

MÓRO CZ GÁBOR

## A bolyongás is „rendszer”

Egzisztenciális problémák Asbóth János regényében és értekező prózájában

### *Előjáróban*

Az egzisztencia viszonyrendszere a modernitás világának egyik, ha nem a legfontosabb problémakörét alkotja. A „modern ember” nem a meglévő, fennálló struktúra egyszerű mozzanata, hanem olyan létező, aki megkülönbözteti magát a „többiek-től”, illetve: attól a közegetől, amely körülveszi. Kulcsszava a differenciálódás; úgy véli, képes kiválni a homogén masszából, és hosszú távon is megőrizni a maga „egyedülvalóságát”. Mindez persze illúzió is lehet, de sok esetben kézzelfogható valóságnak tűnik, ha a hagyományos közösségek és értékek válságára gondolunk.

A kérdés, a feladat világos: hogyan adhat új *jelentést* létezésének a „kívülálló” – egyfelől felszabaduló, másfelől könnyen elmagányosodó, „otthonalanná” váló – szubjektum, ha nincs zárt rendszer, nincsenek rögzített minták a számára, illetve: ha ő maga gyanakodva tekint a külső törvényadás (heteronómia) minden megnyilvánulási módjára?

Dolgozatom egy 19. századi, egyszerre modern és „antimodern” „Don Quijote”,<sup>1</sup> Asbóth János szemüvegén keresztül vizsgálja a fentebb említett világnézeti tendencia „eredetét” a kései romantika korában.

### *1. Polémia a szűkebb körű irodalomelméleti megközelítéssel*

Asbóthról – pontosabban: egyetlen regényéről, még pontosabban: az *Álmok álmodója* (1878) poétikájáról és nyelvéről – mindezidáig egyetlen könyv méretű tanulmány jelent meg: Pozsvai Györgyi *Visszanéző tükörben* című munkája, ám a szerzőről szóló színvonalas modern szakirodalomból éppen ez a mű a legkevésbé használható egy eszmetörténeti jellegű megközelítés számára. Pozsvai kismonográfiája vegytisztán irodalomelméleti karakterű, ami már önmagában is problematikus, ha arra a magától értetődő összefüggésre gondolunk, hogy Asbóth nem egyszerűen író, hanem inkább az irodalom világában is otthonosan mozgó művelt értelmiségi: publicista, politikus és nem utolsósorban: *gondolkodó*.

Mi több: a *Visszanéző tükörben* az adott kontextusban ingatagnak tűnő alapra épít. Legfőbb célkitűzése, hogy a modern irodalomtudomány sablonjait ráhúzza a 19. századi regények sorából kilógó, extravagáns, s így hálás szövegnek tetsző *Álmok álmodójára*. Hogy ez a törekvés mennyire kétes érvényű, arra eklatáns példa lehet a szóban forgó könyv egyik, hat oldalas fejezete (címe: *Stíluspolifónia*<sup>2</sup>). A szerző min-

<sup>1</sup> Lásd NÉMETH G. Béla elemzését: *Asbóth János = A magyar irodalom története*, szerk. SÓTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, IV, 497.

<sup>2</sup> POZSVAI Györgyi, *Visszanéző tükörben. Az Álmok álmodója ezredvégi olvasata*, Bp., Argumentum, 1998, 122–127.

den áron bizonyítani akarja: a regény nemcsak tematikusan, hanem stílári szempontról is többregegu mű, holott a témagazdagság nem párosul stílusregeguzéssel: a szöveg ugyan kisebb egységekre esik szét (a tematikai sokszínűség miatt), de ezek a részek nyelvi értelemben nem tűnnek heterogénnek. Még tovább megyek: az Asbóthra olyannyira jellemző – kiváló tanulmányaiból is ismert – patetikus, érzelmes, ugyanakkor intellektuális *nyelv* a textus legfontosabb összetartó, egységesítő eleme.

Érthetetlen az is, hogy Pozsvai miért tartja oly fontosnak a narráció problémakörét a regény kapcsán. Az *Almok álmodója* narratológiai szempontból nem igazán érdekesítő mű; ha *szigorú értelemben* több narrátora van is,<sup>3</sup> közülük *egy* nevezhető *érdemben* elbeszélőnek; a műben nem különbözik a (fő) narrátor és a hős személye; nincs összeférhetetlenség, törés, csak jelentéktelen eltolódás az egyazon pszichét alkotó *cselekvő* és *emlékező-elbeszélő* gondolkodása, mentalitása között.<sup>4</sup> Nincs ugyan objektív nézőpont, illetve szerzői vagy narratori mindent tudás, ám *lényegében* több látószög sem érvényesül; a szövegben egyetlen – magától értetődően: szubjektív – perspektíva uralkodik: Darvadyé, aki ráadásul zavarba ejtően hasonlít magára az íróra.

Úgy vélem: az *Almok álmodóját* inkább önéletrajzi ihletettségu esszéregényként kellene értelmezni, s mint ilyet: paradox, szépirodalmi formában megjelenő „tanulmányként”, más, tematikai értelemben vele rokonságot mutató Asbóth-értekezések, meditációk mellé állítani.<sup>5</sup> Ez a „defikcionalizálónak” is nevezhető megközelítés kevésbé irodalmi, mint például Pozsvaié, viszont nem szakítja ki a regényt Asbóth életművéből, hanem annak keretében, összefüggés-rendszerében tárgyalja, igaz, csak egy meghatározott, rögzített szempont alapján. A hangsúly tehát nem a belterjes esztétikumra, hanem az eszmei terrénumra, s nem *kiszárolag* egy alkotásra, hanem az asbóthi gondolkodás *főtengelyére* kerül.

Az eddig elmondottakból nem következik, hogy az *Almok álmodója* tágabb irodalomtörténeti kontextusát teljesen figyelmen kívül hagyhatjuk. A következő néhány soros vázlat a mű problémafelvetésének *korhoz* kötöttségére is utal.

## 2. Egzisztenciális tendenciájú regények az 1870-es években

A magyar irodalom és szellemi élet „fősodrat” a 19. században – de még a 20.-ban is, egészen az 1960-as évekig – a *közösséghív* gondolkodás szempontrendszeré határozta meg. Míg Nyugat-Európában sok helyen *centrifugális*, nálunk inkább *centripetális*

<sup>3</sup> Ezek a narrátorok a következők: 1. maga Darvady (E/1.-ben); 2. a Zoltán fiának levelet író édesanyja; 3. a szerelmes hősrel hosszan levelező nőalak, Irma; 4. a mű „könyveinek” (valójában: fejezeteinek) címet adó, Darvadyról E/3.-ben, kívülállóként nyilatkozó „elbeszélő”.

<sup>4</sup> A Gintli Tibor – Schein Gábor szerzőpáros szerint a mű narrációs eljárása alapvetően a *történet* és *megírás* egyidejűségét sugallja. Csak a II. könyv kapcsán beszélhetünk retrospektív elbeszélőről, de ott sincs igazából külső nézőpont, ami azzal is magyarázható, hogy ugyanolyan típusú válsághelyzet van jelen Zoltán gyermekkorában, kora ifjúkorában, mint a harmincas évei elején járó hős életében. (GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története*, Jelenkor, Pécs, 2007, II, 90–91.)

<sup>5</sup> Ezzel kapcsolatban lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály irányadó véleményét: *A szabadelvűség értékező bírálatá = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, II, 536.

erővonalak mentén bontakoztatta ki önmagát, tisztázta közösséghez való viszonyát a szellem embere. Az individuum „kívülrállása” szokatlannak számított ebben a korszakban; az „írastudóval” szemben kimondva-kimondatlanul az volt az elvárás, hogy tegye magáévá a nemzeti vagy szocialista irányú kollektívizmus normáit; ne izolált *egyes* legyen, hanem az *általános* kifejezőjeként tevékenykedjen.

Összefügg ezzel a szemlélettel, hogy a magyar irodalomtörténet sokáig csak *három* 19. századi regénytípussal foglalkozott kitüntetetten: *A.* a nemzeti mítoszokat megalapozó, gyakran történeti tárgyú *romance*-szal; *B.* a „realista”, ámbar óhatatlanul sok romantikus elemet is tartalmazó történelmi regénnyel, *C.* a pszichológiai jegyeket is hordozó, „kritikai realista” társadalmi regénnyel. Bennünket *témánk szempontjából* egy negyedik, kevesebb figyelemre méltatott kategória kell, hogy érdekeljen: az egzisztenciális tendenciát hordozó *esszéisztikus-vallomásos regények* világa, s ezen a körön belül: az 1870-es évek „termése”.

Toldy István *Anatole*, Beöthy Károly Béla és Asbóth János *Álmok álmodója* című regényei, illetve Arany László verses regénye, *A délibábok bőse*: a dualizmus első éveiben feltűnő úgynevezett „ezüst nemzedék”<sup>6</sup> jellemző munkái, a Jókai által képviselt közösséglvű *romance*<sup>7</sup> „egyeduralmát” megtörő alkotások. Ezek a művek számos vonatkozásban eltérnek egymástól, mégis van néhány, markánsnak nevezhető közös jellemzőjük. Alapvetően a jelen, illetve a közelmúlt konkrét problémáihoz kapcsolódnak; sajátos társadalomkritikus tendenciát követnek; nem *különböző csoportokhoz egyértelműen köthető személyek* antagonisztikus küzdelmét, hanem egy adott *individuum* és a vele óhatatlanul szembenálló *közeg* kibékíthetetlennek tetsző konfliktussorozatát tárgyalják. Ifjú, útkereső, meghatározott közösségi szerepekkel azonosulni képtelen *férfi* hőseik (Anatole, Károly Béla, Darvady Zoltán, illetve Húbele Balázs) egyénítettek, pontosabban: nem csak vagy nem feltétlenül tipikusak: mindenekelőtt önmagukat képviselik, mi több: egzisztenciális magányuk olykor feloldhatatlannak tűnik. Ez utóbbi mozzanattal szoros összefüggésben: az alkotók fokozott figyelmet fordítanak a lélekábrázolásra, így a lélek belső történéseinek, a mentális struktúráknak a leírása jóval hangsúlyosabb, mint a külső események bemutatása; vagyis: a mese, a történet ezekben a művekben már nincs kitüntetett szerepben; helyette: a *nyelvi megformáltság* és a *gondolatiság* kerül előtérbe.

Összefoglalóan: a „fiatal irodalom” képviselői viszonylagossá teszik: szubjektívizálják és intellektualizálják a próza, illetve az epika megszokott formáit és tartalmait. S ami még – kiváltképp eszmetörténeti szempontból – fontos: *világnézeti válságról* tudósítanak<sup>8</sup>. Ez a *krízis* nyilvánul meg a stílus vagy a szerkesztésmód eltérő karakterében is.

---

<sup>6</sup> A nemzedékről lásd KICZENKO Judit elemzését: *Egy arcél a „szárazra vetett albatroszok” regényéből* = TOLDY István *válogatott művei*, szerk. BOGÁR Judit, KICZENKO Judit, MACZÁK Ibolya, Píliscsaba, PPKE BTK, 2002, 271–283.

<sup>7</sup> A *romance*-ról lásd SZILASI László elemzését: *A Jókai-szövegek utóéletéről és jellegzetességeiről* = JÓKAI Mór, *Aszonyt kísért – Istent kísért*, Bp., Ikon, 1995 (Matúra Klasszikusok) 120–123.

<sup>8</sup> Lásd NÉMETH G. Béla elemzését: *Tragikum és történetfelfogás. A századvégi tragikum-vita*, Bp., Akadémiai, 1971, 47–48.

### 3. A kiábrándultság főbb összetevői Asbóthnál

Az *Álmok álmodója* ugyanannak a „válságirodalomnak” a terméke, mint az *Anatole, A délibábok hőse* vagy Beöthy Károly *Bélája*. A mű hangvétele – különösen az első oldalon, de néhány későbbi szövegrész tanúsága szerint is, egészen a zárlatig – végletesen pesszimista. Ugyanakkor nem ironikus, nem cinikus, ami annak a jele, hogy a szerző és a hős szüntelenül keresi a kiutat a permanensnek tűnő válságból. Ez azonban a regénykezdet több forrásból is táplálkozó, kellően megalapozott dezillúziós tendenciáját visszamenőlegesen sem érvényteleníti.

A szerzőre komolyan hat az európai bölcséleti hagyománytól többé-kevésbé idegen, 1848 után annál befolyásosabb, schopenhaueri gyökerű „ontológiai” pesszimizmus, amiről Hamvas Béla így ír az 1940-es évek elején:

Mintegy száz évvel ezelőtt néhány költő és gondolkodó elkezdte hirdetni, hogy a lét szenvedés. A tanítás régi volt és meglepő. Az elsők, akik erről beszéltek: Byron, Leconte de Lisle, Schopenhauer, Poe, Kierkegaard, Baudelaire, azt mondták, amit az óskínaiak, a hinduk, egyiptomiak, görögök, őskeresztények. A tanítás hamar terjedt, és az életörömfelfogást rongyokra tépte. Ma már nagyobbára mindenki tudja, hogy semmi okunk sincs az élet igaz, szép, jó, nemes, öröm és vidám voltában hinni.<sup>9</sup>

Ennél pontosabban aligha lehetne összegezni a modern európai (köz)gondolkodás fordulatát, aminek a hatása alól egy olyan széles látókörrel rendelkező értelmiségi, mint Asbóth, aligha vonhatta ki magát. Az *Álmok álmodója* bizonyos passzusai arra utalnak: az író számot vetett azzal a szinte elviselhetetlenül keserű gondolattal, hogy a világban a Semmi és nem a Valami az uralkodó minőség;<sup>10</sup> hogy az elmúlással keresztül-kasul átjárt, törekeny, efemer lét önmagában értelmetlen; hogy az egzisztencia a számára rendeltetett űrt csak illúzióteremtő, „értelemadó” tevékenységével képes ideig-óráig betölteni.

A szerző emellett a 19. század közepén előtérbe kerülő, némi túlzással: divattá váló európai *kulturpesszimizmus* képviselője is. Nem osztja a felvilágosodás optimista fejlődéskoncepcióját, ellenáll a nagyívű hegelianus történetfilozófia intellektuális csábításának. Az individualista, materialista, versenyelvű, kapitalista Nyugat – 1867 után Magyarországon is meghonosodni látszó – „szép új világa” elfogadhatatlan a számára (különösen az új európaiság vadhajítását, a múltat negligáló, erkölcsi gátakat kevésbé tisztelő amerikanizmust bírálja élesen<sup>11</sup>). Úgy látja, a dinamikus gazdaságiteljesítési fejlődés árnyoldala, hogy a művészetek, a kultúra, a szakralitás, a morál jelentősége véstesen csökken. Az értékek devalválódása a „transzcendens” alapelvekre épülő hagyományos közösségek felbomlását jelentheti, s *közvetve az egyén számára is rendkívüli hátrányokkal járhat.*

<sup>9</sup> HAMVAS Béla, *Ünnep és közösség* = H. B., *A láthatatlan történet*, Bp., Akadémiai, 1988, 156.

<sup>10</sup> Lásd ezzel kapcsolatban GERGYE László elemzését: *A szent és a profán vonzásában* = G. L., *Az arckép mágiája. A magyar művészetregény a XIX. és a XX. század fordulóján*, Bp., Universitas, 2004, 23.

<sup>11</sup> ASBÓTH János, *A görög tanulmányok* = A. J., *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, Bp., Athenaeum, 1892, 624–625. – LÁNCZI András (*Eszmék kora. Asbóth János és a modernség*, Holmi, 1992, 1129–1130, 1135.) találóan érvel amellett, hogy a huszonévesen az egyéni szabadságot középpontba helyező író-ideológus pályája derekán már ambivalens módon viszonyult korának uralkodó polgári eszméihez.

Az utóbbi mozzanat külön figyelmet érdemel. Talán nem túlzás kimondani: az író individualista alapról támadja az individualizmus konkrét valóságát.<sup>12</sup> Ez érthető, hiszen *európaiként* olyan kor gyermeke, amely – nyíltan vagy rejtetten – az individuális elv elsőbbségét hirdeti a közösségi princípiummal szemben; a kollektívum létjogát is az egyén meggyőződése, szükségletei alapján igazolja vagy cáfolja. Csakhogy Asbóth szerint a túlhajtott, szolidaritás-ellenessé fajuló individualizmus azon túl, hogy az eddig ismert társulások érdemi működése ellenében hat, az egyén önkiteljesedését sem szolgálja. Tanulmányok sorában beszél arról, hogy a 19. században megvalósulni látszó új, lényegében *szociáldarwinisztikus* modell a maga vegyítésza formájában megfosztja az egyént a tartalmas élet lehetőségétől.<sup>13</sup> Igaz ez a tétel nemcsak a szisztéma vesztesére, hanem arra is, aki a „létharc” győztesének látszik. Az elvontan, egyoldalúan értelmezett *hasznosság*; a transzcendens és emocionális tartalmakat félretelő, *késszerű racionalitás*; a látványos, kézzelfogható *teljesítmény*; a gáttalan *önérdek-érvényesítés*; a minden áron való *győzni akarás* ígézetében élő ember könnyen beszűkülhet, egydimenzióssá válhat. Elszigetelődhet, hiszen korábban meglévő társas kapcsolatai erodálódnak, az újabbak pedig hamis alapra épülnek; érzelmei elcsökevényesedhetnek; hitelensége, vallástalansága pedig azzal fenyeget, hogy hosszú távon már az értelmes cselekvés lehetőségében sem bízunk, s önsorsrontó vagy közveszélyes árnyéklétezővé degradálódik.

Ugyanakkor borúlátásra ad okot az európai közösségen belül felettébb ellentmondásos helyzetű *magyarság történelmi lejtmenete* is: az 1849-es katasztrófa, Világos után a passzív rezisztencia tizenegynéhány éve, illetve az az ellentmondásos körülmény, hogy az 1867-es kiegyezés viszonylag kedvező konstrukciója ellenére a nemzet továbbra sem találja a kibontakozás útját; nem képes élni lehetőségeivel.

De vegyük tüzetesebben is szemügyre az előbb említett mozzanatot! Asbóth szerint az 1840-es évek végi fegyveres küzdelem óvatos, körültekintő reformpolitikával, folyamatos konszenzusereséssel elkerülhető lett volna. A „lázás cselekvők” által felvállalt szabadságharc viszont törvényszerűen bukásra volt ítélve, s a tragédiáért a radikális politikusoknak kell viselniük a felelősség terhét – fejtegeti Kemény Zsigmond nyomán.<sup>14</sup>

Az 1849 után következő esztendőket Asbóth a magyar történelem „fekete éveinek” láttatja; ez a perspektíva nélküliség, dezorientáltság, beszűkülés korszaka – némi túlzással: egy egész közösség számára. A feleslegesség-tudat korábban egy

---

<sup>12</sup> VASAS Géza (*A konzervatív hagyomány élete* = ASBÓTH János, *Három nemzedék*, Bp., Kortárs, 2008, 13.) is hangsúlyozza a fiatal Asbóth gondolkodásának liberális, individualista mozzanatait, ugyanakkor az író-politikus 1870-es évekbeli konzervatív fordulata kapcsán nem annyira a folytonosságot, inkább a törést láttatja.

<sup>13</sup> Az *Álmok álmodója* közismert „esszébetétjén” (= ASBÓTH János *válogatott művei*, szerk. BOGÁR Judit, KICZENKO Judit, MACZÁK Ibolya Piliscsaba, PPKÉ BTK, 2002, 81. – A továbbiakban *Álmok álmodója*.) kívül említhető még *A görög tanulmányok* = ASBÓTH János, *Jellemrajzok és tanulmányok korunk történetéhez*, i. m., hangsúlyosan: 624.; illetve a *Korunk uralkodó eszméi* = ASBÓTH János *válogatott művei*, i. m., kiemelten: 264.

<sup>14</sup> ASBÓTH János, *Három nemzedék* = *A. J. válogatott művei*, i. m., 43–45; KEMÉNY Zsigmond, *Forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 366.

szűk csoport mentalitására volt jellemző; ebben az időben sok ezres, tízezres tömeg, s konkrétan: a valaha szépreményű és cselekvőképes középosztály életérzésévé vált.

A kiegyezés művét az író-politikus történelmi tettnek, pozitív sorsfordulónak tartja.<sup>15</sup> Ám a közéleti szerepet vállaló Asbóth (a regényben Darvady) gyorsan szembesül az új rendszer gyakorlati ellentmondásaival: élesen bírálja az 1860-as, 70-es évek magyar politikai elitjét is – elsősorban korruptség, illetve a társadalmi realitást figyelmen kívül hagyó absztrakt „liberalizmusa” miatt. Felsejlik benne, hogy a fontos pozíciók elosztásánál érvényesülő kontraszelekció,<sup>16</sup> a kisszerű politikai játékok sora, a valós problémák (például a szociális vagy a nemzetiségi kérdés) egyoldalú kezelése, valamint az a körvonalazódó szociológiai jelenség, hogy a felszínes, importált modernség „a komoly munka megszokottságának hiányával”<sup>17</sup> párosulhat (magyarán: a fogyasztási kedv dinamikusán nő, miközben a teljesítmény továbbra is alacsony szinten marad) – mindezek a negatív tendenciák a kedvező lehetőségek dacára újabb közösségi tragédiát eredményezhetnek.

Ezen felül: a pesszimizmusnak van még egy negyedik, „privát” összetevője is, amit talán *depresszív beállítottságnak, egyéni dekadenciának* nevezhetnénk: az *Álmok álmodója* narrátora és főhőse, az Asbóthra kísértetiesen emlékeztető Darvady Zoltán „elhibázottnak” érzi életét. Úgy látja: mind közszereplőként, mind magánemberként a bukás jutott osztályrészéül. Emiatt a számára mélyen idegen, antihumánus modern kort – és közvetlen környezetét, a kiegyezés utáni korrupt magyar társadalmat – is felelőssé teszi, de a leglátványosabban önmagát vádolja. Önjellemzése hihetetlenül lehangoló, tele dehonesztáló fordulatokkal: „lét ellen lázongó kebel”, „meddő vágyak sóvár tüzeiben kiegészett szív”,<sup>18</sup> „életnek bánatos, merengő fia”, „nyomorult, aki nem terjeszthet maga körül egyebet tikkasztó elégedetlenségénél”, „élő halott”<sup>19</sup> és így tovább. Küzdelemre, férfias helytállásra képtelen, tehetségét eltékozló pszeudoegyéniségként nyilvánul meg az olvasó előtt.

Kulcsértékű vallomás a következő: „rosszkor és rossz helyen születtem”.<sup>20</sup> Egyén és kortárs környezet egymástól tragikusan eltérő minőséget, szellemiséget, attitűdöt képvisel. Ez nem azt jelenti, hogy Darvady alsóbbrendű lenne, mint mások, akik – vele szemben – boldogulnak; csak azt, hogy a hős mentalitása nem felel meg a konkrét kor és társadalom elvárásainak. Talán a múltban, máshol, más rendszer keretei között megtalálná a helyét. Ám a narrátor erre vonatkozó utalása nem lehet több, mint egyszerű feltételezés. Ami adott: az *otthonatlanság* érzete a lét eddig ismert színterein.

Ez a motívum ötletként, kibontatlanul már a szerző első munkájában, az *Egy bolygó tárvájából* című, 1866-os memoárban is megjelenik. A mű elbeszélője az általa

---

<sup>15</sup> ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 49.

<sup>16</sup> ASBÓTH János, *Andrássy Gyula* = A. J., *Irodalmi és politikai arcképek*, Bp., Légrády testvérek, 1876, 206–207.

<sup>17</sup> ASBÓTH János, *A görög tanulmányok*, i. m., 625.

<sup>18</sup> *Álmok álmodója*, 81.

<sup>19</sup> *I. m.*, 87.

<sup>20</sup> *I. m.*, 82.

külön megszólított „olvasónő” közhelyes, optimista megállapításával („mindenhol jó, de legjobb otthon”) szembeszegezi a maga keserű szentenciáját, az előző tétel kifordítását: „mindenütt rossz, de legrosszabb otthon”.<sup>21</sup> Az utóbbi formula Vörösmarty *Szózata*nak közismert fordulatát („itt élned, halnod kell”) is érvényteleníti; kissé leegyszerűsítve: felszólításként hat a szülőföld elhagyására.

#### 4. Az utazás illúziója

Ugyanakkor Asbóth *alter ego*ja tartósan nem süllyed letargiába; illetve nem vonja le – jó Werher módjára – kínos premisszáiból a könnyen kínálkozó konklúziót: nem követ el öngyilkosságot; folyamatosan keresi a kiutat a kétségbeesés állapotából. Azért távozik Magyarországról, hogy újrakezdje életét. Kiábrándultsága a látszattal ellentétben nem teljes; vannak még illúziói.

Először is: kedveli a bolyongást, a világtúrát; „szereti a vasutat”. – Asbóth itt egy irodalmi toposzt emel be művébe. A rendkívül gazdag jelentéstartalma *utazás*-motívumot számos 19. századi romantikus, szimbolista és szecessziós szerző felhasználta alkotásaiban. Gondoljunk csak Baudelaire soraira: „de igaz utazók azok csupán, kik mennek, / hogy menjenek s szívük mint léggömb ring odább, / kik bolygó végzetük sodrától nem pihennek, / s ezt hajtják egyre csak, nem tudva mért: Tovább!”<sup>22</sup>

De Asbóth életművében sem új ez a mozzanat: az *Álmok álmodója* előtt már az *Egy bolyongó tárcájából* című alkotásban is jelen van. Igaz, az 1860-as évek közepén Németországban és Svájcban járó Asbóth még az „objektív” politikai helyzet szülte cselekvésképtelenséget elégtelenül meg; a kelet-közép-európai (magyar) idő 1849 utáni megdermedéséből, a múlt továbbéléséből, a jelen nélküliségből fakadó unalom mozditja ki otthonról, s a kíváncsiság, a lázas ismeretszerzési vágy vezeti a jövőt szimbolizáló külhonba. Azaz: a fojtó légkörnek ellenálló fiatalos lendület űzi-hajtja „tovább, tovább”, nem a dekadencia. S ha a „hívó” személye mellett vagy helyett az „illúzió” felől közelítünk: *az utazás maga mozgás a hazai tespedéssel szemben*.

A fikatív Darvady néhány évvel későbbi velencei útjának egészen mások az előzményei: éppen a tett szférájában (illetve cselekvő önmagában) csalódik, és koravén ifjúként a túlzottan is dinamikus jelen elől menekül egy „statikus”, múlthoz kötődő világba (a konkrét jövővel látszólag nem is törődik). *A bolyongás itt nem a bűnültséggel, hanem a 67 utáni, mókuskerékké torzuló dinamizmussal szembeni, akár passzívításként is értelmezhető alternatív mozgást jelenti*. Ugyanakkor mind a két esetben a létproblémák átmeneti megoldási lehetőségét kínálja az utazás. Az *Egy bolyongó tárcájából*, de az *Álmok álmodója* elbeszélője is: a kimerített ismerttel szemben a nehezen kimeríthető ismeretlenhez fellebbez. Aki hosszabban él valahol, óhatatlanul elégedetlenné válik környezetével; a *túl közeli* tartósan nyomasztó lehet. Ehhez képest az utazás ontológiai mássága nyilvánvaló: a „bolyongó” a távolit nem képes egy az egyben leleplezni,

<sup>21</sup> ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, Pest, szerző saját kiadása, 1866, I, 22.

<sup>22</sup> *Az utazás* = Charles BAUDELAIRE, *A Romlás virágai*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 258.

csupán megközelíteni; több illúziója maradhat, ha csak ideiglenesen hatol a felszínről a mélybe, s aztán továbbáll.<sup>23</sup> Vagyis: az utazás bevallottan egyfajta öncsalás a boldogság, a viszonylagos harmónia kicsikarása érdekében. Más kérdés, hogy az éles szemű, javíthatatlanul kritikus Asbóth (Darvady) igen gyorsan lehangelő ellentmondásokra lel a lehető legfelületesebben megismert vidékeken, kultúrákban is (elég csak szarkasztikus hangvételű müncheni „élménybeszámolójára” utalni!).

Külön ki kell emelni ezen a problémakörön belül a *vasút* jelentőségét. A „gőzparipa” modern találmány, amely valósággal forradalmasítja a közlekedést. A technikai-tudományos fejlődés egyik leglátványosabb szimbólumának tekinthető. Első pillantásra azt hihetnénk: a konzervatívnak tartott Asbóth fenntartásokkal fogadja megjelenését, terjedését. Erről azonban szó sincs. A szerző szinte gyermeki módon rajong az új instrumentumért; távoli kortársához, a *par excellence* liberális Walt Whitmanhez hasonlóan dicshimnuszot zeng róla. Természetesen (az amerikai költőtől eltérően<sup>24</sup>) nem a tudományközpontú modern civilizáció dicső produktumát látja benne, hanem egy olyan eszközt, amely poétikusabbá varázsolja az elszűrülő emberi életet (miközben praktikus és kényelmes is, szemben a régi kocsikkal<sup>25</sup>), illetve: amely látványosan kivezeti őt, illetve *alter ego*-ját megszokott – és így vagy úgy: elviselhetetlenné vált – környezetéből; érdemi előkészítője az új élményszerzésnek.

Az *Egy bolyongó tárcájából* című könyvben a vasút a szabadság, illetve a szabadulás jelképe. Pillanatok alatt véget vet a mozdulatlanságnak,<sup>26</sup> elnyomatásnak, elzártságnak, pangásnak, ami addig a narrátor-hős osztályrésze volt. Új horizontot nyit meg; egy tartalmasabb jövő megfogható ígéretét közvetíti. – Az *Álmok álmodójában* a szabadságával élni képtelen hős identitásválsága leküzdésének hatékony segítőtjét látja a vasútban. Maga a „gőzparipa” pozitív érdeklődést, lelkesedést képes kiváltani *belőle*, aki már-már közönyössé vált minden szép vagy felemelő jelenség iránt. Eszményének tekinti a megszemélyesített gépet: hozzá hasonlóan ő is szeretné hidegen megvetni, maga mögött hagyni a kisstílusú valóságot. S a vonat viszi el Velencébe is: egy olyan „szigetre”, ahol úgy lehet „világon kívüli” személyiség, hogy közben tartozik is valahová!<sup>27</sup>

## 5. Velence

Nem szabad megfeledkezni arról, hogy Velence képzete már az *Egy bolyongó tárcájából* I. kötetében megjelenik. Asbóth a „távoli” Velencét a közletről megtapasztalt, alapvetően provinciális, materiális szemléletű – legjobb esetben is csak kultúrsznob – müncheni közzeggel szemben értékeli fel. Az *Egy bolyongó tárcájából* elemzéseinek

<sup>23</sup> Lásd ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., I, 24.

<sup>24</sup> Gondoljunk arra, hogy Walt WHITMAN explicit módon „a modern élet példájának” nevezi a vasutat! (*Téli mozdony* = W. W., *Fűszálak*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1992, 317.)

<sup>25</sup> ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., I, 31.

<sup>26</sup> „Jelképe a mozgásnak s erőnek” – idézhetnénk WHITMANT, *Fűszálak*, i. m., 317.

<sup>27</sup> A „vasútmotívum” jelentőségére már a regény első komolyabb elemzője, RÓNAY György (*A regény és az élet*, Bp., Magvető, 1985<sup>2</sup>, 135.) is rávilágít.



jelentős része kritikai jellegű; a bajor út leírásának uralkodó stílusminősége az irónia (annak ellenére, hogy a szóban forgó retorikai alakzatról *általánosságban* igen lesújtó a pályakezdő alkotó véleménye<sup>28</sup>).

Megállapításom igazolására csak néhány fordulatot idézek ebből a részből: „[a Wittelsbachok hazájában] a különlegesen nemzetit, a megtestesült lelkesítő eszmét, a közös összpontosítót – a sör képezi”;<sup>29</sup> „ha felszáll a sör ára – kitör a forradalom”;<sup>30</sup> „a bölcsészetet képviseli a diogenészi piszok és rongy”;<sup>31</sup> „Apollón [...] beállhatna [...] valami újdondásznak és fűzfapoétának”; „Venus ő nagyságának gyűlne meg egyedül kissé a baja. Nagy a concurrentia.”<sup>32</sup>

A vígeposz hagyományait követő prózai szöveg azonban nem élvez egyeduralmat a műben. Az első kötet II. könyvében szerepel egy olyan mondat, amely rést üt a malícia pajzsán. Itt már az iróniától tart távolságot a szerző: egy új pátosz és (a dezilluzionizmus tobzódása után) egy új illúzió születik meg. Érdeemes idézni is a vonatkozó passzust: „Velenice tudja jól, hogy a tengerek királya nem lesz többé soha se; tudja, hogy sorsa a lemondás, de tudja azt is, hogy nagy volt és nagy maradt bukásában is.”<sup>33</sup> Meghökkenítő, milyen mély rokonságot mutat ez a rendkívül elegánsan megfogalmazott, gondolatgazdag mondat az *Álmok álmódója* ismert szentenciájával: „Élet és öröm kihalt, minden csak árnya a múltnak, de a múltnak ez az árnya is szebb a jelen valójánál.”<sup>34</sup>

Mintha két nem evilági „létező” találkozna egymással: Darvady és Velenice egyként roncs, „halállal eljegyzett”, mégsem lehet letörölni egyikükről sem a kiválóság, kiválasztottság bélyegét.

Velenice teljesen más, mint a „fősdor”; ezért tűnik szerencsésnek a hős döntése, hogy odautazik. Valaha a nyugati világ egyik szellemi és gazdasági központja volt. Igaz, időközben megkopott, a történelem periferiájára került (összefüggésben azzal az ismert ténnyel, hogy a 16. században az Atlantikum térsége aránytalanul megerősödött). Ez a sajnálatosnak tűnő sorsfordulat azonban nem feledtethet egy fontos körülményt. Az európai városok többsége eleve nem rendelkezett rendkívüli architektúrával, s nem élt a művészet igézetében. Illetve: más helyeken kezdték eltüntetni vagy „ésszerű” keretek közé szorítani a tradicionális formákat. Darvady új otthona viszont az évszázadok során aránylag keveset változott; itt a múlt alacsonyabb színvonalon, de tovább élt; a 19. századi állapot sokban emlékeztet az eredetire; egyetlen város sem adja vissza úgy a kései középkor és a reneszánsz hangulatát, mint éppen Velenice.

Amely természetesen jóval több ősi évszázadokat idéző, egyszerű „műkincs- és épülethalmaznál”. Ha magasabb absztrakciós szinten értelmezzük a problémát,

---

<sup>28</sup> ASBÓTH János, *Egy bohóngó tárcájából*, i. m., I, 123–125.

<sup>29</sup> I. m., 88.

<sup>30</sup> I. m., 83.

<sup>31</sup> I. m., 88.

<sup>32</sup> I. m., 90.

<sup>33</sup> I. m., 104.

<sup>34</sup> *Álmok álmódója*, 83.

látnunk kell: a főhős atipikus, szinte „képzeletbeli” térben mozog: „a formák világának” polgárává válik. Velencében a létezők, jelenségek jó része szimbolikus; a konkrét, a gyakorlati ezen a helyen közvetve is alig érvényesül. E különös „sziget” lakói sajátos, „fordított” normarendszer alapján élnek: az emberi önmegvalósítási formák közül a *szemlélődés* felszabadító erejét végletesen eltúlozzák; a *munka szerepét* viszont leértékelik.<sup>35</sup> A polgárinak mondott teleológia, rend, jövőkép ebben a közegben működésképtelennek bizonyul.

Voltaképpen csak a múlt, pontosabban: a múlt *visszfénye* „az, ami van”, s amely azonosítható egy parttalan, nehezen megfogható, kivetületek nélküli *jelennel*. A *jövő* idődimenziójáról talán kár is szót vesztegetni Velence kapcsán. Itt aligha jelent problémát meglévő *valóság* és mindeddig realizálatlan *lehetőség* dichotómiája. A velenceieket nem zavarja, hogy a *fennálló* léthiányos; nem érdekli őket a hiátus-betöltés izgalmas feladata. Nem gondolják, hogy a komoly *tervezés*, majd a célracionalitás szolgálatába állított *cselekvés* bármit is hozzátenne ahhoz, ami már rendelkezésre áll.

Velence a modern, individualista nyugati társadalmak mérvadó jelenségeit pusztán létezésével opponálja. Így aztán túl is mutat önmagán; maga is könnyen szimbólummá tehető.

## 6. A művészet mint alternatív valóság

Amikor arról beszélünk, hogy Asbóth – az utazáson kívül – más „illúziót” is szembeállít az elfogadhatatlan *elsődleges realitással*, *Velence* fogalmán nem pusztán a várost, hanem a *művészet* világát értjük. Ez utóbbi már az *Egy bolyongó tárcájából* lapjain is kitüntetett szerepet kap, de a fiatal Asbóth még az adott társadalom, az immanens helyi szokásrendszer összefüggésében tárgyalja a festészet, szobrászat és építészet problémáit. (Igaz, a szakralitás és a művészet összekapcsolására vonatkozó igény utalások szintjén már ebben a korai műben is megfogalmazódik.<sup>36</sup>) Az *Álmok álmodójában* aztán drámai fordulat történik: az esztétikum birodalma a modern hétköznapisággal szembeszegezett, *alternatív valóságként* jelenik meg, s Velence ennek az „eltérő” létmódnak a szimbóluma lesz.

A koncepció nyilvánvalóan anakronisztikus, de éppen szélsőséges mértékű korszerűtlensége miatt tűnik „lázadónak”. Amikor a hős úgy véli: életproblémái számára a világ átesztétizálása jelenti az üdvözítő megoldást, tudatosan dacol a modernitás közegével, ahol a művészetnek csökken a jelentősége.<sup>37</sup> S hozzátehetjük: ez a lassú marginalizálódási folyamat törvényszerű is, hiszen az esztétikumnak nincs kézzelfogható haszna, márpedig az újkor egyik hívószava éppen a „valamire valóság” (ezzel összefüggésben: az „öncélúság” gyanús, irracionális fogalom). A „funkciótlanság”

<sup>35</sup> *Álmok álmodója*, 83-84.

<sup>36</sup> ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., I, 160.

<sup>37</sup> ASBÓTH már az *Egy bolyongó tárcájából* című műben is élesen támadja az új, értéktisztelőnek alig-alig nevezhető polgárság „művészetellenes” beállítottságát. A számára végtelenül ellenszenves Zürichről így ír: „[itt] a nevezetességek holt tőkék. A művészetek szintén. Legalább is keveset jövedelmező tőkék. Ilyeneket ez iparos városban keresni sértés.” (*I. m.*, I, 252.)

jele, hogy az adott műalkotást kiszakítják eredeti kontextusából, s múzeumban helyezik el sok száz, ezer más objektívációval együtt (itt is érvényesül tehát a felhalmozás eszménye és gyakorlata, nemcsak a gazdasági életben). A múzeumi műélvezet pedig nem több, mint bizonyos csoportelvárásokon alapuló, felszínes kiegészítő tevékenység, mondhatni: szalonképes pótselekvés. A művészet ilyen körülmények között könnyen élőhalottá válhat.

S itt a jószándék, a kultúra iránti elkötelezettség sem segít. Jó példa erre a Wittelsbach-házból származó I. Lajos munkássága, aki – miközben az elmaradottnak tartott Münchent „új Athénná” szerette volna átalakítani – a hagyományörzésnek egy (rossz értelemben) barkácsoló, nem szilárd ízlésnormán alapuló verzióját képviselte. A „modern” bajor főváros a „gyűjtögető”, anorganikus, eklektikus múzeumi kultúra<sup>38</sup> – elvontabban: a teremtéssel szembeállított élősködés – jelképe a fiatal Asbóth számára.

A „múlt” és „jelen” közötti kontraszt szembeötlő: a 16. századi Velencében nem voltak múzeumok; a műalkotásokra nem „raktárakban”, hanem élő, közösségi helyeken (templomokban) csodálkozhattak rá az emberek; az esztétikum nem az unalmas, „meghaladott” múlt emlékeként, hanem a jelen szerves, lényegi összetevőjeként tétéleződött. (Igaz, nem lehetett teljesen autonóm – izolált –, hiszen a szentséggel, a szintén organikus vallásos hittel szoros összefüggésben egzisztált.) Az új és új produktumokat egységes keretbe foglaló, „eredetinek” nevezhető *művészetet* akkor még nem fokozták le szabadidős programmá, s így az élet majd minden fontos pillanatára rendkívüli hatást gyakorolhatott.

Visszatérve Darvady egzisztenciális kiütkeresésére: az imént vázolt temporális, sőt: ontológiai törés jótékony hatással lehet a hős életére. Darvady joggal remélhetné: ha a hétköznapi életben csődöt mondott is, még otthonra lelhet egy „rivális” léterületen, a művészet tereumában.

Igaz, erre már becsúgyó gyermekként, kamaszként is vágyott: a regény második könyvéből tudjuk: sokáig *költő* szeretett volna lenni.<sup>39</sup> Idővel aztán belátta: nincs különleges tehetsége a lírához, s mivel a középszerűségben nem óhajtott megrekedni, inkább abbahagyta a versírást.

Darvady realitásérzéke az évek multával erősödik: Velencében már nem „teremtőnek”, csak „befogadónak” tartja magát. Viszonylag „aktív”, tudatos műélvezőnek – nem önállótnak, primitív szemlélőnek. Hiszen nemcsak alkotói, hanem megértő, értelmező „zsenialitás” is létezik; a színvonalas recepció is valóságos művészetnek számít. Talán felesleges is külön kiemelni: az esztétikumhoz való odafordulás többet vagy mást jelent, mint hogy valaki (szeszélyből) műalkotások bővületében él. Nem önkényes választásról, hanem alkati kérdésről, alapmeghatározottságról van szó. Darvady, ha nem is művész, *olyan, mintha művész lenne.*

---

<sup>38</sup> Az eklekticizmus, szimultaneizmus kapcsán figyelmet érdemel, hogy nemcsak a korstílusok nivellálását, hanem a műfaj- és műnemkeveredést is elítéli az új „klasszicizmus” után sóvárgó Asbóth. Lásd LŐRINCZ Anita elemzését, *Asbóth János: Három nemzedék, Irodalomtörténeti Közlemények*, 2007/1–3, 177.

<sup>39</sup> *Álmok álmodója*, 109.

Zoltán mindenek előtt – Asbóth Kemény Zsigmondtól kölcsönzött furcsa műszavával élve – „impresszionábilis” személyiség.

Az „impresszionábilis” fogalmát a következőképpen definiálja 1851-es Széchenyi-esszéjében szerzőnk mestere, Kemény: „Magában még sem erős képzelet, sem nemes szív, hanem a külbenyomásoknak az imagináción és a szíven átszűrése avégett, hogy a gondolatra és a cselekedetekre gerjedelmek és csaképek által adasanak elhatározó lendületek.”<sup>40</sup> Majd definíciójához a következő, szentenciózus tömörségű kiegészítést fűzi: „Idealizmus az elmében, túlérzékenység a szíven, hatásszomj a jellemben és beteges idegrendszer: ez az alap.”<sup>41</sup>

A fenti szavak nyomán nehéz lenne pozitív képet alkotnunk az „impresszionábilis” által meghatározott személyekről; az olvasó könnyedén levonhatja a következtetést: ők az „önsorsrontók”, a „kudarcorientáltak”, a „vesztesek”. Kemény Zsigmond a számára ellenszenves „érzés-politikusok”, konkrétan Kossuth Lajos egyénisége és közéleti szerepvállalása kapcsán alkalmazza ezt a különös terminust – utalva arra, hogy a zempléni ügyvédből Magyarország kormányzói pozíciójába emelkedő férfiú személyes becsvágya és illúziókergetése hosszabb távon egy egész nemzetet is magával rántott és bukásra ítelt. Függetlenül attól, hogy Kemény Kossuthról alkotott képe helytálló vagy túlzáson, sarkításon alapul, leszögezhetjük: a gyakorlati politika világában valóban nem szerencsés a „külbenyomásoknak a szíven átszűrése”. A hatékony politizálás a racionális lelki alkattal mutat összefüggést; a felelősségteljes cselekvés hideg mérlegelésen és nem a képzelet játékain alapul; az eredményességet szem előtt tartó politikust nem köthetik gúzsba romantikus hangulatok. Ám ha arra gondolunk, hogy a Kemény-definícióban leírtak a művészek döntő többségére jellemzőek; hogy a külső hatásoknak az „imaginációhoz” való alakítása nélkül nincs művészet: akkor mégsem kellene olyan megvetően beszélnünk az „impresszionábilis” karakterű emberekről. (Igaz, aki „impresszionábilis”, még nem feltétlenül művész... mint ahogy szigorú értelemben Darvady sem az.)

Az *Álmodók álmodója* szövegéből kiindulva: az „impresszionábilis” fogalma egyrészt magában foglalhatja a rendkívüli *érzékenységet*, a „szépre”, „jóra”, igazra és a többi való „fogékonyságot”; másrészt utalhat a *befolyásolhatóságra* is... gondoljunk arra, hogy a fiatal hőst a külvilág különböző ingerei (például a szeszélyesen változó nagypolitika), illetve saját (nemes) „szenvedélyei”, de sikerszomja is: éveken keresztül szinte dróton rángatják!

Emellett Darvady az átlagosnál sebezhetőbb és sebzettebb lény. Nyitottsága ellenére, kompromisszumot nem ismerő *igényessége* miatt másoknál nehezebben alkalmazkodik a hétköznapi „normákhoz” (így a sokak számára természetesnek, „szociábilisnak” tűnő őszintétlen viselkedés merőben idegen tőle); ráadásul – a halandók többségétől eltérően – a felejtési tudás kegyelmében sem részesül (gondolkodásának mélységével nem egyeztethető össze a szelektív emlékezés jól ismert technikája). Csoda-e, hogy nem képes integrálódni a tucatemberek társalmába, hogy sorsa a meg-nem-értettség, az örökös kivülállás? Minthogy sem a külvilág, sem

<sup>40</sup> KEMÉNY Zsigmond, *Széchenyi István* = K. ZS., *Sorsok és vonzások*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 289.

<sup>41</sup> *Uo.*

ő nem változik, törvényszerű a következmény: ki kell vonulnia a mindennapiság territóriumából. *Akár a művészek egy jó részének.*

Ezzel kapcsolatban a mű egy kevésbé ismert jelenetére kell utalnunk! A Harmadik könyv II. fejezetében Darvady egy Velencében mulató magyar tábornokkal beszélget. Az öregedő, ám javíthatatlanul hedonista katonatiszt a magát mindig megfelelően pozicionáló sikerember mintaképe. Habitusához illően arra igyekszik rávenni a magányos Zoltánt, hogy vegyen részt a város társasági életében. Mire Darvady így válaszol: „Nem járok a világba.” A tábornok nem késlekedik az éles replikával: „Képzelfeltem volna. Már magában elég ok arra, hogy ne vihesse semmire sem, ha csak nem poéta vagy tudós.”<sup>42</sup> Vagyis: a hős attitűdje a „józan”, „realista” hétköznapi embert egyértelműen a költői mentalitásra emlékezteti. A közösségtől való távolmaradás abnormális jelenség, amit a kézzelfogható művészi teljesítmény (esetleg) igazolhat. Darvady azonban nem alkotó; így (külső) megítélése még kedvezőtlenebbé válhat... különösen az úgynevezett „életművészek” szemében, akik az aktivitást és a boldogulást minden más érték fölébe helyezik.

Ám a „környezet” visszajelzése sem Zoltán, sem az elemző számára nem tűnik lényegi mozzanathoz a velencei „színben”. Ennél sokkal fontosabb kérdés vetődik fel: megoldja-e vagy újratermeli, esetleg elmélyíti a hősnek – a szűkebb politikai szférán, mi több: a tágabb társadalomontológiai összefüggés-rendszeren is messze túlmutató – *személyes problémáit* az imént vázolt *exodus*? Illetve: tud-e bárki is tartósan egzisztálni abban a felettébb szokatlan (alternatív) létmódban, amit leegyszerűsítve *esztétikainak* nevezhetnénk?

A válasz a kérdésnek megfelelően csak ellentmondásos és összetett lehet.

*Kezdetben úgy vélhetjük:* Darvady gyorsan és sikeresen integrálódik az új közeghez. Míg az *Egy bohongó...* narrátora a bajor I. Lajos gigantikus pantheonjának ízlésvilágától következetesen távolságot tart, Zoltán hamar megtalálja azt a stílust, azokat a műalkotásokat, amelyekre egyértelmű tisztelettel tekint, amelyekkel feltétlenül azonosulni képes.

A „tisztá” esztétikum legmagasabbrendű megnyilvánulási formája az *Álmok álmodója*-ban Bellini művészete, illetve egy neki *tulajdonított* kép: *A Madonna gyermekével*. Ez az alkotás radikálisan „antimodern” szellemiséget sugall. A szubjektum és a világ egységét hirdeti; a – rossz értelemben vett – differenciáltság, el-különböződés előtti, idilli állapotot mutatja fel. A betegség kultuszával szemben az egészséget állítja a középpontba; az önsorsrontással, dekadenciával ellentétben a virágba boruló életet. A mindennapi háború itt a békének adja át a helyét. Az analitikus megközelítések ebben a kontextusban csődöt mondanak; a szintézis elve diadalmaskodik. Az általános és az egyes szétválasztottsága sem érvényesül; az érzéki-konkrét magában foglalja az idealitást.

De a szemlélő és a szemlélt is egymásra vonatkoztatott; Darvady a műalkotás befogadásakor nem szigorú, distanciázó kritikusként, inkább szakavatott rajongóként tűnik fel. Míg a bíráló inkább abban leli örömét, hogy hangsúlyozza kívülállá-

---

<sup>42</sup> *Álmok álmodója*, 129.

sát, s ezzel szoros összefüggésben: elidegeníti magától és mozzanatokra tördeli a vizsgált objektívációt (amelynek eredeti rendjét később sem állítja helyre – igaz, összetevőit egy eltérő, teoretikus egységbe szervezi), Darvady az élményt részesíti előnyben a hideg rációval szemben, vagyis azonosulni akar és nem különbözni. Amikor a képen jelenlévő, mindenfajta „beteges”, „keserű” reflektáltságot megelőző „naiv boldogságról” értekezik, valójában arról beszél, hogy ő is ezt a gyermeki érzületet szeretné belsővé tenni.

A *történetiség* mindazonáltal ebben a szövegrészben is fontos szerephez jut. Megjelenik az a Ruskin – illetve a 19. századi festészet elméletében és gyakorlatában gyökeres szemléletváltást hozó *preraffaelita* mozgalom – által kinyilvánított gondolat, hogy a korai reneszánsz után az európai művészetben (és ezzel összefüggésben: a közgondolkodásban) hanyatlás következett be. E folyamat lényege: a transzcendenciából való kihullás; a szakrálístól, a primordiális szubjektum-objektum egységtől való végzetes eltávolodás, a partikularitás felértékelődése az egyetemesség rovására, esetenként a kisszerű racionalitás vagy éppen a durva hétköznapi tudat „lázdása” a tiszta, sallangmentes *intuício* rendje ellen. Asbóth-Darvady szerint már Tiziano is ezt a fordulatot képviseli, amikor nem veti meg a „bódító káprázatot”<sup>43</sup> a művészetben.

Az „esztétikum” belső igazsága ugyanis csak akkor érvényesül, ha nem akar felrázni, elkábítani, ehelyett olyan mintát ad, amellyel lelki tusakodás, súlyos törés nélkül is azonosulni lehet. Az egyén úgy emelkedik fel – szép lassan, csendesen – a transzcendenciához, hogy közben nem „szökik ki” látványosan önmagából; sem az áhítatos várakozás, sem a beteljesülés pillanatában nem tombol, nem őrjöng; „józan” katarzist él át és nem „barbár” eksztázist.<sup>44</sup>

A fenti rekonstrukció alapján úgy tűnhet, hogy Asbóth a középkorkultusz jegyében támadja a modernitás alapértékeit: a szekularizációt, az észközpontúságot, a hedonizmushoz való jogot. Hangsúlyozni kell azonban, hogy mintaképe nem a „klasszikus” középkor, hanem a 15. századi, velencei reneszánsz világa. Miért szerencsés éppen a Bellini által fémjelzett látásmódra hivatkozni? Mert az a kultúra átmenetinek bizonyuló „kegyelmi állapotát” manifesztálja: a vallási bigottériával szakítva úgy fordul a kézzelfogható *élet* szép mozzanatai felé, hogy közben őrzi a transzcendenciával való bensőséges viszonyt is.

S itt kellene utalni arra, hogy már az Asbóth által eszményített Velence (a régi is) „megkettőződik”: magában hordozza a modernitás nemkívánatos mozzanatait. Hiszen – Asbóth idősebb kortársa, Ruskin elemzése nyomán tudjuk<sup>45</sup> – épp Bellini korában zajlik egy átalakulási folyamat „a lagúnák városában”, aminek az eredménye a vallási élet átstrukturálódása, a hit erodálódása lesz. Asbóth tehát *a 19. századi individualizmus középkor végi gyökereit is vizsgálja*; azt a folyamatot, amikor a szentség és

<sup>43</sup> *Álmok álmodója*, 120.

<sup>44</sup> E rövid befogadás-esztétikai összefoglaláshoz ZOLTAI Dénes zenefilozófiai tárgyú, de általános művészetelméleti tanulságokkal is szolgáló elemzéseit – meglehetősen szabadsággal – használtam fel. (*A zeneesztétika története. Éthosz és affektus*, Bp., Zeneműkiadó, 1969<sup>2</sup> [javított kiadás], I, 68.

<sup>45</sup> „A kettejük [Bellini és Tiziano] születése között eltelt időszakban múlt ki Velence élő vallása”. (JOHN RUSKIN, *Velence kövei*, Bp., MTA, 1896, I, 13.) Vagy: „A 15. század magával viszi Velence szívből eredt vallásosságát.” (*I. m.*, I, 15.)

a szépség egysége megbomlik, a művészet világa az égi szférától a földi felé hajlik el;<sup>46</sup> az idealizmus lassanként naturalizmussá transzformálódik. S ezzel párhuzamosan: az ember az örök értékektől a materiális javak felé fordul, de az utóbbi területen nem lelhet megnyugvást, tartós kielégülést. Kézenfekvő a megállapítás: *a modern individuum boldogtalansága is innen ered.*

De lépünk tovább! A Bellini–Tiziano ellentét vagy a „két Velence”-elmélet nem akcidienciális elem a műben; a szakrális-profán, eszményi-konkrét dichotómia meghatározó mozzanat marad a művészetelméleti és társadalomfilozófiai aspektuson túl is. Ami immár egzisztenciális szempontból fontos: a fent ismertetett előnyök dacára a hős műélvezete, „bellinista” epokhéja nem tartós – közbeszól az „élet”. A regény egyik leglátványosabb fordulata következik: a „virtuális” Madonnát szemlélő Darvady hirtelen ráakad a festményen ábrázolt modell hús-vér megfelelőjére, a magyar származású Irmára. Innentől kezdve a művészet háttérbe szorul, és átadja helyét a *szerellemek*.

### 7. A művészet és a szerelem összefüggése

Zoltán azonban továbbra is az esztétikai létmódban egzisztál (amire az utal, hogy a regény tere változatlanul Velence). Hogyan lehetséges ez?

A probléma megértéséhez egy „felszínesebbnek” is nevezhető etimológiai magyarázat adhat kulcsot. Az *esztétikai* eredeti jelentése: „érzéki”. Gondoljunk csak a kanti „transzcendentális esztétikára”, *A tiszta ész kritikája* című mű egyik fontos fejezetére, amely nem művészeti problémákat boncolgat, hanem az emberi megismerőképesség „legalacsonyabb” szintjének jellemzőit tárgyalja. Az érzékiség (Sinnlichkeit) lényegi vonása, hogy viszonylag passzív: keretei között a szubjektumot az objektumvilág afficiálja;<sup>47</sup> jelentős részben a tárgy „határozza meg” a róla való gondolkodást (nyilván ez így nem teljesen pontos, hiszen a szemlélet *a priori* formái, az idő és a tér már ezen a területen is azonnal működésbe lépnek, és elrendezik az erős ingerként ható *érzeteket*).

S ne felejtjük el: a német gondolkodó teóriája nemcsak a klasszikus idealizmus más képviselőire (például Hegel!) hatott, hanem a jóval későbbi Kierkegaard-ra is. A dán filozófus minden kétséget kizáróan Kanthoz kapcsolódik, amikor megalkotja az *esztétikai stádium* fogalmát. A *Vagy-Vagy* híres, Don Juanról szóló fejezete az esztétikumot mint közvetlenséget mindenek előtt a vágykiélés, a nemiség vonatkozásában tárgyalja, majd ezt a mozzanatot a művészet (konkrétan a zene) párhuzamos interpretációjával teszi gazdagabbá, komplexebbé.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Megint szembeötlő a szinkronitás Ruskin elméletével: az angol szerző egy allegorikus (vagyis: a „tisztá” művészet jó értelemben vett „naivitásától” eltávolodó) Tiziano-mű – *Grimani dogénak a Hit előtt térdeplő alakja* – kapcsán arról beszél, hogy a képen érzéki-konkrétan ábrázolt Hit figurája „egész, közönséges képmása Tiziano egyik legkevésbé vonzó női modelljének: *a Hit testies lett.*” (RUSKIN, *Velence kövei*, i. m., I. 13. – Kiemelés: tőlem: M. G.).

<sup>47</sup> Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, Bp., Franklin, 1913, 47–48.

<sup>48</sup> Soren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, Bp., Osiris, 2001<sup>3</sup>, 64.

De az Asbóthra elementáris hatást gyakorló idősebb magyar kortárs, Kemény Zsigmond is szoros összefüggést tételez a két terület között a maga vadromantikus Velence-regényében, *A szív örvényeiben*, idézem: „[ebben a városban] hol a művészet annyi remekével találkozunk, nem csoda, ha egy ifjú szeme a holt vászonról az élet szépségei felé fordul”.<sup>49</sup> A Kemény-mű expozíciója gyakorlatilag megegyezik az *Álmok álmódója* harmadik könyvének kulcsjelenetével: a művészet világában élő, kissé elvarázsolt fiatalember, Szeredy Anselm tekintete egy festményről vetődik későbbi szerelme, Agatha alakjára.<sup>50</sup>

Mindebből könnyedén levonható a tanulság: az európai gondolkodásban és a hazai literatúrában sem példa nélküli, hogy a szerelmet (érzékeséget) és a művészetet paralel jelenségként tárgyalják. Asbóth „logikája” tehát csak első pillantásra tűnik bizarrnak. (Mi több: az *Álmok álmódója* harmadik könyvében bekövetkező fordulatnak az alkotás keretei között is van előzménye. Már a regény legelején szerepel egy idevágó hasonlat, amely kataforaként is értelmezhető: „és mint a nővel a világfi, úgy szeret, íme, végezni veletek is, művészetnek örök remekei, a mai ifjú”.<sup>51</sup>) Az esztétikum érmének valóban két oldala van; nem önkényes asszociáció, hanem igényes toposz Asbóth művében, hogy a tiszta művészettel való bensőséges viszony egy különleges szerelmi élménnyé transzformálódik. S az sem véletlen, hogy mindkét tapasztalat velencei, hiszen az itáliai város a legkevésbé sem a hűvös reflexivitás, az értelem fellegvára; sokkal elementárisabb „megismerőerőt” képvisel, s ezt nyugodt szívvel nevezhetjük *érzékeségnek*.

Más kérdés, hogy az „idealista” Darvady – szemben például Don Juannal – erendően nem igényli a „csábos” jelenlétét mindennapjaiban (ennek tanúbizonysága, hogy műélvezőként egyértelmű számára Bellini szellemi fölénye Tizianoval szemben.) Ehelyett szublimálja a nemiség prózai valóságát. Az „érzéki zsenialitás” nála nem a gáttalan ösztönkielést jelenti, nem az értelem alattihoz akar visszatérni;<sup>52</sup> épp ellenkezőleg: a szuprarácionalitás birodalma vonzza. Mindenki tudja, hogy a szerelem éppoly „ésszerűtlen”, mint a művészet – de ami meglepőbb: az érzékiség ebben a kontextusban nem „hétköznapi” szenvedélyek vitus-táncaként, hanem „démoni” tudattalant és „józan” tudatot egyként transzcendáló „szent örületként” értelmezendő – akárcsak a szűkebb (mai) értelemben vett esztétikum világa.

---

<sup>49</sup> KEMÉNY Zsigmond, *A szív örvényei*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 12.

<sup>50</sup> Az egymástól – kis számú közös motívumaik ellenére – sokban különböző művek összehasonlítására POZSVAI Györgyi tett kísérletet. (*Szépjegyzetek az irodalomtörténeti folyamatokhoz*; *Az Álmok álmódója és A szív örvényei* = P. Gy., *Visszanéző tükkörben*, i. m., 144–165.

<sup>51</sup> *Álmok álmódója*, 85.

<sup>52</sup> Egyébként a szubtilisnak látszó, ám kaleidoszkóp-szerű érdeklődéssel megáldott-megvert Asbóthot az „értelem alatti” világa is foglalkoztatta; regényében nem, de egy fiatalkori tárcájában (*Jardin Mabille*) behatóan foglalkozott ezzel a problémakörrel. Ő ugyanis – sok férfitársával ellentétben – képes volt arra, hogy a korban provokatívnak, szélsőségesen erotikusnak számító párizsi *kánkánt* „alkalmazott filozófiai” szempontok alapján értelmezze. (*ASBÓTH János válogatott művei*, i. m., 20–27.)



## 8. *A szerelem mint létehetőség*

A művészet és a „szentség” közötti szoros kapcsolat aránylag könnyen kimutatható; de nem ellentmondás-e „szakrális szerelemről” beszélni, amennyiben az utóbbi nem az isteni létezés igéző erejéből, hanem egy földi nő nem mindennapi kisugárzásából származik? A szerelem fogalmát alapvetően nem a szellemi szférával, hanem a testi-séggel szokás összekapcsolni;<sup>53</sup> ezen túl pedig a másik iránti szenvedély a legkevésbé sem öncélú és önzetlen, inkább a hatalomról, az önérdek-érvényesítésről szól. Az ellentmondás azonban feloldható, ha arra utalunk, hogy Darvady szeme előtt kezdetben az eszményi szerelem lebeg, konkrétabban: az ismeretlen nőben (Irmában) Bellini modelljét, a szent szűzanyát véli felismerni.

S itt egy pillanatra meg kell állni, és el kell vonatkoztatni az *Álmok álmódója* közvetlen kontextusától. Szükségesnek látszik ugyanis arra utalni, hogy a szerzőt nemcsak regényében, más műveiben is izgatta a nőprobléma – ahogy azt Mester Béla is kimutatta egy esszéjében.<sup>54</sup> Igaz, az 1860-as évekből ismert liberális nőkonceptióját néhány év elteltével, 1870 után konzervatív irányban módosította, ám e fordulat bemutatása szétfeszítené dolgozatom kereteit.

Asbóth – a lányok iskoláztatását és munkavállalását igenlő *Egy bohongó tárcájából*<sup>55</sup> után, s az asszonyi tisztaságot eszményítő, ám (okkal, ok nélkül) „nőellenesnek” is minősíthető *Álmok álmódója* előtt – a *Szabadság-értekezés*ben szentel különleges figyelmet ennek a kérdéskörnek. Vázlatos, ám annál egyénibb és szuggesztívebb történeti áttekintést ad a nő helyzetéről a nem túl közeli múltban (és hangsúlyozottan: a nyugati kultúrkörben!).

Az antik világban szerinte a nő elnyomott lény volt (Hellászban a férfi alacsonyrendű „gerjedelmének” tárgya, illetve a *nem* fenntartására irányuló, szellemtelen közösségi parancs engedelmes végrehajtója<sup>56</sup>), vagy ha nem: ha szabadabb életvitelt engedélyeztek a számára, akkor szükségszerűen erkölcstelenné vált (itt a dekadenciába zuhanó Róma példájára utal a szerző<sup>57</sup>). A képzőművészet kérdései iránt mindig rendkívüli érdeklődést tanúsító Asbóth arról is szót ejt, hogy az ókori Nyugaton a művészek női eszményüknek a természetellenes tulajdonságaival „hódító” *amazont* választották.<sup>58</sup>

A kereszténység e tekintetben is paradigmaváltást hozott: a női mivolt egyszerre mint pozitív érték jelent meg az egész társadalom számára. Asbóth – nem meglepő – a Mária-kultusz példájára hivatkozik,<sup>59</sup> mi több: a katolikus női szentek – így ma-

<sup>53</sup> Korábban maga ASBÓTH sem a „szent”, hanem a „bűbajos” művészettel analóg „bódító” szerelemről elmélkedett. (*Rouge et noire* = A. J., *Párisból*, Pest, szerzői kiadás, 1867, 123.)

<sup>54</sup> MESTER Béla, *Mill magyarországi recepciója és a 19. század magyar politikai gondolkodása = Közéletések a magyar filozófia történetéhez; Magyarország és a modernitás*, szerk. MESTER Béla, PERECZ László), Bp., Áron, 2004, 380, 383, 384–385.

<sup>55</sup> ASBÓTH János, *Egy bohongó tárcájából*, I, különösen 303, 308.

<sup>56</sup> ASBÓTH János, *A szabadság*, Pest, Ráth, 1872, 134.

<sup>57</sup> *I. m.*, 146–151.

<sup>58</sup> *I. m.*, 413.

<sup>59</sup> *I. m.*, 414.

gyarországi Erzsébet<sup>60</sup> – megbecsültségét is ennek a szemléletváltozásnak tulajdonítja. Eszmefuttatását a szaktörténészek (és a feministák is) valószínűleg éles kritikával illetnék, Asbóthot azonban nem igazán érdeklik a kisszerű tények; ő folyamatokban gondolkodik, nagyívű (pre)konceptiójához keres hatásos demonstrációs anyagot.

Ha már nem a történetiség, hanem a szinkronitás felől közelítünk, Asbóth nyomán kézenfekvő a sommás megállapítás: a nők számára négy különböző szereplehetőség adott. Maradhatnak érdemi választás híján a *báztartás rabszolgái*, eszközszerepre kárhozható, tevékenykedhetnek *prostituált*ként – az önállóság látszatával (valójában a nőiséget degradálják, s instrumentumok maguk is<sup>61</sup>), nemi identitásukat feladva *amazonó*ká, tulajdonképpen férfiakká „lényegülhetnek” át; s végül, de nem utolsósorban: megtalálhatják önnön hivatásukat: felléphetnek a *tisztaság képviselő*ként, mint a Madonna vagy az imént emlegetett Szent Erzsébet. A konzervatív Asbóth számára a voltaképpeni, ideális nőiség válik központi értéké, viszonyítási ponttá. A transzcendencia szellemiségét közvetítheti egy földi nő az evilági létezés keretei között: lehetséges-e ennél különlegesebb misszió?

A gondolatmenet azonban itt nem fejeződik, nem fejeződhet be. Lassanként kiderül, hogy nem is az imént felmagasztalt, régi-új nőtípus (s az azt képviselő egyén) számít, hanem a Madonna-arcról sugárzó *lényegiség*: maga a transzcendens Szépség, amely éppúgy jelen van a művészetben, mint a nemiség (illetve a szerelem) terepnumában. Milyen ironikus, hogy az *Álmok álmódója* harmadik könyve éppen arról szól: hogyan degradálódik földivé, illetve foszlik semmivé ez az idea, amellyel a modernitás kicsinyes zűrzavarából kiábrándult Darvady minden áron egyesülni akart; pontosabban: hogyan váltja aprópénzre maga a hős a Szép iránti áhítatot mindenekelőtt a nemi aktus deszakralizáló mozzanatával (ami után – különös, ám véletlennek mégsem mondható – hamarosan vége is szakad boldogságának)?

Darvady néhány hét alatt végigjárja ugyanazt az utat, amit Velence az 1400-as években, illetve az újkor első évszázadaiban: elhomályosul minden más érzék fölé emelt, fennkölt *tekintete*; konkrétan: a „mindent a szemnek, semmit a kéznek” parancs megszegésével a művészethez közel álló *eszményi szerelmet* „átlagos”, földi vonzalomra – „Bellinit” „Tizianora”<sup>62</sup> – cseréli. Azt hihetnénk: egy nagy előnye lehet ennek a fordulatnak: Darvady embertelen magánya, elszigeteltsége jó időre feloldódik. Ám tévedünk, ha így gondolkodunk.

Az új szerelem ugyanis hosszabb távon nem tekinthető két *ego* egyesülésének; inkább „páros magányt” jelent. Illetve: be kell látni: a regényben folyamatos aszinkronitás áll fenn a férfi és a nő között.<sup>63</sup> Darvady úgy véli: ezért az alapvető

---

<sup>60</sup> *I. m.*, 413.

<sup>61</sup> A probléma megértőbb, árnyaltabb irodalmi ábrázolásával, „költőiesítésével” Asbóth magyar kortársai közül REVICZKY Gyulánál találkozunk, *Versek és műfordítások*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 55–59; illetve SZÉLES Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Bp., Akadémiai, 1976, 78–81.

<sup>62</sup> Lásd a LAPPINTS Eszter, PALKÓ Gábor szerzőpáros elemzését: „Anyám, az álmok nem hazudnak”, *Iskolakultúra*, 1996, 81.

<sup>63</sup> Lásd BORI Imre elemzését, *A magyar irodalom modern irányai*, Újvidék, Forum, 1985, I, 150.

kommunikációs problémáért nem ő a felelős; Irma viselkedését érzi kiszámíthatatlannak, rapszodikusnak. S valóban meglepő az énekesnő gyors „színeváltozása”, ha arra gondolunk, hogy a „románc” elején inkább Irma kezdeményez; a nővel szemben korábban tartózkodó, e téren – a svájci úti beszámoló tanúsága szerint: Asbóthhoz hasonlóan!<sup>64</sup> – tapasztalatlan, aszexuálisnak tűnő Darvady passzívabb, majd amikor sikerei hatására a férfi (törvényszerűen) aktívabbá, nyitottabbá válik, a lány minden racionális indok nélkül kezd kihátrálni a kapcsolatból. Pontosabban: amikor Zoltán eszményi szerelmet akar, Irma a testi-lelki kontaktus pártján áll (Darvady inkább csak enged a csábításnak), amikor viszont a férfi tovább kíván haladni a megkezdett úton, a nő már csak barátságot vagy annál is kevesebbet igényel tőle. Így óhatatlanul az a látszat keletkezik, hogy Irma csupán játszik a férfival.

Persze ebben a történetben minden „fenomén”, pusztán „látszat”; nem lehet tudni, mi a valóság? Vajon Irma átlagon felüli erkölcsiséggel rendelkező, tiszta nő (ennek ellentmond, hogy 19. századi mércével mérve igen korán létesített szexuális kapcsolatot Darvadyval) vagy prostituált?<sup>65</sup> A kérdés a narrátor-hős és a befogadó számára egyaránt megválaszolatlan marad. Irma Darvady perspektívájából nézve: igazi „enigma”; a férfi képtelen megfejtetni, ki is a másik valójában; ugyanakkor azt se felejtjük el, hogy a szeretett személyből áradó titokzatos erő *önmagában is* rendkívüli hatást gyakorol a hősré. Már-már hivatásának érzi, hogy dekódolja a nő létének „jelrendszerét”, s tudattalanul mégis azt kívánja: bár örökké élvezhető Irma személyiségének kétértelműségeen alapuló, ellentmondásos varázsát! – Egyszóval: betegesen sokat foglalkozik az életéből lassan kivonuló lánnyal. Mindennek a következménye: tudati beszűkülés és vészes idő- és energiapazarlás, hiszen a szóban forgó, súlyos pszichés károkat okozó „erőfeszítések” teljesen eredménytelenek maradnak.

Külön ki kell emelni: Darvady „legizgalmasabb” elfoglaltsága ebből a korszakból az, hogy az Irmához fűződő kapcsolat írásos dokumentumait, a birtokában lévő, korábbi keltezésű szerelmes leveleket *másolgatja* (s aztán visszaküldi a feladónak). Meglehetősen groteszk, szánalmas „tevékenység” ez egy talentumos, kvalitásaira oly büszke ember részéről, aki *alkotásra* született. Ehelyett egy tétova pótcselekvésben találja meg – átmenetileg – élete értelmét. S e furcsa epizód mutatja, hogy a komoly, felelősségteljes tettekre hivatott Darvady egyre inkább egy különös játék rabjává, s ebből következően: tehetetlen *látszategzisztenciává* válik.

Természetesen a „másolás” jelentősége, jelentése nem merül ki ennyiben: az előző bekezdésben szereplő, s a mindennapi tudat számára oly kézenfekvő megközelítés mellett egy árnyaltabb, filozofikusabb értelmezésre is szükségünk lehet.

Talán többről van itt szó egyszerű pótcselekvésnél: Darvady a *bűség* képviselőjeként jelenhet meg előttünk, aki nem hajlandó belenyugodni abba, hogy a szerelem csak a pillanat tüneménye volt. S amit a gyakorlatban immár nem realizálhat, azt gondolatban, virtuálisan éli át, játssza el újra. Vagyis: Irmával szemben – aki nyilván

<sup>64</sup> ASBÓTH János, *Egy bolygó tárcájából*, i. m., II, 182.

<sup>65</sup> A szóban forgó problémát a legalaposabban – túlzásoktól, belemagyarázástól sem mentesen – MILBACHER Róbert vizsgálta, aki után már igen nehéz újat mondani e tárgykörben, „...*valamit jelenteni akartam...*”, Alföld, 1998/1 = <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00025/milbache.html> [2012. 08. 01]

úgy vélekedik, hogy a pillanatot nem lehet tartósabb entitássá tenni – az *ismétlés*, illetve a *stabilitás* pártján áll. (Itt különös módon a nőre jellemző az, ami a *par excellente* férfira, Don Juanra Kierkegaard *Vagy-vagy* című művében: hogy az egység karakterét hordozó, eksztatikus *pillanatot* részesíti előnyben a megszokással, a hosszabb időbeli együtt-léttel szemben.<sup>66</sup>)

Mindez nagyon poétikus, a lényegen azonban nem változtat: amikor Darvady nem hajlandó elfogadni, hogy a lány *lényegében* szakított vele, makacsul ragaszkodik egy rögeszméhez, s tartósan függésbe kerül Irmától, pontosabban: a nő fenomenjétől. A levélmásolás is mutatja, hogy lassanként elveszíti önállóságát, s megint érzelmei, indulatai fogságába kerül, azaz: ismét az *impresszionábilítás* lesz úrrá rajta (mint azelőtt, Magyarországon). Holott a velencei kaland elején aránylag „nyugodtnak”, „kiegyensúlyozottnak” tűnt; a „tisza” művészettel való találkozás pozitív hatást gyakorolt rá. S Irmát először éppen ez a megfontoltság (vagy annak látszata) vonzotta! A lány is tele volt (van) szorongással, kétségekkel; ő is túlérzékeny; vele kapcsolatban is használja az „impresszionábilítás” bűvös terminusát a narrátor<sup>67</sup> – hosszabb távon mégis Irma bizonyul „hidegnek”, Darvady viszont kétségei hálójában vergődik.

*Summa summarum*: a „csábító” Irma megzavarja a szemlélődést „lelethivatásának” választó Zoltán *exodusát*; lerántja a földre a szimbólumok világában ideig-óráig ott-honosan mozgó férfit, „evilági” szerelmet ad neki, majd cserbenhagyja (?). Miután a transzcendens „szépség” átadja helyét a „csábosnak”, illetve a „kétértelműnek”, beteljesedik Darvady végzete: megint a korábban hátrahagyott van-világ csalódott, kétségbeesett polgára lesz. A különbség csak annyi, hogy most nem a nyilvánosság terrénumában, hanem a magánéletben éri kudarc.

Kár lenne tagadni, hogy az esztétikai létmód zsákutcának bizonyul Darvady számára. Tartósan nem képes ebben a stádiumban egzisztálni, hiszen a befogadói „zszenialitás” mégsem azonos az alkotói szellemiséggel: a meglévő művészeti alkotásokra való reflexió mindenfajta (teoretikus?, intuitív?) aktivitás dacára megőrzi elsődlegesen passzív karakterét. A Szépség világa túlságosan elvont ahhoz, hogy végérvényesen kitöltse életét; s amikor a Szépet a szerelem terrénumában találja meg, szükségszerűen kizuhan a transzcendenciából, megint az immanencia szűkös tartományában próbál érvényesülni, ám ott azonnal súlyos vereség éri. Darvady korábban a közéletben, most a szerelem közegében szenved vereséget; az evilági lét külső és belső dimenziói közül egyik sem nyílik meg a számára. Mi lehetne a kiút? Láttuk, a formák birodalmában sem tudott megmaradni; a *vita contemplativa* is túl szűknek bizonyult a számára. Talán azért, mert hosszabb távon nem képes lemondani a cselekvés lehetőségéről.

Ezzel a „ténnyel” talán akkor szembesül először, amikor rövid időre az „érintetlen” természet világába emigrál Velencéből. Újabb „bolyongása” azt is jelenti, hogy dermesztő magánya még tovább fokozódik.

---

<sup>66</sup> „A lelki szerelem az időben létezik, az érzéki viszont elmúlás az időben” – hangsúlyozza KIERKEGAARD annak kapcsán, hogy Don Juannak állítólag 1003 szeretője volt. (*Vagy-vagy*, i. m., 94.)

<sup>67</sup> *Álmok álmódója*, 135.

## 9. A természet értelmezése Asbóthnál

Kétségtelen, hogy az *Álmok álmodója* narrátora csak érintőlegesen foglalkozik a Natura problémájával, ám a regény előzményének nevezhető *Egy bolyongó tárcájából* című írásban, különösen a mű II. kötetében rendkívüli jelentősége van a természetleírásnak. Most, a kérdéskör esztétörténeti kontextusának sietős felvázolása után a két alkotás természetfelfogásának lényegre törő összehasonlítása következik.

A természet poétikus értelmezése – a preromantika, majd a romantika korszakában – az európai gondolkodás egyik legjelentősebb paradigmaváltásához kapcsolható. A 18. század végétől a Descartes és Newton nevével fémjelzett, s a felvilágosodás főbb képviselői által elfogadott mechanikus-racionalista természetfelfogást egy új típusú megközelítés váltja fel: a természetet *nem mechanizmusként, hanem organizmusként kezdik szemlélni a filozófusok*.<sup>68</sup> A szubjektumtól elidegenített, dologgá lefokozott, gépies természet hirtelen (ismét) életre kel, sőt: az emberi létmóddal rokon lényegűvé, szabaddá, *szellemivé* válik. A korszak merészebb gondolkodói számára már az sem tűnik kivitelezhetetlennek, hogy a szellemet és a természetet egyenesen megfeleltessék egymásnak. Széles körben kezd terjedni az a teória, hogy a „megfoghatatlan” szellem a természetben ölt konkrét alakot, vagyis: a maga eredeti formájában nem más, mint „láthatatlan természet”. (Ennek megfelelően: a természet „látható szellemként” interpretálható).

Ez a – Schelling által nagyfokú tudatossággal kidolgozott – elmélet természetesen elementáris hatást gyakorol az akkori idők „humán értelmiségére”, elsősorban az alkotó művészekre, festőkre, írókra, költőkre. Az ő körükben felszabadító erejű az a felismerés, hogy a természetnek nemcsak a reáliák, hanem a humaniorák világában is lehet valódi jelentése; hogy a korábban matematizált, mérhetővé tett természet a számokkal kifejezhetetlen, nem-mérhető *élet* felől is legitim módon értelmezhető.

Ám a paradigmaváltás nem merül ki ennyiben. A természetnek a romantika korában – az újra felfedezett Rousseau hatásától és a világ megváltoztathatóságába vetett illúziók szétfoslásától nem függetlenül – valóságos kultusza alakul ki; a Natura értékekkel teli dimenzióként tételeződik, szembeállítva a társadalom értékvesztett világával. A természetben rejlő „alkotó” szellemiséget sok romantikus szerző már a kultúra alakzatait létrehozó emberi tudás mellé, sőt fölé helyezi. Ezzel összefüggésben: a bámulatos *teremtő* és *romboló* erővel rendelkező, az embert mozzanattá degradáló, megzabolázhatatlan természet válik tiszteletre (vagy rajongásra?) méltóvá – az a „romantikus” *természet*, amely nemcsak a társadalommal, hanem a „fantáziátlan” civilizált *tájjal* szemben is alternatívát, magasabbrendű minőséget képes felmutatni.

Asbóth svájci élménybeszámolójának középpontjában az imént említett „romantikus” természet áll, amely hagyományos értelemben vett szépsége mellett csábító-nak („igézőnek”) és veszélyesnek („gyilkosnak”) is tekinthető.<sup>69</sup> Azaz: itt a

<sup>68</sup> HORVÁTH Károly, *A romantika természetszemlélete* = H. K., *A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 75.

<sup>69</sup> ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, i. m., II, 312.

fenségesnek a 18. század végétől ismert fogalmával találkozhatunk: az emberi léptéket messze meghaladó *nagyság*, illetve a képzelőerőt gáttalanul felcsigázó *vadregényesség* mozzanatai némileg ellentmondásossá teszik a táj „békebeli” karakterét.

A romantikus paradigma alapján magától értetődő az is, hogy az elbeszélő hasonlóságot tételez 1. a halhatatlanságért versenybe szálló; „félistenként” kisszerű környezete fölé emelkedő, öntörvényű *zseni*, 2. az általa reprezentált *művészet*, illetve 3. a pusztulás kényszerétől jórészt érintetlenül egzisztáló – s a maga idő-, ember- és értelemfeletti lényegét különleges alakzatokban kifejező – *természet* között. Egy horthos-ról (szakadékról) például a következőket olvashatjuk az útirajz egyik legizgalmasabb fejezetében: „oly vadregényes, zordonan költői, úgyszólván [...] eszményi, mintha nem is volna a holt természet műve, mintha művészi lángelme alkotta volna.”<sup>70</sup> Egy idős és terebélyes viharfenyő pedig „erdei titánként”, „fa-Prométheusz-ként” jelenik meg előttünk<sup>71</sup> (tudvalevő, hogy a metaforában szereplő, kreativitásáról és lázadó hajlamairól ismert mitológiai alak a legfőbb előkép egy valamirevaló romantikus géniusz számára).

Úgy tűnik, a pályakezdő Asbóth nem retten vissza attól, hogy a *tiziano* „bódító káprázat” elvét testálja az „átesztétizált” természetre.

Ugyanakkor vannak olyan elemei is a műnek, amelyek ellentmondanak a fenti értelmezésnek. Csak egy példa: az 1864-es „bolyongások” során szükségszerűen érintett osztrák (salzburgi) táj a legkevésbé sem nyeri el a narrátor tetszését – éppen „fésületlen”, diszharmonikus karaktere miatt.<sup>72</sup> Asbóth itt a belső küzdelem nélküli, méltóságteljes „holt” természetet nevezi „szépnek”,<sup>73</sup> s állítja mércének maga és mások elé. Vagyis: *romantikus* beállítottsága ellenére a *klasszicizmus* ízlésnormájához fellebbez, ha csak átmenetileg is.

Az ilyen és ehhez hasonló, „alternatív” mozzanatok majd egy új összefüggérendszerben: a szemléletváltozásról (is) tanúskodó 1878-as regény relációjában nyrik el igazi jelentésüket.

Az *Álmok álmódójában* csak egyetlen természetábrázoló fejezetet találunk (a negyedik könyv elején), s azt is vázlatosnak, kidolgozatlanak érezhetjük. Az elemzés szempontjából viszont komoly pozitívum, hogy e szövegrész gondolati értelemben homogén; mentes a zavarba ejtő ellentmondásoktól.

Itt is az *emberfeletti* és az *örökkévaló* fogalmai jelennek meg, de a természet – az *Egy bolyongó tárcájából* II. kötetének szemléletétől eltérően – alapvetően nem „romantikus”, hanem „klasszicista” értéket képvisel; nem igézőnek, hanem harmonikusnak, békésnek tűnik; s ezzel összefüggésben: az *önkéntesség*, az „új törvényadás” illúziója helyett a *sxabályosság* képzetét kelti. Nem is a „tiziano”, inkább a Bellini nevével fémjelezhető művészettel lehetne párhuzamba állítani (az utóbbi, mint tudjuk, szenvedélymentességre törekszik; látványos eszközök nélkül kíván hatást elérni).

---

<sup>70</sup> I. m., II, 100.

<sup>71</sup> I. m., II, 272–273.

<sup>72</sup> I. m., I, 63.

<sup>73</sup> I. m., I, 64.

Talán nem belemagyarázás, ha arra utalok: az imént említett differenciák megfeleltethetőek a két mű koncepcionális különbségének. Az 1866-os alkotás narrátora a hazai monotonía után színes kalandokra vágyik (ezért túrázik a jégszakadékok veszélyes birodalmában); az *Álmok álmodója* elbeszélője viszont „földöntúli” nyugalmat áhít, hogy feledje a kisszerű „evilági” csetepatékat.

Ismét hangsúlyozom: ez a regényepizód első pillantásra nem túl informatív, mégis kulcsfontosságú szerepe van Asbóth gondolati konstrukcióján belül. Az első tanulság, amivel a Jungfrau *Darvady számára* szolgál: hogy az emberi világ és a természet törvényei összemérhetetlenek. Pontosabban: hogy a természetben jelenlévő *nyugalom* az ember számára az életben elérhetetlen. Még pontosabban: hogy a természet immanens létéhez hozzátartozó stabilitás és harmónia a halandót csak elhunytá után illetheti meg, vagyis akkor, amikor az ember már nem képes reflektálni az általa olyannyira áhított „békére”.<sup>74</sup>

Ám be kell látni: ez az értelmezés még mindig nem teljes. Darvady egy új parancssal is szembesül, amely hosszabb távon termékenyítően hat rá: *tanulni a természettől*.<sup>75</sup> Kérdés: hogyan lehetséges a Natura példájának követése, ha – mint említettem – a természet és az ember terrénuma merőben ellentétes szabályszerűségeket követ?

A válasz a sztoikusok óta kézenfekvő: nyugalomra ugyan nem számíthat az ember makro- és mikrokörnyezetében; ameddig él és küzd, léte (külső értelemben) állandó instabilitás; ezen változtatni nem tud; viszont egyetlen ponton képes létrehozni a harmóniát: *a saját tudatában*.

Darvadynek az esztétikai létmód csődje és a természet intő szavának meghallgatása után két választási lehetősége marad: 1. *előrefutbatna a háborítatlan békét bozó halálhoz*, végre rászánhatná magát a sokak által „deviánsnak” bélyegzett tetre, az öngyilkosságra, amihez saját bevallása szerint korábban nem volt elég ereje, bátorsága, 2. *megváltoztathatna a saját gondolkodását*; szert tehetne egyfajta belső eltökéltségre, rendíthetetlenségre, szemben a külvilág kiszámíthatatlanságával, állhatatlanságával (különös, hogy – utalások szintjén – ez utóbbit ajánlja Zoltán számára a mű két olyan, egymástól fényévnnyi távolságra lévő mellékszereplője, mint a „holdkóros” fiatalembert „lekezelő”, életművész tábornok<sup>76</sup> és a fiáért aggódó, puritán édesanya<sup>77</sup>).

---

<sup>74</sup> Lásd SZAJBÉLY Mihály elemzését, *Asbóth, az Álmok álmodója és (most) Wim Wenders*, Híd, 1986/11, 19. = <http://epa.oszk.hu/01000/01014/00031/pdf/00031.pdf> [2012. 08. 01.]

<sup>75</sup> Az eredeti szövegben egy „költői” kérdés szerepel: „Miért nem tudunk tanulni a természettől?” (*Álmok álmodója*, 169.)

<sup>76</sup> A tábornok figyelemre méltó szentenciája a következő: „Ajánlom, hogy ne vegye a világot olyanak, a minőnek [sic!] előbb képzele, utóbb kívánja, hanem vegye olyanak, a minő.” (*Álmok álmodója*, 128.) A szűklátókörű, önsorsrontó idealizmus bírálata tanulságos lehet Darvady számára. Más kérdés, hogy a katonatiszt szerint e belátást a mindig működőképes *konformizmus*hoz való megtérésnek kell követnie (s így a fenti teória – összességében – mélyen idegen marad Zoltán személyiségétől).

<sup>77</sup> Az anya intelme a következő: „Értem én, hogy fáj másképp találnod a világot, mint a minőnek ifjú nemes álmaidban képzeled. Légy és maradj olyan, mint a minőnek szeretnéd a többieket. De vedd őket olyanak, mint a minők.” (*Álmok álmodója*, 182.) – E rövid eszmefuttatás csíraformában már a kötelesség-eszményt is tartalmazza; nem véletlen, hogy revelációként hat Darvadyra.

## 10. Megoldás: az etikai létmód vállalása

Darvady végül a két opció közül az utóbbit választja; nem öngyilkosságra, hanem „új” életre szánja el magát. Szakít a korábban használhatatlannak bizonyult létmódokkal; tudja, hogy sem a hagyományos értelemben vett cselekvés, sem a szemlélődés útján nem járhat többé. Kidolgoz egy köztes megoldást: az *etikai létmód* képviselőjeként folytatja életét. Ez nem azt jelenti, hogy opportunista módjára, minden eddigi tapasztalatát, konklúzióját félretéve ismét a van-világhoz pártol (kérdés: odatartozott-e valaha is?). Az etikum szférája nem a primér *van*, hanem a *vanra* vonatkoztatott *kellés* birodalma. Több, mint a pusztá létezés, ugyanakkor nem olyan zárt territórium, mint a formák világa. Egyszerre kötődik az eszmék és a valóság terepéhez; eszményt szab a konkrét tett számára.

Ezek a gondolatok természetesen a legkevésbé sem újak a 19. század utolsó harmadában, még az „afilozofikusnak” mondott hazai közegben sem tűnhettek szokatlannak. Pláne, ha a bölcselek által használt, bonyolultnak ható fogalmi nyelvet is zárójelbe tesszük. Tudjuk: maga a narrátor-hős is közhelyes bölcsességnek tartja „az élet: kötelesség!” parancsát, amit egy egyszerű falusi paptól hall édesanyja temetése után,<sup>78</sup> mégis új létstratégiájának alapjává teszi ezt a kissé avíttas szentenciát. Rábred arra, hogy néha egy primitívnek látszó „alapigazság” lehet az értelem szava, szemben a sok talajtalan spekulációval, képzelgéssel. Ami a kifinomult értelmiségi szemében antiintellektuális: az élet vonatkoztatási rendszerében racionálisnak bizonyulhat.

Ennek ellenére felmerül a kérdés: milyen *konkrét* filozófiai hatást tükröz a regény megoldása? Szajbély Mihály alapvető tanulmányában<sup>79</sup> „nem mindennapi” párhuzamosságot fedez fel a legendás schopenhaueri mű, *A világ mint akarat és képzet*, illetve az *Álmok álmodója* szerkezete és eszmeisége között. Konceptiójától – amely az *Álmok álmodója* elméleti megalapozásának tekinthető *A fiatal irodalomból* című Asbóth-esszé szövegével is összhangban van – egy ponton mégis szeretnék eltérni.

Asbóthra természetesen jelentős befolyást gyakorol Schopenhauer, ám etikájuk „felépítménye” – amennyiben összemérhető bölcséleti igényű irodalom és irodalmi értékű filozófia – homlokegyenest különbözik egymástól.

Schopenhauer filozófiájáról röviden annyit: nála a mozgó, öntevékeny, ugyanakkor örökkévaló „szubjektív szubsztancia” nem a nagyra növesztett *öntudat* (szellem; emberi tudás), mint Hegelnél, hanem az *akarat*. Ez utóbbi pedig maga a kozmikus méreteket öltő *tudattalan*; vak, iránytű nélküli ösztön, amelynek egyetlen célja az, hogy akár pusztulás árán is folyton erősödjön. Ennek a gólemhez hasonlítható láthatatlan, metafizikai entitásnak, „magánvalónak” a leképeződése a *jelenségvilág* és ezen belül az egyes ember is.<sup>80</sup>

Nem vagyunk tehát szabadok; valamennyien az akarat mozgottjaként tervezzük, harcolunk, szaporodunk és így tovább. A *tudat* eredendően nem autonóm

<sup>78</sup> *I. m.*, 185.

<sup>79</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer* = Sz. M., *Álmok álmodói*, Bp., Magvető, 1997, 83-121.

<sup>80</sup> Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, Bp., Osiris, 2002, 337.



„létező”, amely maga alá gyűri az érzékiséget, csak eszköze, szerszáma a terjeszkedő akaratnak.<sup>81</sup>

Ugyanakkor az értelem (illetve az *egzisztencia*) különleges esetben, egy pozitív „mutációs” folyamat során önjáróvá válhat: képes lehet arra, hogy átvilágítsa az akarat világát, s ráébredhet a egyént a „szomjból”, vágyakozásból fakadó „cselekvés” determinált mivoltára, lényegi értelmetlenségére.<sup>82</sup> Ez azonban inkább kivételes, mint szabályszerű szituáció; csak keveseknek adatik meg.

Az iménti vázlatos áttekintés alapján is látható: a schopenhaueri rendszer azt sugallja, hogy az eredendően mozzanat értékű *egzisztencia* abban az esetben válhat kitüntetetté, ha szembefordul a benne munkáló akarral. Ez még nem mondana ellent Asbóth koncepciójának (lásd Szajbély Mihály összehasonlító elemzését!<sup>83</sup>), az viszont igen, hogy a frankfurti bölcselet szerint az *egyes* saját megsemmisülését (és folytathatatlanságát) kívánva szabadulhat fel a primitív „szomj” hatalma alól. A magyar szerző konklúziója más: nála az akarat kvietívája és az emberi autonómia nem az *aszkeézis*ben, az „én” lassú leépítésében, hanem a *kötelességteljesítésben* valósul meg a legmagasabb szinten. Így végső soron a Schopenhauer előtti, Kant nevéhez köthető moralitás hívőül szegődik.

Nem véletlen, hogy a königsbergi gondolkodót említem, hiszen az újkori bölcselet történetében talán senki másnál nem kapcsolódik össze ennyire szorosan a kötelesség és a szabadság fogalma. Kantnál egyrészt az érzékiség terrénümához tartozó hajlamok („akarat”?) letörése,<sup>84</sup> másfelől a heteronómia (külső törvényadás) minden megnyilvánulási formájának elutasítása vezetheti el a törekeny *egyest* a gondolkodó, „nagykorú” emberhez méltó „szubjektív általános”, másként fogalmazva: az etikai értelemben vett „magánvaló” létrehozásához.

Az *Álmok álmodója* úgy is értelmezhető, mint az *etikai* és *esztétikai* között zajló (belső) párbeszéd. Az esztétikai létmód menekülés a következményekkel járó döntések elől; az etikaiban viszont a választás és a felelősségvállalás áll a középpontban. Az esztétikai fogalma a társadalmon-kívüliséggel kapcsolódik össze; az objektum helyett a szubjektum, a külső helyett a belső, illetve a belsők közötti (interszubjektív): a zárt Én–Te viszony kerül előtérbe. Az etikai viszont zsákutcának találja a kivonulást; Darvady számára a *ki az életbe!* parancs azt jelenti, hogy a „szigetéről” vissza kell térnie a „szárazföldre”, azaz: a boldogságot csak ideig-óráig adó árnyékvilágból az őt korábban boldogtalanná tevő konkrét társadalomba.

Ismét a tett mezejére lép, de a *régi és új cselekvő* beállítottsága között lényeges a különbség. Az előbbi még elcsüggedt, ha nem látta az eredményt; túlságosan az „evilági” siker foglya volt; egyszerre akart diadalmaskodni a *van* és a *kellés* birodalmában, ám ez nem sikerült, ő pedig kétségbeesett. Az utóbbi nem vár külső megerősítést, elismerést, presztízst; teszi, amit tennie kell; talán abban sem hisz, hogy lesz pozitív eredménye küzdelmének, de *mégis* folytatja az áldozatvállalást. Az eszményt rendíthetetlenül kép-

<sup>81</sup> *I. m.*, 357.

<sup>82</sup> *I. m.*, 459, 465.

<sup>83</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Asbóth, az Álmok álmodója és Schopenhauer*, i. m., 98.

<sup>84</sup> Immanuel KANT, *A gyakorlati ész kritikája*, Bp., Osiris, 2004<sup>2</sup>, 106.

viseli a való világban, mert ez méltó hozzá. Felvállalja, hogy „próféciája” pusztába kiáltott szó, cselekvése homokba öntött bor, és nem elégedetlen emiatt. Mindenfajta érzékenykedés nélkül elfogadja azt is, hogy magányosan kell egzisztálnia (sorolhatnánk a konkrétumokat: eleve nincs barátja; a szerelem efemer volt az életében; s most édesanyja is meghalt). Így tud tartósan önmaga lenni az *általános* vagy inkább: az *egyetemes* képviselőjében. (Az *etikai* itt tehát nem a közösségben való szimpla feloldódást, a „polgári” mentalitásnak való megfelelést jelenti, mint Kierkegaard-nál.<sup>85</sup>)

Az *etikai* interpretációja mindazonáltal nem merülhet ki ennyiben. Ha Darvady személyiségére gondolunk, látnunk kell, hogy az imént bemutatott bölcséleti mozzanatok az egyéni pszichikum sajátosságaival is összefüggésbe hozhatók. „Szeretnék emberekkel és világgal hidegen nem törődni”<sup>86</sup> – vallja a hős a regény elején. Ez az egyszerű óhajító mondat kulcsfontosságú, ha Darvady karakterét és későbbi döntéseit értelmezzük. A férfi egyik legfőbb problémája az, hogy túlérzékeny; hogy rendkívüli intellektuális képességei ellenére: *emocionális* lény (ennek jele egyfelől a túlfajlett empátia és igazságérzet, másfelől a hiúság, a sértődékenység). Asbóth – láttuk, Kemény Zsigmond „ihletésére” – több tanulmányban is<sup>87</sup> elítélően szól az *impreszjonabilitás*ról, mint alkati jellemzőről, amely egy nagyformátumú politikus teljesítményét is végletesen leronthatja (gondoljunk csak Kossuth Lajosra,<sup>88</sup> akit így jellemez: „valóságos vulkán volt [...] tüzet okádó szenvedélyességében”;<sup>89</sup> ugyanakkor „hiányzott belőle az alkotó erő”;<sup>90</sup> elszántsága „túlcsapongó idealizmus”<sup>91</sup> volt csupán!). Darvady szándéka, úgy tűnik, már Velencébe érkezésekor az, hogy megszabaduljon e „gyengeségtől”. Elvontabban: a „naiv”, szélsőségek között hanyódo, *romantikus* beállítottságú ember tanul kudarcaiból: eltökélt szándéka, hogy a rá leselkedő újabb csalódások elkerülése érdekében attitűdöt váltson. Ennek megfelelően: a *klasszicizmus*ra jellemző – sokak számára „ridegnek”, „élettelelnek” tűnő – (ön)fegyelem realizálását tekinti elsődleges feladatának egzisztálása során.

Ám: mások problémáival nem törődni, ez éppenséggel az ellenkezője annak, amit a mű végén a pap Darvadynak tanácsol, s amit aztán hősünk élethivatásává tesz; gyökeresen ellentmond a kötelesség-eszménynek. A privát világba való bezárkózás, illetve a többiekért való felelősségteljes cselekvés: e kétfajta magatartásmód tézis-antitézis viszonyban áll egymással. A kontinuitás mégis jelen van, ha arra gondolunk, hogy mindkét esetben az impreszjonabilitás megtörése, a „hidegség” diszpozíciójának elérése a fő cél. Csakhogy a kötelességtudó ember nem másokkal,

<sup>85</sup> Lásd a törvénytészi tanácsos hitvallását: KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, i. m., 732.

<sup>86</sup> *Álmok álmodója*, 81.

<sup>87</sup> ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 40–45; Uő., *Magyar conservatív politika*, Bp., Légrády testvérek, 1875, 41.

<sup>88</sup> Asbóth Kossuth-képéről lásd TATTAY Szilárd tanulmányát, illetve annak ide vonatkozó fejezetét: *Az érzelmi-radikális politikus = A bűnbaktól a realista lényeglátóig. A magyar politikai és tudományos diskurzusok Kossuth-képei 1849–2002*, szerk. DÉNES Iván Zoltán, Bp., Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, 2004, 21–29.

<sup>89</sup> ASBÓTH János, *Három nemzedék*, i. m., 43.

<sup>90</sup> *I. m.*, 44.

<sup>91</sup> *I. m.*, 46.

hanem saját egojának túldimenzionálásával, önnön hiúságával, kisszerű vágyaival szemben közönyös. (Természetesen a külvilághoz sem viszonyul a rajongó szeretet vagy gyűlölet kifejezésével; de ha problémát lát, megfontoltan segíteni akar, ez pedig nem az elzárkózó ridegség jele.)

Sokan – részben joggal – bírálták a regény befejezését.<sup>92</sup> Kétségtelen: művészi és gondolati szempontból elnagyolt, ráadásul didaktikus és túlretorizált a szöveg záró része. Különösen feltűnő a megoldás, a pozitív alternatíva kidolgozatlanlansága. A vázlatosság persze erény is lehet, ha máshonnan közelítünk, mint a korábbi elemzők többsége: a szerző a sorok között azt sugallhatja, hogy nincs előre elkészített recept az etikum szférájában. Asbóth a kanti formáletikához kapcsolódik;<sup>93</sup> a német gondolkodó rendszerét ismerve nem véletlen, hogy nem ad, nem adhat konkrét, tartalmi iránymutatást. A kötelesség olyasmí, amit az ember maga parancsol meg önmagának – saját léthelyzete, meghatározottságai és az adott szituáció összefüggésében. A jövőben kívánatos cselekvés matériáját ezért nem lehet előírni, csak a formája, a keretei tisztázhatóak.<sup>94</sup> Úgy is fogalmazhatnánk: a szerző tiszteli alakmása, a narrátor-hős szabadságát, és nem kíván semmilyen rögzített mintát rátestálni. Ha ezt tenné, közvetve a befogadót is befolyásolná (aki hajlamos magát a kongeniális kulcsszereplővel részben azonosítani); nem íróként, hanem erkölcsprédikátorként lépne fel. Igaz: így is oktató jellegű a mű zárófejezete (ami persze egy vallomásos esszéregénynél nem kiugró anomália), de akkor lenne végképp, elviselhetetlenül didaktikus, ha nem utalások, hanem pontos instrukciók szintjén jelenítené meg az etikai létmód sajátosságait. (Maga a szerző Disraeliről szóló tanulmányában nem bölceleti, hanem poétikai, pontosabban: regényelméleti síkon adja rejtett apológiáját különös eljárásának: lelkesen igenli, hogy az általa olyannyira tisztelt, államférfiként is tevékenykedő író *Endymion* című alkotásában „egy pár szóval nyit végtelen perspektívát egy-egy fejezetnek a végén, az olvasónak [...] fölébresztett fantáziájára bízva a többit.”<sup>95</sup> De az *Esszmék a magyar faj hivatásáról* című, közéleti tárgyú Asbóth-esszé egyik szentenciája is megvilágító erejű ezzel kapcsolatban: „a [politikai] problémák megoldását a részletek elsietett megállapítása gyakran inkább hátráltatja, mint könnyíti. Megadják ezeket az idők és viszonyok.”<sup>96</sup>)

<sup>92</sup> Mások mellett: HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég = H. G. válogatott írásai*, Bp., Magvető, 1977, 361; BÁN Zoltán András, *Éretlenségünk iskolája*, Holmi, 1991, 924; TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében*, Bp., Universitas, 2002, 189.

<sup>93</sup> Lásd ezzel kapcsolatban SIMON Ferenc *Az erkölcsi értékeszme története* című könyvének megvilágító erejű Kant-fejezetét! Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 1999, 121–148, ezen belül különösen a 134.

<sup>94</sup> Nem véletlenül idézi TAKÁTS József tanulmányában (*A kötelességeszme regénye*, Holmi, 1996, 1127.) a kötelességeszményről Wellington életútja kapcsán oly plasztikusan értekező Szécsen Antalt: „A kötelesség nem tartalmilag meghatározott erkölcsi fogalom, hanem formális, üres fogalom, melyet mindenkinek állása és hatásköre szerint kell tartalmilag kitöltenie [...] A kötelesség tehát regulatív, de nem szubsztantív, azaz formális etikai fogalom.” Ennél pontosabban aligha lehetne megfogalmazni a „strong sense of duty” lényegét.

<sup>95</sup> ASBÓTH János, *Disraeli = A. J., Három nemzedék*, Bp., Kortárs, 2008, 253.

<sup>96</sup> ASBÓTH János, *Esszmék a magyar faj hivatásáról = A. J., Új Magyarország: magyar jelenről, magyar jövőről*, Bp., Athenaeum, 1880, 194.

Ugyanakkor: van némi fogalmunk arról, mit is érthetett Asbóth etikus magatartás, valódi, hamisítatlan kötelességteljesítés alatt a *politika világában*. Magyar kortársai közül kevés közéleti szereplőre tekintett olyan respekussal, mint éppen *Sennyei Pál*-ra, az azóta elfelejtett konzervatív reformerre. A felsőház volt elnökéről írott nagyívű emlékező tanulmányában „romantikus aszkétának”<sup>97</sup> nevezi hősét, akinek a cselekvését nem a népszerűség és a pillanatnyi pártérdekek, hanem a nemzeti közösség valós igényei határozzák meg.<sup>98</sup> Az ilyen ember nem képes feloldódni az emberek társaságában; kívülről ridegnek és görcsösnek látszik, még ha szigorúan leplezett *belső világa* nemes érzelmekkel telített is; mindig megőrzi kívülállását, mi-  
közben gondolatai és tettei kizárólag a „mások” üdvét szolgálják.

### Összegzés<sup>99</sup>

Az *Álmok álmodója* főhősének (és magának Asbóthnak is) alapélménye a válság, a diszharmónia, amely jelentős részben abból a felismerésből fakad, hogy a világ objektumra és szubjektumra hasad szét, és a kettő a legkevésbé sincs szinkronban egymással. Hegeli terminológiával élve: az „első” és „második” *magánvaló* (a „lét” és a „tudat”) bonyolult közvetítődési folyamat eredményeképpen sem találhat egymásra. A cselekvő egyénnek rá kell ébrednie arra, hogy 1. képtelen hasonulni az őt körbevevő világhoz; 2. megváltoztatni sem tudja azt. Vagyis: szubjektum és objektum szembenállása tartós, feloldhatatlan; és ez a feszültség előbb vagy utóbb az izolálódó személyiséget őrli fel (az „első” *magánvaló* érintetlenül a helyén marad). Az *Álmok álmodójának* indítása lélegzetelállítóan modern: arról beszél, hogy az egyén közösségi kötelekei az újkorban jóvátehetetlenül meglazulnak. Más kérdés, hogy van, aki ezt nem veszteséggént, hanem rendkívüli lehetőséggént éli meg (s paradox módon: éppen így válik az új, rendszertelennek tűnő rendszer megbecsült polgárává). Darvady azonban szenved az individualizmus konkrét valóságától, és törvényszerűen befelé fordul (a látszattal ellentétben: e folyamat megnyilvánulási formája a *bohongás* is, amely csak akcidentiális jegyeiben különbözik a *remetelétől*: mindkettő a fennálló világ relációjában értelmezhető otthontalanság-érzet kifejezője). A történetnek azonban itt koránt sincs vége: azonnal kiderül, hogy van fájdalmasabb, kínosabb mozzanat is, mint a külső valóság káosza, s vele együtt „lét” és „tudat” diszkrepanciája. Nyilvánvaló, hogy *a hős belső világában sincs rend*.

Ebből fakadóan: Darvady következő lépése az lesz, hogy a pszichikumában rejlő ellentmondásokat próbálja feloldani. Így az imént felvázolt kontextus gyökereiben átalakul. Míg a cselekvő a szubjektum és objektum közötti árkot akarja betemetni, az „emigráns” már a szubjektumon belüli ellentéteket igyekszik tompí-

<sup>97</sup> ASBÓTH János, *Báró Sennyei Pál* = A. J., *Három nemzedék*, i. m., 256.

<sup>98</sup> *I. m.*, 257.

<sup>99</sup> Az *Összegzés*hez felhasználtam KULIN Ferencnek a romantikus személyiségstruktúráról szóló elemzését (*Költsey személyiségének fejlődése lírája tükrében* = K. F., *Közletések a reformkorhoz*, Bp., Magvető, 1986, 57–60.); úgy vélem, itt is adekvát lehet az általa más összefüggésben alkalmazott, bölcséleti alapú szempontrendszer.

tani. Gyógyírnak a művészet ígérkezik a számára: „Bellini” Madonnájának szemlé-  
lése közben kibékül önmagával és – tegyük hozzá – a világgal is. S ezt követően az  
Irmával való megismerkedés és kettejük gyorsan kibontakozó intim kapcsolata is  
azzal kecsegtet, hogy a másik szerelme kapcsán el tudja fogadni önmagát. A bizta-  
tó kezdetek után azonban újabb csalódás következik: a korábbi lét-tudat dichotó-  
mia helyébe a szubjektumok közötti diszharmónia kerül, ami csak elmélyíti a  
Darvady lelkében jelenlévő súlyos válságot. A megoldást végül a radikális magány  
felvállalása jelenti a hős számára – úgy, hogy közben a „külső” aktivitásról sem  
kell lemondania.

*Befejezésül* még egy fontos problémát érintenék. A regény legkevésbé „modern”  
mozzanata, hogy – némi túlzással – hiányzik belőle az irónia. Darvady ábrázolása  
kapcsán maliciának nyoma sincs: ez tagadhatatlan. Egyfajta pátosz, „morális ko-  
molyság” uralkodik a műben (szemben az *Egy bohongó tárcájából* című alkotással,  
amely a fennköltég ellensúlyozására megfelelő szinten adagolja a nyílt és rejtett  
gúnyt, s az ártatlanabbnak nevezhető humort is). Pedig Darvady vergődését könnyű  
volna iróniával szemlélni; tehetetlensége, esetenként naivitása éppenséggel nem  
emeli a többi ember fölé, sőt: náluk „alsóbbrendűnek” tűnhet fel (ha például arra  
gondolunk, hogy sok, „átlagosnak” tekinthető polgárral szemben neki nincs jól  
berendezett élete). Megkockáztatjuk: az *Álmok álmodóját* író Asbóth nem véletlenül  
tartózkodik a maliciától. Joggal feltételezheti, hogy az általa „feneketlen pesszimiz-  
musként”<sup>100</sup> interpretált irónia a minőségi léthez nélkülözhetetlen, jó értelemben  
vett *idealizmus* ellen hathat; cinizmusba torkollhat. Minden elismerése mellett ezért  
határolódik el *A fiatal irodalomból* című esszé szerzője *A délibábok hőse* alkotójának  
szemléletétől és stílusától.

S itt álljunk meg egy pillanatra! Az *Álmok álmodója* tálcán kínálja a lehetőséget ar-  
ra, hogy ne zárt műalkotásként, hanem egy dialógus részeként: konkrétan: *válaszként*  
értelmezzük.<sup>101</sup> A regény *felelet* a nagyra becsült, ám eltérő gondolkodású pályatárs,  
Arany László problémafelvetésére. Asbóth ambíciója az, hogy megcáfolja az illúzió-  
rombolás „legmegátalkodottabb” képviselőjének alapvetését: „születünk fog, haj és  
illúziók nélkül; meghalunk fog, haj és illúziók nélkül.”<sup>102</sup> Az író-politikus is szembe-  
néz a Semmivel – nem akármilyen bátorsággal; ő sem mentes a pesszimizmustól;  
regénybeli *alter ego*-ja – láthattuk – kis híján belefullad a keserűségbe. Ám Asbóth  
tudatosan arra törekszik, hogy felszámolja a rezignációt, s minden áron el akar jutni  
egy pesszimiztikus tendenciát hordozó, összetettebb optimizmushoz, akár a követ-  
kezetesség rovására is!

S ebben az összefüggés-rendszerben a narráció kérdése sem szűk értelemben  
vett irodalomelméleti probléma immár. *A délibábok hőse* című mű „dialektikus” jelle-  
ge vitathatatlan: kezdettől nyilvánvaló a távolság *elbeszélő* és *hős* között. Gondoljunk  
bele: már a cím is szarkasztikus (a narrátor azonnal bejelenti, hogy egy *antihős*

<sup>100</sup> ASBÓTH János, *A fiatal irodalomból* = *A. J. válogatott művei*, i. m., 67.

<sup>101</sup> Lásd NÉMETH G. Béla elemzését = *A magyar irodalom története*, szerk. SÓTÉR István, IV, Bp., Aka-  
démiai, 1965, 500.

<sup>102</sup> ARANY László, *A délibábok hőse*, Bp., Osiris, 1999, 73.

kalandjairól fog beszámolni); a főszereplő, Hűbele Balázs *neve* sem vehető igazán komolyan (köznevesült formában tréfás – és pejoratív tartalmat hordozó – fordulatként: a szalmaláng-lelkesedés szimbólumaként a hétköznapi nyelvhasználat közegében is találkozhatunk vele). S az első oldalakon még visszafogottabb, ám a verses regény végéhez közelítve mind élesebbé váló *distanciázás* „vesztése” egyértelműen Balázs lesz. A narrátor a legkevésbé sem kíméletes vele; a kor- és kultúrkritikus tendencia itt nem azt sugallja, hogy az *egyén* a rendszer egyszerű áldozata volna. Sarkosan fogalmazva: Aranynál a *valóság* és a *hős* egyaránt kisszerű.

Az *Álmok álmodójában*, mint a bevezető részben említettem, nincs igazi дистанcia az elbeszélő-émlékező és a „cselekvő” Darvady között. Vagyis: az objektívebb nézőpont ridegsége nem idegeníti el a főhőst a befogadótól. Zoltánt is sok kudarc éri, éppúgy, mint Hűbelét, de az ő „értelemadási kísérletei” alapvetően tiszteletre méltóak és nem szármalmasak. Ennek megfelelően a regény címében szereplő „álom” is fennköltebb, „arisztokratikusabb” fogalom, mint a közönséges optikai csalódásnak minősíthető alföldi természeti jelenség, a „plebejus” Petőfinek oly kedves „déliabá”. Aki az utóbbi igézetében él, a realitásérzék kóros hiányában szenved; olyannyira, hogy alapállása komikusnak tekinthető. A „déliabá” pusztán irreális; az „álom” ellenben több: irreális és poétikus *egyszerre*. Jelentése igen összetett: olyan világ, amelynek határait nem a valóság, hanem a tétélezhetőség szabja meg; kedvező körülmények között: minden szorongástól mentes térénum („beteljesült vágy”); illetve: sajátos létmód, amelynek univerzuma az álmodó elméjén *belül* található.<sup>103</sup>

Ha tehát Darvady a *par excellence* „álmok álmodója”, viszontagságainak sora nem egy csetlő-botló féltehetség eposéája. E magasztos, bár nem eposz-vagy romance-szerű – hiszen a csoda, a nagyívű mese elemeit nélkülöző – „elégikus” hangvétellű történet középpontjában egy különleges élethivatás kevésbé szerencsés képviselője áll. További pozitívumként értékelhető, hogy az *álmok* és a *valóság összebékítéseként*<sup>104</sup> értelmezhető *kötelesség-eszme a regény végén transzcendálja az irrealitás kínos mozzanatát*. (Arany Lászlónál ezzel szemben a hős megpróbáltatásai hiábavalónak bizonyulnak; Balázs veresége totális: 1. kihullik az eszmék világából, 2. érett férfiként sem képes összhangba kerülni a realitással, 3. jelleme szétfolyóvá, érdemben *meghatározhatatlanná* válik.)

Nyilvánvaló, hogy a komor és eufémisztikus családi nevet viselő – „vándormadár”, „bolyongó” – Darvady minden donquijote-izmusa ellenére *értékes* személyiség, valódi romantikus individuum. Velencéhez hasonlóan: *romjaiban is fölötté áll kisszerű környezetének*, s az általa közvetített szellemi többletet semmisítené meg a végletes

<sup>103</sup> Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998, 103.

<sup>104</sup> A SZILÁGYI Márton és VADERNA Gábor állítása, mely szerint „[Darvady a kötelességeszme képviselőjével] nem az ideál és a való összhangját teremti meg, hanem lemond vágyairól és immár így, e veszteség tudatában és vállalásával lép ki az életbe” (*Ideál és való ellentéte* (Toldy István: *Anatole; Asbóth János: Álmok álmodója*) = *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 580.) véleményem szerint tarthatóbb volna ebben a formában: „Lemond vágyairól, és valamilyen szinten mégis megteremtí az ideál és a való összhangját”.

kiábrándultságot palástoló „komolytan” hangnem, nem beszélve arról, hogy Asbóth azt feltételezi: a hős degradálása igazolná a jelent, a tucatemberek társadalmát is. Így aztán ironia helyett átmenetileg meg kell elégednünk a szentimentalizmussal, ami a mű végén átadja a helyét a paradox módon megfogalmazott *remény*nek (heroikus pesszimizmusnak?). Bölcséleti és esztétikai szempontból is figyelemreméltó, hogy az érzelgősségig menő érzelmesség – előzetes elvárásaink dacára – nem teljesedik ki a műben, hiszen a pozitív hős nem bukik el; igaz, győzelmet sem arat, „csak” egy hatékonynak tűnő *életreceptre* talál rá.