

KÖLTŐ/ÍRÓ – SZEREP – MŰ*

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

SZEREPIÁTSZÁS ÉS KÖLTÉSZET: ÖSSZHANG VAGY ELLENTMONDÁS?

„das, was lebt, ist etwas anderes als das, was denkt.“

(Gottfried Benn)

Miféle viszony létezik az alkotó vállalta szerep s a műalkotás között? Erre a kérdésre általánosságban aligha lehet választ találni. A költő számára elvileg adott szerepek köre olyan alapvetően változott meg az évszázadok során, hogy bajosan alakítható ki olyan meghatározás, amely egyaránt érvényes Vergiliusra, aki a kényszer hatására uralkodójának, Augustusnak dicsőítésével egyeztette össze az eposz-írást, Tu Fura, a Tang uralkodócsalád korában élt kínai hivatalnok költőre, egy udvari költőként működő trubadúrra, Christopher Smartra, a tizennyolcadik századi misztikusra, kit bolondok házába csuktak, Emily Dickinsonra, aki egyetlen versét nem akarta megjelentetni s Tandori Dezsőre, a közélettől távol élő szerzőre, aki a legkülönbözőbb életkorú olvasóknak írja egymástól nagyon eltérő műfajú könyveit.

Nem foglalkoztam e téma elméleti vonatkozásaival – ehhez olyan rendszeres személyiséglélektani, társadalomszüvelődéstörténeti ismeretekre van szükség, amelyekkel nem rendelkezem. Csakis arra vállalkozhatom, hogy a legutóbbi két évszázad néhány európai irodalmát szem

* A Petőfi Irodalmi Múzeumban 1992. január 15–16-án rendezett konferencia anyagából.

előtt tartva vessem föl a kérdést, hogyan is értelmezhető az alkotói szerep s a műalkotás viszonya. Egy-két alkotóra hivatkozva, összehasonlító szempontokat próbálok keresni olyan vizsgálódáshoz, amely a magyar irodalom alkotóira irányul. Mindössze négyféle lehetőségre: az erkölcsi tanító, az istenhívő, a politikus és a nemzeti költő szerepkörére szűkítem a vizsgálódást.

1. Az erkölcsi tanító szerepköre

A felvilágosodás arra ösztönözte a költőket, hogy a nevelésben lássák elsődleges feladatukat. Petőfi nyilvánvalóan ennek az eszménynek függvényeként látta a költő szerepét, de tulajdonképpen még az értelem erejében hívő Márai is ezt a hagyományt képviselte. Bármennyire is más korban éltek s más műfajban írtak, egy szempontból hasonlítottak egymáshoz: mindketten egy-egy társadalmi réteg szószólójaként léptek föl.

A tanító szerepnek Shelley adta nagy hatású megfogalmazását *A költészet védelme* (A Defence of Poetry) című, 1821-ben keletkezett értekezésében. A törvényhozó s a jóskettős feladatkörét tulajdonította a költőnek, föltételezván, hogy a költészet egyszerre középpontja s kerülete minden ismeretnek, amennyiben minden tudományt magában foglal és az összes tudomány reá van utalva.

A felvilágosító költő kultusza összhangban volt a klasszicista szemlélettel. Az 1789-es francia forradalom mindkettőnek rendíthetetlen szószólója volt. A velük szemben kibontakozó ellenhatás elválaszthatatlan a forradalommal szemben kialakuló bizalmatlanságtól. Apja felvilágosult haszonelvűségét megtagadván, John Stuart Mill 1833-ban *Gondolatok a költészetéről s változatairól* (Thoughts on Poetry and Its Varieties) című tanulmányában azt állította, hogy a költészet nem elbeszélés, nem is leírás, nem tanítás, sőt nem is ékesszólás, mert ez utóbbi hallgatóságot

tételez föl, a költészet viszont „kihallgatott” (overheard) magánbeszéd.¹ E rendkívül szigorú meghatározás alapján a *Nemzeti dal* ékesszólásnak, *A walesi bárdok* elbeszélésnek, *Az alföld* leírásnak, *A XIX. század költői* tanításnak, *A lejtőn* költészetnek minősíthető, azon az alapon, hogy mindegyik esetben más a nyelv igazságértéke.

Az utóbbi másfél évszázadban nagy hatású lett e kizárólagos felfogás. A szimbolista Mallarmétól az expresszionista Bennig egy sor jelentős költő hasonló szellemben módosította a költő szerepét. Sőt, az újabb költészetfelfogás hívei a régebbi korokban is előzményeket kerestek. Csakis egyetlen példára hivatkoznék, Sir Philip Sidney-nek *A költészet védelme* (An Apology for Poetry) címen emlegetett munkájára, amely az 1580-as években készült. Már ő is meglehetősen szűk korlátok közé szorította a költő szerepkörét, azt hangoztatván, hogy „semmit nem állít, és ezért soha nem hazudik”.²

A Shelley, illetve Mill értekezésével szemléltetett két felfogás közül nyilvánvalóan az előbbi játszott döntő szerepet a magyar irodalomban. A *Hunn, új legenda* híressé vált szavai — „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál” — éppúgy az első változattal hozhatók összefüggésbe, mint *A kassai polgárok* főszereplőjének, János mesternek az a döntése, hogy a művészetet a tettel cserélje föl, s vésőjét a város polgárainak védelmében fegyverként használja.

Nagy általánosságban azt mondanám, hogy a tizenkilencedik század második felétől a költő szerepét erősen szűkítették némely nyugat-európai országokban. Magyarországon is érezhető volt ugyan ehhez hasonló változás, hiszen Arany nagyon kényelmetlenül érezte magát a megbízatásos költő szerepében, másfelől még Angliában sem szakadt

¹ John Stuart Mill: *The Six Great Humanistic Essays*. New York: Washington Square Press, 1970. 8.

² Karl Beckson: *Great Theories in Literary Criticism*. New York: The Noonday Press, 1963. 148.

meg a költői személyiség romantikus önfelnagyításának hagyománya (gondoljunk csak Wilde-ra), általánosságban mégis azt mondhatjuk, a különbség lényeges a legjelentősebb nyugat-európai s magyar költők szerep-értelmezése között. Kosztolányi éppen azért tarthatta szükségesnek hangsúlyozni a homo aestheticus szembeállítását a homo moralisszal, mert Babits oly határozottan tartotta fenn az ítélező költő hagyományát.³

Kettejük között nyilvánvalóan Babits szerepvállalása volt jellemzőbb a magyar kultúrára. Részben talán a Bach-korszak körülményeivel is magyarázhatjuk, hogy nálunk kevésbé szakadt el a költő a jósnak, az ítéletalkotónak a szerepétől. A látnok Vörösmarty több vonatkozásban összehasonlítható Hugóval, *A walesi bárdok* vagy a *Széchenyi emlékezete* viszont olyan szerepvállalás eredménye, amelynek nyomát nem lehet találni a *Les fleurs du mal*ban.

Baudelaire az 1840-es években még Fourier követője volt, s még 1851-ben is azt hangoztatta, hogy a művészet „elválaszthatatlan az erkölctől és a hasznosságtól”, 1855 után azonban már polgári ostobaságnak („bêtise”) nevezte azoknak a véleményét, akik erkölcsről beszélnek a művészetben, s így fogalmazott: „A mű logikája kielégíti az erkölcs minden feltételét (postulations). A végkövetkeztetés végkövetkeztetéseit az olvasónak kell levonnia.”⁴ Ha az alkotó polgári vagy szocialista nézetek szószólója, „a művészet már nem több propaganda kérdésénél”.⁵ Wagner sorsából Baudelaire azt a tanulságot vonta le, hogy a politikai forradalom nem kedveli a művészeti forradalmat. Több mint fél évszázaddal később az avantgárd képviselői keserű csalódásként tapasztalták meg ugyanezt a szembenállást.

³ Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*. Budapest: Szépirodalmi, 1958. II. kötet, 339–341.; Babits Mihály: „Kosztolányi”. *Esszék, tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi, 1978. Második kötet, 519.

⁴ Charles Baudelaire: *L'Art romantique*. Juliard, 1964. 48., 137.

⁵ Baudelaire, 61.

Kassák írásmódjának döntő változása a harmincas években valószínűleg összefügg azzal, hogy kénytelen-kelletlen, külső kényszerből s belső felismerésből le kellett mondania a társadalom jövőjét megjósoló művész szerepéről.

Baudelaire a felvilágosodás egész örökségével szembe fordult, amikor azt írta, hogy „a legszörnyebb, legnevetesegebb és legtarthatatlanabb tévhit állítani, hogy a költészetnek a fény elterjesztése a célja a nép körében”.⁶ E tagadás vezette el a *Les fleurs du mal* költőjét ahhoz a gondolathoz, hogy a költőnek semmilyen közösséget nem szabad képviselnie s éppen a haladás hiányára kell ráeszméltetnie az embereket. Egyszerre tekintett vissza s előre, amikor cáfolta, hogy az ember eleve jó volna. Lehetővé tette a visszatérést a bűnben születettség eszméjéhez és másik lehetőségként a szörnyeket alkotó természet képét formálta meg. A haladással együtt az ipari civilizációt is művészetellenesnek ítélte. A mélabú kifejezésében, a gúnyban s az iróniában jelölte meg a modern költő tulajdonságait, szerepét pedig abban, hogy nem hajlandó együtt élni a csőcselékkel (la canaille), amelyen olyan embereket értett, „akik nem ismernek magukra a költészetben”.⁷ Ilyen szerep vállalását látta Poe-nál, Lermontovnál, Leopardinál, a spanyol Esproncedanál, Heinénél, Wagnernél, Nervalnál, sőt Byronnál és Tennysonnál is – ez utóbbi művei közül nyilván olyan költeményre gondolt, mint *A lótuszevők*.

„Hasznos-e a művészet? Igen. Miért? Mert művészet.”⁸ Théophile Gautier vezette Baudelaire-t e következtetéshez, akinek a *Les fleurs du mal* ajánlása szól. A „tisza költészet”, a gondolat, hogy a költészetnek „önmagán kívül nincs, nem lehet más célja”, a romantikus eszmény továbbfejlesztése, amennyiben a lírát azonosítja a költészettel, azt hangoztatván, hogy „minden epikai szándék nyilvánvalóan

⁶ Baudelaire, 250.

⁷ Baudelaire, 376.

⁸ Baudelaire, 61.

a művészet tökéletlen felfogására (sens) vezethető vissza”.⁹ A tanító szándék művészielenségének gondolata is romantikus eredetű, noha Baudelaire ebből olyan következtetést vont le, amely már-már Nietzschét előlegezi. Egyenesen azt állította, hogy minél közelebb kerül valaki a művészethez, annál inkább távolodni fog a közösségtől. A költő szerepét azonban nemcsak szűkítette, de bővítette is a korábbiakhoz képest, azáltal hogy a lét, sőt a nemlét értelmezését kérte számon rajta: „A költészet s a zene révén és rajtuk keresztül pillantja meg (entrevoit) a lélek a sírontúlinak nagyszerűségeit (splendeurs).”¹⁰

2. Az istenhívő szerepköre

A közéleti szerepet nem vállaló, alkotása mögé rejtőző művész eszménye Cézanne-t éppúgy vonzotta, mint Mallarmét, Henry Jamest, Joyce-ot, Bennet és T. S. Eliotot. Hittudományi eredetét nem lehet kétségbe vonni. A semmiből világot teremtés gondolata, amelyet már Shakespeare a költőre vonatkoztatott a *Szentivánéji álomban* (Csokonai költeményébe, *A magánosság*hoz szóló ódába is innen kerülhetett be), új jelentőséget kapott Nietzsche után. *A líra kérdései* (Probleme der Lyrik) címmel 1951-ben tartott előadásában Benn félévszázadnál is hosszabb szakasz jelentős műalkotásainak jellemző vonását határozta meg, amikor azt állította, hogy a modern költemény senkihez sem szól. Két évvel később T. S. Eliot a német költő véleményét próbálta az angolszász közönség ízléséhez szelídíteni, *A költészet három hangja* (The Three Voices of Poetry) című előadásában. A dráma, drámai magánbeszéd és líra megkülönböztetésével azt sugalmazta, hogy a szerep csakis

⁹ Baudelaire, 121., 162., 124.

¹⁰ Baudelaire, 126.

a közbülső változatban juthat szóhoz, tehát csakis olyan költeményeknél, amelyekben álarcot ölt a beszélő.

Szólhatunk-e a magyar irodalomban a szerepek olyan átalakulásáról, amely jellemző az elmúlt két évszázad német, francia s angolszász irodalmára? Legutóbbi regényéről elmélkedve, Esterházy Péter a művész számára korábban lehetséges szerepek érvénytelenségével számol, amikor közművesként jellemzi saját magát, ám olyan mesteremberként, aki Márai hőisével ellentétben nem adja fel magányát:

„Valóban mindent neki kell megcsinálnia, és nincsen semmi, semmi nincs, se Isten, se ember, se kert, se megrendelő, a feleségem sincs, csak a szavak vannak, szavak egymás hegyén-hátán.”¹¹

E megfogalmazás háromnegyed századdal korábbira emlékezik, amely a következőképpen szól:

„Nem fogom azt szolgálni, amiben már nem hiszek – akár otthonnak, akár hazámnak vagy egyházamnak nevezik. A tőlem telhető legnagyobb szabadsággal s teljességgel próbálom majd kifejezni magamat az életnek vagy a művészetnek valamilyen módján, csakis a csend, a száműzetés és a fortély fegyvereit engedélyezve önmagamnak védelmére.”¹²

A hittudományi vonatkozás ismét nyilvánvaló. A non serviam kijelentést eredetileg Lucifernek tulajdonították, az ő bűnét, a büszkeséget fejezte ki a két szó. Az új összefüggés elválaszthatatlan a hit szertefoszlásának kérdésétől. Amennyiben hitelét veszttette az isteni teremtés eszméje, az emberi alkotásé válthatja föl. E gondolatot Nietzsche fogalmazta meg rendkívüli határozottsággal, de eredete egy olyan költőre vezethető vissza, akinek nagyságát legkorábban alighanem a *Zarathustra* szerzője ismerte föl.

Mi lehet a szerepe a költőnek sanyarú időben, „wozu Dichter in dürfziger Zeit?” Így hangzik a kérdés Hölderlin *Brot und Wein* című elégiájában. Az idő azért sanyarú,

¹¹ Esterházy Péter: *A halacska csodálatos élete*. Budapest: Pannon, 1991.

¹² James Joyce: *The Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Heinemann, 1964. 229.

mert „wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter” („túl későn jövünk, noha élnek az istenek”). Sanyarú időben a költőnek az lehet a feladata, hogy az eltávozott istenek nyomát fürkésze.

„Was bleibet aber, stiften die Dichter.” (Ami megmarad, költők hozzák létre.) Hölderlin *Emlékezés* (Andenken) című költeményének e zárósora előre vetíti George A szó (Das Wort) című kései versének zárlatát: „Kein ding sei wo das wort gebricht.” (Semmi dolog nem létezhet, ahol elakad a szó.) A két megnyilatkozás egymásnak mintegy tükörképe. Nem az alkotó, de a mű fontosságát emeli ki azáltal, hogy létértelmező szereppel ruházza föl. Akárcsak a következő mondat, Rilke *Sonette an Orpheus* sorozatának első részében, a harmadik vers hetedik sorában: „Gesang ist Dasein.” Ez a kijelentés indokolja Heidegger megállapítását, amely szerint „Rilke szemében a költészetet a létező létének metafizikai értelemben világszerű jelenléte határozza meg”.¹³

A költő szerepének módosulása elválaszthatatlan a vallásos hit háttérbeszorulásától. A legutóbbi száz év rendkívül élesen vetette föl a kérdést, összeegyeztethető-e a vallásos hit a művészettel oly korban, amikor az alkotó szerepkörét az a meggyőződés határozza meg, hogy a teremtő vágy az egyedüli transzcendencia. A pusztá szembeállítás indokolatlan leegyszerűsítés volna. Erre emlékeztet Gottfried Benn, a hitetlen költő, midőn így fogalmaz:

„senki nem Isten nélküli, ez emberileg lehetetlenség, csakis bolondok tarthatják magukat őshonosnak és önrendelkezőnek. Mindenki más tudja, hogy teremtvé vagyunk, noha minden más teljesen homályban van. A kérdés tehát egyáltalán nem Isten léte vagy nemléte körül forog, hanem így hangzik: feldolgozza, értékesíti-e az ember az Istent a maga életében, rászorul-e közvetlenül az életmódja.”¹⁴

¹³ Martin Heidegger: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1980. 307.

¹⁴ Gottfried Benn: „Erwiderung an Alexander Lernet-Holenia”. In: *Das Gottfried Benn Lesebuch*. Stuttgart: Diogenes, 1982. 45.

A lutheránus papfi eltávozott a kereszténységből, de azért teljesen nem tagadta meg azt. Esterházy lényegében megtartotta az elődeitől örökölt hitet, sőt felekezetet is, s így állandóan szembe kell néznie a hit s az öntörvényű alkotás közötti ellentmondással. Pilinszky példája nem lehet számára eligazító, hiszen az *Apokrif* szerzőjének legeredetibb költeményei abban a közbülső szakaszban keletkeznek, amely korai éveinek tragikus létfelfogását az élete utolsó éveire jellemző bizonyosságtól választotta el. Esterházy kiindulópontja nem az Istentől elhagyott világ volt. Ezért egyfelől ki van téve a kultúrkereszténység kísértésének – amely Babits munkásságát döntő módon határozta meg –, másrészt kénytelen belátni, hogy a hit „lényege szerint csöndes”:

„Félek azoktól, akik hangosan hisznek. Azok nagyon tudnak valamit. Pontosabban: éppen azt tudják, hogy milyen az Úristen. De az Úristen nem ilyen vagy olyan, más.”¹⁵

A Nietzsche utáni korban jelentős alkotó már aligha vállalhatja magára a vallásos hívő szerepkörét. Ahogyan Benn írja:

„A modern költemény, az abszolút költemény hit s remény nélküli, senkihez nem szól, s varázslatosan összeállított szavakból áll.”¹⁶

3. A politikai szerepkör

Aki Közép-Európában él, tudja, hogy ebben a térségben a politika átjárta a művészetet. Az összefüggés sokszor fontosabbnak látszott a szövegénél, s gyakran nem irodalmi lényegű volt. A tényleges hatalom közvetlenül beleszólt a művészetbe, pedig erősen kétséges, tett-e valamit az állam

¹⁵ Esterházy: *A halacska csodálatos élete*, 178.

¹⁶ Gottfried Benn: „Soll die Dichtung das Leben Bessern?” In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Band 4. München: Deutsche Taschenbuch Verlag, 1975. Band 4, 1156.

mint állam a művészetért bárhol s bármikor. A Kádár-korszak azért lehetett türelmesebb a Rákosi-korszaknál, mert az állam kevésbé volt erős. A különbség azonban csak fokozatnyi volt. A politika mindkét rendszerben hivatkozási alapnak használta az irodalmat, anélkül hogy a legkisebb mértékben is érdeklődést árult volna el iránta. Nemcsak a hivatalos, de az ellenzéki írókra is szerepeket kényszerített. A hatalommal szembenállók sok esetben „gerincessége” vagy „bátorsága” miatt becsültek egy-egy író. Abban az ábrándban ringattuk magunkat, hogy Közép-Európa irodalmának különleges törvényszerűségei vannak. Íróink egy része jórészt csak Magyarország s a környező népek kultúrájára figyelt s öntudatlanul is hajlott arra, hogy csakis Közép-Európában lássa értelmesnek a magyar irodalom létezését. Mások ezt vidékiességnek érezték, és olykor tüntetően, a magyar kultúra rovására próbálták figyelni a nyugati kultúrát.

Az öntörvényű paraszti kultúra védelmezőjének s a nyugati polgári kultúra népszerűsítőjének szerepe ma is megosztja a magyar közéletet, az osztályszempontú politikai szerepkör azonban legalábbis háttérbe szorult. „Költőként is a proletariátus felszabadulásért vívott harcát szolgálom.” Johannes R. Bechernek ez a kijelentése egy olyan vita során, amely 1930 körül a rádióban hangzott el, ma kevésbé hangzik időszerűnek. Talán még arról az érvéről is ugyanezt lehet mondani, amely szerint a „tisza” költő a legkevésbé sem az, hanem a polgárság szószólója. Érvényesebbnek hat a vele vitázó Benn ellenvetése, aki töredékesnek mondta a történelmet és óvatosan annyit állapított meg, nem lát többet a múltban, csakis annyit, hogy „az alul levők mindig fölfelé törekednek, a fönnevők viszont nem akarnak alulra kerülni”.¹⁷

Ha eltekintünk attól, milyen sok rossz művet írtak politikai cél érdekében, igencsak fogas kérdéshez juthatunk

¹⁷ *Das Gottfried Benn Lesebuch*, 91., 93.

el. Magára vállalhatja-e a művész az értelmiség szerepét? Bibó a szolgálatban látta az értelmiség hivatását, tehát olyan tevékenységben, amelyet Joyce érvénytelennek vélt a huszadik századi művész szempontjából. Esterházy, ki a magyar irodalom fogyatékoságának tekinti a modernség hiányát, mindazonáltal kötelességének érzi, hogy ellássa az értelmiség feladatát, a figyelmet. Tagadhatatlan, hogy ez a szerepvállalás még mindig a fölvilágosodás örökségéhez kapcsolható. Ellentétben van Baudelaire, Mallarmé, Joyce vagy Benn felfogásával, akik a művész számára elviselhetetlennek s nevetségesnek tartották a „társadalmi életet” és döntő különbséget láttak a történeti-tudományos és a kifejező világ között.

„A művészet hordozója statisztikai értelemben társadalomidegen, alig tud valamit arról, ami előtte s utána van, csak a saját belső anyagának él, gyűjti a hatásokat s addig szívja mélyen magába őket, míg nyugtalanná vált anyaga nem kényszerül arra, hogy fölszínre törjön. A művészet hordozóját egyáltalán nem érdekli a terjesztés, a felszíni hatás, a fogadtatás, a kultúra.”¹⁸

Ha a költő nem lehet felvilágosító és hitre sem nevelhet, akkor költőként politikai szerepet sem vállalhat. Ezt vallották mindazok az alkotók, akik kétségbe vonták a történelem értelmét. Marvell sem Cromwell, sem I. Károly mellett nem foglalt állást 1650-ben írott *Horatiusi ódájában*. Napóleon dicsőítése vagy becsmérlése nem volt összeegyeztethető nagy művészettel. A Szovjetunió mellett vagy ellen sem írtak nagy költeményt és Trianonról sem. Az *Utazás* hihetőleg mélypont Németh László pályafutásában és sem a *Proletár fiú verse*, sem a *Munkások* nem tekinthető műalkotásnak, legalábbis akkor nem, ha elfogadjuk Benn mércéjét, aki szerint „korunk egyetlen lírikusa sem hagyott hátra hat vagy nyolc befejezett költeménynél többet”.¹⁹ Másfelől viszont

¹⁸ Benn: „Soll die Dichtung das Leben Bessern?“, 1151.

¹⁹ Benn: „Probleme der Lyrik”. In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Band 4, 1069.

elgondolkoztató, hogy a *Vanitatus vanitastól* *Az emberekig*, a *Zord időtől* az *Esti Kornélig* a magyar irodalomban is lehet olyan művészileg jelentős alkotásokat találni, amelyek értelmetlennek láttatják a történelmet vagy közönyösek vele szemben.

4. A nemzeti költő szerepköre

„A költői kimondásban a mondott nem bír tartalommal, hanem képződmény” – mondja Heidegger. „A költött olyan mondó képződmény, mely magában valónak tetszik.”²⁰

T. S. Eliot egy ellentétpár egyik oldalának tekintette az ilyen felfogást.

„Az egyik véglet csakis a mondanivalójáért szeretni a költészetet, vagyis pusztán azért, mert saját hiteinket s előítéleteinket hangoztatja – aminek természetesen nincs köze ahhoz, ami költészet a költészetben. A másik véglet azért szeretni a költészetet, mert tökéletes művészetté alakította anyagát – ami viszont nem érinti ezt az anyagot és az élettől elszigeteli a költészetet.”²¹

E vélemény szerint háromféle költő létezett a múltban. Lucretius s Dante egyetlen gondolati rendszert fogadott el. Szophoklész és Shakespeare különféle eszméket használt föl s oly módon, hogy nehéz megállapítani, miféle hit tulajdonítható nekik. Végül harmadik csoporthoz sorolható Goethe s Blake, akik saját eszméket alakítottak ki.

Anélkül, hogy bővebb kifejtésbe bocsátkoznánk, azonnal sejthető, hogy két nemzeti és így nyelvi hagyomány közötti különbségről van szó. Eliot szó és gondolat közötti viszonyról elmélkedik, Heidegger viszont föltételezi, hogy a szó ma-

²⁰ Martin Heidegger: „Sprache und Heimat”. In: *Denkerfahrten 1910–1976*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983, 104.

²¹ T. S. Eliot: „Poetry and Propaganda”. In: Morton Dauwen Zabel, szerk.: *Literary Opinion in America*. New York: Harper, 1962. Vol. 1, 103.

ga a viszony. Számára nemcsak a költészet, de a bölcelet is kimondás. Álláspontját egy olyan hagyományban alakította ki, amelynek lényeges része, hogy a költő szenvedélyesen érdeklődik a történelembölcelet iránt, az önmegfigyelés, az önszemlélet formájának tekinti azt. Hol is található gondolat a költészetben, ha ezt a mércét fogadjuk el? Nyilvánvalóan Hölderlin, Nietzsche, George, Rilke, Trakl vagy Benn némely verseiben. Elképzelhető, hogy tágítani lehet a kört más műfajok, sőt irodalmak felé – gondolhatunk például Donne-ra vagy Baudelaire-ra –, de nagyon is elképzelhető, hogy a bölceletnek és költészetnek ilyen összefonódása főként a német kultúra sajátja s elválaszthatatlan attól a nyelvtől, amely egymással kölcsönhatásban működő költők s bölcselők tevékenységének eredménye.

Vállalt-e ilyen értelemben gondolati szerepkört magyar költő? Nem vagyok bizonyos abban, hogy igen lehet a válasz. Igaz, Kosztolányi, József Attila, sőt talán Szabó Lőrinc némely versei is számításba jöhetnek. Ilyen nézőpontból akár még sajnálni is lehet, hogy Weöres nem igazán jelentős gondolkodók hatása alá került. Természetesen, ebből mindössze annyi következhet, hogy létezik a költői szerepvállalásnak olyan fajtája, amely majdnem hiányzik irodalmunkból. Kevés írónk vállalkozott arra, hogy a lét egészét bölceleti s költői értelemben egyaránt eredeti módon értelmezze. Olyanokat természetesen lehet találni, kik a maguk korában érvényes eszmékkal folytattak párbeszédet. Arany s Madách küzdött a pozitívizmussal, Babits Nietzschével, Esterházy Wittgensteinnel. Mindnyájan úgy érezték, hogy a választható szerepek köre korról korra változik. A már 1850 előtt elkezdett, de csak 1862-ben megjelent *Nyomorultak* a felhívásban, a jótékonyagra buzdításban jelölte meg a regényíró feladatát. 1991-ben ez nem lehetséges szerepkör.

A Heidegger által megfogalmazott költészeteszménynek szükségszerű föltétele, hogy „a nyelv az anyanyelv”.²² Ha

²² Heidegger: „Sprache und Heimat”, 88.

van történelem, akkor az a közösségnek a nyelvben testet öltött emlékezete. Nyilvánvaló a párhuzam Kosztolányi felfogásával. Mondhatjuk-e, a nemzeti költő szerepköre is éppúgy leértékelődött a legutóbbi két évszázad során, mint az erkölcsi tanítóé s a politikai véleménynyilvánítóé? Aligha. A költemények nem nemzetköziek, s ugyanez mondható az olyan elbeszélő prózai művekről, amelyekben nagy súlya van a nyelvi megformáltságnak.

Az író arra hivatott, hogy ápolja a nyelvet. A nemzeti költőnek ilyen értelemben vett szerepkörét vállalta a nyelvtisztító Kosztolányi. Ma hasonló feladatot vállal Esterházy, amikor könyvtárnak tekinti a hazát, s mondatoknak nemcsak kitalálására, de megőrzésére, közkinccsé tételére is törekszik. Erős a gyanúm, hogy napjainkban, a „hozott anyagból” dolgozó posztmodern alkotók korában ez a leginkább választható szerep. Így lehet érvényt szerezni a költő ősrégi hivatásának, amelyet Esterházy így fogalmaz meg: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”²³

²³ Esterházy Péter: *Az elefántcsonttoronyból*. Budapest: Magvető, 1991. 18.