

Most, amikor az írói társaságok külön-külön beszámolókra, választásokra készülődnek, hogy aztán az írószövetség országos fórumán kerüljenek napirendre a közös gondok, a *Korunk* állandó feladatát teljesítve igyekszik néhány könyv kapcsán jelenségekről szólni, betekinteni műhelyekbe. Az igényesség, a kritikai hang komolysága lehet az egyetlen biztosíték, hogy a romániai magyar irodalom sem elégedik meg az eddigi (kétségtelen) sikerekkel, vagyis továbbra sem — még kevésbé — tekintjük biztonságunk zálogának a csendes állóvizet...

RÁCZ GYÖZÖ

A tartalomtól a történetiségig

Marosi Péter Világ végén virradat című kritikagyűjteményéről

Ha a kritikai alkotómunka döntő mozzanatának a tartalom és az ezzel összefüggő történetiség elemzését tartjuk — Marosi Péter jelzett könyvét (Kriterion, 1980) Angi István, Bretter György, Egyed Péter, Gálfalvi Zsolt, Gyimesi Éva, Kántor Lajos, Láng Gusztáv és Szilágyi Júlia tanulmánygyűjteményei mellett az utóbbi évek egyik legjelentősebb kritikakötetének kell tekintenünk. Ez az absztrakt esztétikai jellegű összehasonlítás és a rá épülő értékítélet azonban csak nagyon általánosan jellemzi Marosi Péter három fejezetbe (*I. Elbeszélésekről; II. Drámákról, bemutatókról; III. Cikkekről, esszékről, vitákról*) sorolt harmincegy remek esszéjének a lényegét. Ezek az írások ugyanis, amelyeket túlzott szerénységgel és egy pontatlan tartalmú nemfogalommal Marosi egyszerűen csak „cikkeknek” nevez, más jellegű és természetű elméletcentrikusságot mutatnak, mint azoknak a szerzőknek a könyvei, amelyekkel Marosi Péter könyvét összevetettük.

A leglényegesebb különbség talán az, hogy míg elsősorban Angi István és Bretter György, de Gálfalvi Zsolt, Egyed Péter és Szilágyi Júlia is elméletirókként rendszerint kifejezetten elvont esztétikai, művészetfilozófiai, kritikaelméleti vagy művészetszociológiai kérdések tárgyalásával indítják vagy szövik át irodalmi jellegű vizsgálódásaikat, addig Marosi Péter par excellence kritikusként írásai többségében először mindig magát az irodalmi alkotást (például kritikai művet) tekinti elemzése kiindulópontjának.

Azt hiszem, hogy ez a látszólag tisztán módszerbeli különbség lényegesebb kritikusalkati eltéréseket fed el, mint azt egy elméletileg közömbös elemzés mutathatná. Ha ugyanis csak arról volna szó, hogy Marosi Péter az egyedi alkotásból adódó elméleti következtetéseket terelné általános érvényű teoretikus tézisek irányába, az összehasonlításban szereplő többi szerző pedig az általános érvényű elméleti tételekből következtetne a konkrétan elemzett mű lényegére, az eltérés valóban csak az indukció, illetve a dedukció különbözőségére volna redukálható. Marosi Péter azonban könyvének egész lényege szerint jól érzékelhetően — elméleti képzettsége és ilyen jellegű nyilvánvaló hajlandóságai ellenére is — az elemzések tárgyául választott szövegek viallatását tartja fő feladatának. De hogy ezt a feladatot mennyire nem a strukturalizmus vagy valamilyen, végső fokon a *kritikai empirizmus* módszereit fetiszizáló szemlélet igényei szerint végzi, azt a szinte minden kritikájában fellelhető elméleti általánosítások igazolják.

Ha létezne egy többé-kevésbé általánosan elfogadott kritikátipológia, Marosi Péter írásait — említett jellegzetességeik alapján — leginkább az *esszébe oldott élménykritika* kategóriájába sorolnám. És hogy ez a besorolás nem volna önkényes, bizonyítéku szinte minden, a kötetben szereplő írásra hivatkozhatnék, de leginkább talán az első fejezet (*I. Elbeszélésekről*) esszéire, amelyek tárgyuk okán is inkább alkalmat szolgáltatnak a szerzőnek arra, hogy gyakrabban bocsátkozzék bele az elemzett művek tartalmi vonatkozásainak esszéisztikus taglalásába, másrészt a velük összefüggő kritikusai élmények teoretizálásába.

Erre a fajta kritikus eljárással talán a legjobb példa a kötet címadó (első) írása, a *Világ végén virradat*. Ez a kitűnő, mindössze hat és fél oldalas írás olyan szép és analitikus esszéiről nekifejtkezéssel meséli el Szilágyi István első regényének (*Ülő, dobszó, harang*) tartalmi vonatkozásait, mint például ezek a mondatok: „Felsőádrány amolyan nincstovább falu; egy erdélyi havasalji kistájak minden hagyományát átkelőtől félreeső sarka; egy hármalfalunak a hegyek felé eső legfelső része, de a regény cselekménye még ennek is a felső kijáratánál játszódik le, az utolsó házak táján, amelyeken túl aztán fekete erdők közé fordul be a Gidrány vize mentén egy Kővesúton, hogy a föld mélyéből feltörő csodaerejű vizek lelőhelyei mellett vezessen fel havasi legelőkre, s vesszen el végül valahol a sötét Mohalbérc rejtelmes oldalán. [...] Mert a társadalmi és a földrajzi világvegek mellett időben is történelmi világvegre, korok fordulójára helyez bennünket e regény. A senki földjére — nemcsak topográfiaileg és szociológiailag, hanem történelmileg, sőt hadtörténetileg is. A regény ideje ugyanis az a pillanat, amelyben Alsóádrányon áthúzódik a front. Innen, Felsőádrányból azonban keveset élhetünk meg mind-ebből. Valahol a magasban köröz egy-egy repülőgép, valahol a hegyek között kepelnek a gépfegyverek, este messze lent a völgyben leég egy falusi háztáj, más este talán egész utcasor, a Kővesúton az erdő aljáig felmerészkedik két csendőr, máskor motorbiciklin két katona, aztán megjelenik egy magányos lovas is, aki már más egyenruhát visel, mint az eddigiek, körülnéz s újra visszavágtat a völgybe. Ennyi az egész. Felsőádrány félreesik a hadak legjelentékeltenebb útjaitól is. Így aztán a második világháború frontvonalára néhány óra alatt átszalad — nem is felette, hanem mellette.“

Ami után a tanulmány végkövetkeztetését: „Ahistorikus könyv, amely azonban nem rémit semmiféle antihumanizmussal, mint annyi dezilluzionált művész alkotása, hanem a nemes emberség új históriája felé nyit utakat bennünk“, már „csak“ amolyan teljesen hibátlan logikára épített zárótételnek érzi az olvasó.

Újra kiemelem, mindezt nem kritikai élelem, Marosi módszerének valamilyen elmélettelenséggel jelleggel hangsúlyozandó mondom, hanem annak a címben jelzett összefüggésnek a lényegét keresve, amelyet én a *Világ végén virradat* kritikáiban a tartalom és történetiség kapcsolatában éreztem meg.

De a könyvnek ez a fejezete jelzi a legnyilvánvalóbban azt is, hogy a több mint negyvenéves kritikusai múlttal rendelkező Marosi Péter, bármennyire szuverén írói világként kezel minden egyedi műalkotást, nagyon jól tudja, hogy ez az egyediség semmi esetre sem jelent valami abszolút kezdetet epikánk történetében. Meggyőződésének bizonyítására gyakran él az összehasonlítás módszerével, azonosságokat és különbségeket mutatva ki rendszerint a magyar irodalom klasszikus műveit és az elemzett romániai magyar elbeszélők írásai között. Ezekben az összehasonlításokban derül ki aztán, hogy Marosi Péter nemcsak az egyik legsűrűbben publikáló kritikusunk (mint azt saját magáról indokoltan mondogatja és írja), hanem irodalmunk történetének (így en bloc) egyik legjobb ismerője is. Mert az például senkit sem lep meg, hogy Marosi Péter Szilágyi István első regényéről beszélve például Szabó Gyulára is utal. Vagy hogy gyakori összehasonlításában állandóan visszanyúl a magyar és a világirodalom nagy klasszikusaihoz és főként annak az írónemzedéknek a párhuzamba állításához, amelynek a műveit olvasva ő maga tanulta az irodalomkritika mesterségét, az azonban már igen, hogy kitűnő érzékkel kiválogatott mondatok alapján vet össze írói stílusokat és életműveket, s nemegyszer elismerő vagy elmarasztaló ítéleteit ezeknek a „típus“-mondatoknak a telibe találó stilisztikai összevetése alapján fogalmazza meg.

De mi mást tehet a kritikus, ha az irodalmi alkotást nem az irodalom eleven folyamatából kiszakítva, hanem annak szerves részeként, a folytonosság és a megszakítottság kölcsönhatásában akarja bemutatni? — kérdezhetné bárki, aki indokolt, mégis egyoldalúan elvont elméleti igények szerint bírálná Marosi Péter könyvét. Anélkül, hogy itt módunk volna ennek a kérdésnek a részletekbe menő elemzésére, csak utalni szeretnénk azokra az irodalomkritikákra (a magyar kritika történetéből is), amelyek azért nem tudtak helytálló ítéleteket fogalmazni döntően újat hozó irodalmi életművekről, mert vagy régi sémákat alkalmaztak minden problematikai és stilisztikai szempontból „előzménytelen“ műre, vagy az irodalom már említett eleven vérkeringéséből kiszakítva, „abszolút kezdetekként“ kezelték ezeket az új műveket.

Marosi Péter kritikusai módszerében a tartalom és a történetiség szintézisét mutató eljárás indokoltságához és termékeny jellegéhez nem fér kétség. Komparatistikai eljárásai részletekre (gyakran mondatokra) koncentrált jellegét azért hangsúlyoztam, hogy nyomatékosan aláhúzhassam: kritikusai munkájának már említett élménykritika jellege ellenére — és minden ellenkező más látszat ellenére is — a *Világ végén virradat* szellemétől talán a legtávolabb a *kritikai impresszioniz-*

mus áll. Ebben a vonatkozásban nem csupán a privatizált írói valóság problematikusságának kritikája vagy a kritikai impresszionizmus direkt bírálata, hanem az irodalomtörténet eleven vérkeringésébe illeszkedő, már többször említett szövegekre alapozott párhuzamkeresések is döntő bizonyítékok.

A könyv első fejezetének tizenhat esszéjében szinte egyetlen olyan írás sincs, amelyben a tartalom és a történetiség összefüggése ne irodalomtörténeti bizonyítékok rendszerébe ágyazva és szép esszéisztikus hangú fejtegetésekbe burkolva válnék az elemzés tárgyává. És teszi ezt Marosi Péter néha úgy, hogy már az írásai alaphangját leütő indításokban jelzi: összegező értéktételei egy év vagy egy hosszabb irodalomtörténeti időszak egész írói termésének számbavételére épülnek.

Király László *Kék farkasok* című regényének irodalomtörténeti besorolását például ilyen „mindenféle sajtóosan provinciális összefüggés keresés nélküli” jellemzéssel indítja: „Erről a regényről, amely látszólag antiregénygyé válik, pedig nem az; erről a konfesszióról, amelytől semmi sem idegebb, mint valamiféle konfessziószerűség; erről a hidegen precíz körülélektani fejlapról, amely minden receptúra nélkül, mintegy önmagának ellentmondva árasztja nem is a gyógyulást, hanem az emberhez méltó teljes élet vágyát. Erről a teljességgel ki sem érelett italról, amely furcsa módon mégis úgy hat, mint ősi (elemi) igazságok legnemesebb óbora. De hát ez »furcsa módon« Király László írásművészetének a titka. Ezért próbálom a jelzett ellentmondásokat kibontva megközelíteni ötödik könyvét — első regényét. Ezt a stílusbravókkal, érzélgősségekkel magát nemigen elcsomagolozó igazmondásával azonban az olvasót annál mélyebben érintő alkotást.”

Persze Marosi Péter, mint minden valóban vérbéli kritikus, jól tudja, hogy az igényes olvasó számára az ilyenfajta általánosító érvényű esszéisztikus jellemzéseknek a kritikában csak akkor van bizonyító erejük, ha ezek az egyedi mű elmélyült elemzésére épülnek, ha az előbb említett „privatizált” valóság mint az egyedi művészeti alkotás tárgya visszakerül a kritikus komparatistiztikai vizsgálódásainak a különösség kritériumaira figyelő fénycsőbe. Marosi Péter nemcsak így jár el, de eljárásából úgy tűnik, érvényes elméletet is teremt: „Király László regényéhez — és semmiféle irodalmi jelenséghez — se közelítünk az egyes írásmódok, a sajátos írói eljárások iránti előítélettel. Az is kétségtelen aztán, ilyen összefüggésben, hogy Király László sem valamilyen divathóbortból szakított ebben az esetben az utóbbi évtizedek romániai magyar regényirodalmának bizonyos konvencióival. Nem homályosak akarnak ugyanis lenni az értetlenkedő kritikus által megrótt írók (ha tudniillik Nagy Pál is azokra az igazi tehetségekre célozt, akikre mi gondolunk), hanem új művészi megoldásokat keresve igyekeznek megközelíteni az emberi létnek az írásművészetünk és ebből kifolyólag a társadalmi tudatunk által még eléggé fel nem tárt rétegeit és tájait. És higgye el nekem az olvasó, ebből a szempontból az elsőregényes Király László igazán nem ment messze, valamilyen ismeretlen, ködös, körülhatárolhatatlan és kikutathatatlan vidék felé. (Vagy talán regényirodalmunkban tűnik csak viszonylag újszerűnek ez az írásmód, ami novelisztikánkban különben megszokott már?)

Mindössze az időrendi sorrendet megtörve meséli el ugyanis Király mindazt, amit el akar mondani. Mindent alárendel egyetlen beszélgetésnek: Kis Harai Mihály kijön csósz barátjához egy Nyárad menti dombra, és mivel nagyon nagy válságba került, a szó mindenféle értelmében teljességgel kiborult, itt az éjszaka burkolózó dombtetőn, a pislogó tűz, néhány drága cigarettá és egy jó bor mellett ad szót barátjának arról, hogy mi is a helyzet vele. Nemcsak társadalmilag vagy szakmailag, hanem úgy általában: emberileg. Egy azon melegiben kicsapott diák mesél arról régebben kicsapott majdnemhogy sorstársának, hogyan jutott abba a zsákutcába, amelybe jutott...”

Hogy a kritikai munkának ez a fajtája mennyire valóban termékeny, és hogy ennek a módszernek az elemzett művek lényegét milyen valóban mélyen és szelímesen megközelítő eredményei lehetnek, a legmeggyőzőbben az *Elbeszélésekről* fejezetben Méliusz József *Sors és jelkép* című esszéjének az elemzése mutatja. Ez a történelmet és az írói sorsot „reprodukáló” kitűnő esszéről írt esszé azzal válik a kötet talán legfelrészesebb írásává, hogy Méliusz József tragédiák sorával teli írói életét, megint csak azt kell mondanom, nem mint privatizált kuriózumot méltatja, hanem ilyen irodalomtörténeti összefüggésekbe ágyazva elemzi: „Lehet, néhány barátom megint dühöngeni kezd, amikor a Sors és jelképet jellegzetes antiirodalmi alkotásnak nevezem; csak hogy minden irodalmiaskodó részlete ellenére lényegében (egészében) annyira nem irodalmi kategóriákban hat, hogy ebből a szempontból élesen elűt például Márai Naplóitól. Kuncz Fekete kolostorától vagy Sütő András Anyám könnyű álmot ígérjétől is. A kötetzáró függelékben maga a szerző (és nem egy recenziója) James Joyce, Franz Kafka, Márai Sándor, Proust, Laurence Sterne, Cs. Szabó László és Fejtő Ferenc közvetlen vagy távolabbi hatá-

sára utal — többek között. Mindehhez bizonyára azt is hozzátenné a mai elemzés, hogy Méliusz József írja a szecesszió emlékeit leginkább idéző prózát Erdélyben. Szecessziós prózája viszont olyanszerű konfessziókkal telítődik, melyeknek párját (más eszmei, világnézeti, politikai töltettel) csak Reményik Sándor lírája kínálja ebben az irodalomban. Így, javított kiadásban is vad és borzas ez a lírai útirajz; de talán éppen ebben: a megtárukozás önkínzásba torkolló nyersségében válik irodalmunk egyik legmodernebb könyvévé. Pedig huszonkilenc éve fejezte be Méliusz a Sors és jelkép első változatát.

De a világirodalmi párhuzamok és az esszé problematikájának legkényesebb vonatkozásait (például a Nagy István—Méliusz viszonyt) elmondó részletek itt is azt a célt szolgálják, hogy Marosi Péter kimutathassa a *Sors és jelkép* differencia specificáját: „A sokféleségében egységes, sokféle úton egyfelé tartó szocialista irodalomról szóló mondanivaló azonban a Sors és jelkép sorsmotívumának csak egyik — azt mondhatnánk: aprópénzre váltott — tanulsága. Mert Méliusz irodalmi dilemmái elválaszthatatlanok más lelki kalandjaitól. Asszimiláns-traumája éppen úgy végigvonul lírai útirajzán, mint a fentebbi idegenségkomplexus. Mindezek mögött pedig ott a legnagyobb kaland: a fasiszta Hatalom szörnyével — a Sors és jelkép tanulsága szerint — sokszor értelmiségi partizánként való szembeszállása s minden forradalmi gondolkodónak az az örök problémája: hogyan lehet újszerű népi hatalommal szegülni szembe minden népellenes Hatalomnak.”

Marosi egész kritikai tevékenységére szimptomatikussá jellegűnek érzem, hogy a *Világ végén virradat*ban érvényesített kritikai eljárásból következő módszer bizonyos negatív vonatkozásait is ezzel a módszerrel hozhatjuk összefüggésbe. Az elemzett szövegek explicitált tartalmához való túl szigorú ragaszkodás hűsége és a történetiség szempontjainak egyszóval érvényesítése akadályozza meg néha Marosit abban, hogy bizonyos művek globális értékelésében másra is figyeljen, mint ami az elemzett szövegekben kimondottan is szerepel, hogy a formaproblémák valóban jelentkező fogyatékoságainak indokolt kritikája után értékelje azt, ami akár az írói tárgyválasztás bátorságában, újszerűségében, akár más tartalmi jellegű vonatkozásokban fontos.

Jellegzetesen nyilvánul meg ez a fogyatékoság a már említett fejezetben a Beke György és a Fodor Sándor könyveiről írt kritikákban. Beke György könyveit (*Riportok; Istók Péter három napja*) elemezve például, miközben szinte kizárólag formai problémákat és ezekkel kapcsolatos „írói“ fogyatékoságokat emleget, figyelmen kívül hagyja Beke György témáit, nem beszél arról, hogy a többi között Beke György elemzett riportjaiban is állandóan a közérdeklődés felszínén tart olyan döntő jelentőségű problémákat, amelyek alapvetően kapcsolódnak múltunkhoz és jelenünkhöz. De még inkább talán a jövőnkhez.

Fodor Sándor könyvéről írva pedig láthatóan több kritikai energia kifejtésére ingerlik Fodor Sándornak az irodalom „bennfentességeivel“ kapcsolatos „kvaterkázásai“ (a szót háromszor is leírja — nyilván nem véletlenül), mint annak a mély emberi drámának a műbe mélyen belejátszó vonatkozásai, amelyek az *Egy nap — egy élet* döntő tartalmait meghatározzák. Marosi Péter ezeket a mozzanatok természetesen nem hagyja figyelmen kívül. Sőt, tiszteletreméltó érzékenységgel említi őket. Kritikája egészében azonban ezek a vonatkozások rövidségük okán is elvesznek abban a fenntartásrendszerben, amellyel a könyvnek a kevésbé lényeges vonatkozásait elemzi.

A szokásosnál hosszabb részleteket idéztem Marosi Péter könyvének első fejezetéből, mert összefüggő szövegek alapján akartam bizonyítani, hogy a tartalom és történetiség szempontjainak következetes érvényesítése a *Világ végén virradat*-ban nemcsak a kritikai empirizmus és impresszionizmus buktatóinak elkerülésével jár együtt, hanem az egyszerű *recenzálás* elkerülésével is. Mert Marosi Péter nem szimplifikáló, az elemzett művek világát elszegényítő tartalmakat mond föl, nem írói témákat reprodukál, hanem néha lebilincselő olvasmányoknak is dicsőségére való módon mondja kitaratóan a saját írói-kritikai mondanivalóját. Ismétlem: nem elvont teoretizálások alapján, hanem az elemzett művek tartalom- és formavilágához kapcsolódó problémákhoz kötődve.

Ez a megint csak sajátosan „marosis“ eljárás teszi a *Világ végén virradat* esszéit nem különlegesen deszfirozásra szoruló homályos stúdiumokká, hanem többségükben magukat könnyen olvastató, nemegyszer üdítő írásokká is.

A *Világ végén virradat* specifikumai közé tartozik, hogy ez az utóbbi jellemzés a könyv második (*Drámákról, bemutatókról*) és harmadik (*Cikkekről, esszékről, vitákról*) fejezetére is vonatkozik, amelyekben pedig maguk a problémák bizonyos mértékig ellenállnak az ilyenfajta tárgyalásmódnak. Marosi Péter ezeknek a témáknak a taglalásában szintén minden fáradsággelkést mellőzően ír olyan valóban elvont kérdésekről, mint a *Tornyot választok* erkölcsi dilemmái, a Kocsis- és

Sütő-drámák (*Tárlat az utcán, Egy lócsizár virágvasárnapja, Csillag a máglyán, Káin és Abel*) esztétikai és etikai paradigmái, a Kincses- és Csiki-drámák (*Eg a nap Seneca felett, Öreg ház*) társadalmi-történelmi párhuzamai vagy a kritikustársak (Kántor Lajos, K. Jakab Antal, Rácz Győző, Láng Gusztáv, Páll Árpád és Sóni Pál) könyveiben fellelhető kritikaelméleti vagy művészetfilozófiai kérdések.

A kritikai eszköztárnak ez a rokonszenvenessége okozza, hogy bár a Marosi könyvében elemzett összes műveket olvastam, láttam az általa elemzett drámák előadásait, és sok problémájáról-gondjáról írtam is néha, Marosival közvetlen vagy közvetett polémiát folytató módon, esszéit többszöri olvasásra — a kötetbe gyűjtés után is — a valóban újat mondó írásoknak kijáró figyelemmel és érdeklődéssel tudtam olvasni. Ismétlem, még akkor is, amikor bizonyos kérdésekről más volt és maradt a véleményem, mint a Marosié ebben a kötetben.

Ami számomra nem utolsósorban teszi rokonszenvenessé a *Világ végén virradat* kritikáit, az az, hogy Marosi Péter szöges ellentétben egy nemrég megfogalmazott ars criticájával (*Korunk*, 1980. 11.), amelyben azt vallotta, hogy „nincs romboló irodalomkritika, csak sértődékeny írók vannak, csak sértődékeny társadalom van”, ő maga írásaiban messze elkerüli az inszINUÁLÁSOKNAK, az irodalomkivüliség minden problémátárgyalásának még a látszatát is. Kritikáiban nem érdeklődik sem az írók, sem a színészek magánélete, és távol áll tőle minden olyanfajta kritikai gyanúsítgatás vagy olcsó szellemeskedés, amely egyértelmű kétértelműségekkel akarna szenzációt kelteni a saját esszéi körül.

Kritikáinak ebben a vonatkozásban is építő jellegére jellemző, hogy bár gyakran készítenek „a szakmát” vagy a szélesebb olvasóközönséget ellentmondásra, elemzéseinek és értékeléseinek szövegekhez kötöttsége miatt nem kavarhatnak olyan természetű viharokat, mint amilyenekre jó néhány elrettentő példa volt az elmúlt évek hazai magyar kritikai irodalmában.

Mindezek alapján fölmerül a kérdés: miért „intézte el” sajtónk olyan viszonylag nagy csőndben Marosi könyvét, amikor más hasonló problematikájú esszéköteteket elemző írások egész sora jelent meg?

Vannak, akik arról beszélnek, hogy Marosi Péter könyve nem reprezentatív kötet; hogy elméleti szempontból teljesen jelentéktelen. A könyvvel kapcsolatban fenntartások közül főleg ezt a két utóbbit érdemes valamivel részletesebben szemügyre venni, mert elméletileg indokolt kérdésfeltevések téves magyarázata. A *Világ végén virradat* ugyanis valóban nem reprezentatív Marosi-kötet abból a szempontból, hogy nem nyújt átfogó képet annak a több mint 40 esztendőnek a kritikai munkásságáról, sőt még az utóbbi huszonöt év írásairól sem, amelyekkel Marosi Péter a hazai irodalom sorsának formálódását befolyásolni igyekezett. De igenis reprezentatív ez a könyv abból a szempontból, hogy a tartalom és történetiség már sokat emlegetett szempontjainak állandó jelenlétével hűen jellemzi azt a kritikai módszert, amelyet Marosi Péter más, kevésbé reprezentatív írásaiban (néha még a publicisztikai jellegű valóban-„cikkekben” is) érvényesített.

Ami pedig a kötet elméleti tartalmait illeti: Marosi Péter tényleg nem írt reveláló kritikaelméleti vagy művészetfilozófiai felfedezéseket taglaló tanulmányokat. Nem is ez volt a célja, bár elméleti képzettsége és az ilyen jellegű témák iránti fogékonysága erre is alkalmassá tette volna. (A legnyilvánvalóbb bizonyíték erre a K. Jakab Antal esszéit mélyen és szellemesen elemző írás [*A kritikus felel*], amely elvont tartalmai szerint műfajelméleti tanulmányvázlatnak is kitűnő.) Az elemzett művek margójára írt elméleti fejtegetései azonban azzal, hogy nemegyszer finoman és igazi írói érzékenységgel árnyalnak általánosan már ismert irodalomtörténeti, esztétikai és művészetfilozófiai problémákat, izgalmasabb olvasmányok, mint a mindenáron elméleti újatmondás szándékától fűtött, valójában azonban elméletileg ugyancsak problematikus vagy közömbös írások.

Ezért ajánlom az elméletileg is igényes olvasó figyelmébe Marosi Péter jó érzékkel válogatott, mély lélegzetű kritikáit azzal az ismételten hangsúlyozott meggyőződéssel, hogy sokkal több figyelmet és elismerést érdemelnek, mint amennyit sajtónk eddig tulajdonított nekik.

Mert fontosnak tartom tudni ugyan, hogy mi mindent tett Marosi Péter a fiatalok önzetlen támogatásáért, és szellemes játéknak elfogadom azt a kérdésfelvetést is, hogy mi lesz a sorsa Marosi Péter vagy mások könyveinek, amikor már kihűlően lesz a nap, de ezeknél a kérdéseknél fontosabbnak érzem azt tudatosítani, hogy mit ér a *Világ végén virradat* harmincegy esszéje a mának és a holnapnak a megértésében és megértetésében. Miközben ugyanis Marosi Péter író- és kritikustársai könyveit rokonszenves szenvedélyességgel értelmezi-magyarázza, a tartalom és történetiség dialektikájában végső fokon mindig erre a sorsunk szempontjából döntő jelentőségű kérdésre válaszol.

Az írástudók felelősségét el nem áruló ethosszal!