

stílusalakzatokkal; 38. A művészi képpalkotás eljárásának történelmi fejlődése. Mennyiben determinálja az uralkodó képforma az ábrázolási módszert, illetve áramlatot; 39. A művészi kép alapformáinak gnoszéológiája; 40–45. A szimbólum, a metafora, az ideogramma, a hiperbola, a szinekdoché, a prototípus. Milyen művészetek és milyen áramlatok dolgoznak ezekkel az eszközökkel; 46. A típus. Miért volt téves az a felfogás, hogy a képi általánosítás azonos a tipizálással. Milyen művészetek és milyen áramlatok dolgoznak vele; 47. A művészi eszme sajátosságai a különböző művészetekben; 48–50. A képzőművészetek, a zene, az irodalom specifikus eszmeiköre; 51. A különbözőségében egyéges művészetéről.” Földes László: *Elvek és viták*. 679–680.

14. Az *Elvek és viták* Földes-kötet szerkesztői megjegyzik a fenti idézetben szerepelő szögletes zárójelbe foglalt részletéről: „a zárójelbe foglalt szöveget Földes utólag áthúzta, illetve azokkal a sorokkal helyettesítette – grafitceruzával a lapszálon – amelyek a zárójel után kurzív szedéssel következnek.” Földes László: *Elvek és viták*. 679.

15. Földes László: *Elvek és viták*. 680.

16. Uo. 551–552.

17. Lépérről lépésre emelkedő, az előzőt meghaladó.

18. Földes László: *Elvek és viták*. 563.

19. Bretter György: i.m. 937–938.

20. Uo. 937.

## A SZTOIKUS SZEMLÉLŐDŐ

### Láng Gusztáv tanulmányai

■ Láng szemlélődése az olvasás és a töprengő újraolvasás. Az élmény befogadásának finomhangolt készenléti munkaállapota, az irodalomtörténész elmélyült, előfel-tétel és előítélet nélküli szövegvizsgálata. És mert az értékelésnek csakis a szöveg-elemzés lehet az alapja, Láng megfigyel, felismer, értelmez és társít, vagyis nemcsak az alkotást „írja le”. A nagy művek és életművek filológiai, verstani és stíluselemzé-sében is a szöveg-hagyomány, az ösztönző „uralkodó eszmék”, hagyomány-szemlélet és újítás, irodalmi nemzedékek és kánonok számbavétele vezet, történelem és bio-gráfia „művön kívüli” tényezőinek mérlegelése. Már negyven évvel ezelőtt, *A jelen idő nyomában* című kritikai gyűjteményében úgy vélte, „tévedés azt hinni, hogy a kritika lényege művek méricskélő megítélése; a kritikus az, aki – bár egyetlen könyv ürügyén – egy egész irodalom, az egész közízlés fölött ítélkezik a történelmi idők, az újat teremtő változás nevében. A változást persze nem ő hozza, hanem a művekben önmagát jelentő történelem, ahogy a hajnal sem a kakas ébreszti, hanem a hajnal a kakast. Am melyik kakas kukorékolna, ha tudná ezt az egyszerű igazságot? S utóvégre, ha a hajnal magától hasad is, nem árt, ha van valaki, aki ezt elsőnek köszönti s hírül adja. Ez az ébresztő, hírül adó szerep a kritika lényege: egy új közösség új igá-zának jövőt sejtető, jövőt formáló tudata, melynek irodalomtörténeti szerepe addig tart, amíg a nemzedék »beérkezik« [...] a kritikus arra ébred, hogy a közösséget, amelybe tartozott, s amelynek – úgy tudta – egész erejét szentelte, már csak a közös kamaszcsínyek szálai tartják össze, mint egy érettségi bankett résztvevőit. Az irány, amelyért élt, diadalmaskodott, ha nem is egészen úgy, ahogyan álmodta; a szenvedély, amely hevítette, konvencióvá hűlt (előzékenyebb szóval hagyományá), s a mögötte és mellette felsarjadó új, fiatalabb szenvedélyek ostromát kell állnia. Már nem az irodalomról ír, hanem művekről, egyre jobb ízű mondatokat egyre keseredő szájjal, mert a hajnal frissessége helyett a magány hűvöse borzongatja.” Láng Gusztáv azonban ma is az irodalomról ír, és az összmagyar irodalom teljességét alkotó művekről, klasszikusokról, hagyományról és erdélyiségről, a szövegek mélyére hatolva, tárgyyszerű személyességgel és szigorú logikával, érthető fogalmi nyelven. Nem a kritikus magány borzongatja tehát, és amikor irodalmunk 20. századi kin-csestárában végez feltáró munkát, olykor leletmentést, nem is az úgynevezett siker-nek örvendhet, inkább az eredményeknek. Irodalomtörténészként is azt vallja: „Az

elemzés, a megértés csak a mű tárgyi tényeinek begyűjtése, s a kritikus »alkotása« csak ezután következik; az elemzés eredményeiből leszűrni azokat az összegző, általunk legfontosabbnak vélt igazságokat, amelyek sokszor fölöslegessé teszik a részletes elemzést, mert rejtetten, sűrítve úgyszólván közvetítik annak eredményeit az olvasóhoz. Az így bemutatott mű olyan, mint az irodalomban a típus; nemcsak a valóság – a kritikus esetében a megmutatott könyv – hű és sűrített lenyomata, hanem a kritikus szellemi önarcképe is; nem hiányozhat belőle a művészi élmény egyéni és ihletett kifejezése, a személyes ízléssé szűrt világbépe spontán hirdetése – és ez a spontaneitás a tudatosság legmagasabb foka, mert nem a tudományos normák nem ismertetését vagy elvetését jelenti, hanem azt, hogy a tudatos elvek nemcsak objektív mentőként érvényesülnek benne, hanem a belső kényszer, a kritikus legsajátabb érzelm- és élményvilága kergeti napfényre őket.”

Az irodalomtörténész Láng tehát ma is arról ír, ami felé ez a kényszer hajtja; *Kérdézz másképp... és Tiltakozó szomorúság* című újabb könyveinek közel másfélszáz tanulmánya és esszéje főképpen a Nyugat első és második nemzedékének műveit és az erdélyi magyar irodalom létrejöttét, nevezetes műveit vizsgálja. Az írások élet-szemléleti (szövegelemzői) sztoicizmusa szerzőjük kedves bölcséleti olvasmányából, Epiktétosz *Kézikönyvecskéjéből* eredeztethető. Amint 1984-ben, Budapesten született magyar állampolgárként való áttelepedése idején megfogalmazta, „egy diktatúrában nem lehetsz más, mint sztoikus. Ezért éreztem rá, hogy egy olyan világban – amelyik, ha nem is tekinthető olyan diktatúrának, mint a Sztáliné, Hitleré vagy a Ceaușescué –, a Horthy-korszakban [amikor] egy bizonyos szellemi diktatúrát próbáltak megvalósítani az irodalom és főleg a köznevelés fölött, az olyan szerzők, mint Babits vagy Kosztolányi, kivétel nélkül merítettek valamit a sztoikus magatartásból. Egyszerűen nem lehetett másként a jellem épségét megőrizni.” Újabb filológiai felfedezései, motivikus műelemzései és átfogó pályaképei, „magaslati” összegzései annak bizonyosságai, hogy a sztoikus szemlélődő azóta is töprengve olvasza újra és újra a régi és újabb szerzőket, a sztoikus eszmék jelenlétét műelemzései során nem kijelentve, hanem ki is mutatva, mint például *Az imitatio két jelentése Dsida Jenő költészetében* című, a sztoikus filozófia és a keresztény hagyomány egyidejű kettősségének hatását elemző írásban. Láng nem szerepel, nem siet, nem „termel”, hanem dolgozik és érlel, olvasói pedig akkor járnának jól, ha Babits és Kosztolányi, József Attila, Radnóti Miklós, Tóth Árpád műveinek, a modern magyar irodalom újklasszicista örökségének olvasása után az ő tanulmányait vehetnék kezükbe. Az erdélyi magyar irodalom születéséről, Reményik, Dsida, Áprily költészetéről és a transzilvanizmusról szólókat, a Kósról, Kunczról, Makkairól, Tamásiról írottakat vagy Berzsenyi, Mikszáth, Ady, Móricz, Márai és Pilinszky alkotásait, életművét elemző esszéit. Lángnak nagy érdeme, hogy nem óvakodik bizonyos, kézenfekvőnek gondolt alapfogalmak – főmű, kánon, kanonizálódás, szerephagyomány, újklasszicizmus, kultúr-nemzet, transzilvanizmus, összmagyar és „kisebbségi” irodalom – tartalmának értelmezésétől. E kategóriák példák sorával igazolt magyarázatának és a tematikus motívumelemzés, mint a transzilván természet- és tájszimbolika elemei „megfejtésének” olykori ismétlődése az előadások belső logikájából adódik, mintegy újrhangsúlyozva a Láng-féle alaptételeket.

Egyik emlékezetes írása (*Adalékok Berzsenyi Dániel költői utóéletéhez*) a niklai remete Babits lírájára gyakorolt hatását vizsgálva azt is kimutatja, hogy a magyar költészetben a húszas évektől kibontakozó újklasszicizmus miként vezetett a Berzsenyi-hagyomány ösztönzéseinek újraéledéséhez, aminek elindítója „a nemzeti érzés erkölcsi súlyának megnövekedése a nyugatosok költészetében”. *A lanttól a tamburáig* Arany ars poetica kulcsfogalmának értelmezése. Benne a költő „visszavonuló érzékenységének” ’48 előtti és Világos utáni jellemzői láttán úgy véli, hogy a „szomorú kor” nem háttere, hanem okozója volt a költői alkat kétféle megmutatkozásának. A sztoikus költőmorál kiindulópontja Arany ironikus líraszemlélete,

ahonnan a 20. századba két út vezetett. Az egyik az ideálok újratemtése, a másik a költői közlés esztétikai-formai értékeinek tagadása felé, a Mikszáth romantikus iróniájával és az anekdota újabb típusával elindított „rövid történet” pedig a lírai-mélylélektani irányt közelítette (*Mikszáth és a XX. század*). Létélmény és mélylélektan összefüggését kutatja Ady világképében is, melynek disszonanciáját a csak mitikusan megfogalmazható létélmény és a mítosz modern értelmezhetlensége között feszülő ellentétben látja, lévén „a mitikus közérzet az abszurd létérzékelés foglalata”; Láng szerint a *Kocsiút az éjszakában* sem a hazatérés, hanem a távozás verse (*Érmeindzent, a jelentésses táj*). Találékony, *Ady és Freud* című tanulmányában alkalmazott eljárása, hogy a versbéli látomásokat álomként fogja fel, és Freud korai álomfejtő eszközeivel elemzi őket. Módszerét az a megfontolása támasztja alá, hogy Ady és Freud is az önismeret megtapasztalt válságából indult ki, felismerve, hogy az Én egy része hozzáférhetetlen. Ady ennek a válságélménynek a kifejezésére alkotta meg „a kimondhatatlan kimondására” alkalmas versnyelvét, miközben szimbolizmusa azért különbözik az irányzat nagy európai képviselőinek formanyelvétől, mert versbeszéde épp Freud „álmofejtő” beszédmódjához hasonlít. Az elemzés végeredménye, hogy az álmok a vágy szinonimája, amelyet vágy és valóság, vágy és megvalósulás ellentétpárjai, a bennük feltűnő mitológus jelképek kísérnek. Láng külön tanulmányt szentel *Ady újításainak*, főként szimbolizmusának, költői forradalma 1904–10 közötti periódusának. Ezt a pályaszakaszt a mitizáló szimbolista verstípussal való szakítás, az „alapszimbólumok” nélküli, mellérendelt jelképekből építkező verstípus megjelenése követte, amelyet kritikusaiknak, olvasóinak erőteljes csalódása kísért a költő gyors és korai kanonizálódása után, amely mitikus-szimbolista versein alapult (*Hanyatlás vagy hangváltás?*). Ady pedig nemcsak értő híveivel és kíméletlen ellenzőivel szállt gyakran vitába, hanem megküzdött Arany János költészetével is. Mégsem csupán szembe fordult „Arany kanonizált örökségével, hanem a maga módján »el is hódította« az élősdiktől, az utánzóktól, csalhatatlanul ráérezve az Arany-líra korszerűsíthető elemire.” (*Düh és megértés. Arany költészete – Ady költészetében*).

A 20. századi magyar líra kutatója első filológiai mélyfúrásában (*Hazudott-e az Úr Jónásnak?*) a *Jónás könyvét* kísérő értelmezési hagyomány mérlegelésével, filozófiai és nyelvi-jelentéstani szövegelemzéssel állapítja meg, hogy művében Babits az Úrtól neki szánt szerepet magára vevő Jónással azonosult, nem a bibliai történet prófétájával. Az *első regény* szerint Láng Babits *A gólyakalifáját* az első költői pályaszakasz világképének prózai összegzéseként fogja fel, amelyben a konvencióknál tartalmasabb erkölcsi értékrend megalkotását tűzte ki célul; „az élet alá van aknázva a valóság szorongató-titokzatos erői által – ez *A gólyakalifa* alapélménye”. A létbizonytalanság szorongató életérzése az európai szimbolizmus általános tünete, melynek „letragikusabb megszólaltatóival az Osztrák–Magyar Monarchia ajándékozta meg Európát: prózában Franz Kafka, lírában Ady Endre műveivel”. Babits regénye egyszersmind palinódia: újraéneklés és ellendal, amelyben attól a válságtól szabadul, amelybe hőse belepusztul. Babits lírája ugyanakkor nem más, mint „a magyar polgárosodás lelkiismeret-furdalása”, miközben költészetében a múlt és jövő közötti otthontalanság szorongása nyit utat „a dekadencia élménykereső mohóságának”. Láng szerint a századvég európai impresszionizmusának nyomában haladó magyar szimbolizmus is „az érzékelésnek nyújtja a pálmát a gondolattal, a benyomásnak az elemző értelemmel szemben”. Az erkölcs elsődlegessége és ellenőrzése majd csak a tízes évektől válik jellemzővé. Babits ekkor fogalmazza meg alapítételét, mely szerint a kultúra a nemzet. Miként a *Jónás könyvében*, az *Esti kérdésében*, a világ „széttartó sokféleségének és a sokféleség mögött az örök, meddő ismétlés törvényének” párbeszédében is a világtól elzárkózni nem tudó lelkiismeret szólal meg (*Az elveszett könnyedség*. Babits Mihály költészetéről). Láng logikája és szellemes eleganciája *Radnóti Miklós eclogáinak*

elemzésében is tanítani való (tanítványai bizonyára hallhatták is tőle). A Vergilius *IX. eclogáját* fordító Radnóti Miklósról ugyanis – aki maga is a babitsi újklasszicista felfogást követte, miszerint a nemzeti irodalom értékelveinek zsinórmértéke a világirodalmi értékrend – úgy véli, az imitáció és a modernizáció jegyében a vergiliusi eclogák nyomán alkotta meg ciklusként is felfogható saját sorozatát (a *Levél két ecloga között* a *Levél a hitveshez* című költeményt elemzi, kijelölve helyét az életműben is). A *Szerep és identitás Radnóti Miklós költészetében, avagy útban az eclogákhoz* című tanulmányában tehát joggal jelenti ki, hogy a Radnóti érett lírájában megfigyelt mindenekfeletti műgond, a tökéletességre való törekvés „nem egyszerűen művészi becsvágy, hanem a példaszerep betöltésének alapfeltétele, vagyis erkölcsi kötelesség. Az identitás tartalmát a választott szerep határozza meg, az identitás minőségét azonban a forma milyensége. A döccenő ritmus, a hanyag rím nemcsak formahiba, hanem erkölcsi vétség is, mert rontja a példaszerepben megtalált identitás emelkedett méltóságát. Ha ez nem így lenne, sohasem születettek volna meg a »bori noteszek« [...]»

Az erdélyi líra Láng által bizonyítottan a Végvári-versekkel kezdődött (*Jegyzetek Reményik Sándor költészetéről*), ez az erdélyiség pedig abban állt, hogy a költemények rádöbbsentették olvasóikat: a kisebbségi sorsra jutott magyarság „megszólítható közösség az összmagyarságon belül. Ezt a közösséget a történelmi Magyarország összeomlásától való félelem, a fenyegetettség közös történelmi traumája hozta létre, ezért illik rá a »nagy magyar transzszilvanizmus«, illetve az »ótranszszilvanizmus« megnevezés”. Reményik átalakuló lírája az „állammagyarság” helyett az „erkölcsi magyarság” melletti állásfoglalás lett, államnemzet helyett a kultúrnemzet, a megsemmisült régi „politikai” haza helyett a szülőföld, pontosabban a hazaként felfogott szülőföld választása. Láng már évtizedekkel ezelőtt leírta azt is, hogy a transzszilvanizmus „a magyarságtudat történelmi változata”, amely „közvetlenül 1919 után fogalmazódott meg a Trianon után létrejött magyar kisebbségek legnépesebbjének körében” (*Egy önmeghatározás tanulságai*). Az „erdélyi gondolat” egy jellegzetesen regionális identitástudat kifejeződése, ezen érzésvilág és ideológia eszményített összefoglalása. Az erdélyi magyarság sokat nyert az eszme kör kulturális kibontakozásával, miután a vidékiség fenntartása helyett a szépirodalomban is az egyetemes értékek követésére és előállítására ösztönzött. A nemzeti (az anyaországi) irodalmi kánon ennek ellenére „másodlagos irányzatkövetőnek” tekintette a kisebbségi irodalmakat, amelyek nem képesek önálló, a nemzeti (az összmagyar) irodalmat új színekkel gazdagító kezdeményezésre. Az irodalomtörténész ennek ellenkezőjét bizonyítja, amikor a *Tizenegyek* antológiájára mint a magyar népi mozgalom fejlődésének első állomására, népiséget és avantgárdot összekapcsoló, a népiség transzszilván értelmezésével fellépő kezdeményre hívja fel a figyelmet, amely jóval Németh László „tejtestvériség” eszméje előtt jelent meg. Láng másik beszédes ellenpéldája, hogy a magyar irodalmi szociográfia megszületése nem Illyés Gyula *Puszták népe* szociográfiájához (1936) és nem is Márai Sándor *Egy polgár vallomásai* című regényéhez (1934) köthető, hiszen az igazi „műfajteremtő” alkotás igazolhatóan Kuncz Aladár 1931-ben megjelent *Fekete kolostora* volt (*Kérdezz másképp, változik a válasz!*). Szorosan összefügg mindezzel az erdélyiség-eszme hagyományfogalma, amelynek lényege, hogy a transzszilván irodalom „nem a helyi, Erdélyre szűkített előzményekre épült (még az olyan néprajzi és nyelvjárási különösségeket felvonultató művek sem, mint Tamási Áron novellái), hanem a magyar irodalom össznemzeti értékeit tekintette közvetlen hagyományának. Nem az összmagyarnak alárendelt helyi irodalomváltozatként határozta meg önmagát, hanem annak kiteljesítő folytatójaként.” Az erdélyi gondolat azonban, amint Láng 1971-ben, a *Korunkban* megfogalmazta, hamarosan egyrészt irodalompolitikai tétellé szilárdult, „a román és az erdélyi szász irodalommal való kapcsolatépítés elvi alapjává, másrészt a humánnum egyre elvontabb formájává. Mozgósító ideológiából összetartó eszme lett,

természetes módon haladt egy olyan megfoghatatlan absztrakció felé, amely minden (polgári) világnézet számára elfogadhatóvá tette. A Helikon »hivatalos transzszilvanizmusa« éppen azokat a gondolatlelemeket semlegesíti magában, melyek az előző korszakban a leginkább termékenynek bizonyultak: a Napkelet polgári radikalizmusát és a székely írók népi orientációját.” (*Intézmények, folyóiratok, törekvések*)

Láng nyolcvanas évekbeli, lényegében máig helytálló tipológiája a transzszilvanizmusnak három, egymástól csak hangsúlybeli különbségeikben eltérő változatát különböztette meg: a Kós Károly fémjelezte *történelmi* (*Kiáltó Szó*, 1921), a *Tizenegyek* Balázs Ferenc szerkesztette antológiájával (1923) jelentkező *népi*, valamint a Makkai Sándor *Magunk revíziója* (1931) után *messianisztikusnak* mondott transzszilvanizmust. Közös alapvetésük egyfelől a babitsi tétel volt (annak elfogadása, hogy minden kisebbségi kultúrának közvetlenül az egyetemes értékekhez kell kapcsolódnia), másfelől az „értelmes szenvedés” eszméje. Mindennek különös jelentősége abban áll, hogy a transzszilvanizmus fogalmai szerint a nemzet elsősorban erkölcsi közösség, hiszen kisebbségi körülmények között az egy etnikumhoz való tartozás már nem természetes, „törvényszerű” állapot, hanem egyéni döntések következménye. Láng kimutatja azt is, hogy a kisebbségi sorsot Reményik olyan tragikus léthelyzetnek fogta fel, mely bár nyilvánvaló okot ad a kétségbeesésre, hősiességre, erkölcsi helytállásra sarkall – ellentétben Kós ugyancsak helytállásra buzdító, ugyanakkor dinamikus, aktivista erdélyiségével. Az eszmekör válságának, kritikájának és szükséges korrekciójának legszebb dokumentuma éppen Dsida Jenő *Psalmus Hungaricus*. Az erdélyi líra második nemzedékének „radikálisabb” erdélyiségét vizsgáló „Apák és fiúk” elemzése szerint ugyanis a csoportideológiává vált transzszilvanizmus egyik gyengeségének éppen az egység illúziója bizonyult, ami egyszerűen erőforrás is volt, mert a nemzeti identitást csakis közösségekben lehetett megélni. A transzszilvanizmus szülőföldkultusza körül a harmincas években jelentkező zavar, majd mindinkább elmélyülő válság az irodalomban is nemzedéki ellentétek köntösében mutatkozott meg, amit Láng Áprily Lajos *Nyár* és Jékely Zoltán *A marosszentimrei templomban* című nagy versének körültekintő vizsgálatával illusztrál. A „fiúk” nemzedékének felismerése szerint a válságot az idézte elő, hogy a transzszilvanizmus egyetemes humánumeszméje „nemcsak hatástalan a vállalás *egyoldalúsága* miatt, hanem egyenesen kiszolgáltatja a kisebbséget a gátlástalan többségnek”. Láng szerint a *Psalmus* is arról tanúskodik, hogy „annak a sorsközösségerzésnek, mely a transzszilvanizmus szerint az Erdélyben élő etnikumokat egymáshoz fűzi, csak akkor van értelme, ha azt valamennyi erdélyi náció vállalja. A többséggé lett románság ezt megtagadja, a harmincas évek közepétől pedig a német birodalmi eszme bűvöletébe esett erdélyi szászság is.” Bár az „apák” erdélyisége e felfogás szerint végeredményben a jogfosztottságba való beletörődés, Dsida sokat vitatott és elhallgatott verse nem a transzszilvanizmus megtagadása volt, hanem fájdalmas kritikája. Jelentősége abban áll, hogy az egykor a *Kiáltó Szóval* vállalt identitás, „az *erdélyiség* helyett a *nemzeti* mellett döntött”. Láng végkövetkeztetése szerint a *Psalmus* „egy lélekválságos pillanatban” tette fel a kérdést a költőnek: „magyar legyen vagy európai. A *Tükör előtt* megadja a választ: magyarként kell európainak lennünk. A két értékrend nem kerülhet szembe egymással. S ha ez mégis megtörténnék, azt kell tennünk mindkét vonatkozásban, amit Makkai Sándor úgy nevezett, hogy »magunk revíziója.«” (*Tükör előtt – Psalmus után*) Dsida költeménye tehát végső soron a transzszilvanizmus „önámításának elvetése az erdélyiség újrafogalmazásának igényét rejti magában”. (*Dsida Jenő és az erdélyiség-eszme*) Az *Újraolvasás*, nem nélkülözve az „oknyomozó filológia” bravúrjait sem, a transzszilvanizmus válságkorszakából Dsida három „világképhordozó nagykompozícióját” elemzi a Gandhi tanításaira visszamenő előzményekkel. Láng a költő Gandhira vonatkozó olvasmányainak felderítésétől jut el a versekben példázatosan kifejtett, Makkai *Magunk revíziójában* megfogalmazott „etikai alapozású, messianisztikus elemekkel átszőtt erdélyiség-eszméhez”.

Dsida monográfiusa felfigyelt arra is, hogy a költő miként tette magáévá az esztétika költészet irányzatosságát, és utasította el a programszerűséget. Ezt a „választást” az „apolitikus elkötelezettség” babitsi elve tette lehetségessé számára, hiszen ez a magatartás harmonikusan illeszkedett Kuncz és a *Helikon* transzilvanizmus-felfogásához, mely szerint miközben egyetlen politikai nézet sem minősült kötelezőnek, valamennyi tolerálható volt. Dsida költészetében kimutatja Kosztolányi Esti Kornélnovelláinak paradoxonszerű, ironikus személyiség-megkettőződését is (*Kosztolányi és Dsida*). Az *Esti Kornél énekei* Kosztolányi paradoxnak mondott költészettanának összefoglalója, mely szerint „[a] művészet: a megformált hiány. S a hiány kihívására adott válasz is, mert a formába fogott úr a betöltés lehetőségére és kényszerére figyelmeztet”, jelezve, hogy Kosztolányinak és nemzedékének „esztétikai ellenzéksége” a világháború után miként vált „társadalmi ellenzékséggé”. József Attilát az őt Erdélyben felfedező Dsidával együtt olvasva ismeri fel messianizmus és tipológia rokon vonásait: mindkét költészetnek „egy erősen kollektivistá világnézet, illetve filozófia” volt az alapvetése, a marxizmus és a katolicizmus. A világnézeti kollektivismust azonban mindketten „a személyiség kibontakozását akadályozó dogmarendszerként” élték át, s miközben „a választott (vagy őket választó) világnézet szellemében *világképet* konstituálnak, egyben a rendszer dogmatizmusának kritikájára is vállalkoznak”. A katolicizmus meghatározó jelentőségét a *Kereszténység és életöröm* Dsida Jenő költészetében, a Krisztus-arc megjelenését a *Veronika-kendőkben* vizsgálja Pilinszky és Dsida művében. Babits, Dsida és Pilinszky szereptudatának ugyanakkor fontos eleme volt, hogy katolikus voltukat egyikük sem tekintette a költői önazonosság meghatározó jegyének. Az elemző lényeglátó megfigyelése Dsida és Pilinszky vonzalmának felismerése az apokrif, a szakrális hagyomány átírása iránt, melynek egyik összetevője „a krisztusi megváltásremény szembeállítása az egzisztencializmussal rokon Isten-élménnyel”, miközben Pilinszkynek a bibliai „alapszöveget” újraértelmező *Apokrifjának* vigasztalan hazatérőjét Jézusban látja, nem a bibliai tékozló fiúban („...*megjött ő is a Bibliában*”). József Attila és Kosztolányi két szonettciklusát „összeolvastva” a *Hazám* a *Számadás* ellenváltozatoként határozza meg, amelyben „a költő »a társadalmi elvben felfogott igazságig« érkezik, »mely a gyermeklelkű költőt férfivé avatja«. Míg József Attila „saját világnézete szerint rendezi át a kétféle szenvedés viszonyát, azaz a társadalmi szenvedést tekinti elsődlegesnek s egyben a természeti szenvedés okozójának”, a szövegegyezések, rímképleti hasonlóságok arra mutatnak, hogy a Kosztolányi-vers „erkölcsi célzata az örök igazság időtlenségének érzetét kelti. József Attila mondanivalójának társadalmisága a történelmi múlt, jelen és jövő hármasság dimenziójába helyezi a versciklust.” E két kompozíciónak is közös vonása „az újklasszikus költő vonzódása a sztoikus ismeretelmélet és etika modernizált változata iránt”. Láng két nagy ívű esszéjét szentel Tóth Árpád mára szinte elfeledett elégikus költészetének is, melynek fejlődéstörténeti jelentőségét a hagyományörző líra alkalmiságának meghaladásában, főként pedig a szomorúságot ellensúlyozó szépség megragadásában (*Bevezetés Tóth Árpád költészetébe*) állapítja meg, majd a *Lélektől lélekig* című költeményről szólva a logikai meghatározottság hiányát és álomszerű dekorativitását írja le (*Csillagtól csillagig*).

A prózafelfejlődés történetére térve Láng Márai *Vendégjáték Bolzanóban* című regényében a kalandorszerep (Casanova) ritualizálódását követi nyomon (*Szerep és személyiség*), majd a kortárs történelmi regényt elemzi Móricz Erdély-trilógiáját vizsgálva. Móricz „hasonlóság-alapú historizációs regénye” ebben az értelmezésben „[a] jelen válságának visszavetítése a történelmi múltba”; ez a megoldás pedig „nemcsak a katartikus feloldás lehetőségét rejti, hanem az »érthetetlen«, a »kao-tikus« jelen történelemként értelmezhetővé tételét is, ami ugyancsak kézenfekvő igénye a személyes sorsát »történelemként« átélő olvasónak”. A trilógia ugyanis az erdélyi történelmi regény előképeként „egy olyan »országépítés« eszményét próbálja körvonalazni, amely illeszkedik a Trianon utáni külső és belső történelmi valósághoz, pillanatra

sem tévesztve azonban szem elől a végső célt, a töröktől, Habsburgoktól (nemkülönben Trianontól) megtépzott nemzeti egység majdani helyreállítását. [...] Nem a »kivárni az időt« magatartása és politikája ez, hanem a »hozzuk el azt az időt« türelmes tervezése.” Bethlen Gábor fejedelem alakja, államférfiúi bölcsessége és eltökéltsége ugyanis annak az embereszménynek felel meg, amelyet az újklasszicizmus állított az ábrázolás középpontjába, és amely Freud fölöttes Énjének „biztos kezű uralma az ösztön-én fölött”. Móricz naturalista nyomokon induló realizmusa azonban csak az egyik vonulata a Mikszáth utáni rövidpróza fejlődésének; a másik az artisztikus novella, melynek jellemző jegye, hogy az elbeszélői beszédmód a líraiéhoz válik hasonlóvá. A lírai formákat, a mitikus világképet hordozó alkotóelemeket Tamási a népdal és a népballada eszköztárából emelte át novelláiba (*Tamási Áron novellái és a népköltészet*). Szemléleti újdonságnak számít, holott Láng ezúttal is csak a szöveg vizsgálatából indul ki, hogy a Nyírő-életművet nem Tamási prózájának előhírnökeként elemzi, hanem a népi irodalom összefüggő vonulatába állítja. Kimutatja, hogy a „mindentudó” narrátornak a történet szereplőivel való azonosulása a „lehetséges kollektív tudat” valódiként való megjelenítése. Ebben mutatkozik meg az író kezdetben ösztönző expresszionizmus továbbélése, amely a kollektivizmustól nem idegen transzilvanizmus vállalásával párosul (*Szólások és szólás formájú fordulatok Nyírő József Kopjafák című rövidpróza-kötetében*). Wass Albert műveit a magyar irodalom *lappangó kánonja* részének tekinti, minthogy olyan, az átlagolvasók körében széles körű népszerűségnek örvendő művekről van szó, amelyek nem férnek bele „az elitirodalmat kijelölő intézményes kánonba”. Wasst munkássága regénytípológiai sokszínűsége ellenére sem tekinti „igazi újító írónak”, hiszen célja bevallottan „a »szórakoztatva nevelni« jelszóban sűrithető, amitől a mai elbeszélő irodalom immár távol áll. A közönség azonban változatlanul szórakozni is akar, ha könyvet vesz kezébe, erkölcsi érzéke pedig azonosulásra alkalmas regényhősöket keres. Wass Albert népszerűségének ez lehet a kézenfekvő magyarázata.”

Egy erdélyi, már a kétezres évek második felében megjelent versantológiát olvasva Láng visszatekintve úgy véli, a kilencvenes évek „erdélyi »transzilvanizmuskritikája« végeredményét tekintve nem sokban különbözik azoktól a tilalmaktól, amelyeket az erdélyiséggel kapcsolatban a diktatórikus (és nacionalista) hatalom annak idején megfogalmazott. S amely tilalmakkal szemben a hatvanas években az irodalmi transzilvanizmus látványos újjáéledésének tanúi lehettünk.” (*Hagyománykövető vagy hagyománytagadó?*) Ez az „új transzilvanizmus” valóban termékeny, szinte „ébredést” hozó erőforrása volt a hetvenes évekbeli kisebbségi önreflexió morálfilozófiai, szépirodalmi, művészeti megújulásnak. Erre Láng Cseh Gusztáv *Hatvan főember* és *Jeles házak* című rézkarcorozatairól írva már *Látványok és szövegek* című könyvében (2006) példaszerű igazolással szolgált. Cseh Gusztáv ugyanis a földrajzi-szellemi tájék régmúlt alakjait, elfeledett életműveit, pusztulásnak indult épített örökségét – Kós Károllyal szólva „a széjjelhordott köveket” – különleges történeti műegyüttesként, sajátos kompozícióként szemlélte. Az általa választott hagyományra olyan történelmi-vizuális készletként tekintett, melynek elemeiben: jeles alakjaiban, életműveikben, építményeikben saját sorozatának lapjait látta. Kós és Cseh munkásságának meghatározó közös vonása kényszerűen elszigetelt helyzetben is modern magyarságuk és erdélyiségük volt, etikájuk alapvetése az erdélyi magyar művelődéstörténeti teaurusz feltárásának, értelmezésének, mentésének és megörökítésének szándéka. A hetvenes években ez az új transzilvanizmus lett a magyarságtudat, a nemzeti önismeret ébresztésének fundamentuma. Ez az eszmevilág, inkább magatartás, felfogás ma is követhető. Nem a kisebbség „egyoldalú humánuma” teszi időszerűvé, hanem, mint Láng könyvét, a minőség és az erdélyi magyar közösség magabiztos (?) önazonossága.