a domináns szemléleti, érzelmi, poétikai elemet, mely költői anyagát vessé, műalkotássá szervezi, alig egy-két költeményénél jelöltük ki. Nem végeztük még el alkotó módszerének sem leírását, sem pedig szembesítését, életérzésével, világképével, létérzékelésével. E szembesítéshez életrajz, korismeret, sorsértés nélkülözhetetlen. Középpontjában azonban a művek elemzésének kell állnia. Oly elemzésnek, mely a költői anyag műalkotássá szerveződésére összpontosítja figyelmét. Föltételezések, hipotézisek szükségesek ehhez; sok közülük tarthatatlannak fog bizonyulni; néhányat azonban az érvelés a valóság rangjára segít. Arany esetében fokozott jelentősége van az ilyen elemzésnek.

Föltáratlan poétikai kincsház: Arany értekező prózája

A legbonyolultabb s a legtudatosabb alkotó módszerű lírikusaink egyike. S korának egyik legműveltebb, legtöbbet eszmélkedő embere. Tudatossága és tanultsága azonban nemcsak poétikai értelmű, hanem költészettörténeti is. Értekező írásai, levelezése, tanító versei meggyőzően bizonyítják, világosan fölmerte, költészetének, korszakának új szakaszt kell bevezetnie mind a romantikus, mind pedig a Petőfi-féle népies alkotásmóddal szemben, ha esztétikai értéket akar teremteni. Megfigyelte, mint olvadnak korszakában össze a lírán belüli hagyományos műformák és hangnemek. Belátta, a dal addigi magyar változatai Petőfi költészetében elnyerték teljességüket. Megértette, az óda és az elégia korábbi tiszta alakzatában többé már nem áll meg; át kell hatnia a kettőnek egymást, elégiko-ódaí változatot teremtve. Megérezte, az allegorikus célzat mint szer-

vező elem, végképp elavult. Érzekelte, mint nyer a jelképiség egyre nagyobb súlyt az allegorikus-sal szemben. Észrevette, a lírai vers epikus váza és kerete, amit addig a magyar lírában főleg az életkép kölcsönzött, metaforikus szintre emelést, szcenikává, utalássá tömörítést kíván meg. Tapasztalta, az ihlet- és műterjedelem egybevágása az előtte járóknál inkább szerencsés véletlen, zseniális rátalálás következménye volt, mintsem tisztázó poétikai értés és műfegyelemé.

De sejtette korfordulói helyzetének gátló, ellentétes következményeit is: a lírai megnyilatkozásban is mindig közreható dramatikus elem őt tragikus-ironikus életérzés kifejezése felé vonta, kötelezővé fogadott ideológiája viszont ennek az életérzésnek morális-humoros feloldását diktálta. Az előbbi mellett főleg lírája és levelezése tanúskodik, az utóbbi mellett kivált értekező prózája bizonyít.

És sejtette azt is, hogy e költészettörténeti helyzet, e költészettörténeti sajátságok annak a következményei, hogy a költő, az ember viszonya világához, saját tapasztalásához és tevékenységéhez megváltozott. Azok a metafizikai értékek s azok a történetbölcseleti elvek, amelyek az embernek addigi biztonságát megadták, addigi rendjét szabályozták, semmisnek bizonyultak, meginogtak. Levelezése s lírája, megint csak egymást fokozva, tanúskodik arról, hogy e sejtelve állandósult érzése, létmódját meghatározó életérzése lett.

De mindezeknek a korfordulói s mindezeknek a költészettörténeti sajátságoknak az észlelése ott található Arany értekező munkáiban is. Nemcsak a hazai, hanem az európai korforduló poétikai észleleteinek is gazdag tárházai ezek. Az újabb Arany-irodalom (Barta, Baránszky, Sőtér, Keresztury) merített is belőlük bőven. Am hogy ezeket az észleleteket mindmáig senki sem rendszerezte, és senki sem szembesítette őket rendszeresen sem az ő saját költészetével, sem a korszak európai költészetével — azt nemcsak költészettörténetünk régiessége vagy komótosága rovására kell írunk.

Korszak, amelynek nincs neve

A költészettörténet — a hazai is, az európai is — bizonyos tanácstalanságot mutat az ő fő korszakának esztendei iránt. Keletkeztek kitűnő monográfiák a korszak kiváló költőiről, de magáról a korszakról alig. Így a viszonyítási pontok kijelölése, a világirodalmi mércék megállapítása, a korszerűség, az idő szerinti meghatározása is nagyon hézagos és alkalmoszerű. Mi sem jellemzőbb e tekintetben, mint az, hogy ama két, két és fél évtized európai lírájának, mely a romantika elmúlására következett, megelőzte a szimbolista-impresszionista áramlatot, egyelőre még egyezményesen elfogadott nevet sem tudott az irodalomtörténetírás adni. Holott igen jelentős lírai életművek keletkeztek ebben a szakaszban. Közülük legalább kettő olyan, mely az egész európai líra stílusának átalakulására is elhatározó befolyást gyakorolt: Baudelaire-é és Browning-é. A három vezető nyugati irodalomra meg a sajátunkra korlátozódva: Baudelaire és Leconte de Lisle, Storm és Meyer, Browning és Whitman korszaka ez, nálunk pedig Aranyé.

Posztromantikus korszaknak nevezték egyesek, mások meg preszimbolistának. Mondták már realista lírának, csökkentett realistának, félrealistának, romantikorealistának is. Nevezték klasszicizált romantikának, de tekintették a klasszicizmus romantizált föltámasztásának, folytatásának is. Nem immanens stílustörténeti szemlélet szentesítése, hajszolása teszi sürgetővé az elnevezést. Hanem az, hogy kijelöljük, aláhúzzuk általa is ama domináns elemeket, melyek jegyében a költői alkotásmód történetének ez a fordulója végbement. Aki a klasszicizmust a realizmus előzményének tekinti, s a romantikát csupán visszatartó, bár szükségszerű és gazdagító közjátéknak, az talán mint alapszakaszt könyvelheti el ezt a korszakot, a realista regény lírai párjaként. Aki viszont a romantikában látja az újkori líra máig tartó nagy fordulatát, az az előbbivel ellenkezőleg: megsűrű, egybeötvöző és berögzítő átmenetnek foghatja föl a romantikus és szimbolista líra „teremtő”, „kreatív” korszakai között.

Mindenik fölfogásban lehet igazság. De akár egyiknek, akár másiknak adunk is igazat, a célhoz, a korszakra jellemző alkotó módszerek megjelöléséhez még nem jutottunk közelebb. A periódus összehasonlító vizsgálata azonban közelebb segíthet bennünk e célhoz, s egyben kezünkbe adhatja az említett tanácstalanságnak s az elnevezés hiányának okát, kulcsát is.

A korszak összehasonlító vizsgálata arról győz meg, hogy összetartó elemeik ellenére sem szabad azonos irányúaknak, sőt, azonos korszakbelieknek sem fölfognunk e költői életműveket. A romantika hanyatlása után, illetőleg az 1848-as polgári forradalmak után nagy fáziskülönbségek keletkeztek Európán belül, s e fáziskülönbségekkel együtt irányzatkülönbségek is.

A romantika kétségkívül azokból a szellemi, lelki, társadalmi visszahatásokból keletkezett, amelyekkel az európai irodalmak, művelődések és társadalmak a francia forradalomra mint a fölvilágosodás eszméinek következményeire és csődjére reagáltak, feleltek, ráéreztek. A romantika számtalan földrajzi és időrendi változatot termelt ki, de a felelő ráérzékelésnek ez az indító ténye közös volt valamennyiben. S ennek megfelelően közös volt az is, hogy a ráérzékelés tudati mozzanatai liberális vagy antiliberális történetbölcséleti felfogásokban nyerték el gondolati összegezéseiket. Az angol romantika felelete ugyan közvetlenül inkább az ottani ipari forradalom, tőkésedés és városiasodás tényeire és eszméire vonatkozott. De hisz a föllendülő és lehanyatló forradalom Párizsában is ezekről az eszmékről és tényekről és ezek következményeiről volt szó.

Ilyen világosan megjelölhető általános vonatkozási pont ebben a szakaszban nem volt jelen. Az egyes társadalmi és művelődési térségekben más-más góc szolgált a ráérzékelések vonatkozási pontjául. A Rajnán innen, a félig végbevitt vagy levert polgári forradalmak nyomán, a romantikus szabadelvűség eszmevilága, kivált fő összefogó gondolati kerete, a liberális történetbölcsélet más megítélést nyert, mint a Rajnán túl. S így más megítélést nyert a polgári liberalizmus új megalapozását célzó pozitívista eszmevilág is. De a Rajnán innen is erősen eltérő térségi változatok és árnyalatok jöttek létre.

A liberalizmus válsága és pozitívista újraalapozása

A leghatározottabb ráérzékelő választ Párizs adta. A forradalom lehanyatlása itt mutatta meg legegyneműbben értelmét. Nem külső erőszak verte le, nem is nagybirtokosi-egyházi összekülvívés gáncsolta el, hanem maga a polgárság. Így a romantikus liberalizmus csődje is a liberalizmus újraalapozásának szüksége is itt vált leginkább érzékelhetővé. A pozitívizmus, a liberalizmus újraalapozása jelen volt ugyan már a restauráció idején is. És Lajos Fülöp esztendeiben — bár mint szentesített gondolkodó, egyelőre még Cousin ágált — egyre hatalmasabban tört előre. Az egész polgárságot azonban csak 48 után hatotta át, annak ellenére, hogy III. Napóleon makacsul próbálkozott vallásos-idealista irányzatok támogatásával.

Az összehasonlítás góca tehát az a francia költészet, melynek akkori korszerű fő alakja Baudelaire. Az egyes térségi irányzatok tulajdonságait tehát mindenképpen tanácsos az ő alkotómódszerével összevetni. Ezeknek az összevetéseknek azonban semmiképpen sem szabad meggátolnunk, hogy az egyes térségi irányzatok jellegét ama helyi funkciók alapján is méltányoljuk, amelyet betöltöttek. Ám a kizárólag helyi funkció alapján való méréstől óvakodnunk kell. A provinciális szemlélet egyik fő ösztönzője lehet ez. Az európai típusú költészeteket — térségi irányzataik ellenére — oly közös történetű egységnek kell tekintenünk, melynek éleleméhez való viszony kétségtelenül minősíti e kortörténeti egység minden tagját. Ezért mondtuk: a helyi funkció alapján is kell mérnünk, meg a közös történetű európai költészethez való viszony alapján is. Azaz a helyi történet s az egyetemes történet kölcsönviszonya alapján.

A korszak lírájának góca: Baudelaire költészete

Baudelaire helyét a maga számára mindmáig nem jelölte ki megnyugtatóan a marxista irodalomtudomány. A marxista esztétika lukácsi változatának egyik legsebezhetőbb irodalomtörténeti pontja éppen a valódi szembenézés hiánya a baudelaire-i lírával. A marxista romanisztikának sokrétű, nehéz feladata lesz majd ez a szembenézés. Költészete megítélésének lehetséges szempontjai közül ezúttal két olyat hozunk szóba, melyek (majdani) kidolgozásukkal a mi líránk e századközépi fordulójának megvilágításához is hozzásegíthetnek. Mindkettő az elidegenültséggel, az emberi természet az idő szerinti, ottani torzult állapotának felfogásával kapcsolatos. Az első Baudelaire és a pozitívizmus viszonyára irányítja a figyelmet, a második Baudelaire művészetének jelképhasználatát állítja előtérbe.

Baudelaire-t mélyen áthatotta a pozitivizmus szelleme. A pozitivizmusé, mely a maga tárgyiaságában, csúf mindennapiságában ragadta meg és mutatta föl az ember elidegenültségét, az ember természetének torzult állapotát. Az ember elidegenültségét persze már a hegeli történetfilozófia is kiválóan érzékelt. Az ember lényegét ez azonban *csak* szelleminek fogta föl, nem pedig emberinek és természetnek. Az elidegenültséget ennek megfelelően a gondolkodás történetéből származtatta, a gondolkodás történetének szükségszerű velejárójaként fogta fel. S így megszüntetését is csupán szellemi folyamatként is lehetőnek tartotta. Kivált a Hegel-tanítványoknál nyert ez a felfogás erős hangsúlyt. Ez a felfogás hathatósan játszott közre abban, hogy az esztétikai eszményítés a század első felében számtalan irodalmi csoportban hangsúlyozott alapkövetelménnyé lett. Végbevinni a torzulás megszüntetését a művészetben: bemutatni az emberi természetet olyan-
nak, amilyen az elidegenültség lényegtorzítása nélkül volna: a hegelianizmusra épülő, a hegelianizmustól befolyásolt eszményítő kritikai rendszerek egyik vezérlő elve volt ez.

A pozitivizmus kétségtelenül magába foglalta a hegelizmusra hasonló (romantikus) történetfilozófiák kritikájának egyik fontos mozzanatát. Az embert természeti lényként fogta fel. Egyoldalúsága azonban, ha lehet, még nagyobb volt, mint a hegelianizmusé. Mert a pozitivizmus meg *csak* természeti lényegűnek tekintette az ember lényét. A nembeliség történeti dialektikáját, a célkitűző, a célra törő, a történelmében önmagát megvalósító s önmagát folyvást újraalkotó egyetemes emberiséghez való tartozás eszmei távlatát elutasította mint metafizikai spekulációt. Így az elidegenültségnek e korra jellemző fokát, az emberi természetnek e korra jellemző torzulását tárgyilagosan tekintette ugyan, de ezt az állapotot kizárólagosnak vette, mint az emberi természet egyetlen lehetséges állapotát, mint az emberi természet örök és változtathatatlan lényegét.

Baudelaire-t mélyen áthatotta a pozitivizmus szelleme. Az emberi természet torzultságának tárgyias érzékelése ott van minden megnyilatkozásában. Mint az emberhez nem méltó állapot érzékelése, mint egy vágyott emberi lényeggel össze nem férő létmód átélése a menekülést azonban — bár vágyát számtalanszor kifejezte — elutasította, megvetette. Görcsösen ragaszkodott az emberi létnek az ő korában adott valóságához, kora valóságának realitásához. A pozitivizmus mélyen áthatotta: a korábban adott torzult emberi lét egyetemessé, örökké és egyetlené növekedett az ő tudatában is.

Míg azonban a pozitivizmus vele egyidejű vezérképviselője, Spencer természetszerű igenléssel, védelmező magatartással szólt arról az emberi természetről, amely *csak* természeti lényegű, — Baudelaire mély irtózáttal, rettent keserűséggel. Spencer, majd pedig a szociál- és nacionáldarwinisták az emberi lényeknek *csak* természeti lényekként való felfogását megingathatatlan alapnak tekintették. Mégpedig a természeti analógia jegyében. Az emberre és történetére is a természet örök törvényei érvényesek. Élete, története tehát akkor harmonikus, ha zavartalanul, minél erőteljesebben érvényesülnek benne e természeti törvények. Így a bellum omnium-ot, a kapitalizmus létharcát, farkaserkölcsét, erkölcsi relativizmusát éppúgy harmóniává emelték és igazolták, mint az emberi természet minden történeti torzulását. A létküzdelem nem ember szabályozta, hanem természet meghatározta jellegét idealizálták, szemükben az emberi lényeg természeti volta a létharcban nyerte el kifejeződését, kiteljesülését és igazolódását.

A *csak* szellemi emberi lényeg kibontakoztatásának romantikus-liberális teleológiája, célképzete helyébe náluk a természeti kiválasztódás növényi-állati létküzdelmének célképzete lépett. Az ember öntudattal, céltudattal alakított fejlődési harmóniájának romantikus-liberális követelményét „az erősebb győz” törvényének erőszakelvű természeti „harmóniája” váltotta föl.

Nem is teleológiáról volt immár szó, hanem pragmatizmusról. A természeti alakulású, az ösztönlényegű lét napi továbbvitelének pragmatizmusáról hol maga a folyamat önmagáért való fönntartása s mindenáron való fönntartása lett és maradt a cél és az érték. A központi a legfőbb érték, melyből minden részérték is származik.

Baudelaire mindenkor hevesen elutasította a Haladásnak ezt a pozitivista-liberális tanát, mely a létharcbra és a kiválasztódásra alapozott. Sűrű kirohanásai a haladás ellen, ez ellen a Haladás ellen szóltak. „Mi képtelenebb, mint a Haladás, mikor az ember, ahogy a mindennapi tények bizonyítják, mindig egyformán és ugyanúgy ember, azaz vad állapotban marad. Mit számítanak az erdőségek és puszták veszedelmei a civilizáció mindennapi összeütközéseihez és megrázkódtatásaihoz képest? Akár a körúton fonja be balekját, akár az ismeretlen erdőben ejti el zsákmányát, nem az örök ember, vagyis a legtokéletesebb ragadozó állat-e az ember?” (Röppentyűk 14/2).

A létharcot és kiválasztódást, mely ott zajlott körülötte, inkább akarta az ős-bűnből származtatni, mintsem ebből a Haladás-felfogásból. De nem menekült vissza a romantikus-liberális történetfilozófiákhoz, s igazában a vallások metafizikájához is aligha. Jóllehet számtalanszor adta tanújelét, mennyire vonzotta ez utóbbi. A vallásoknak azonban, mondhatnánk, csak negatív, magyarázó elemeit tette magáévá, mindenekelőtt a bűnösség tanát. A pozitívokat, a megoldókat, a céljelölőket nem. Hitt Istenben, ha vágyai kényszerítették. Főleg a büntető, a sors kijelölő Istenben. A gondviselő, a könyörülő Istenben csak vágyott hinni. De vágyait mindenkor alárendelte értelmének. Hite sohasem volt teljes és folytonos; nosztalgikus és ironikus, sóvárgó és gunyos, hitetlen-hit volt az ő hite is; religiozitása pedig Isten nélküli vágyreligió.

Mindez azonban szorosan már nem tartozik fölvevő tárgyunkhoz. Fölvevő tárgyunkkal kapcsolatban leszögezhetjük: Baudelaire éppoly tárgyiasan érzékelt az emberi természet elidegenültségét, megalázó és végzetes eltorzultságát, mint a pozitívizmus jelentős gondolkodói. De míg ezek többnyire beleegyező igenléssel, a kiválasztódás természeti folyamata szükségszerű szakaszaként vették tudomásul ezt a torzultságot, ő a mély irtózat hangján szólt róla.

Ez az utóbbi kérdés, a hang kérdése azonban már átvezet bennünket második felvevő problémánkhoz.

Jelképiség és modalitás Baudelaire-nál

Baudelaire *stílusirányzati hovatarozásáról* mindmáig nem jutott a vita nyugvópontra. Szimbolista, szimbolista romantikus, romantikus realista, klasszicizált romantikus — sorakoznak tarkán a minősítések, melyek között még a klasszicizált és a szimbolikus naturalista is megtalálható. Javasolták azt is, tekintsük őt „előfutárnak”, „átmeneti jelenség”-nek. Méltán tiltakoztak azonban ez ellen: életműve a 19. század egyik leginkább önelvű műve, stílusa a 19. század egyik legteljesebbé érlelt stílusa. Igaz, ez a teljesség érlelt stílus még csak egyéni stílus s nem korstílus. Előfutárnak nevezni ennyiben talán mégis lehet.

Vezetni, mindenesetre, a költő irányát a szimbolizmussal kapcsolatba hozó megjelölések vezetnek. Ha azonban költészetét szembesítjük a szimbolista *irányzat* szimbólummeghatározásaival, származzanak ezek akár az irányzat mozgalmoszerű kezdeményezőitől, akár tudós kutatóitól, oda sorolásának lehetősége iránt joggal támadhat kétség.

A jelképiesség aránya, súlya és hatályossága nála kétségkívül nagyobb, mint kortársai többségénél. A jelképiesség azonban a nagy költészetnek mindig is egyik fő-fő eszköze és módszere volt. Kivált a romantika előhullámai (illetőleg a valódi deizmus tömeges megingása) óta. Az ő vonzalmát a jelképiesség iránt ezért csupán eszközkezelésnek tudatos optimalizmusából is lehetne származtatni. Stíljának roppant erélye, emelkedettsége, telítettsége és fölfokozottsága mindenekelőtt abból következhet, hogy maximális hatásúvá lett közlő eszközök legjobb elemeit gyűjtötte egybe, a szóvalogatástól a szintakszisig, a jelenetkezéstől a metaforákig, a szóképtől a jelképig. Klasszicisztikus jellegű az ilyen optimalista eszközkezelés és módszer, — s Baudelaire eszközkezelésének és módszerének (részbeni) klasszicisztikusságát nem is szokás tagadni.

A romantika előtérbe állította a jelképet s a jelképies módszert. De többnyire a szubjektivizmus egyoldalúságával, fegyelmetlenségével és következtelenségével használta föl. Kivált a jelképiesített valóságselemek (alakok, tárgyak, gesztusok, helyzetek, cselekmények stb.) természeti tárgyiasságát hagyta igen gyakran figyelmen kívül. Főleg annak következtében, hogy jóllehet már nem hitt metafizikát szenvedett, s szenvedett metafizikája allegorikus módszerűvé alacsonyította le jelképiességét; vagy pedig szeszélyesen üres képzeletcsapongással hígította föl. Hugo angyal- és ördöglégiói, kegyes erény- és bűn-perszonifikációi jól tanúsítják az elsőt, Brentano vagy Eichenдорff tündér- és erdőromantikája a másodikat.

Baudelaire közelebb állt a jelképiesítés módszerében a klasszicista Goethehez, mint a romantikához. Goethehez, aki maga is a romantika megfegyelmelője volt. Lényegi tárgyat megragadni, a maga adott tárgyiasságában ábrázolni vagy kifejezni, s véle ugyanakkor lényegibbre, a lét esszenciáira ráutalni: — ez a goethei elv. S a baudelaire-i *correspondance* sokat emlegetett tételének is, amit azonban sohasem volna szabad a baudelaire-i illumination elvétől elválasztani, meghatározó eleme ez.

A stilo optimalizmus óhaját mégsem gondoljuk Baudelaire fokozott jelképiessége forrásának. A goethei s a baudelaire-i jelképiesítés *rokon általános esztétikai síkon, de erősen különböző irányzati értelemben*. Baudelaire többnyire nem az emberiség nagy mítoszából, nem a már archetipikussá

lett emberi alaphelyzetekből alkot jelképet. A romantikának és a klasszikának ezt a módszerét elsősorban a költő Nietzsche vitte a 19. század második felében tovább. Baudelaire többnyire kora (magán és napi) életének tárgyiasságukban megtartott mozzanatait jelképiesítette. Kora köz- és irodalmi nyelvének optimalista felhasználása mellett a modalitás fokozott érvényesítése jegyében érthette ezt el.

A modalitás a költészetben az a (többnyire tudatosan) kiemelt egyéni, szubjektív *viszonyminőség*, melynek jegyében a költő tudatában (jelzendő) tárgyához, (jelalkotó) tevékenységéhez s (jelvevő) közönségéhez való *tevékeny magatartása* egységes tudattörténetessé összegeződik. Az a minőség, melynek sugalmában a mű fölhasznál semleges részjelei személyes, konkrét s irányult jelegesszé rendeződnek. Az a minőség, melynek értelmezéséhez a jeltudomány segítsége elengedhetetlen, de önmagában sohasem elég. Egyszerűbben szólva: a költő létéhez való viszonyának összefogó, uralkodó, minősítő, szubjektív eleme.

Ilyen viszonyminőségek természetesen a közbeszédben is mindig vannak jelen. De ott egynek (ösztonös vagy tudatos) kiemeltsége, dominációja rendszerint hiányzik. S hiányzik a szándékosan előidézett tudattörténet alakított érzékelése s irányított észlelése. is. Nicolai Hartmann, aki különösen eredményesen foglalkozott a modalitás kérdéskörével, a különböző modalitások között rendező s kapcsoló intermodalitás fölvetését tartotta szükségesnek.

A költészetben azonban az intermodalitás a modalitás a kiemelt viszonyminőség az adott helyzetben nemcsak rendező, de *egyetlen* viszonyminőséggé lesz. S jegyében a mű nyelve ott és akkor az egyetlen nyelv. A közbeszédnek ezért nincs vagy csak igen ritkán van oly valódi, tudatosan alakított, költői dikciója, mely a beszéd minden hangzati elemét maga alá bírná rendelni. Jelentős költői mű viszont ezért elképzelhetetlen határozott, egyéni rendező dikció nélkül. Arany, midőn — oly sok társával egy értelemben — azt állította, legjobb alkotásainál elsőnek a mű dallama született benne meg, akkor egy-egy jellegzetes dikcióra, *hanghordozásra* gondolt. (S nem valamely népvagy műdal dallamára, mint ezt, különösen a népies hajlandóságúak, szerencsétlenül állítani szokták.) Kivált a lírára, a legösszpontosítottabb nyelvre igaz mindez. Más műfajokhoz, más szövegfajokhoz szokott értelmezők többnyire azért mondanak csődöt a lírában, mert a dikciós-modális elem központi jelentőségét nem érzékelik.

Lélektani megmondolások alapján a modális elemet életérzésként, életatmoszféraként is szokták jelölni. Nem szerencsésen, mert az előidézett és figyelt érzékelés és észlelés, a tevékenyen tudatos viszonyulás az életérés fogalmából hiányzik. Inkább lélektani, esetleg bölcséleti fogalom, míg a modalitás mellettük esztétikai s nyelvi-poétikai is. Közvetítő a tudat különböző övezetei és rétegei között, pl. a lélektani-bölcséleti s a nyelvi-poétikai övezet között. Baudelaire-nál különösen előnytelen volna ez a szócsere, a közvetítő övezet e kiejtése.

Értékigény és értékhiány

Nála a modális elem szerepe, a kiemelt viszonyminőség szerepe, mind a válogatás, mind a társítás és a szervezés tekintetében a szokásosnál is erősebb volt. S ez a modális elem nála lényegében szinte mindig ugyanaz: keserű *ironia* (és önironia) az étellel szemben, mert hiányoznak belőle ama (metafizikai) értékek, miknek vágya ott ég az ember lelkében. A ki nem elégtett *értékigény* s a ki nem iktatható *értékhiány* utközésének keserű ironiája az ő művei modalitásának a magva. Legjobb műveiben a külső tárgy (szerelem, évszakok, táj, utazás stb.) csak alkalom e modális elem megnyilvánítására. Lélektani tekintetben voltaképp ez a kiemelt viszonyminőség az igazi tárgya, szemantikai értelemben ez a modális elem az igazi jelentése a műnek.

Baudelaire fordulatot hozó jelentősége a világlíra történetében nem utolsó sorban éppen e váltásban s e váltás tudatos és következetes keresztülvitelében áll. A modális elem nem kísérő jelensége egy-egy külső tárgy poétizálásának, hanem egy-egy külső tárgy poétizálása csak alkalma, eszköze egy modális elem teljes lényegű megnyilvánításának.

A tárgyak, a világ jelenségei ennek az általa kiemelt viszonyminőségnek, ennek az *ironiának* látószögében váltak szemében oly „párhuzamokat” és „megfeleléseket” rejtő „hieroglifákká”, melyekből „illuminációjuk”, „átvilágításuk” által a költőnek kell ezt a jelentést kibontania, „deszifrizni”. Mert *erre* a jelentésre mutatnak át ama párhuzamok és megfelelések, mik a dolgokban rejlenek.

Ennek az alapviszonynak a kibontása s a dolgoknak általa való illuminációja adja meg az értelmét a dolgok költői felidézésének. Ő nem akar modalitás nélküli rajzot, mint a „realista”,

„a pozitivistá”, „a naturalista”. („Je veux représenter les choses telles qu’elles sont ou bien qu’elles seraient, en supposant que je n’existe pas” — mondja szerinte a „realista”; „L’univers sans homme”. Az igazi költő ezzel szemben azt mondja: „Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits.” (Összes művei J. Crepet gondozta Curiosités esthétiques kötete 1923, 284.).

A modális elem fokozott érvényesítésének, a jelgészeknek jelképpé emelésében mindenekelőtt a retorikai-szintaktikai elemek összpontosított felhasználása segítette a Fleurs du mal költőjét. Kevés dolgot vetett meg annyira, mint a romantikusok spontaneitás és inspiráció kultuszát, s a belőlük következő diktafon hajlamot. A valódi művészeknek a matematikai fegyelmű kiszámítás, intellektusának ki nem hagyó, kemény napi munkája szolgál inspirációként. Mint ahogy az akrobatának ezerszer kell kockára tennie csontjait, mielőtt a nyilvánosságra lépne, úgy a művész számára is a napi gyakorlat az inspiráció megfelelője. (. . . „comme le saltimbanque apprenti, risquer de se rompre mille fois les os en secret avant de danser devant le public; que l’inspiration, en un mot, n’est que la recompense de l’exercice quotidienne.”)

Automatizmus és áthasonítás

Baudelaire a leginkább s a legtudatosabban retorizált nyelvű költők sorába tartozik. Nyelvi optimizmusának egyik fő eszköze és eredménye éppen az, hogy a köznyelvet a város, az irodalom, a művelt értelmiség köznyelvét a retorizálás ezer fogásával kényszerítette emelkedetté, fölfokozottá, teljes telítettségűvé, határozott dikciójúvá. S a francia nyelv és irodalom hatalmas stilisztikai, főleg pedig retorikai hagyománya meghatározta erőfeszítésének eredményeit.

A lírai költészet egyik fő módszere, az áthagyományozott versalkotó eszközök magához hasonítása, „deformálása” nála nem annyira a topikában, a metaforikában, a metrikában (stb.), mint inkább a nyelv retorikai rétegében ment végbe. S elsősorban a nyelvi automatizmusok átformálása körében ért el átütő eredményt. De nem azzal, hogy ezeket az automatizmusokat önkényesen figyelmen kívül hagyta, határait áthágta, hanem ellenkezőleg, éppen azáltal, hogy e nyelvi automatizmusokban rejlő (retorikai, logikai, lélektani stb.) törvényszerűségeket a legapróbb elemekig tudomásul vette s mérhetetlenül földúsította. A törvényszerűségek ily fokú összpontosítása, a realizációja, kihasználása az automatizmusokban testet öltő napi nyelv számára egyszerűen elviselhetetlen volna. Rá valóban igaz a hegeli séma: megtartva haladta meg a nyelv köznapi, közirodalmi automatizmusait. Ezzel az így megdolgozott nyelvvel modalitásának kettős alap-eleme, az érték vágyának s az érték hiányának érzete szinte extázisig fokozódott, és ez az extázis szövegét majdnem minden esetben átlendítette a retorizáltság fokáról a poétizáltság fokára. Kezén szinte minden élethelyzet egyben vershelyzetté is változott.

Jelképiesség és archetipikus jelleg

Kettős hozadékkal járt e képessége. Jellegzetesen nem archetipikus metaforikája magára öltötte az archetipikus jelképiesség hatóerejét. Ez az egyik, s a másik az, hogy a lírai verset addig nem tapasztalt módon szabadította meg az epikus keret, az allegorikus váz s a didaktikus rendező elv tehertételétől. Tárgyiassága legjobb verseiben a helyzetdal, az életkép, a leírás s egyéb félepiikus társaik segítségével nélkül a nyelvi-lélektani törvények tárgyiasságát öltött testet.

Epikuma, szcenikája, jelenet- és gesztuskincse utalással tömörödött, metaforikává változott át, s archetipikus-jelképies arculatot öltött. Az ipari (tőkés) társadalom érzésvilágát, a városi (tőkés) társadalom lélektanát, archetipuskincsét a lírában ő vetette meg. Archetipusai mítoszerejűek voltak — mítosz nélkül; metafizika vágyát fejezték ki — metafizika elfogadása nélkül. Szimbolista nem volt irányzatszerűen, de a lírai költészet jelképiességének követelményét újraformálta, és győzelemre vitte a tiszta líraiság jegyében. Az epika sarjasztó magvában mindig van lírikum és dramatikum is. A dráma indító feszültségében mindig van epikum és lírikum is. S a líra szólásra késztető alaphelyzetében mindig van dramatikum és lírikum is. Minél tökéletesebbre fejlett egy műfaji változat, egy műfaji fokozat, annál inkább érvényesül benne a megőrizve meghaladás elve. Baudelaire lírája az archetipikus jelképiesség ez új módszerével addig szinte sohasem tapasztalt módon változtatta líraivá vershelyzetének epikumát s dramatikumát. — —

A szárazföldi Európa többi országában sem a torzult emberi természet tárgyiasságának kifejezésének követelménye, sem a létértékelés ironikus modalitásának ily fokú érvényesítése nem lett általá-

nossá. S nem lett általánossá a jelenségek hieroglifikusságának érzete, párhuzamot és utalást rejtő voltának sejtelve sem. Ezekben az országokban a romantikus liberalizmus világképe, a liberális történetbölcselet teleologikus, célképzetes rendező elve elég erős és hiteles maradt még ahhoz, hogy rendszerébe illeszkedjék be minden életmegjelenítés, életértelmezés. Kivált ott maradt meg erejéből és hiteléből sok, ahol nemzeti mozgalmak is támogatták. De ereje és hitele még ezeken a területeken is meglehetősen csorbat szenvedett és megingott.

A Világrend hitének fedezékében; a kor német költészete: a qui bene latuit költészete

Legjellemzőbb e tekintetben a líra szemszögéből a német nyelvterület volt, ahol e megingást a költők jól érzékelték. De a Világrend s az általa biztosított fejlődéstörténeti Harmónia eszméje sem vesztette el szemükben hatályát. A Történelem mint Gondviselés, a Gondviselés mint Történelem tovább élt tudatukban. De a liberális teleológia megingása következtében visszahúzódtak mind a közéleti, mind pedig a metafizikai tárgykörtől a bensőséges napi élet, a kis élet, a qui bene latuit világának témái közé. Mint Thomas Mann nyomán Lukács György oly gyakran mondta: „a hatalomvéde bensőség” sorompói közé. Storm, Keller és Meyer a kis témák, intím érzések nagy költői. Baudelaire-t a bizonytalanság bizonyossága töltötte el, őket a bizonytalanság bizonytalansága. De csak oly fokon, hogy sem kínzó általános életérzésüké, sem költészetük kiemelt viszonyminőségévé, modális elemévé nem lett. Érzéseikben a melankólia, hangnemükben az elégia jellemezte őket, nem pedig a rettenet és az irónia.

A romantikus líra kifejezés- és ábrázolásmódjánál azonban biztosabb tárgyiasságot akartak ők is. De csak a maguk kis világának tárgyiasságához éreztek elég bizalmat, önbizalmat. Az egész élet baudelaire-i teljessége tabuterület maradt számukra. Elsősorban azokhoz a témákhoz, érzés- és állapotfajtákhoz nyúltak, melyeket már a romantika a líra körébe vont. De erősen szűrték: a romantika érzelmi témái közül csak azokat vitték tovább, melyeknek természetét a költői kifejezésben tárgyiasan megőrizhették. A tárgyiasság megőrzésének, megvalósításának eszközei is kötöttebbek voltak a romantika által kimunkált eszközökhöz, mindenekelőtt a líra epikus keretéből adódó eszközökhöz. Főleg azokhoz, amelyeket az életkép és helyzetdal változatai kínáltak. Irányzatok vershelyzeteinek száma sokkal kisebb volt, mint Baudelaire-éi; az élet meglehetősen szűk területeire korlátozódott. Amaz élethelyzetekből lehet egy-egy irányzatot belül vershelyzet, melyek elemeit az irányzat eszközeivel poétizált világegészé, műgegészé lehet fölépíteni. A németeket felemás kapcsolódásuk a romantikus-liberális történetfilozófiához meglehetősen szűk térre szorította; az egységbe szervező modális elemet, a kiemelt viszonyminőséget pedig költészetükben ingadozóvá tette, kis hatósugárra korlátozta. Baudelaire számára viszont egyetemessé tárgult fájdalmas, vágányzó iróniája s teljes természeti tárgyiassága jegyében szinte minden élethelyzet egyben vershelyzetté is válhatott.

Az angol líra felelete: Browning szerepverseinek dikciója

Az angolszász világ két részében másként-másként zajlott le, s másként-másként hatott az irodalomra a liberalizmus válsága és pozitívista átalakulása, mint a szárazföldi Európában. A fölfelé ívelő Amerikában ez a válság annak ellenére, hogy polgárháború kísérte, sokkal kevésbé volt heves. A fehér északi lakosság liberális demokráciája az ipari városi társadalomnak még óriási távlatokat nyújtott. Az északiak győzelme egyben annak a liberális demokráciának a győzelme is volt, amely a maga empirizmusával már eleve is közelebb állott a pozitívista alapozáshoz, mint az európai. Walt Whitmann életöröme, célbiztonsága, ha az európai fülnek tán kezdetből gyanúsán harsány és felszíni volt is, arról bőven meggyőzhet, hogy a liberalizmus válsága ott ez időben nem volt sem oly súlyos, sem oly mély.

Anglia liberalizmusának pozitívista újraalapozása pedig már jóval korábban megindult, s jóval inkább áthatotta a társadalom szerkezetét és tudatát, semhogy baudelaire-i megrázkódtatáshoz vezetett volna. Egy jól prosperáló gazdaság állott mögötte, melyet a gyarmati különhaszon magas szinten tartott. S az állandó gyarmati kíváncsorságnak meg a chartista mozgalom sikerének és mérsékeltségének kettős szelepei az egyensúly és a történeti szervesség látszatát biztosították e társadalom szerkezetének éppúgy, mint tudatváltozásainak is. A társadalom elidegenültségének, az emberi természet eltorzultságának az a cinikus eszménytelensége, mely a francia irodalom előtt ez időben feltárult, itt enyhébben mutatta meg arcát. A társadalom

kínálta reprezentatív szerepek kiüresedésére, a hivatásos etikai példamutatók hazugságára, az egyén elszigetelődésére, magányosságára s a munka eldologiasodására összpontosult itt a figyelem. Azt az egyetemes kiábrándulást, aminek csúcását Baudelaire jelentette, itt semmi esetre sem találni meg. Browning nagy szerep-verseinek drámái monológjaiban alkotta meg azt a magának profétáló dikciót, amivel e szakasz angol költészete az elkövetkező évtizedek európai lírájának átformálásához hozzájárult. A társadalommal szemben a történelemre apelláló erkölcsi szerepek, a társadalom nélküli történetiség légüres terében megformált s jelképiessé emelt etikai-lélektani szerepek dikciója ez. A göggel vállalt kényszerű magánbeszéd öngerjesztő dikciója.

Nemzeti különírányzat és európai távlat

A liberalizmus válságkorának hazai költészetétől azonban az angolszász világ ekkori újszerű költészete távol állt. Tényszerűen korán tudomást vettek ugyan mind Browningról, mind Whitmanról, de a tudomásulvételt nem követte egyben befogadás is. Mint ahogy nem követte Baudelaire esetében sem. S voltaképp nem követte Storm, Meyer és Keller esetében sem. S ez ismét azt bizonyítja, hogy az európai líra a romantika utáni évtizedekben nagyfokú térségi elkülönüléseken és fáziseltolódásokon ment át, nemzeti irányzatokra bomlott.

A térségi-nemzeti elkülönülésnek megfelelően, az egyes nemzeti költészet-történeteken belül, tehát reálisan jöttek létre külön elnevezések. A németek lírájuk e korszakát is *poétikus realizmusnak* nevezik, akárcsak prózájukat; mi a magunkét *népiességnek*, az angolok az övékét, jobb híján, *középső viktoriánus korszaknak*. Ezek az elnevezések magukban nem rejtenek veszélyt akkor, ha nem gátolják az európai együttlátást.

Az egyes térségek irányzatai igen fontos helyi szerepet tölthettek be, feladatot oldhattak meg, — az európai típusú világlíra fejlődésében mégis bizonyos esztétikai értékkrangsor állott elő e térségi irányzatok között. A helyi funkcionalitás elve az egyetemes tudatfejlődésnek ezúttal is kellett hogy engedjen. Azok a térségi irányzatok jártak az élen, melyek az egyetemes tudatfejlődés leg-sürgetőbb kérdésével, a civilizáció válságával, a humánnum nélküli civilizáció elhatalmasodásával, a liberális világkép széthullásával s pozitívista újraalkotásának következményeivel legmélyebben néztek szembe.

A liberalizmus válságáról, a liberális világkép átalakulásáról a magyar irodalom jelentős képviselői közül hárman vettek nagy gondolati és érzelmi mélységgel tudomást: Kemény, Madách és Arany. Ez egyben annyit is jelent, hogy a liberális világkép válságélményével induló amaz európai lírának, melynek Baudelaire a magnus parens-e, első hazai képviselője Arany volt. S csakugyan, legjobb lírai versei közül, kivált az 50-es 60-as években, nagy azoknak a száma, amelyekben e világképmplás válságát, konfliktusait fejezte ki (Kertben, Visszatekintés, Évek, ti még jövőendő évek; Az örök zsidó, Balzsamcsepp stb.). Baudelaire-i fordulatot nem hozott ugyan ezekkel a verseivel sem, de líránk fordulói között egyike a legnagyobb hatásúaknak az övé volt.

BÉLÁDI MIKLÓS

Jelentés egy íróról

(Arcképvázlat Mészöly Miklósról)

A mai irodalomban Mészöly Miklósnak különlegesen nehéz helyzet az osztályrésze. Szűk ír ői kör nagyra értékeli munkáját, a legutóbbi egy-két esztendőben a kritika is elismerte; a *Saulust*, a *Pontos történeteket* egyenesen dicsérte, sok helyütt azonban viszolygással, vagy épp elutasítással fogadják a nevét. Ma ugyanúgy, mint tíz esztendővel ezelőtt. Ismerünk súlyosan latbaeső véleményt, miszerint műveit csupán inyenckedő sznobok csemegézik; de azt is leírták már róla, hogy az új magyar próza legtöbb művészi kockázatot vállaló újító előőrshöz tartozik. Könyvei ritkán jelennek meg, amiben egyaránt része van kiadói fenntartásoknak, de annak is, hogy aggályos műgonddal dolgozik, írást nehezen ad ki a kezéből; novellát, regényt már-már költőkre jellemző pontossággal szerkeszt.