
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

IRÓNIA ÉS ÜNNEPÉLYESSÉG

B Á N Y A I J Á N O S

Az iróniának – minden körülírára épülő definiálása helyett – két lehetséges értelmezését mutatom itt be. Egyrészt az iróniát mint a világlátás egyik lehetséges változatát, másrészt pedig mint az elbeszélés formateremtő elvét, amely elv éppen a harmincas évek magyar elbeszélési irodalmában nyer polgárjogot, természetesen számottevő előzmények után, bár ez ideig még nem vizsgálták kellő figyelemmel. A jelenséget sem, és az előzményeit sem. A metonimikus elbeszélésmód hagyományos elvárása, az „ábrázolás” kötelező igénye visszatartó és fékező, teherterele a korszak irodalmának, bár nyilván indokolható is. Az irónia mint formateremtő elv éppen e teher súlya alól szabadítja fel az elbeszélési irodalmat, és nyitja meg előtte az „epikai modernség” távlatait, még akkor is, ha ezek a távlatok az elkövetkező évtizedekben nem teremtenek folyamatokat. Ennek a gondolatnak igazoló példái Kosztolányi Dezső *Esti Kornél*-ja, bár példaként szerepelhetnének a novellái és az *Aranyáskány* is, azután Márai Sándor *Egy polgár vallomásai* című regénye, de ide tartozónak véljük az író más regényeit is. Példatáramhoz tartozónak gondolom Szentkuthy Miklós *Prae* című művét, és úgyszintén a nemrégiben publikált, de 1927-ben keletkezett *Barokk Róbert* című regényét is.

Ahhoz azonban, hogy a fenti gondolatot kifejtthessem – ismét csak szabadkozva minden definiálási szándéktól –, hangsúlyoznom kell, hogy az iróniát nem a humor változatának tekintem, semmiképpen sem a gúny – legfeljebb az öngúny – eszközeinek, hanem egy olyan általános fogalomnak, amely szétválaszthatóan etikai és retorikai, mégpedig a megjelenés körülményeitől, a beszédhelyzettől, a kontextustól függően. „Ez megfosztja az iróniát minden hidedg és elvont fölénytől” – írja Lukács György *A regény elméleté*-ben, arra utalva, hogy ezáltal az irónia nem szűkíthető sem „szatírává”, sem pedig a teljesség valamely „aspektusává”, ellenkezőleg, „az irónia a regény objektivitása”. Az iróniát – ismét Lukács Györgyöt idézve – a következőképpen értem: „Az irónia mint a végigvitt szubjektivitás önmegszüntetése a legmagasabb rendű

szabadság, amely egy isten nélküli világban elérhető. Ezért nemcsak egy igazi, teljességet teremtő objektivitás egyedül lehetséges a priori feltétele, hanem ezt a teljességet, a regényt a kor reprezentatív formájává is emeli, mivel a regény szerkezeti kategóriái konstitutív módon találnak rá a világ állapotára.”

Lukács György gondolatmenetében együtt szerepel, amit az iróniában etikainak, illetve retorikainak mondtam. Az iróniában felismerhető „legmagasabb rendű szabadság” a kategória etikai tartalma, míg „a regény szerkezeti kategóriái konstituálására” való utalás az elbeszélésformálás, a beszédmód, a retorika körébe tartozik. A két rész összetartozását bizonyosan a regénynek mint „a kor reprezentatív formájának” „a világ állapotára” való rátalálásában szemlélhetjük. Azt jelentené ez, hogy az iróniában „székelő” etikai és retorikai elválaszthatatlan? Mert éppen elválaszthatatlanságuk a feltétele a világra való rátalálásnak? Nyilván elkerülhetetlen az igenlő válasz e kérdésre, de módszertanilag mégis indokolt a fogalom két tartalmi elemének különválasztása, de eközben nem lehet megfelelkezni arról, hogy egyetlen formateremtő elv, így az irónia sem vehető egyszerűen „eszköznek”, mert eszköz létén túl vagy éppen eszköz létében, működésében felismerhetően jelen van a világlátás nem is egy attribútuma.

Az irónia, kiemelve a humor változatai közül, ám nem megfosztva a nevetés rejtélyétől, olyan szervező középpontnak tekinthető, amely tartalmat átvilágítva jelent sajátos szerkezeti kategóriát.

(*Az irónia, mint a világ állapotára való rátalálás*) Márai Sándor az *Egy polgár vallomásai*-ban „a szó jó értelmében finnyás, franciás” Frankfurt gazdag (úri?) polgári világaról beszél, s arról, hogy ez a világ a regény hőst is befogadta: „Palotákban elrejtözve éltek itt emberek, gótikus és hindu gyűjtemények között, leveleztek a világ híres íróival, bankáraival, tudosaival és misztikusaival – s egy napon észrevettem, hogy teákra hívnak, ahol fehér strimflis lakájok vezetnek szalonokba, amilyeneket még sohasem láttam, s emberekről, kiknek nevét soha nem hallottam, meg kellett tudnom, hogy ipari és szellemi ország-részek felett uralkodnak.” Ebbe az ismeretlen s a húszas években szinte álomszerű világba a regényhőst egy bizonyos Hanns Erich vezeti be, akit a regényhős barátjának mond, és aki gazdag sziléziai gyáros fia, Spinózából készül doktorálni, valamint tagja a német szociáldemokrata pártnak, ezenkívül pedig – s ezért idéztem ilyen bőven a regénynek ezt a helyét – tagja „annak a másik nemzetközi szövetségnek, amelyet valamilyen közös élmény, talán *egy kultúra büntudatos lelkiismerete* tart Európa-szerte össze”. A kultúra „büntudatos lelkiismeretének” említése a húszas évek német nagyvárosában akár társadalmi diagnózisnak, a háború utáni világgép önismereti válságának, a polgári és ezen belül az értelmiségi „rend” bírálatának is tekinthető volna. Egy olyan „kítárukozásnak”, amelyből a „bevallás” pátozsa sem hiányzik. Sőt jól látható benne egy másik, egy „igazinak” mondható értékrend, amelyben a kultúrát nem gyötörhetné a büntudat. Csakhogy mindezt a közlés kontextusa *eltorzítja*.

A szalonok, a strimflis lakások, az országrészek felett uralkodó emberek világában nem lehetséges a „kultúra büntudatos lelkiismeretének” pátosza, aminthogy nem lehetséges az önismeret válsága sem. A kontextus torzító hatására minősül a kultúra büntudatára utaló közlés ironikus közlésnek. Egy olyan közlésnek, amely mentesít a felismerés következményeitől. Attól, amit e „nemzetközi szövetség”, ha szövetségként működne, nyilván kötelezővé tene. Attól, hogy ezt a lelkiismereti büntudatos zavart a gótikus gyűjtemények, a strimflis lakások, a teázások feladásával lehetne – és kellene – feloldani, amire természetesen semmi vállalkozási kedv és semmi esély. Ellenkezőleg. A palotákban elrejtőzött élet, még ha bele is tartozik ebbe a „nemzetközi szövetségbe”, egy pillanatra sem kíván a helyzeten változtatni, amit az *Egy polgár vallo-másai* című regény hőse sem kíván semmin sem változtatni – főként nem a kultúra büntudatos lelkiismeretén, még akkor sem ha ez válságként jelentkezik –, legfeljebb annyit tesz, hogy eltekint felette, és tovább utazik: tehát ön-maga lelkiismereti válságára, a kultúra büntudatára az ironikus individuum nézőpontjából tekint.

Ez kétszeresen is a védekezés nézőpontja. Az ironikus individuum nem vállalja a helyrehozás, a javítás „feladatát”. Ráhangolódik ugyan a szociáldemokráciára, belép a pártba, de Spinozáról értekeznek, és barátját bevezeti a felsőbb körökbe, ahol változatlanul otthon érzi magát, mert nézőpontja – az irónia – megvédi mindennemű lelkesedéstől, a szenvedélye önfelmutatás pátoszájától és a nagy, látványos szenvedéstől. Teljes lényét nem viszi bele sem az érzéseibe, sem a felismeréseibe. Nem oldódik fel az ismeretekben. Az iróniával védi ki magát az érzelmek és a szenvedélyek, nem utolsósorban az „igazságtalanságok” felismerésének áradatában. Másodsorban az ironikus individuum magát a kultúrát védelmezi ily módon. Esze ágában sincs múzeumokat felégetni és könyvtárakat lezáratni csak azért, mert azokban a büntudatot termő, a lelkiismereti válságot hozó kultúra tanyáznak. Ki sem lép ennek a kultúrának a világából, el sem távolodik tőle, bár felismerte benne a körtüneteket. Azt teszi tehát Hans Erichhel együtt Márai regényének hőse, hogy konstatálja a kultúra „romlását”, de eltekint e romlás felett. Szemben áll vele, de ezzel együtt benne is él.

Az ironikus individuum ezeknek a védekező mechanizmusoknak a kialakításával szakad el minden proféciától, leginkább természetesen a profetikus individuumtól. A megkülönböztetés Sören Kierkegaard-tól származik. A dán filozófus szerint „az ironikus számára az adott valóság teljesen elvesztette érvényét”, de ezen az érvényét veszített, a kultúra büntudatát teremtő valóságon túl nem látja meg az újat. „Az újat homályos és elmosódott körvonalaiival a távolban” a profetikus individuum látja meg, aki számára maga a valóság veszett el, nemcsak a valóság érvényessége. A profetikus számára elveszett a valóság, de ő is elvesztett a valóság számára, s ezért tragikus hős. Az ironikus nem lehet tragikus, mert nem veszítette el a valóságot, csak eltekintett felette; érvénytelenítette ugyan gyarlóságainak felismerésével, de ugyanakkor benne is maradt.

Márai regényhőse számára a valóság, a kisváros polgári világgépe az első kötetben, az európai – polgári – kultúra a mű második kötetében, külsővé válik ugyan, de nem idegenné. Eltávolodása mintha nem a kilépés szándékával történe, hanem a visszatalálás, a sértetlen visszaérkezés végett.

A profetikus etikai értelemben az „igaz” individuum. Az a gesztus, ahogyan a távolban meglátott új felé a valóságot elhagyva elindul, evidencia, végzetes lépés tehát, és ezért csak ítélni lehet felette, de interpretálni nem lehet. Vele szemben vagy vele ellentétben az ironikus nem a gesztusok evidenciáját, hanem a bennük rejlő szimulációt mutatja meg, ezért rejtélyes és ambivalens. Gesztusai felett nem lehet ítélni, de gesztusait, például azt, ahogyan az *Egy polgár vallomásai* hőse otthonra talál Párizsban és sohasem érez nosztalgiát, vagy ahogyan Esti Kornél az új verséért aggódik, míg Pataki nevű barátja a kisfiáért, vagy ahogyan Esti Kornél – képzeletben – átéli az óriási örökségtől való megszabadulás veszélyeit, interpretálni lehet, hiszen adva van hozzá az irónia mint nézőpont. A profetikus individuum azért nem interpretálható, mert az újat mint látomást és jövődölést felmutatta, a felmutatás gesztusát pedig nem érheti szó, csak elfogadás vagy elutasítás, míg az ironikus egyszé- ben az interpretációban létezik, hiszen létéhez és lényegéhez egyformán hozzátartozik az a konstitutív körülmény, „hogy folytonosan kell még valaminek lennie mögötte”. Az ironikus ezért nem tragikus, csak drámai hős, akinek nyilatkozata mögött mindig van még valami, valami rejtélyes ítélet, valami titokzatos gondolat. Amikor Esti Kornél előadja a nagy örökségen való túladás nehézségeit, s ezt olyan meggyőzően teszi, hogy az olvasóját is elcsábítja, még nem tudható, hogy mi rejlik a történet mögött, legfeljebb sejthető, hogy valaminek lennie kell még mögötte, és amikor kiderül, hogy Esti Kornél egyik soron következő novelláját adta elő csupán, amit kitalált, és nem valamilyen valóságos történetet, akkor kiderül, hogy az olvasó beleesett a csábítás csapdájába, mégpedig azért, mert megfeledkezett az ironikus nézőpontról, ami szimuláció, szabad lebegés, könnyed szójáték.

Sören Kierkegaard így fogalmaz: „Ha óvatosságra kell is intenünk az iróniával mint csábítóval szemben, mégis *ajánlanunk is kell, mint útmutatót*. . . De jaj annak, aki nem képes elviselni, hogy az irónia számadást követel. Az irónia mint negatív dolog az út – nem a valóság, hanem az út.”

A próféta nem ismeri az ambivalenciát, ami nélkül viszont az ironikus nem lehet meg. Az út többértelműsége élteti az ironikust, a megérkezés, a partra szállás definitív egyértelműsége a profetikus.

(Az irónia mint formateremtő elv és az elbeszélés felszabadítása) Az ambivalencia említésével máris előtérbe került az irónia alapvető formaelve. Az irónia, természete szerint, kettősségre épülő beszédmód. Amikor Szókratész gúnyolódó kérdéseit felteszi, amikor azt a látszatot kelti, mintha maga sem ismerné a választ, és ezért az önelégült mindentudó feleletének, a válaszolónak a síkjára lép, már tudja, mindig is tudta, hogy fondorlata mögött biztos ítélet

van, a helyes válasz, amit viszont másképpen nem lehet kimondani, s lehet, hogy egyáltalán nem lehet kimondani, csak a gyűnyolódó kérdésekre adott arcpirítóan ostoba válaszok közvetettségével. Ebben a szituációban is a kettősség uralkodik. A látszat és a látszat háta mögött álló ítélet. Szókratész még a hagyományos ironiát művelte: az ironikus közvetettség útján mindig előlépett a helyes ítélet, még akkor is, ha ezáltal a megkérdezett, az önelégült önbizalommal válaszoló megszégyenült. A romantikus ironia már nem mutatta fel a látszat mögöttit, csak annyit tett meg, hogy jelezte, a közlések mögött folytonosan van még valami, valami más, valami rejtélyes, ismeretlen és homályba boruló. A modern ironia, ha csak nem szűkül le szatírává, ha csak nem szűkül a teljesség egyetlen aspektusává, az egész világot a közlések mögötti térségbe utalja. A láthatót azért mondja láthatónak, mert egészében szimuláció, míg a lényeg – a világ teljessége – mintha értintetlenül létezne a kimondhatatlan végtelenjében. A modern ironia nem Szókratész tógáját ölti magára, hanem a Szókratésznek válaszolóként, azokét, akik eleve a megszégyenülés útjára léptek. Amikor Márai Sándor regényhőse vallomásában azt közli, hogy „a német munkáskörökbe talán nehezebben jutottam be, mint a gótikus skulptúrával tömött polgárszalonokba”, akkor egy olyan ironikus szituációt fogalmaz meg, amely az egyik oldalt, az egyik társaságot – a munkáskörökét – mintha vonzóbbá tenné, holott a másikat – a polgárszalonokét – választja, tehát a büntudatos lelkiismeretet, más szóval a megszégyenülést, magát az evidens büntudatot. S ezt azon nyomban ironizálja is, hiszen a „polgárszalonokat” – „gótikus skulptúrával tömött”-nek mondja.

Ez mutatja meg az *Egy polgár vallomásai* egészének szövegformáló beszédhelyzetét. A „vallomás” hagyományosan értelmezhető beszédhelyzet. Akár műfaji kategóriának is vehető, ha a mű egészére kiterjed, mint Márai regényében. Ám a vallomásnak mint beszédmódnak vannak kikezdehetetlen meghatározói, legelsősorban, természetesen, az őszinteség, a mindent bevallás, a teljes igazság. S az ezzel együtt járó összes következmény. Márai regényében az „egy polgár” vallomása viszont valami egészen más. Nem az őszinteség, hanem a taktika a meghatározója. Egészében a diszkurzív taktika hatja át, nem a bevallás, hanem a rámutatás, nem a teljes igazság, hanem a büntudat választása. A vallomás műfajába beépült az ambivalencia. Lényege ezért nem a megmutatás, hanem a rejtőzködés, az elrejtés. Ám a rejtjelek megfejtéséhez nincs kulcs. A kulcsot a szókratészi értelemben vett, a mögöttesben létező ítélet adhatná meg, de ez az ítélet itt hiányzik. Ha nincs hozzá kulcs, akkor az ambivalencia megoldhatatlan. Semmiképpen sem egyértelműsíthető. A vallomás egész szerkezete ezért lebegővé válik, hullámvóvá. Ez a lebegő szerkezet természetesen nem tarthatja be a regény – hagyományos – szabályait sem, azoktól is eltávolodik, nincs benne arányosság, nincs meg benne a tudatos megszerkesztettség jelrendszere. Csak a beszéd maradt, maga a beszédhelyzet, amiből a jelentés, az elvárt és előírt jelentés valahová máshová ment, az értelemnek egy örökre homályos vidékére távozott.

De erre is van magyarázat az ironikus szituációban. A polgár, ha vallomást tesz, azért ölti fel a megszegyenülés tógáját, mert ezáltal mentesül a saját érzelmeiben való elmerülés terhétől. Minthogy az érzelmekben való teljes elmerülést banálisnak és patetikusnak veszi, ezért inkább a megszegyenülést választja. A vallomás helyett a profetikus önfelmutatás helyett az önróniát, sőt ezt gyakran az öngúnyra szűkíti le. Ebben az ironikus szituációban elsősorban a szubjektivitás jut kifejezésre, a szubjektivitás útján pedig a szellem szabadsága, amely nem ismeri többé az életrajz példaszzerűségét, amiről a vallomás beszámolhatna, csak a beszédet ismeri, a beszéd útján történő világteremtést, amiben semmi sem történik törvényszerűen.

Az ironikus beszédhelyzet választása sem törvényszerű, nem az „elhatározás” függvénye. Az ironikus beszédhelyzet, a kettősségek és ambivalenciák beszédhelyzete „megtörténik”.

Ezt mondja el Márai Sándor az *Egy polgár vallomásai* második kötetében: „Frankfurtban az történt velem, hogy az érzékeny városban néhány hónap alatt megismerték nevemet. Mint minden, ami az életben igazán jelentőséges és döntő fordulat, ez is számítás, spekulálás nélkül jutott részemül: nem »határozta el«, ahogy soha semmi nem sikerült életemben, amit nagyon »elhatározta el« és papíron kiterveltem; de néha megtörtént, hogy egy reggel fölberedtem, s egészen más életföltételek mellett éltem tovább, mint addig.” Az ironikus beszédhelyzet is így történik meg. Szókratész még számításból tette fel a kérdéseit úgy, ahogy feltette. A modern ironikus individuumnak nincs esélye a „spekulálásra”, nem „határozhatja el”, hogyan tesz vallomást, mert nincs meg mögötte a stabilitást biztosító értelem és ítélet, számára csak a lebegés adott, a lebegés szerkezete mint regény.

Esti Kornél belépése a szövegbe ugyanilyen „megtörténés”. Az első fejezetben leplezi le és mutatja be az író Esti Kornélt, a „könyv egyetlen hősét”. Esti Kornél gyerekkori emlék és örökös jelen lévő emlék. Ha nincs ott, akkor is jelen van. Ha megfelelnek róla, akkor is visszatér. Az író, negyvenen túl, már illúziók nélkül, Esti keresésére indult. „Oroszországi hóvihar tombolt” körülötte, amikor „hajnali kettőkor” megtalálja Esti szálláshelyét: „Egy üres ágyat láttam, megvetve, gyúrt ágyneműkkel, meg egy pislákoló villanykörtét az éjjeliszekrényen. Azt hittem, kiszaladt valahova. Leültem a díványra, hogy megvárjam.” Ez ideig Kosztolányi mindent megtesz, hogy pontos helyzetképet adjon. Megrajzolta Esti portréját, ahogy lehetett, követte az életútját, némi panaszkodással mondta el, hogy milyen drágán fizette meg a barátságukat, mert minden barátságot drágán kell megfizetni. Mindent megtesz tehát, hogy a könyv első fejezete „igazi” Kosztolányi-próza legyen. Aminek minden kis részletéből felismerhető, hogy nem más, éppen Kosztolányi-próza. Itt minden úgy van a helyén, ahogy *ott* a helyén lehet, ahogy a frankfurti polgárszalonokban a gótikus szobrok is a helyükön vannak. Ez Kosztolányi diszkurzív taktikája. És akkor mintha lemondana a taktikáról, bevezeti a szövegbe az ambivalenciát:

„Akkor vettem észre, hogy ott van velem szemben, a tükör előtt ül. Fölugrottam. Ő is fölugrott.

– Szervusz – mondtam.

– Szervusz – mondta közvetlenül, mintha folytatni akarná ott, ahol abba hagytuk.”

Esti tehát nem szaladt ki sehová. Mindig is itt volt. Már akkor, amikor az író megérkezett, a kopott hotelszobában volt, hiszen pislákoltt az éjjeliszekrényen a villanykörte. Vagy csak égve hagyták? S most is, amikor kiderül, hogy Esti itt van, nem az íróval, hanem a tükörrel szemben ül. A tükör felé fordul. A tükörben ugrik fel. De ki ugrik fel a tükörben? És ki ül a tükörrel szemben? Ennyi ambivalencia láttán, a kettősségek ilyen gyors sorozatában alakul ki, „történik meg”, az ironikus beszédhelyzet. Ez mindenképpen „igazán jelentőséges és döntő fordulat”, ahogyan Márai mondja. Egy olyan fordulat, amely az egész *Esti Kornél*-t mintha kiemelné a Kosztolányi-próza világából, és áthelyezné az ironikus individuum világába. Már csak azért is, mert sohasem derül ki, hogy ki is ennek a könyvnek az „egyetlen hőse”? Akire rámondja az író, vagy e rámondás mögött van még valami, valami ismeretlen – és titokzatos, valami elérhetetlen jelentés, amelyre ha fény derülne – és miért ne derülne rá fény? –, az író is és Esti Kornél is, alaposan megszegyenülne.

Az ironikus tükröt nevezte meg itt Kosztolányi Dezső. A csodaországokba és a csodaországokból vezető tükröt, amely a világot mindenképpen két részre osztja, a láthatóra és még egyre, amely ugyanúgy létezik és ugyanolyan törvények uralják, és mégis merőben más. De ez az ironikus tükör egyúttal az önironiának is eszköze. Aki belenéz, nem önmagát látja meg benne, hanem ironikus mását, amitől megrémülhet, de amit ki is nevethet. Az önironia ilyenformán nem más, mint beleegyezés abba, hogy – Kosztolányi és Esti Kornél, akik oly szívélyesen üdvözölték egymást – a komédián belül maradjanak, tovább játsszák a komédiát. Ennek a komédiának, az önironia szerkezetének „társszerzői” vannak, mert „egy ember gyöngé ahhoz, hogy egyszerre írjon is, éljen is”. Az önironikus komédia működtető elve az ambivalencia, az írás és az élet, az álom és a valóság, a tükör és a tükörkép kettőssége. Ami ebben a játékban sohasem szűnik meg: „Csak magamról beszélhetek. Arról, ami történt velem. Mi is történt? Várj csak. Voltaképp semmi. A legtöbb emberrel alig történik valami. De sokat képzelődtem. Ez is az életünkhöz tartozik. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókolunk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá, s meg akartuk csókolni. Sokszor maga a nő a hazugság, és a vágy az igazság. Egy álom is valóság. Ha arról álmodom, hogy Egyiptomban jártam, útirajzot írhatok róla.” Ezt mondja el Esti Kornél, aki a tükör előtt ült, és akiről nem lehet tudni, hogy mióta ült a tükör előtt, és meddig ül még a tükör előtt. Csak azt lehet tudni, amit elmond. Ami része lesz a komédiának. Az elmondott nem útirajz, nem életrajz, és semmiképpen sem regény, legalábbis Esti megítélése szerint. Amit elhoz az írónak – „Egy esztendeig havonta összejöttünk egyszer-kétszer, és ő mindig hozott valami úti élményt,

vagy regényfejezetet az életéből” –, ennek az önironikus komédiának a része, az ironikus individuum negativitása.

Ahogy az *Egy polgár vallomásai*-t egészében áthatja, minduntalan és sorozatosan átrendezi a „vallomás” műfajának ambivalenciája, minek következtében az elbeszélésszervező középpont megállás nélkül utazik a szövegben, s eközben a negativitás felé vezető Kierkegaard-nál látott utat teszi meg, ugyanúgy az *Esti Kornél*-ban kérdésessé válik az útirajz, az életrajz, a regény műfaja, problematizálódik az elbeszélés, megkopik az az elvárás, hogy a történetnek legyen valamilyen reális fogódzója és alapja, amelyre felépülhet, és ezzel távlatot nyit az irodalomnak a szokásostól eltérő értelmezése felé.

Az a fordulat, ami Márai Sándor regényében és Kosztolányi prózájában felfedezhető és a metonimikus elbeszélésből, az ironikus szerkezet közvetítésével, az epikai modernitás felé vezet, természetesen egy pillanatra sem mentes a nosztalgiától. Ezt a nosztalgiát – ez is a két mű érintkezési pontja – Goethe jelenti, ez Esti szerint „dicső olimpuzi szörnyeteg, akihez képest Mefisztifélsz is csacska széplélek”. Goethe az *Egy polgár vallomásai*-ban is mérték, akihez csak később fordul a regényhős szellemi táplálékért, de akkor sem egyértelmű ez a Goethehez való odafordulás; a vallomástevő polgárnak is, mint Estinek, „a hideg viszolyog” a hátán, ha rágondol. Goethe így az ironikus individuum ellenpontja, de nem profetikus individuum. Goethe mindkét mű értelmezése szerint e világi realitás, amely mentes mind az ironikus, mind a profetikus attribútumaitól. És ezért elérhetetlen. S minthogy elérhetetlen, mindkét műben ironikus átvilágítást kap, ugyanúgy, mint a modern irónia egyik alapművében, Thomas Mann regényében, a *Lotte Weimarban* lapjain. Az *Esti Kornél*-ban megfogalmazott és az *Egy polgár vallomásai*-ban látható Goethe-kép, ha tartalmában nem is egyezik meg, de szellemében, az ironikus átvilágításnak köszönhetően, Thomas Mann Goethe-látomásával érintkezik. Ebben az érintkezésben a hangsúly nem az olimpuzi szörnyetegre esik, hanem az írói módszerre, az ironikus szerkezetek útján való láttatásra. Mind Kosztolányi, mind Márai Sándor művét a megtalált ironikus perspektíva Európa felé vezette. Európa itt nem tartalmat jelent, hanem gondolkodásmódot, olyan számadást, amilyenre csak az irónia készíthet, ahogyan azt Kierkegaard is megfogalmazta.

(Az irónia stílus vagy műfaj?) Hiába az erőteljes romantikus irónia, éppen a romantikától erősödik fel a költő-proféta eszménye, amely a költőt a kinyilatkoztatás szerepébe állítja, a megjövendölés, a jövőbe látás feladatával bizza meg. Vele szemben az ironikus a második vonalra szorul vissza, mert nem végzi el a kinyilatkoztatás feladatát. Sőt visszautasítja a proféta eszményét. Ezért, a második vonalon, gyakran csak a humor területét tudhatja magáénak.

Baudelaire-től kezdődően azonban – ahogyan Walter Benjamin mondta – a költő „nem »a dalnok« többé”, „a mai lírikus pusztán egy zsánerhez csatlakozik”. Ha a költő nem a proféta és nem „a dalnok” többé, hanem specialitása

van, amit a zsáner fejez ki, akkor a regényíró sem maradhat meg a mindentudás és a történelem erőviszonyainak felismerője szerepében, hanem mint a költő, specializálódik. Hogy ezzel elveszíti a közönségsikert, és kiváltja az olvasó türelmetlenségét, ahogyan Szentkuthy például mindenképpen kiváltotta ezt a türelmetlenséget, egészen biztosan a specializálódásból következik, ami már nem ismeri el az elvárás fölényét, és semmiképpen sem fogadja el a műfaj – a regény, az emlékezés, a vallomás, az életrajz stb. – elhatároló vastörvényét.

Ennek a specializálódásnak egyik változata az irónia. Az irónia, amit többé nem lehet stílusnak tekinteni, hanem egy olyan nehezen meghatározható műfajnak kell venni, amelynek vannak tartalmi és formai megkülönböztető jegyei, bármennyire homályosak, rejtettek és ellentmondásosak is. Ebben a műfajban „dolgozott” Márai Sándor és Kosztolányi, ezt építette monumentálissá Szentkuthy, s ennek a műfajnak a jegyei tapinthatók ki a későbbi évtizedek magyar prózáirásán, leginkább minden bizonnyal Füst Milán *Feleségem története*, Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében, Mándy Iván prózájában, hogy a későbbiekkel ezúttal ne is említsem meg.

Azt hiszem – Cleanth Brooks szavait ismételve – a modern prózáírónak becsületére válik, „hogy az ironikus technika segítségével sikerül eljutnia a világos és szenvedélyes kifejezőmóddhoz”, még akkor is, ha nincs esélye a kultúra büntudatának feloldására, sem arra, hogy valóban beletaláljon a világba, ahogyan azt Lukács György elvárta. Az viszont bizonyos, hogy a regényíró és „a költő iróniája az istenek nélküli korok negatív misztikája”. Az irónia műfajának körvonalazásával ebbe az ambivalensen ünnepélyes misztikába nyerhetünk betekintést.



Michael Wilson, Írország