

A SZÁRTÓL A GYÖKÉR FELÉ

Bori Imre: A magyar irodalom modern irányai I., Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Másfél évtizeddel a magyar irodalmi avantgárdot felfedező hármaskönyve után Bori Imre újabb, talán még nagyobb vállalkozásba fogott: a modern magyar irodalom alakulástörténetének a megírásába. Ennek a vállalkozásnak jelent meg az első kötete, amely a magyar irodalmi modernség kezdeteivel, az első nyomokkal és a folytatással foglalkozik, majd pedig néhány íróportré felrajzolásával a szimbolizmus első korszakát tekinti át.

A huszadik századi magyar irodalmi modernség kezdeteit a tizenkilencedik század közepén fedezi fel Bori Imre, pontosan az 1859 és 1865 közötti években. Abban a rövid periódusban, amelyet a közelmúltig sem a történészek, sem az irodalomtörténészek nem méltattak kellő figyelemre, holott „társadalmilag és történelmileg döntőbb, mélyrehatóbb események játszódtak le — ekkor —, mint amelyeneket az 1850-es években vagy az 1860-as évek második felében, ideszámítva a kiegyezés eseményeit is számontartunk.”

Itt — Arany János, Madách Imre, Jókai Mór és Vajda János életművében — keresi és találja meg Bori Imre a modern magyar irodalom forrásvidékét. A század négy jelentős írójával, munkásságuk egy-

egy szeletével foglalkozik a kötet *Kezdetek* című fejezete.

Újabban az Arany-irodalomban egyre gyakrabban esik említés a lírikus Aranyról, arról, akiről nemcsak a múlt századbéli, de századunk méltatói (például az ötvenes években) is alig szóltak. Borit az Arany-életműben a lírikus vonulatot kiemelők, fontosítók közé az vezeti, hogy a költőben ő az új üzenetek meghallóját, Kosztolányit követve, az első modern magyar költőt köszönti. Ennek bizonyításaként hivatkozik Arany János verseire — mindenekelőtt *Az örök zsidó* című költeményre —, de sajátosan hasonló jelentőséget tulajdonít Arany tanulmányainak, íróportréinak és kritikáinak, melyek között bizonyítékokat keresve tallóz jó érzékkel, biztos szemmel. Az Arany-opus azon darabjain is értő figyelemmel időz, amelyeket ritkán s csak futólag említ az irodalomtörténet. Ily módon több vonatkozásban újdonságnak számít Bori Imre Arany-tanulmánya. De újszerű szemléletre ismerünk az Arany-epika vizsgálatában is, mindenekelőtt a *Keveháza* és a *Buda halála* olvasatában.

Saját olvasatában Bori Imre az irodalomtörténészek hagyta nyomokon indulva építi fel tételét, miszerint Arany János volt az első mo-

dern magyar költő. Komlós Aladárt és Barta Jánost követve ismeri fel, hogy a „Széchenyi-óda és a *Rendületlenül* között helyet kapott” Arany-verset, *Az örök zsidót* ugyanaz a „kéz, de már nem ugyanaz a lélek írta”, mint az említett két költeményt. S ennek legfőbb okát „az időélmény jellegének” megváltozásában kell látni. Az Ady emlegette „perc-emberek” feltűnését ismeri fel Bori Imre *Az örök zsidóban*, s ezzel együtt úgy látja, hogy a „létérzékelés új vonásainak egész hálózatát teríti Arany János verseinek olvasói elé”. S hogy Arany modernsége nem korlátozódik egyetlen versre, illetve hogy nem tekinthető véletlennek, arra említi fel, Babits észrevételeit felhasználva, Bori Imre az Arany-irodalomban nem különösképpen hangsúlyozott Arany—Taine párhuzamot. Ebből kiderül, hogy Arany János előbb fogalmazta meg azokat az elveket, amelyek Taine nevéhez fűződve válnak majd ismertté. Természetesen Bori célja nem az elsőség kiderítése, vagy elvitatása, hanem Arany János gondolkodása korszerűségének aláhúzása. Az persze akaratlanul is kiderül, hogy a magyar irodalmi vagy esztétikai gondolkodás nem maradt le, főleg nem annyira, az európai eszméktől, mint sokáig vallották, hitték és hirdették, dicsérve mintegy kárpótlásul, vigaszként nemzeti jellegét, vagy nyomatékosítva, elmarasztalva konzervativizmusát. Arany János nézeteinek, gondolkodásának foglalatja, a *Vojtina ars poetica* hat évvel előzi meg Taine híres előadásait. S ha már az Arany—Taine párhuzamot említi, Bori Imre módot kerít arra is, hogy új súlypontokat fedezzen fel a költeményben, kimondván, hogy a vers „központi gondolata a problematikussá vált valóságlátást hirdeti”. És — céljának megfelelően — ezen

a ponton is előre siet, Adyt említi: „Az egységesnek, oszthatatlannak tartott világ bomlik fel a szem előtt, s az Ady Endre énekelte ‚minden Egész török el’ — a ‚való’ költői kategóriaként az egésznek a látszatát hivatott visszaidézni.”

Nem kell azonban azt gondolni, hogy Aranyt Bori az új idők, új üzeneteinek meghallójaként ábrázolja, látva és láttatva, úgy képzei el, mint aki eszmei-esztétikai küzdelmek nélkül jut el az új felismerésig. Ráérezés, rádöbbenés, ismerkedés — jellemzi Aranyt, s művei igazolják, hogy mennyire mélyen érinti mindez. Eklatáns példa erre Arany Hebbel-kritikája, amely „egy töről fakadt azokkal az Arany-művekkel, amelyekben a modernség mozdulását hisszük tetten érni”. A Vojtina-vers „értekező változatát” látja Bori ebben a kritikában. S nem csak a kiragadás elve, lehetősége vezérli Bori Imrét, amikor a Hebbel-kritikát emeli vizsgálódása előterébe, hanem annak a felismerése is, hogy egy kevésbé méltatott életműrészlet az egész opus átértékelésének, másfajta megvilágításának is forrása lehet. A Hebbel-bírálat tartalmazza Arany „hosszú hallgatásának magyarázatát is”, ami viszont szoros kapcsolatba hozható a költőnek azzal a felismerésével, miszerint szoros összefüggés van a líra és a „jelen kor, politikai és társadalmi zilált jelleme vagy inkább jellemhiánya” között. Vagyis: amikor líra helyett ismét eposzsal próbálkozik Arany János, akkor az irodalom és a kor közötti összefüggéseket látva határoz, cselekszik így: „Az a korszak — vonja le észrevételeiből a következtetést Bori Imre —, amely a réggivel meghasonlott, irányeszméjét meg nem kapta a jövőre és rövid ideig sötétben tapogat, a lírai költészeté, de amint az átmeneti bi-

zonytalanság' megszűnik, s „mihelyt egy közös zászló leng, melyre milliók szemei reménytelenül függesztvék”, az epikus költő, az eposzíró is megszólalhat.” A lírikus Arany elhallgatása természetesen nem a lírai költészet teljes lehetetlenségét kell hogy jelentse, hanem annak az igényét, hogy másféle költészetre van szükség, mint amilyent addig műveltek. Ennek a gondolatnak az alapját Bori Imre elsősorban Arany János *Visszatekintés* című tanulmányának nyelvi kérdéseket boncolgató soraiban látja, valamint a leginkább csak mellékesen említendő íróportrékban. Ezekben mutatkozik meg a változás gondolata, tűnnek fel „az újítás kérdései és szempontjai”, mindaz, ami Arany János gondolkodásának és költészetigényének bizonyítéka lehet. Így jut a modern magyar irodalom előzményeit kereső tanulmányíró a *Buda haláláig*, s nem véletlen, hogy a vázolt előzmények alapján — Arany „adalékait” figyelembe véve — nem eposz-, főleg nem „nemzeti” eposzként olvassa a művet, hanem „rege”-ként, eszközeit s eredményeit is tekintve modern elbeszélésként. Átveszi Riedl Frigyes szemléletét, hogy „Arany magát *Buda halálánál* egy középkori regösnek... lelkébe és beszédmódorába képzelte”, de ezt a „szerepjátszást” nem múltba forduló magatartásnak, hanem olyan „preraffaelita típusú viselkedésnek és gondolkodásnak” tartja, „amelyben a költőnek nem kell megtagadnia XIX. századi „modernségét” sem, s érvényesítheti úgynevezett pozitivistát, az okokat már csak a körülményekben látó felfogását, élet- és sorslátását”. A preraffaelitának tekinthető viselkedés és gondolkodás mellett Bori Imre — Babits Mihály és Vas István nyomain haladva — parnasszista leírásokra utal, illetve szecessziós leírásokra

kat fedez fel (például a tizedik énekben Ildikó palotájának rajzában), sőt olyan erotikus felhangokat hall, amelyek egyfelől szokatlanok a szerelem témáját nélkülözőnek mondott Arany-opusban, másfelől pedig huszadik századot megelőzően, előkészítően korszerűek, mint például az az „érzéki kép” az ötödik énekben, amely Etele szerelmi vallomásként olvasható, vagy a vágyakozó Ildikó ábrázolása — „Veti hamar leplét karcsú derekára, / Minden erén futkos szerelem hangyája...” — a tizenkettedik énekben.

Ezek a modernség-nyomok világitanak rá Bori Imre módszerére, vezetnek rá bennünket arra, hogyan jut el a tanulmányíró efféle meglátásokig, felismerésekig. Visszafelé olvasással — aminek az a lényege, hogy Bori Imre Aranyt (s a tárgyalt többi múlt századi író műveit) a szecesszió, a preraffaelizmus, a szimbolizmus felől nézi, olvassa. Ebben kell látni a Bori-féle olvasat titkát. S ez az eljárás biztosítja számára a szemlélet és a vizsgálódás egysége mellett, hogy nem a teljes életművet kell tárgyalnia. Azokat a helyeket emeli reflektorfénybe, amelyek szempontjainak látókörébe jutva alkalmasnak mutatkoznak bizonyításra, amelyek számára érdekesek. Nem először él ezzel a módszerrel Bori Imre, az avantgárd kötetekben is ez az eljárás ismerhető fel, akárcsak a könyvnyi Jókai-tanulmányban, azaz a különbséggel, hogy ezúttal egyáltalán nem érezzük a lajstromozás igyekezetét és fáradságát, hogy illusztrációképpen minden apró nyomot felsoroljon. Most egységesebb a koncepció és ennek következtében az eredmény is meggyőzőbb, impozánssabb. Megítélésem szerint ezért is nagyobb jelentőségű a mostani vállalkozás, mint annak idején az avantgárdra összpontosító volt. Ak-

kor Bori Imre az elfelejtett írókat és műveket fedezte fel, azokról írt, akikről az irodalom szempontjait mellőző magyar irodalomtörténet nem szólt, nem szólhatott. Most nem az emlékezetből kihullajtott értékeket fedezi fel, hanem a minden rostan fennmaradt alkotókkal és értékekkel foglalkozik. Akkor a számbavétel volt a vezérelv — a cél, a szándék értelme többszörösen beigazolódott —, most a másként olvasás határozza meg Bori Imre vállalkozását, és minősíti eredményeit, ahogy ezt már az első kötet is félreérthetetlenül teszi.

Arany mellett kétségtelenül Madách Imre a rövid, néhány évnyi periódus központi íróegyénisége, ekkor keletkezik a korszak egyik legnagyobb irodalmi vállalkozása, *Az ember tragédiája*. Ebben Bori Imre a szimbolizmus egyik ősforrására ismer, mivel az Éden elvesztéséről és az érte való harcról szól, arról, ami a szimbolista gondolkodásnak is központi kérdése.

Annak ellenére, hogy Madách költészetében evidens előzményei vannak a szimbolista szemléletnek, az Éden-élmény a *Tragédia* előtt is jelentkezik, teljes mértékben mégis itt, ebben a drámai műben játszódik le, mégpedig olyképpen, hogy az „elvesztett Paradicsom” következménye a tragédia. A vezérelvnek megfelelően Bori Imre sajátos tagolását adja Madách művének. Első az Éden elvesztésének a ténye, mintegy kiindulópont, ezt követik az elvesztésnek „a világtörténelmi sorban reflektálódó” következményei, s harmadik ütemként zárja a sort az „Éden visszaszerzése lehetetlenségének” a felismerése. S ez a felismerés természetesen nem szorítkozik csak elvont, bibliai relációkra, hanem nagyon is konkrét, az adott korban evidens valóságmozzanatokon alapszik, azon,

hogy a „polgárság sem tudja vissza- és helyreállítani a meghibbant világrendet, nem tudja feloldani és áthidalni a látszat és valóság ellentmondásait”. Ilyen gondolat- és szerkezetsort követve jut el Bori Imre a *Tragédia*-értelmezések legproblematikusabb, újabban mindinkább előtérbe kerülő pontjáiig, a mű zárómondatáig. Pontosabban e mondatban a *küzdés* szó értelmezéséig: „... ami a Tragédiában eredetileg eszköz volt az Édenbe jutáshoz, céllá vált”, az Édenért „kapta Ádám cserébe”. S hogy ilyképpen nemcsak általánossá, hanem huszadik századivá is válik Madách műve, azt Bori azonnal egy Camus-idézettel bizonyítja, támasztja alá, a *Sziszüphosz mítoszá*nak ismert egzisztencialista gondolatára utal, mely szerint a küzdelem önmagában elegendő „ahhoz, hogy megtöltse az emberi szívet”. Ha így értelmezzük, olvassuk a *Tragédiát*, akkor egyértelmű, hogy Madách műve e világi, nem a bibliai Éden, hanem a földi lét a színhelye.

Az olvasatnak megfelelően Bori Imre nem a Madách korával azonosított londoni, hanem a prágai—párizsi—prágai hármasszínben látja a dráma súlypontját. A „múlt és a jövő érzelmi és eszmei” vízvonalstói ezek a színek, amelyekről nemrég megjelent kötetnyi Madách-esszéjében András László is megállapítja, hogy fontos helyük van a műben. Ő azt is megkockáztatja, hogy ezt a három színt talán Madách „egy külön dráma részeként” vázolta fel és csak később illesztette bele a *Tragédiába*” (András László: *A Madách-rejtély*). Ezt a tételt fogadja el Bori is, amikor a központba helyezett hármaseszeget mint a tudomány és a művészet szerepét kiemelő szerkezeti gócot szemléli. Hogy a *Tragédiával* Madách a „szimbolista” gon-

dolkodás' alapjait rakta le", annak bizonyítékát Bori nem csak az Éden elvesztésében, hanem az Éden utáni vágyban, ezen túl pedig a „teljeség, az ‚egész‘, a harmónia iránti vágy"-ban, valamint a látszat és a valóság kettősségében látja. Ez utóbbit az Éden-képzettel egyenrangúnak, azaz tartóváz értékűnek tekintti, olyan strukturáló elvnek, amelyet követve a teljes *Tragédia* (át)értelmezhető.

A *Kezdetek* című fejezetben kapott helyet a Jókai-tanulmány is. Ez a pályaszakasznak azokat a műveit veszi számba, amelyeket a „Jókai-irodalom nem ismer, illetve két ‚fénykor‘ közötti interregnumnak tart", az *Elátkozott család*, a *Szegény gazdagok*, a *Felfordult világ*, a *Politikai divatok*, a *Mire megvénülünk* és a *Szerelem bolondjai* — az ismertebb és többet méltatott *Az új földesúr* mellett — sorolhatók a modern magyar irodalom előzményeit kereső tanulmányíró szerint az út- és újkeresés állomásai közé. Ezek a művek „irracionális determináltságot" is hordoznak, s a jelentős „elbeszélői tényezővé" lépő álommal (az álom szerepét már az előző, a *Tragédiáról* szóló fejezetben is tárgyalja) együtt a szimbolizmus előzményeinek tekinthetők, akár csak a festés impresszionizmusa, ami ekkortájt jellemzi Jókai prózáírását, s egyúttal a modernség jelének is mondható.

A bevezető egység negyedik írója Vajda János, akinek nevét — Adyhoz kapcsolva — sokkal gyakrabban szokták emlegetni huszadik századi irodalmunk megalapozói között, mint Aranyét, Madáchét vagy Jókaiét. Vajda modernség képe bizonyítékaként Bori Imre a „könyörületességet nem ismerő hölgy" lírai megformálását említi. A Gina-élmény versei az elvesztett Éden gon-

dolatából fakadtak, s előremutatnak egészen Ady Endréig.

A modernség jegyeinek fűrkésztében persze a tanulmányíró a kezdetektől nem juthat el azonnal Adyig, előbb számba kell vennie a hetvenes és nyolcvanas évek irodalmát. A *folytatás* című második fejezetben ismét Arany, Jókai és Vajda munkásságának újabb periódusa kerül vizsgálat alá. Ahogy Arany volt a huszadik századi modernség első hírnöke, ugyanúgy Arany kötete, az *Őszikék* az első „modern" verseskönyv. Az *Őszikék*ben Bori Imre — az Arany-irodalommal ellentétben — nem elsősorban a városban megszokni nem tudó, a falura, egykori emlékei közé vágyó, nosztalgizáló költőt látja, hanem a városban élő ember megnyilatkozásaira ismer. Urbánus költő a kapcsos könyv Arany Jánosa, aki a városról ír, a várossal foglalkozik, mégpedig egészen korszerű, európai hangon, szemlélettel.

Részletezőbb, s talán gondolatébresztőbb is a kötet középső részének Jókai-tanulmánya, amely három évtized alkotásait vizsgálja, s rendhagyó módon trilógiát lát *Az arany ember*, a *Fekete gyémántok* és *A jövő század regényének* sorában, ami — ahogy ezt *A jövő század regényének* előszava mutatja — mintegy bevezető is, prelogoménaként tartalmazza a következő három évtizedben majdan felbukkanó kérdéseket, sőt ítéleteket is. A trilógiát követő regényeiben az író „nyomában jár" a jelzett jelenségeknek, vagyis regényírását tekintve kevésbé méltányolt műveiben Jókai „az élet ütőerén tartotta kezét, tehát az ízlést és az ideálokat egyaránt érzékelté, a morál változásait regisztrálta". Miután a már említett kötetnyi Jókai-tanulmány egyik vonulatának mintegy kivonatát adja a Jókai-regények szerelemképének áttekintésé-

ben, talán a Jókai-irodalom szempontjából legfigyelemkeltőbb vállalkozás nyer megfogalmazást az *Esztétikai következmények* című részben. Bori Imre itt nem kisebb feladatra vállalkozik, mint a Jókai regényírásának esztétikai minősítésére, illetve átminősítésére. Akik valamegyest is jártasak a Jókai-irodalomban, azok előtt ismert és ugyanakkor meglepő is, hogy a magyar irodalomtörténet az olvasók által legtöbbszörre becsült, a legolvasottabb magyar prózaíró munkáinak vizsgálatakor többnyire milyen ügyességgel kerülte ki az esztétikai minősítés örvényeit, zátonyait. Bori az esztétikai minősítés kiindulópontjának látja, hogy a „Jókai-regények felvetette művészeti kérdéseket nem lehet függetlenül szemlélni a valóságos életben lejátszódott folyamatoktól”. A századvég jubiláris kiadásában közölt utószavakból tudjuk, hogy Jókait mennyire izgatta a regény és a valóság viszonya, a regényírással együttjáró valóságlátás és művészi ábrázolás kettőssége. Ezekből az utószókból kiolvasható Jókai regényírói elképzelése és ideálja ami a rohamosan változó, alakuló európai prózaírás viszonylatában kapja meg valós dimenzióit. Bori Imre azt vizsgálja, hogy Jókai regényei mennyire tartanak lépést a kor prózájával. Felismeri, hogy Jókainak is szembe kellett néznie „a regénytörténet relativizálódása és „kiürülése” kérdésével”, meg kellett küzdenie a „regényvégek” problémájával. Bori Imre megítélése szerint „mindenképpen Jókai művészetének főkérdései közé tartozik” a situáció problémája. A situáció ugyanis őrizte a XIX. századi regény posztulátumait, de a „modern regénylehetőségeket” is felkínálta. Jókai regényeinek újszerűségét, modernizmusát Bori Imre elsősorban a „regények részleteiben” éri

tetten, az olyan betétekben, mint a *Fráter Györgyben* a „lengyel fehér asszonyról szóló” részlet, amelyben a „magyar próza első ‚kafkai’ történetét írta meg Jókai”. Bori verista, parnasszista vonásokat említ, a rút megnőtt szerepére figyelmeztet, de tanulmánya végén megállapítja, hogy a „századvéget jellemző ‚modernista’ törekvések és jegyek” feltűnnek, ám hogy nem teljeseznek ki, az „az alkotói tudatosság ‚modern’ válfajának, azaz művészi öntudatának hiányával” magyarázható.

A fejezet utolsó részében ismét Vajda Jánossal találkozunk. Most a Gina-élmény kiheverését mutató *Alfréd regényének* vizsgálata következik. Az eddigi véleményekkel ellentétben Bori Imre úgy látja, hogy ez „a gyógyító képzelet’ modern, ‚önbeszélő modorban’ előadott” hőskölteménye, amellyel kapcsolatban — prefreudista verete miatt — „akár szürrealizmust is emlegethethetnénk”. Ha már műfajt is említettem az *Alfréd regényével* kapcsolatban, akkor talán nem érdemtelen megjegyezni, hogy Bori Imre véleménye szerint századunk küszöbén a „XIX. század második felében oly kedvelt verses nagyepikus formának lehetséges volt az individualizációt és szubjektivitást előnyben részesítő változata is”. S hogy ez mennyire igaz, annak bizonyításaként akár vissza is kanyarodhatnánk a könyv elején tárgyalt Arany-eposzhoz, a *Buda halálához*, amelyben szintén ezek a modern, a huszadik századi prózára jellemző ismérvek mutathatók ki.

Bori Imre modernségvizsgáló könyvének mintegy felét a *Szimbolizmus I.* fejezetcím alá sorolt négy íróportré teszi ki. Az „álmodó álmodói”-t, Asbóth Jánost, Reviczky Gyulát, Komjáthy Jenőt és Czöbel Minkát mutatják be a tanulmányok, azok munkásságát, akiknek műveit

nem „holt esztétikai tőke”-ként kell számontartani, mint eddig hitték, hanem a modern magyar irodalom térképének fontos pontjaiként. Ők már egészen szervesen kapcsolódnak századunkhoz, a huszadik századi művészi törekvésekhez, a modern magyar irodalomhoz, oda, amiről Bori Imre nagy vállalkozásának kötet(i) szól(nak) majd. S négyükkel, a róluk írt tanulmányokkal nyilván akkor, ha a folytatás elkészül kell majd részletesebben foglalkozni.

„Visszafelé-olvasásnak” neveztem Bori Imre módszerét, olyan szemléletnek, amely a szár felől, a virágok ismeretében keresi a gyökereket, sőt a csírárt próbálja megtalálni. Ezzel magyarázható, hogy nem teljes vizsgálatát végzi el a néhány évtizedek, vagy egy-egy életműnek, csak azokat a jeleket, mozzanatok, töredékeket vagy műveket veszi számba, amelyek a modern irodalmi jelenségek szempontjából fontosak lehetnek, előzményeknek tekinthetők. S mit fedez fel? Régóta tudjuk, hogy az irodalmi folyamatok, egy-egy korszak vagy trend kialakulása sokkal előbb kezdődik, mint ahogy az irodalomtörténeti nyilvántartás mutatja, Bori Imre most arra szolgálat kifejező, meggyőző, hiteles példát, példák sorát, hogyan jelentkezik és izmosodik egy-egy, később modernnek nevezett irodalmi jelenség. Alakulásrajzot ad, szinte a megtermékenyítés pillanatától kezdve. S ezen felül a már lezárt életművekben fedez fel eddig láthatatlan sajtóságokat, hangstílyokat helyez át, mutat ki, átértékel. Az Arany-, Madách-, a Jókai- és a Vajda-életmű további vizsgálatához nyújt megkerülhetetlen szempontokat és eredményeket. Kiindulópontja nem teljesen új. Bori Imre is utal Horváth János jelzésére, miszerint a XIX. század ötvenes éveinek végén

és a hatvanas évek első felében kizárólag „politikai jellegű kettészakadásról” írtak, holott „egy más típusú »kettészakadást«” kell feltételezni: „esztétikai-eszmei szempontok érvényesülése és érvényesítése” szerint. Ezen a szórványnyomon indul el a modern irodalom előzményeinek kutatója, s fedezi fel, hogy a „magyar irodalom éppen ezekben — ilyen szempontból nem méltányolt — esztendőkből találta szembe először magát az új és modern világgal”. Hogyan megy végbe, milyen eredményekkel jár ez a találkozás, ezt nyomozza és mutatja ki könyvében Bori Imre. Számára „nem a részletek apró differenciái az érdekesekek”, bár ezeket sem hagyja említés nélkül, hanem az összefüggések, azok a kapcsolatok kor és művek, művek és művek, illetve művek részletei között, amelyek az annyira óhajtott és hangoztatott európai esztétikai-gondolataira mutat(hat)nak. Úttörő jellegű vállalkozás, amelyből a felfedező nem zárja ki az előtte haladók részseredményeit, felszedegeti a morzsákat — kár, hogy a szerkesztés nem gondolt már most a felhasznált irodalom közlésére, ez szükséges része lenne a kötetnek! —, beépíti könyvébe, vagy úgy, hogy elfogadja, amit „tallózás közben” begyűjtött, vagy úgy, hogy vitába száll velük, de sohasem a vita a célja, hanem a maga elé kitűzött cél, a majdani eredmény; ennek rendel alá mindent. És sikerül bebizonyítania, hogy a *Buda halála* s Arany vizsgált művei, *Az ember tragédiája*, Jókai regényei vagy Vajda versei nem lezárnak, ahogy eddig olvashattuk, egy korszakot, hanem nyitnak. Az új forma, az új szemlélet, a modern művészet hírnökeit kell bennük látni.

GEROLD LÁSZLÓ