

IRODALOMTÖRTÉNET

Bíró Ferenc, Bitskey István, Deréky Pál,
Imre László, Jászberényi József,
Madarász Klára, H. Nagy Péter, Onder Csaba,
Széles Klára, Tamás Attila, Thimár Attila,
Tóth Zsombor, Varga Emőke, S. Varga Pál



2000/2.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

2000. LXXXI. évf., 2. sz.

Új folyam XXXI. évf., 2. sz.

Főszerkesztő: TAMÁS ATTILA
Felelős szerkesztő: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN
Technikai szerkesztő: RUTKAY HELGA

Szerkesztőség
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
4010 Debrecen
Telefon: 52/316-666/2220
Adminisztráció: Papp Eleonóra

Szerkesztőbizottság
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, KABDEBŐ LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TARIJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

A *Szemle*-rovat szerkesztője: S. VARGA PÁL

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Kiadóhivatal
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.
Telefon: 337-7819

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

2000/2. szám

SZÉLES KLÁRA	
„Hat likra járt az esze” (Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál)	173
S. VARGA PÁL	
Erdélyi János irodalomtörténeti koncepciójáról (II.)	189
JÁSZBERÉNYI JÓZSEF	
„A Sz: SOPHIA’ Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT...” (Csokonai Vitéz Mihály és a szabadkőművesség kapcsolatairól)	201
TÓTH ZSOMBOR	
Puritánus kegyesség és retorika Bethlen Miklós <i>Imádságoskönyvében</i>	210
MADARÁSZ KLÁRA	
Széljegyzetek Kosztolányi és Pirandello esztétikájához	235
VARGA ÉMÓKE	
A tér és az idő verskonstruáló szerepe Kondor Béla költészetében – különös tekintettel <i>Hullámok</i> című versére	262
 <i>Emlékezés</i>	
BÍRÓ FERENC	
Szauder Józsefről	282
DERÉKY PÁL	
Gondolatok Aczél Géza Kassák-monográfiája kapcsán	286
 <i>Szemle</i>	
H. NAGY PÉTER	
Kánon (és) tankönyv az ezredforduló nyitányán Szegedy-Maszák Mihály: <i>Irodalmi kánonok</i>	308

TAMÁS ATTILA	
Beney Zsuzsa: <i>A gondolat metaforái</i> <i>Esszék József Attila költészetéről</i>	312
IMRE LÁSZLÓ	
Nagy Imre: <i>Utazás egy regény körül</i> (Bessenyei <i>Tariménese</i>)	317
BITSKEY ISTVÁN	
Porkoláb Tibor: <i>Irodalmi emlékhelyek Abaújban, Borsodban,</i> <i>Gömörben és Zemplénben</i>	319
THIMÁR ATTILA	
Hozzászólás Onder Csabának a filológusok anatómiáját vizsgáló dolgozatához	321
ONDER CSABA	
Válasz Thimár Attilának	324

„Hat likra járt az esze”
(Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál)*

„...az egyszeri ember is azt mondta Jónásról, hogy ő nyelte el a cethalat, hanem ha gondolkozott volna fölötte, mindjárt belátta volna, hogy az lehetetlen.”

(Nemzetes uraimék)

Elképzelhető-e a Mikszáth-életmű, a Mikszáth-elbeszélésmód anekdoták, szólások, közmondások, játékos nyelvi fordulatok nélkül? – Aligha.

De hát voltaképpen milyen szerepet játszanak mindezek a művekben? Növelik az olvasó érdeklődését, akit fokozottan szórakoztatnak? Kitérőkként fokozzák a feszültséget? A művészi szövegek átvitt értelmeire utalnak? Díszítés? Fűszerezés? Mazsola? – az elbeszélések, történetek során fel-felbukkanó, legtöbbször népi, népies vagy kvázi-népies, ízes fordulat, mondat, részlet. Egyáltalán indokolt-e az, hogy a felsorolt nyelvi jelenségeket egymás mellé állítsuk, lényeges összefüggést tétélezzünk fel közöttük?

A kérdések persze szónokiak. Két úton keresem a választ. Előbb a példák felől közelítve, ezek elemzése alapján; majd az így nyert szempontok szerint, az életmű egészére pillantva, elméleti következtetésekkel.

1. „...az unalom – az ördög kalitkája”¹
(Közmondás vagy „közmondás”?)

„– Azt tartja a közmondás” – szövi mondókáját a klineci bíró („hosszu hajában megerősítvén hátul a fésüt”) –, „hogy az apamályi aklon túl nem él meg többé a csuka és a mágnás.” Hangsúlyozottan közmondás ez. S nyilvánvalóan azon a közösségen belül él, amely ismeri az apamályi aklot. A távolabbról érkező számára információ értékű. Egyszerre mutatja be a tájat, a tájról kialakult helyes értékelést, de az ítékezés módját, szempontjait is: a régió embereinek észjárását, s azt, hogy mit tartanak szem előtt. A *sipsiricában* ismételtelen felmerül ez, a Druzsba tanár úrnak szóló útmutatás, amikor a Klinec nevű faluból szekérrel továbbutazva magános házacskához érnek.

*Részlet egy készülő, Mikszáth poétikájának megvilágítását célzó tanulmányból, melynek további fejezetei majd a mikszáthos beszédmód és a mikszáthos figurák, a mikszáthos metaforák és a mikszáthos narráció, a Mikszáth-rébuszok és „megfejtéseik” (beszéd- és szerkesztésmód), a mikszáthi szóhasználat és elbeszélési keretek (műfajok) kérdéseit, valamint a vizsgálatakból levonható általánosabb következtetéseket tárgyalják, illetve fogalmazzák meg.

A fuvaros hátraszólta:

- Ez volt az apamályi akol.
- *Kend is tudja hát a közmondást?*
- Igenis. Hogy a csuka és mágnás túl az aklon nem él meg.

Többször, máshol is visszatér a kiemelt mondás más-másféle felemlítése. Amikor túljutnak a nevezetes akol határán, a kocsi egy szakadékba dűl, összetörik.

- *Úgy látszik – mondá Kutorai –, hogy az apamályi akol innenső része nemcsak a csukának kellemetlen.*

Majd amikor felkéredzkednek egy arra járó bricskára, megtudják, hogy báró Wildungen Pál kocsisa vette fel őket, aki egy apamályi aklon túli faluban, Zsámban lakik. Druzsba úr így kedélyeskedik:

- Miféle emberek maguk? Hát *maguknál már a közmondás se igaz, hogy az apamályi aklon túl nem él meg a mágnás?*

De a kocsis kivágja magát:

- *Hát nem is él meg –*
- *Hogyhogy? Nem azt mondta, hogy a gazdája báró?*
- *Hiszen bárónak báró, de nem folytatja.*
- *Hát mit csinál?*
- *A kőszénbánya igazgatója.²*

Mikszáth itt aláhúzza a mondás köz-mondás jellegét, mintegy illusztrálja közismertségét, közszájon forgását. Mégis, az általánosan elfogadott tapasztalat felidézése többnyire úgy történik, hogy érvényessége, igazság-volta egyaránt megkérdőjeleződik. Nem közkeletű, hanem egyéni parafrázisokat hallunk. Az eleven tapasztalat mintegy rácáfol a hagyomány aranyigazságára. Azaz: arany-e, igazság-e egyáltalán a régi bölcsességként őrzött mondás? Amikor a kocsis elmésen igazolja a közmondás szavainak igazát, akkor éppen a *szavak* csupán szó szerinti, formális valóságát érvényesíti – elválásukat *jelentésüktől*, kiüresedésüket. (Ha a közmondás igaz, akkor a báró hamis; ám ha a báró nem-báró, akkor a közmondást igazolja. De ha a báró báró is, nem is – akkor vajon a közmondás szintén igaz is, nem is?) A dialógusok: játékok a közmondással, általánosérvényűségüket éppúgy megtépázzák, mint a „köz”-ös jelentésüket.

Ezek a kiemelt helyek azok a ritka Mikszáth-prózarészletek, amelyekben az író nyíltan, megnevezetten „közmondásra” hivatkozik („– Azt tartja a közmondás”). Valóban létező, földrajzilag, néprajzilag behatárolható mon-

dásként szerepelteti, közismertségét megjeleníti. Jóval gyakoribb az, amikor hiányzik az effajta háttér; magukkal a magvas mondásokkal találkozunk. Gombaként tenyésznek a Mikszáth-elbeszélésekben. Egy sorozat ebből mutatóba:³

1. „...a töltetlen puska nem hord messzire.”
2. „Aki farkast borotvál, elveszti a vizet is, a szappant is.”
3. „...a kavics felfordíthatja néha a szekeret.”
4. „Hogy a madár ne járjon az eresz alá, a fészket kell elrontani.”
5. „Ne higgy fiam, a katonáknak: fényes gomb, piszkos lélek.”
6. „Hó olvad, hozomány fogy, asszony öregszik.”
7. „Az asszony és a cserép hamar törik.”
8. „Erdő zshivány nélkül, halastó hal nélkül egy fityinget sem ér.”
9. „A mágnestől a tűt csak másik, erősebb mágnes húzza el.”
10. „Békasóból nem facsarsz kenderolajat.”
11. „...a kakas szemetjén a tyúk is valami.”
12. „Egy év nagy idő – a diák esztendeje nem csikó, az csiga.”
13. „...egy asszonyi pofon az édességek között áll, ha nem is olyan édes, mint a csók: de arról a fáról való.”
14. „Azért, hogy a szarka csörög a házon, még nem övé a ház.”
15. „Ingyen is megterem a rossz ember.”
16. „Aki szeretni tud, mindjárt tud színlelni is.”
17. „Gazda szeme hizlalja az ökröt. A tűz gazdája a szél.”
18. „...az unalom – az ördög kalitkája.”
19. „...a nők eltesznek a munkakosarukba minden rongyot és az emlékeztükbe minden jelentéktelen megjegyzést.”
20. „Az isten néha lehajol a szegény emberhez, de az ördög mindig háptákban áll a nagyurak háta mögött és segíti őket.”
21. „A cseresznyeszem, amit egyszer a seregély kikezdett, magától esik le a kakasnak.”
22. „Nem érett még azért a búza, mert a kalászeit hányja.”
23. „Vigyázz pohos, mert addig rágja az egér a falat, míg egyszer áteszi magát a macskához.”
24. „...a rokoni szeretet kenyérmorzsa, a szerelem egy kád méz.”
25. „...a szépség falánk fenevad, csipkét, pántlikát eszik.”
26. „Egy leány, akinek atyja nincsen, olyan, mint a gazdátlan mezei virág, mindenki megtapodhatja...”
27. „Tudta ő azt nagyon jól, hogy vén csontokból szokás jó levest főzni.”
28. „Míg teli a pince, fénylik a Vince.”
29. „Este minden asszony békülékeny. A kígyó is megszűnik mozogni naplemente után.”
30. „Pénzen vett szerelemnek ecet az alja.”

31. „...a fa, akármilyen magas dombra ültetik is azt, csak éppen akkora árnyékot vethet, amekkora lombja van.”

32. „A repcét, búzát meg lehet lábon venni, de a regényt nem. A menyaszszonyt, a lovat, meg a regényt jól meg kell nézni.”

Csokorra való, Mikszáthra jellemző, ízes, elgondolkoztató megállapítás. Szándékosan nem a közismertebb, nagy regényekből válogattam. Az utolsó két példa pedig az író publicisztikai írásából való. Közmondásokkal találkozzunk itt vajon? Szólásokkal?⁴ Közkincsnek számító, közzsájon forgó népi bölcsességeket idéznek az író alakjai? Netán olyanféle szólásmondások bukkanak felszínre, tudatosan vagy öntudatlanul, írás közben, amelyeket Mikszáth kedvvel tárolt emlékezetében, s amelyeket akarva-akaratlan összegyűjtögetett élete, utazásai során?

Néhány elbeszélésben – különösen a pályakezddés idején – találhatunk pontos lábjegyzettel ellátott, néprajzi eredetet részletesen feltáró „szólást”. „– Hja, lelkem, tűrj mármost, ha rosszul ráztad meg az ereszt” – hallhatjuk a tekintélyes Vayné asszonytól, amikor egy ifjú menyecske kesereg, mert újdonsült férje kocsmázik, szórja a pénzt. Az író itt szükségesnek tartja a lap alján megjegyezni: „Azon a vidéken az ereszt rázza meg a leány pünkösdkor, s ha búzaszem hull ki belőle: telkes gazda veszi el, ha roz: mesterember, ha árpa: pásztor.”⁵ Vagyis, pontosan körülhatárolt, térben, időben, ünnepkörben meghatározott népszokáshoz kapcsolja Vayné aranyigazságát. Adott esetben a hivatkozás tényszerű. De emlékeztethetünk a legelsőként taglalt, apamályi akolra vonatkozó bölcsességre is. Valóságos néphagyományak, szólásnak a megidézéséről van szó? Az apamályi mondás többszörös, s állandóan változó megfogalmazása jól jelezheti: a kifordítgatásoknak, játékos variációknak a *nyersanyagát* adja csupán az eredeti kijelentés. Egyedi, önkényes módosítások – netán visszájára fordítások – tanúi vagyunk. A figurák, szituációk, elbeszélés mód szolgálataiban állnak ezek a magvas mondatok – mikszáthi módon.

Mi ez a mód?

2. „De jól megmondta az Anka keresztanyja...”⁶

(Szólások – kik szólnak?)

A felsorakoztatott 32 példa kiemelésénél a változatok sokféleségének felvilantására törekedtem. Többször találkozunk azzal, hogy az író – illetőleg a narrátor – pontosan megjelöli, kitől idéz egy-egy bölcsességet. Az 1.-ként feltüntetett mondás után zárójelben olvashatjuk: „(Mácsik György saját szavai.)” A boszorkány hírében álló öreg Pannától hallhatjuk a másik két magvas tanácsot (3., 4.). Idézet az 5.-ként citált szentencia is. „De jól megmondta az Anka keresztanyja...” bevezetéssel. Az öreg Körmöczy Péter, főhercegi tisztartó unokaöccsét okosítja a nőkre vonatkozó aranyigazságokkal (6., 7.).

Az író hozzászól: „Az öregúr szeretett szaggatott mondatokban, spártai rövidséggel beszélni.” Kártony Jóska, a „juhász-mágnás” vélekedésével találkozunk az itt 8. helyen szereplő megállapításban; a híres Szurina nevű betyár elfogatása után mondja ezt sajnálkozva. A következő mondat (9.) Szabó Dani burkoltan megfogalmazott tanácsa volt katonatársának, a földesúrrá lett Nagy Józsinak, saját felesége elhódításához. Kártyi Pista, a betyárvezér emlegeti a békasót, látván, hogy a vicebíróból nem tudnak több pénzt kicsikarni (10.). Máskor a véleményét nyomatékosító Gálnét, a talpraesetten megfelelő szép Hankát, a bölcs öreg templomszolgát, a szeretőjéről morfondírozó Balassa Antalt, Holéczy nótáriust, Jahodovska kocsmárosnét, illetve a férjének választott Manusek mondásait halljuk (11., 14., 15., 18., 21., 26., 28.). A rablóként pénzt követelő Krúdy Kálmán a tárcáját élédobó Balassa Antalt figyelmezteti (22.); a tekintélyes Vayné nők körül legyeskedő férjét fenyegeti (23.). – Ugyancsak különbözők ezek a személyiségek, alapvetően eltérő helyzetekben, indíttatásoktól vezérelve szólnak. Bizonyos szempontokból mégis egy húron pendülnek. Például mind bírhatják az író-narrátor rokonszenvét, így voltaképpen a lehetséges olvasót is az egyetértés irányából-irányába terelően hangolják a maguk hullámhosszára.

Mindez jelen van, hat ott is, akkor is, amikor az elhangzó velős mondásoknak nincs személyes gazdája. Például a „város vénasszonyai”-nak tulajdonítható a kolozsvári csizmadia híresen szép lányával kapcsolatos megszólás, irigykedő, baljós vélekedéssor, amelynek része a 25.-ként idézett megállapítás. S ugyancsak a botránnyra összegyűlt „szájtátók” körében hangzanak el a névtelen megjegyzések a történetek bölcselkedő kommentárjaiként (29., 30.). Talán éppen ezek a helyzetek a szólások születésének, avagy újból – módosított? – alkalmazásainak színterei?

A felsoroltakon kívül találkozunk néhány különös, jellemző, az előbbiektől eltérő mondásváltozattal is. Az egyik ezek közül az, amelyikben bizonyos szereplőknek tulajdonítható az elmés gondolat és megfogalmazása. Amikor mintegy „belső monológ”-ként születik a felismerés. Például: „... az unalom – az ördög kalitkája” – gondolja Balassa Antal erdőben rejtegetett szerelmére, Mimire vonatkoztatva, annak lehetséges hűtlenségétől megijedve (18.). „Egy könnyűvérű teremtés, ki egykor cirkuszban kötélén járt, ki a színpadon, tapsoló tömegek előtt énekelt, hogyne unná meg magát az egyenes földön, egy hallgatag erdőbe zárva?” – olvashatjuk bővebben is a szentencia megszületésének hátterét. De mindez a magányosan barangoló főúr fejében úgy jelenik meg, hogy megtudhatjuk az írótól: „... feketén látott Balassa most mindent.” „Szeszélyes, állhatatlan jellem volt e [...] szeretetre méltó” úr. „Mimit már körülbelül megunta volt, s a rászkai kastélyba is inkább azért járt, mert [...] itt jött össze magyar barátjaival.” Vajon saját, belső reflexiói mindezek, avagy inkább az író, a narrátor láttatja velünk közelebbről az úr érzelmi világát „mintha-belső” számvetése közben?

Máskor az atyafiság kegyei révén kézről kézre, házról házra adott szegény rokon: Fili esetében még szokatlanabb „belső monológot” olvashatunk. A rokoni jóindulat kényelmébe helyezkedő férfi életvitele, egyben személyes felelősségének feladása összeütközik a magával ragadó szerelmi vonzás esélyével. De ez utóbbi önállóságát, netalán életmódja gyökeres megváltoztatását igényelné? Fili „zavarban volt, elpirult, hebegett valamit, de...” „Érezte... ösztönszerűleg, hogy a rokoni szeretet kenyérmorzsa – és hogy a szerelem egy kád méz” – ez az idézett szentencia önmagában nyilvánvaló értékítélet, hatalmas, alig-felmérhető súlykülönbség e mérlegen, a szerelem javára. Ámde ehhez az aranyigazsághoz a Fili-féle nehézkes latolgatásnál nyomban hozzátapad az ellentétes folytatás: „*de abba a morzsának nem szabad belevegyülni, mert a morzsa is elvész és a méz is megsavanyodik.*”⁸ Vajon „belső monológnak” tekinthető-e ez? Nemhogy szóban megfogalmazni, gondolatban végig gondolni, de akár még önmagában tisztázni más, homályosabb módon képes-e ez a Fili-figura? Hiszen éppen létének, történetének, tragédiájának lényege: életmódja vegetatív volta, a tudatosságnak nemcsak hiánya, hanem egyenesen az állandó, következetes kiterés minden tudatos, önálló döntés elől?

Joggal sejtethjük e belső, lelki háborgás megidézése mögött annak a reflektornak a megvilágító fényét, amely reflektort az író tartja a kezében, ő irányítja. A narrátorról van szó, avagy egyenesen, egyszerűen magáról Mikszáth Kálmánról? Van különbség e kettő között egyáltalán? Ez esetben az „érezte ő ösztönszerűleg” kommentár a Filit kívülről szemlélő elbeszélő közvetítő jelenlétéről vall, s arról is, hogy az „ösztönszerű” „érzés” a hangsúlyos, amely messze nem tekinthető azonosnak a racionális tudomásulvétellel.

Más fajtájú, ám szintén sajátosságosan Mikszáth-típusú ál-belső monológ áll előttünk akkor, amikor például Vayné idézett csúfoló fenyegetésére Vay uram „válaszol”. „Vigyázz pohos, mert addig rágja az egér a falat, míg egyszer majd áteszi magát a macskához” (23.) – így szól a férjét egzecírozó feleség. Ezt hallva „Vay Ferenc uram sietett ugyan elvonulni, de *olyasvalamit dünnnyögött*, hogy ő már semmitől se tart, mert *már benne is van az illető macska torkában*”.⁹ „Nyilvánvaló, hogy fennhangon egy szó sem hangzik el. De vajon a megfélemlített, papucs alatt tartott úr akár magamagában is képes lehet ilyen szópárbajra kerekedő, elmés gondolatok megformálására? Nem inkább az író gondoltatja ezt így vele, általa? „Dünnnyög” Vay uram, halk hangfoszlányokként képzelhetjük magunk elé szavait („olyasvalamit” dünnnyög) – az írói megfogalmazás mégis kerek, formás, csattanós, visszavágás jellegű. S ehhez a kerekességhez, frappáns hatáshoz járul hozzá az is, hogy mindez *nem* hallható, a „feleselés” csupán képzeletbeli, a jelenet során a válasz voltaképpen csak a gyáva elkullogás. Úgy jellemez Mikszáth az elhallgattatással, hogy közben szerét ejti annak is, hogy jelenlévővé tegye a ki nem mondottakat, sőt: hogy a magába fojtás tényét is beszéltesse. Ugyanakkor, ezzel egy időben, mintegy megregulázott szereplője helyett, maga ad hangot annak,

ami a megalázott férfiúban belül lejátszódik – vagy inkább: lejátszódhat? Nyitva hagyja ezt az alternatívát, növelve az apró jelenet alig észrevehető, belső dinamizmusát. Egyáltalán: Vay és Vayné dialógusát halljuk? A két fikatív szereplő mögött és általuk az író és képzeletbeli olvasója néz össze.

Túl sok szó ez egy aprócska részlet részletéről? Ráadásul a házsártos aszszony – kikapós papucsférj szerepköre, adott szituációja több mint tipikus; ősi közhelyek egyike! De éppen ezért látszik alkalmasnak arra, hogy mindennek tudatában, mindezen belül azt az árnyalatot érzékeljük, hangsúlyozzuk, amit *Mikszáth* ad hozzá. Ez a leheletnyi nüansz jelen van a kiemelt mondások, „riposztok” nyelvi megformálásában, ámde többet rejt magában, mint közismert komikus alaphelyzet újféle, szellemes előadásmódját.

3. „Úgy járt, mint Petrás szücs...” (Szólások – figurák – mondások ... anekdoták)

Az „apamályi akol”-ra hivatkozó közmondásváltozatok óta tapasztalhatjuk, hogy Mikszáthnál a szereplők *nem* annyira *idéz*ik, mint inkább ki-, át-, megforgatják a hagyományos mondatokat. „– Míg tele a pince, fénylik a Vince – kurjantá Marusek, megfordítván a gazdák szokásos példabeszédét.” – Ez a 28.-ként felsorolt mondás közvetlen szöveggörnyezete. Tágabb körben pedig annak lehetünk tanúi, hogy ez a feltehetően joggal gyanakodva kezelt Manusek Vince, a „nyugalmozott burgzsandár”, aki Jahodovskát feleségül véve a „Fehér Páva” vendéglő új gazdája lesz, éppen ügyes szójátékaival is tudatosan manipulál. Burnótszelencéjét körülhordozva – „melyet a király arcképe ékesített” – így kínálja a vendégeket: „– Jobb, ha mi tubákolunk, mint ha a király tubákol. Ámbár, ha a király tubákol, mindig mi, alattvalók prüszkölünk.”¹⁰ Minden bizonnyal a budai, császárt szolgáló múltjáról árulkodik a szelence, a tubákolás, s ezt ő gyors nyelvi rögtönzésével visszájára, saját hasznára fordítja. Ravasz elmenckedésével a helybéliek tetszését célozza meg. Gyakorlottan megnyerni kívánt közönsége nyelvében beszél. Szó-forgatása – köpönyegforgatás (és szem-forgatás is) egyben. Célját eléri. „Ez a *mondása szárnyra* kelt és egyszerre megejtette, megmelegítette a hidegeket.” A „mondás”-ból szólás keletkezett, szájról szájra járó szállóige. Mikszáth hozzát teszi: „Manusek forradalmi lélek, a mi vérünkéből való vér. Aznap este némelyek per tu lettek vele.” – Ez a kommentár már nem csak, sőt: nem is elsősorban Manusek ellen szól, hanem a magukat ily könnyen orruknál fogva vezetni hagyó jámborok ellen. Az irónia mögött szarkazmus érződik.

Szintén a szavakkal játszik a maga java érdekében Balassa Antal báró, a nagy szoknyapecér. Nem közmondást, hanem ismert verssort módosít önkényesen. A „Minden órádnak leszakítsd virágát” bölcsességét így változtatja meg: „egy kicsit helytelen szórendben”: „Minden virágot szakíts le egy órára”.¹¹

Pajzán közmondásnak is beillik ez az életelv. Valóra váltása ékes példaként is tekinthető az a történet, amelyen belül elhangzik. Az elbeszélés középpontjában nem a nőcsábászat áll, de ez is lényeges eleme. Balassa báró az egymással rivalizáló Kripuska és Petrás Sámuel szücsmesterek ügyét igazítja el, alaposan. Felvásárolja a híres, jól szabott Kripuska-ködmönöket, majd a kedvére való, csinos ifjú nőknek adja ezeket ajándékkul – szerelmi szolgáltatások ellenében. Így a Kripuska-ködmönök a rossz hírűvé válás bélyegei lesznek, s helyettük Petrás szücs eddig eladatlan portékái válnak kelendővé. Balassa előzőleg fogadást köt Petrással: tizenkét üsző tehenet ad neki, ha nem lesznek keresettebbek az ő (Petrás) áruai Kripuskáénál. Ellenkező esetben viszont tizenkét botütést kell elviselnie, attól, akit a báró választ. Balassa báró nyeri a fogadást, aki kulcsárnéja, özvegy Safranekné kezébe adja a botot: újabb csellel összehozza a két ember házasságát. „A falusiak sokáig emlegették a szegény Kripuska pusztulását és a báró furfangos fogadását, s az olyan esetre, ha valaki ezentúl valamiben rövidebbet húzott, megszületett a gunyoros közmondás: »Úgy járt, mint Petrás szücs, aki tizenkét üsző helyett egy tehenet kapott.«”¹²

Vehetjük úgy: szólással kezdődik, s újabb szólás születésével zárul Balassa Antal és Petrás szücs története. Epizódról van szó? Anekdotáról? Az egész elbeszélést fűszerező betétről? Mindegyik feltevés jogosnak látszik.

Akármiféle „részlet”-nek tekintjük, a „Minden virágot szakíts le egy órára” selyma életbölcesség egyféle mottója lehet a csattanós históriának, a „gunyoros közmondás” pedig egy másikfajta konklúziója. Mindkét mondás mintegy a szemünk előtt jön létre. Nem ismert aranyigazság idézése, ismétlése, hanem ennek éppen a kicsavarása. Amikor a „falusiak” esszenciaszerű tanulássá kristályosítják a történetek velejét, akkor egyben újabb átértelmezésekkel is torzítják-dúsítják. Hiszen az eredeti fordulatok szerint Petrás szücs voltaképpen *nem* húzta a rövidebbet, hiszen maga is igen jól járt. Nemcsak ködmöneit tudta eladni, hanem a kulcsárné is rég kedvére való volt, csak a közeledésre nem tudta magát rászánni. A báró ezen is átsegítette. Tizenkét botütés helyett nyeri el az özvegyet feleségnek, aki miatt pirulni szokott, s akihez „gyöngéden, halkan” szólt. A mondássá-alakítás állathasonlata (tizenkét üsző helyett egy tehén) durva humorról egyszerűsít, s a trivializálással fordít is a történet célzatán. Safranekné – és a hasonló nők, lényegében a házasság ellen irányítja a gúny nyilát. A pórul járás csattanója a házasságba – mint kelepcebe – csalás lesz. Ugyanakkor általánosabbá, rejtvénytyszerűbbé is válik maga az utalás. *Nem* árulja el, hogy járt Petrás szücs, aki nem ismeri a hátteret, annak úgy kell kitalálni. Sejtetheti csupán. A ravasz mondat felajzhatja a kíváncsiságot a szórakoztató történet iránt.

A kiemelt szólások bizonyos sűrítményei az elbeszélte esetnek? Illetve megfordítva is: a történet egyféle tapasztalati kibontakozása a mondásokban elvontan, áttetten, virágnyelven (állatnyelven) megfogalmazottaknak? Példá-

zat és szentencia kapcsolata az, amit látunk? Kevesebb is, több is. Főként: hasonlóságában eltérő. A két szólás és a történet önmagában is körülhatárolt, ugyanakkor többértelmű összefüggések hordozójának is tekinthető. Úgy vélem, ideillik az, amit Paul Ricoeur a paraboláról mond: „...a zárt elbeszélésben a különség dimenziója szabadítja fel a *nyitott* metaforikus folyamatot.” S ez „...magát a struktúrát teszi billenékennyé, sőt ellentmondásossá”.¹³ Ez a „billenékenység” Mikszáthnál, s például az idézett Petrás szücs-történetnél sokrétűen érzékelhető.

Az egy-egy órára leszakított virág élvhajhász aforizmája és a házasság csapdáján kárörvendő tanulságlevonás között Balassa báró az, aki egymás után több embert, többféleképpen lépre csal. Kripuska üzletét látszólag felendíti a ködmönök felvásárlásával – valójában tönkreteszi. A szép lányoknak, menyecskéknek a csábító ködmönökkel állít egérfogót, miközben ugyanezekkel jó híruket veszíti el. Mindezen át magukat a falusiakat is befolyásolja, a ködmönvásárlást átírányítja Petrás szücshez. Petrást viszont a vele kötött fogadásával teszi lóvá. Maga Safranekné is az általa ásott verembe esik (akkor is, ha ez örömmel tölti el). Jól kieszelt cselsorozat ez, ahol egy-egy csapdában újabb csapda rejlik. A furfang van a történet kedvéért, vagy a történet egésze eleve magát a furfangosságot jeleníti meg? Ajánlat, széptevés, fogadás, veszteség-behajtás – egyik sem az, aminek látszik, mindegyik hátsó gondolatot, előre nem látott következményt rejt. A nyertes-vesztes szerepek cserélődnek. Maga ez a cserélődés, az egyes lépések, mondások „duplafedlősége”, a megtéveszthetőség áll az említett „billenékenység” középpontjában.

Balassa báró pedig – mint a csalafintaság mestere – nem áll egyedül a Mikszáth-életműben. Akár már az adott művön belül (*A Krúdy Kálmán csínytevői*) olyan vetélytársai vannak e nemben, mint a jól ismert Filcsik – aki itt talán legjobb formáját mutatja virtuóz beugratásaival –, avagy maga a címszereplő Krúdy Kálmán, aki ugyancsak lefózi Balassát, felülmúlva annak „körmönfont csintalanság”-ait.

Mi is a lényege voltaképpen Mikszáthnál az efféle „körmönfontosság”-nak, „csintalanság”-nak? Például – ismét – lehet egy szólás az, ami közel hozhatja a választ.

4. *„Aki farkast borotvál, elveszti a vizet is, a szappant is.”*
(Szólás – műegész)

Különös, bizarr abszurditásként tekinthető ez a mondás (2.-ként idéztem a 32-es sorozatban). Ha saját szövegkörnyezetével együtt nézzük, még különösebb, még többféle asszociáció, értelmezésváltozat fűződhet hozzá, sugározhat ki belőle.

A Kaszparek-kísértet elleni védekezés során próbálkoznak a holttestnek koporsóval együttes elégetésével. S lám, maga a szóban forgó bűvös lény ott ül a pajta tetején, gúnyosan figyelve saját elégetését. Rálőnek, eltűnik, lőtt sebével együtt, csupán véres nyomot hagy. „Mit használ az elégetés? Semmit! *Aki farkast borotvái, elveszti a vizet is, a szappant is.* Mi is csak időt és pénzt veszítettünk – de Kaszparek megmaradt” – olvashatjuk kommentárként. „Mondás” ez? Ki mondja? A narrátor? S milyen célzattal, indulattal, véleménnyel társulnak ezek a mondatok? A kijelentések bizarr szellemessége ugyancsak talányos. Vajon a babonás megbűvöltség, vagy inkább a józan kívülállás hangja ez? Netán kifigurázása az álmélgodóknak? Bölcselkedés, vagy inkább bölcsködések kigúnyolása?

Egyáltalán: tapasztalatokból leszűrt tanulságról van szó – ...a farkas esetében? Elképzelhető-e akár efféle botor kísérlet? Képszerűen olyasmit idéz: valaki futtában próbálja megborotválni a farkast. Az elképzelhető kétféle sebeség, maga a veszedelem, s a „tét”, amelynek fejében bárki ilyesmire vállalkozhat – esztelenség, abszurd. Azt a fajta belátást idézheti, mint amelyet a Jónásra és a cethalra vonatkozó, a tanulmány elején álló mottó.

Ugyanakkor, adott helyén gyors, esszenciaszerű felvetítése ez az egész Kaszparek-szemfényvesztésnek, írói bűvésztükk-sorozatnak. A ravasz, szórakoztató, netán meggondolkodtató mondat (mondás?) úgy kap helyet az elbeszélésben, hogy önmaga is többféleképpen villódzó lesz. Egyebek közt szervesen benne-szól a szövegben, ugyanakkor „kiszól” belőle. A kiemelt „mondás” egy mesterien közel hozott jelenet csattanóján (csattanójaként?) hangzik el. Olyan képsor végén, amely a *Kísértet Lublón* című kisregény (egyik) kulcsának is tekinthető. Kaszparek, a kísértet léte vagy nem-léte tűzpróbájának. Eltekintve – s ugyanakkor önmagába értve – a középkori bizonyítási eljárások történelmi utalásait, anakronisztikus jelenlétét: a sírból kiásott koporsó nyilvános elégetése, a mozzanatok írói megelevenítése többféle szinten, többféle módon váltakoztatja, egymásba játszatja a hiteles tanúbizonyságot, illetve a tanúság hiteltelenségét. Szemmel látható, füllel hallható, részletes leírásokkal pontosított megfigyelések sorozatai váltják egymást – mégis, ugyanakkor, ugyanezek a megfeszített éberséggel regisztrált jelenségek a pusztá képzeldés, megtévesztő vagy megtévesztett érzékszervek csalódásaiként is követhetők. Pontosan összeillik a kép, ez az eljárás mód a Mikszáth-műveknek azzal a jellegzetességgel, amelyet legutóbb Eisemann György nevezett meg és elemzett találóan. „Mikszáth művei folyvást aláásnak minden egyirányú értelmezési stratégiát, hogy annak az ellenkezőjét is lehetővé tegyék.” „...»forgatható« a szöveg, azaz »forgatható« (ki) a jelentés.”¹⁴ – Ezen belül itt az elbeszélés-technika egy bravúros – alig észrevehető – mozzanatát nagyítom ki. Azt, amit a nézőpontváltások virtuóz – szemfényvesztő? – tűzijátékának nevezni, példánk esetében különösen stílusos. Vajon „szemfényvesztő” az egész Kaszparek-történet, vagy inkább csak a

szemfényvesztés mímelése, ékes művészi felmutatása? Ahogy az adott jelent példázhatja, ennek is a középpontjában álló tünemény, amely álméltkodtathat és csúfondároságra készíthet – egyaránt.

Minden figyelem a máglyára irányul, főként a tetején álló koporsóra. Ez úgy kerül a lángok közé, hogy a mozzanatról először – mintegy személytelenül – az író/leíró tudósít. Vele együtt hallhatjuk a „lángok pattogását”, a „méla sístergést”, majd „ropogva, haragos zümmögés”-t, amint „az egész alkotmány megrecsegett s robajjal csúszott lejjebb” stb. De minderről úgy tudósít, hogy közben jelzi, a látvány „lebilincselte a figyelmet”, az egész „rémítő volt”. S folytatja, szinte ellenőrizhetetlenül átcsúszva egy másféle látószögbe, a „valami csodálatos zúgás” varázslatába: „Egy-egy zsarátnok szikrázott, sziporkázott s apró tűzszemeiből a Kaszparek tekintete villogott ki.”¹⁵ – Látványról van itt szó immár, vagy inkább látomásról? S ki előtt bukkon fel ez a látvány avagy látomány, csalóka káprázat? A megbűvölt közönség szemével néz, láttat az író. Az összegyűlt kíváncsiak szemét (koholt „közös szemét”) kölcsönzi ki önmagának. S nyomban új fogással él. Amint a füst magasra száll, fel a toronyig, annak „ablakában galambok ültek és alkalmasint találgatták, hogy ugyan mi okosat csinálnak odalenn a teremtés legtökéletesebb lényei, akik ma olyan nagy számmal összevegyülvék?”¹⁶

A toronyablakban ülő galambok – nem titkoltan – ártatlanok ebben, s bármifajta vélekedésben. Csupán nekik tulajdonítja a kaján narrátor az emberi felsőbbrendűségre vonatkozó – lesújtó – véleményt. Az előbbi eljárás fordítottjaként: saját látószögét kölcsönadva. A csodálat magasztos megfogalmazása, maga a mód a kifejező szavak eredeti jelentését eleve visszájára fordítja, leheletnyi finom, ugyanakkor pengeélesen metsző, szarkasztikus gúny tolmácsolójává teszi. Nemcsak kívülről láttatja a jelenetet, hanem ráadásul e kívülrállást az emberi nemén kívül állás még elfogulatlanabb tekintetével ajándékozta meg, merész véleményként. A galambok „alkalmasint találgatták” e fentieket. Vagyis biztosan tudhatjuk, hogy *nem* találgatták, sőt, kijózanításra is alkalmas a fordulat. Az egész feltételeztetés átlátszóan kreált, művi, elképzeltetett, ámde valójában nem létező. Mindez sugallhatja, mintegy érzékelteti azt a szemszöveget, annak az embernek a szemszögét, aki mindezt netalán komolyan veheti. Akivel – ezek után? – akár ezt is el lehet hitetni. A sokaság magatartásából, a jelenetsor további kibontakozásából kikövetkeztethető ez a fajta elhitetésre alkalmas – tömegevény. – A farkas-közmondás is egy efféle lényhez szólhat – s netán ezt józanítja ki?

A „galambok” után maga a tömeg szólal meg „ujjongva, harciasan”: „– Meggyúlt! –” Majd a tömeg egyénekre bomlik, felmutatva mintegy az összetevőit, a közhitek keletkezésének forrásait. „Némelyek látni vélték Kaszpareket, egyik a fejét, másik a lábát, a harmadik csak a vörös kalpagot.” Pontos megnevezéssel személyesednek a tanúsítások: „Bolyai Jánosné [...] azt is látta, hogy az egyik lábát kinyújtotta.” „Kopacsáné asszonyom pedig

hallotta, hogy úgy brekeg Kaszparek, mint a béka..." Az egyéni fantázia működése nyilvánvaló. Az önbecsapás/önccsalás – vagy inkább mások félrevezetése? – elébe megy a szemfényvesztésnek, sőt maga a többszörösen szolgálai magatartásból adódó szemfényvesztés. A narrátor jelenléte még a tüntető tárgyilagossággal megfogalmazott mondatok mögött is érzékelhető – mint más-vélemény. De a közbevetések, zárójeles megjegyzések állításokként eleven megkérdőjelezés szerepét játsszák. „Ah, a képzelődés sokat tesz.” Bolyainé látta „(noha máskülönben rövidlátó)”, Kopacsekné pedig hallotta, még föl is kiáltott, „száz tanúja van rá [ti. arra, hogy felkiáltott]” – mondja a narrátor. Vagyis, erre a fölkiáltásra van tanú, de a tapasztalásra nincs. „*Mindenki mást nézett, másra figyelt, másra gondolt és természetesen mást látott.*”¹⁷ Teljes az ellenőrizhetetlenség.

Mindezeket követi a pajta tetején ülő – „élő?!” – Kaszparek jelenése, meglovése, megsebesítése, elmenekülése. Ide ékelődik be a farkas-közmondás, mint holmi „belátás”. „Mi is csak időt és pénzt veszítettünk – de Kaszparek megmaradt.” Időt-pénzt: miként a farkas-borotváláskor vizet, szappant. „Csak egy eredmény volt – az, hogy nem szellem, nem árnyék, [...] mert vére folyt” – összegez a narrátor, avagy kvázi-narrátor? A beugrató, a szitákon átlátó narrátor? Hiszen ez, a „vér” bizonyossága csalfa. A folytatás ismét elbizonytalanít: „...*ha ugyan a vér is nem volt szemfényvesztés.*”

– Tehát előfordulhat, hogy a többi, az eddigiek, az egész leírt nagyjelenet csodás mozzanatok sorozatával együtt – szemfényvesztés lett volna, szintén? Kimondatlanul megjelenik ez az összegezés (s a folytatással mintegy aláhúzottá lesz): „...teljes volt a kudarc.” Az előrevetett farkas-hasonlatban tömörítődik mindez a fajta jelentés. S az is, amivel „hivatalosan” lezárul az eset, Kozanovich királynak küldött üzenetében: „A természet csodái ellen harcoltunk, Fölség, de legyőztünk.”¹⁸

A hivatalos jelentés emelkedett megfogalmazása a történet végkifejletének ismeretében önnön blaszfemiájának is tekinthető. Hiszen az elbeszélés során annak lehetünk tanúi, hogy egy hátborzongató lényt: a halott és mégis élőként felbukkanó Kaszpareket próbálják megsemmisíteni. Engesztelő misével, boszorkánytól kért tanáccsal, a koporsó máglyán elégetésével, hivatalos kivizsgálásokkal – hiába.

Összefog a sztarosztja, a pap, a főbíró, a püspök, a szebeni kormányzó, a rendőrfőnök, a király. Összefog – és kudarcot vall. Lehetne ez a kudarc magasrendű, valóban, ha a „természet csodája” volna az ellenfél. Ámde végül az válik világossá, hogy az, „aki” ellen küzdöttek, nem is létezik. S ami még megsemmisítőbb megszegyenülés, az az, hogy a rejtély megfejtése kezdettől kézenfekvő. Kaszparek valóban meghalt, s ál-Kaszparekként, kísértetként borkereskedő partnere: Csernyiczky Mihály lép föl, egyúttal felhasználva ezt a különös helyzetet hamis pénzei terjesztésére. Avagy megfordítva? Nem felhasználják, hanem tudatosan létrehozzák csalafinta üzleti fogásként ezt az

egész kísértet-játékot? Cél: a hamisított érmék jól leplezett forgalmazása? Így az egész kísértetüldözés nemcsak meddő, abszurd, zsákutcás vállalkozás, hanem öntudatlan bűnpártolás is. Résztvevői balek statisztái a színjátéknak. Igyekezetük hiábavaló, amely ostobaságot takar. (Mint például a szólásban szereplő farkas-beretválóé.) A szólás módja le is leplezi ezt: felmutatja, mit takar a takaró. A természet csodája helyett az emberi butaság csodájáról van szó. A kiemelt mondat találós kérdés jellegű: aki rájön a nyitjára, rájöhet beugratás jellegére is. Saját hiszékenységére, félrevezethetőségére is ráébredhet – vagy kiderül, hogy erre nem képes.¹⁹

Efféle rébusz jelleg többféle módon átszővi a kisregény egészét. Ha ebből a szempontból követjük kezdetétől figyelmesen a *Kísértet Lublót*t, meglepődve tapasztalhatjuk, hogy a szárnyaló fantáziával magával ragadó, akár könnyed mesemondásként is befogadható história valamennyi kis részecskéje szorosan, többszörös indokoltsággal kapcsolódik egymáshoz. Utalhatunk magára a szüzsére.

A kísértethistóriának van egy rövid előtörténete, történetünk főszereplői szüleiéről szóló mendemonda. Eszerint a két borkereskedő partner: a lublói Kaszperek és a varsói Csernyiczky nemcsak üzleti, hanem szerelmi cserekapcsolatban is áll. A borszállításra inkább Kaszperek fizet rá, mivel – kitalálhatóan – Csernyiczky feleségét szereti. Fiaik – mindkettő Mihály keresztnevű – rendkívül hasonlítanak egymásra. (Amint ezt mi csupán a történet végén tudjuk meg.) Testvérek lennének? Mindenképpen kiváló esélye ez a megtévesztő szerepcserének. Nem kevésbé az is, hogy a két Mihály – mintegy folytatva szülei örökségét – hasonlóféle pénzügyi-érzelmi szövevénybe keveredik. Avagy immár tudatos megegyezésről lehet szó? Az ifjabb Kaszperek feleségül veszi az ifjabb Csernyiczky szerelmét, a gyönyörű Jablonszka Máriát. Mintha baráti (testvéri?) segítség lenne ez, hiszen Csernyiczky Mihályt apja eltiltja ettől a házasságtól. Viszont, az üzlettárs (testvér?) minden jel szerint, titkon, hasonlóan jár el? Hiszen, amikor Kaszperek Varsóba megy, s ott, Csernyiczky helyett csak az egyedül lévő feleségével találkozik, akkor – szemtanúik vallomása szerint – az új asszony így fogadja: „– Hamar megjöttél édes férjem!” – s e szavakra „kár volt annak idején több súlyt nem fektetni” – mondja a narrátor.

S mintha egy másféle szemszögből nézelődő elbeszélő mondaná később: „De ez talán nem is tartozik ide; azért mondom »talán«, mert nem lehetetlen az sem, hogy a csodálatos mesében ez az a *kacsaláb*, amelyen az egész forog.”²⁰

A kiemelt, majd idézőjelbe tett „talán”, a mímelten habozó feltételezés saját ellentétét sugallja: titkos hangsúlyt ad a látszólag mellékes (ál-mellékes) megjegyzésnek. Mi is ez a „kacsaláb”, amelyen „az egész forog”? Egyrészt az adott elszólás, tekinthető az adott, rejtélyes történet lehetséges, titkos kulcsának. (Bizonyára a két férfi megszólalásig való hasonlóságának.) Másrészt

jellegzetes példája az egész művön végighúzó, jellegzetes elbeszélő „techné”-nek. Például annak, amelyet nevezhetünk a szüzsé „duplafedelőségének”. Vagyis végig két szálon követhetjük a „csodálatos mesét”: egy láthatón, s egy láthatatlanon (ahogy ez illik is egy kísértethistóriához). Amit a mesélőtől megtudunk, az részben explicit, részben implicit – szóban kifejtett, illetve elhallgatott, sejtetett. Akár az említett „édes férjem!” – és több egyéb, hasonló elszólás, mellékes, feltételes apró megjegyzés – szabad teret ad az olvasó találgatásainak, netán kitalálásának.²¹ Tanúi lehetünk ennek a kinagyított máglya-jelenetnél, de az egész történetépítés során is visszatérően, művészi lényegét alkotó módon. A lublói kisregény olvasásakor tanúi lehetünk annak, hogy oly módon világlik ki a kísértet-rejtély megfejtése, hogy közben mindig, a – cinkos és beugrató – narrátor el is homályosítja ezt a képet, például változó nézőpontjaival s egyéb hasonló eszközzel. Így mintegy állandó, nyitott kérdéseket tesz fel, választásra késztet. „Leleplez”, vagy „elleplez”? Mindkettőt teszi, vagy inkább valami harmadikat. A józan paraszti észhez fellebbez.²² Kitűnően illik az eljárásra Eisemann György egyik remek, találó következtetése: „... a legendásítás poétikája mellett azzal éppen ellentétes eljárások is megfigyelhetők Mikszáth életművében. Leginkább akkor, ha szövegeinek fikcionalitása már létező »legendákból« merít – ilyen esetekben nem képezi, hanem dekonstruálja a legendát mint műfajt.”²³ Ez történik a kísértet-regényben is.

„Duplafedelülésgről” beszélünk. Az elnevezés önkényes, de képszerűsége, metaforikussága megfelelőnek látszik a Mikszáth-féle megnevezés-, elbeszélésmód hasonló – sokszor meghökkentő és egyben gyakorlatias – jellegének. Megfigyelhető ez például a kiválasztott harminckét szólás mindegyikénél. (S azoknál is, amelyek közül kiválasztottuk ezeket.) De ez a kiemelt, hasonló „mikszáthi” karakter jelen van szólások és történetek szerves kapcsolatainak összefüggéseiben is.

Példaként nagyítottuk ki a farkas-borotválásra vonatkozó szólás és a *Kísértet Lublón* egész kompozíciója, elbeszélésmódja között felfedezhető – kulcsnak is tekinthető – megfeleléseket. Eszerint: szólás (szólások) található a történetben; de a szólásban (szólásokban) is, mintegy dióhéjban, írói esszenciaként ott a „történet”. Pontosabban az, ami a szüzsé mögött lapul; ami és ahogyan olvasói feltárára vár.

Úgy véljük, a kiemelt példa nem egyedüli, inkább távol áll a véletlentől. Ha akaratlanul is igen jól harmonizál a Mikszáth-életmű kitűnő ismerőinek egymástól függetlenül megfogalmazott, egymást erősítő találó megfigyeléseivel. „Elrejtés és leleplezés egyidejűségére” hívja fel a figyelmet Eisemann György *A gavalléroknak*.²⁴ Másutt, szintén ő „értelmezések elbizonytalanítás”-áról beszél. Fábri Anna Mikszáth „írásművészetének egyik legjellemzőbb tulajdonsága”-ként a „gyakori nézőpontváltások”-at hangsúlyozza, sőt: „a nézőpontok megsokszorozásá”-t, a „szándékos elbizonytalanítás”-t.²⁵ Mindketten

elismerően hivatkoznak Karácsony Sándor *A cinikus Mikszáthjára*.²⁶ E közös tapasztalatok alapján elmondható: a Mikszáth-művek olvasási-befogadási módja (akár például a bennük dúsan föllelhető mondások-szólások olvasása) a „hagyományos parabola” elvárt olvasása szöges ellentétének tekinthető. Visszajára fordítható a meghatározás: Mikszáth *nem* a célra összpontosít, hanem az útra; *nem* a tudatba hatoló tanításra törekszik, hanem a gondolkodtatásra.²⁷ Más kifejezésmóddal: „növeli a recepció szerepének súlyát”.²⁸

A tanulmányban felsorakoztatott példák, elemzések több, más, tágabb körű összefüggések követésére is csábítanak.

Itt csupán jelzésre szorítkozhatunk. Erre alkalmasnak látszik az a gondolat, amely – úgy véljük – meglepően illik Mikszáthra, pedig egészen más vonatkozásban fogalmazza meg szerzője: Eberhard Jünger. A bibliai parabola kapcsán hallhatjuk a bizonyítást: ez a megnyilatkozás nem a meggyőződés, hanem a megismerés eszköze. „A parabola *nem* úgy »képszerű« (bildlich), mint egy ábrázolt dolog (Sache) *retorikai* »alakzata«, hanem úgy, mint az *emberi tapasztalatban kirajzolódó létmód* »szóképe«.”²⁹

S az elméleti megállapítást hadd illusztrálja magának az írónak – ismerős – profán, önjellemző gondolati, nyelvi sziporkája, amely éppen a retorikáról szól:

...Mert a dikciók nem cselekedetek. Egy közönséges bolha teste sokszor többet nyom és több tért foglal el a világegyetemben, mint ötezer beszéd. Ámbátor hisz ön még beszédek se tartott. Még azt se. De azért mégis lenéz engem. (*Nyílt levél saját magamhoz*)³⁰

(A cím: „hat likra járt az esze, mint a fiskálisoké” – *A demokraták*, MKÖM, 10, 33.)

1 *A Krúdy Kálmán csínytevései*, Mikszáth Kálmán Összes művei, 1–86, szerk. BISZTRAY Gyula, KIRÁLY István, REJTŐ István, Bp., 1956–1992. (A továbbiakban: MKÖM), 11, 95.

2 *A sipsirica*, MKÖM, 15, 121–122.

3 A kiválasztott sorozat forrásai (a művek időrendjében):

1. *Nemzetes uraimék (Mácsik, a nagyerejű)*, 1882–1883, MKÖM, 2, 92.

2. *Kísértet Lublón*, 1892–1893, MKÖM, 5, 40.

3. Uo., 42.

4. Uo., 43.

5. Uo., 48.

6. *Az eladó birtok*, 1893, MKÖM, 5, 72.

7. Uo., 74.

8. Uo., 128.

9. *Páva a varjúval*, 1894, MKÖM, 5 165.

10. *Nagy kutya a vicebíró*, 1895, MKÖM, 8, 70.

11. *A zöld légy és a sárga mókus*, 1895, MKÖM, 8, 85.

12. *Prakovszky, a siket kovács*, 1895–1896, MKÖM, 8, 162.

13. *Apró képek a vármegyéből*, 1899, MKÖM, 11, 21.

14. Uo., 35.

15. Uo., 45.

16. Uo., 49.

17. Uo., 55.

18. *A Krúdy Kálmán csínytevései*, 1899, MKÖM, 11, 95.

19. Uo., 73.

20. Uo., 73.

21. Uo., 78.

22. Uo., 122.

23. *A fekete kakas*, 1899, MKÖM, 12, 27.

24. *Fili*, 1902, MKÖM, 15, 20–21.

25. *Mindenki lépik egyet*, 1902, MKÖM, 15, 33.

26. *A sipsirica*, 1902, MKÖM, 15, 101.
 27. Uo., 109.
 28. Uo., 103.
 29. Uo., 110.
 30. Uo., 109.
 31. *Mikszáth-asztal (Levél a szerkesztőség tagjaihoz)*, Pesti Hírlap, 1893, 294. Vö. *A saját ábrázatomról. Vallomások, levelek, följegyzések*, Bp., Révai K. (1913), szerk., vál., bev. RUBINYI Mózes, 181.
 32. *Turkálás az istenekben*, Az Ujság, 1904. április 12. Vö. *A saját ábrázatomról, i. m.*, 288.
 4 A kérdésről részletesen lásd RAISZ Rózsa eddig kiadatlan értekezését. Részleteket publikált a szerző: Egri Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1961, 1966, 1971. Mikszáth szólásairól és ezek poétikai összefüggéseiről az író elbeszélésmódjával két kisebb saját közlemény: SZÉLES Klára, *Feledtet és emlékeztet* („...akinek esze mindig görbén hordott”), Helikon (Kolozsvár), 1997. január 25., 2. sz., 15.; Mikszáth lélekrajzáról: „Az ilyen öregasszonynak már létra van a szívéből az eszéhez!” Mikszáth-émlékkönyv. Tanulmányok az író születésének 150. évfordulóján, Horpács, 1997, 23–28.
 5 *A fekete kakas*, MKÖM, 12, 25. Lábjegyzet i. h. 25.
 6 *Kísértet Lublón*, MKÖM, 5, 48.
 7 *A Krúdy Kálmán csínytevései*, MKÖM, 11, 94–95.
 8 *Fili*, MKÖM, 15, 20–21.
 9 *A fekete kakas*, MKÖM, 12, 26–27.
 10 *A sipsirica*, MKÖM, 15, 103., 102.
 11 *A Krúdy Kálmán csínytevései*, MKÖM, 11, 85.
 12 Uo., 87.
 13 Paul RICOEUR, *Essays on biblical Interpretation*, London, 1981. Magyarul: *Bibliai hermeneutika*, vál. és szerk. FABINY Tibor, Bp., 1995, ford. MÁRTONFFY Marcell, 108.
 14 EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona Kiadó, 1998, 115–116.
 15 *Kísértet Lublón*, MKÖM, 5, 38–39.
 16 Uo., 38–39.
 17 Uo., 39. (Kiemelések: Sz. K.)
 18 Uo., 40. (Kiemelések: Sz. K.)
 19 Hasonló természetűek például azok a rébuszok, amelyeket a tanácsadásért felkéréselt boszorkánytól: Pirityi Pannától hallunk. „...majd megbeszéljük ott, ahol három elvált virág összekerül.” Búcsúzáskor a megrontás elleni szert is feladványként nevezi meg, rejtélyesen: „Folt hátán folt, akibe tű nem volt.” *Kísértet Lublón*, MKÖM, 5, 42., 44.
 20 Uo., 10. Kiemelés: Mikszáthé, ritkítva, a kurziválás: Sz. K.
 21 Például, amikor a fiatal Kaszperek „elcsípte” a szép Jablonszka Máriát „a Csernyiczky-gyerek orra előtt”, így hangzik a talányos kommentár: „Megbabonázta-e Máriát, vagy mit csinált vele, hogy olyan egyszerre hozzá pártolt?” A kérdés nyitott marad. *I. m.*, 10.
 22 Ahogyan az idézett „boszorkányos” mondások is ezt teszik, s maga a „boszorkány” is idézőjelbe kívánczozó elnevezésnek bizonyulhat, az elmés öregasszony s tanácsai a józan eszt képviselik.
 23 EISEMANN György, *i. m.*, 98.
 24 Uo., 102.
 25 FÁBRI Anna, *Mikszáth nőalakjai*, Holmi, 1998, 1. sz., 45–50., 47.
 26 KARÁCSONY Sándor, *A cinikus Mikszáth*, Bp., 1944, Újrakiadása: Bp., Hét Krajcár Kiadó, 1997.
 27 Theo ELM, *Parabel – eine „hermeneutische Gattung”*. Magyarul: *A parabola mint „hermeneutikai” műfaj*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Narratívák 2. Történet és fikció*, vál., szerk. és a szöveget gond. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 1998, 115.
 28 EISEMANN György, *i. m.*, 42.
 29 Egyetértéssel idézi: Paul RICOEUR, *i. m.*, 102.
 30 MIKSZÁTH Kálmán, *(Nyílt levél saját magamhoz)*, Pesti Hírlap, 1894. április 4. *A Bánffy falai* című cikk alcíme. Lábjegyzet: A hírlapíró és a képviselő Mikszáth egymáshoz = *A saját ábrázatomról*, id. kiad., 187.

Erdélyi János irodalomtörténeti koncepciójáról (II.)

1. A századnegyed és előzményei: a hegeli dialektika „végtelenítése”

A sárospataki korszak esztétikai írásainak tükrében Erdélyi csaknem fenntartás nélküli Hegel-követőnek mutatkozik; nyilvánvaló azonban, hogy kritikus és irodalomtörténeti írásaiban áttételesebb a hatás. Igaz, az előbbieken is megtaláljuk Erdélyi saját, részben korai nézeteivel összefüggő álláspontjának nyomait. Hegel esztétikájának legkomolyabb kihívása az volt, hogy Hegel – nagyrészt a német viszonyok alapján – lezártnak minősítette a művészet korszakát. Erdélyi azonban, akinek szilárd meggyőződése volt, hogy a magyar irodalom még nem érte el fejlődése tetőfokát, ezt nem fogadhatta el. Úgy sem segíthetett e bajon, mint Gyulai, aki a *Szépirodalmi szemlében* azzal védte a verses epika esélyeit a regénnyel (mint kevésbé költői műfajjal) szemben, hogy mi még nem jutottunk a polgári fejlődés ama fokára, mint a Nyugat. Erdélyi ugyanis nemcsak a magyar irodalom, hanem a magyar filozófiai gondolkodás fejlődését is sürgette, vagyis nem gondolhatta, hogy előbb meg kell várni, míg a művészet, az irodalom „kifutja magát”. Ráadásul az abszolút szellem három fokának viszonya Hegelnél sem egyértelmű; amennyire világos, hogy ez határozza meg a három művészeti forma egymásutánját, annyira kérdéses, hogy követi egymást történetileg a művészeti, a vallási és a bölcséleti forma. Sokatmondó Erdélyi vélekedése a *Századnegyedben* – éppen Hegel korát illetően: „kezdt megoszlanı szeretetünk a költészet iránt, mert azt is mondták, hogy költői korát keresztül élte az irodalom s átmegy a tudományosba; mi a legferdebb fölvét, (hypothesis), különben mit keresnének egy időben Schiller és Kant, Goethe és Hegel az irodalom mezején.”¹

Az 1852–53-as *Szépészeti alaponalak* tételesen követi-fordítja az *Esztétika Bevezetését* és első részének bevezetését (*A művészeti szép eszméje vagy az eszmény*).² Az első eltérés a filozófia és a költészet szerepének összevetésével kapcsolatos. Mint láttuk, Erdélyi korábban úgy látta, hogy az ember érzéki és szellemi része között a filozófia *próbál*, a költészet pedig *képes* egységet teremteni. Nos, Hegel szövegéből, amely a filozófiát teszi meg az ellentét felemelve-megszüntetőjének, s a művészetet e kibékítés ábrázolójának nevezi, Erdélyi *kihagyja a filozófiát*, és a művészetnek tulajdonítja a „kiengesztelő” szerepet: „a művészet célja az igazságot érzéki műalakban leplezni le; s kien-

gesztelni azon ellentétet, melyben az ember egyfelől el van fogulva az időszerinti közrendű valóság, az élet és természet sanyarúságai, a szenvedélyek megrohanásai által, másfelől eszmei világban él, az akarat törvényeit, szigorúságát hordja lelkében, s elfásulhat az elvontságokban.³ Művészet és filozófia viszonyában természetesen döntő lépés, hogy a filozófiát az *értelem* elvont közegéből a *konkrét gondolkodás* közegébe helyezi, amely nem ellentéte, hanem folytatója a művészetnek, vagyis a művészethez képest magasabb rendű egzisztenciát ad az igazságnak. („Az érzéki gondolkodás, mellyel él a bölcsészet.”⁴) Ám Erdélyi csupán „magasabb mód”-ról beszél – arról nem, hogy a gondolkodás, megőrizve ugyan, *megszüntetné* a művészetet. Mert míg Hegel egyenesen azért idézi meg itt a görögség és a kereszténység művészeti korszakát, hogy bemutassa, hogyan támadja meg és számolja fel a vallás és a filozófia a művészetet, Erdélyi csupán annyit mond, hogy a művészet „nem [...] legfőbb módja a szellemi előállításának”, s hogy a szellem, mielőtt a „bölcsészeti tudalom” fokára jutna, mint egyetemes „műszellem” lép fel, s ez az egyes kultúrákban különálló világnézetekként jelenik meg: „A műszellem (Kunstgeist) mutatkozik mint *egyetemes*, melyhez képest a természeti, emberi és isteni dolgokról saját szemlélezési mód áll elő, minek neve: világnézet (Weltanschauung) p. a görögök világnézete az istenekről, összevetve a keresztyéni világnézettel.”⁵ Ez a mellérendelés nem Hegelre vall; szerinte ugyanis a görög és a keresztény felfogás egymást követő *fejlődési fázisokat* képviselnek; az egyik a klasszikus, a másik a romantikus forma korszaka. A világnézeteknek mint a „műszellem” különböző népekben való konkretizációjának e mellérendelő viszonya alighanem a wienbargi esztétika nyoma. Tudjuk, Wienbarg az egymásra következő formákat nem tekintette egy fejlődésfolyamat fázisainak,⁶ s ha a művészeti ágak történetileg egymást követő *létrejöttét* Hegel nyomán fejlődésnek minősítette is, a *Tizenhatodik előadás* abból indul ki, hogy a művészeti ágak *mindig is* egymás mellett fognak élni; Lessing nyomán kifejti, hogy a művészeti ágakat nem szabad keverni – ezeknek megvan a maguk köre, amelyben „örökké egymástól elválasztva fognak működni”.⁷

Az 1854–55-ös *Esztétikai előtanulmányok* szintén a hegeli művészetdefinícióból indul ki, ám itt még határozottabban fogalmazódik meg, hogy a művészet, vallás és bölcsészet egyaránt érvényben lévő módjai az igazság megjelenítésének: „Csak így lesz a művészet valódivá, mikor legnagyobb feladatát fejtí meg, ha *közösen* a vallással és a bölcsészettel, *egyik* útja és módja lesz a szellem igazságai, az emberek legméltóbb érdekei, szóval az isteni dolgok nyilatkozásának s élénk állításának.”⁸ S ha ezúttal is megállapítja, hogy „a mai szellem, a mi észí műveltségünk s vallásunk túlvannak azon fokozaton, melyen a művészet, mint legfőbb előállítási módja az igazságnak, mutatkozott valaha”⁹ ez megint azt jelenti, hogy ma már vannak az igazság előállításának a művészetnél magasabb rendű módjai is, de azt nem, amit Hegel

visszatérően hangsúlyoz, hogy a mai ember számára *már nincs adva* az eszme igaza a művészetben. (Tudniillik a művészetben legfőljebb azt tanulmányozhatja, hogyan volt adva akkor, amikor a szellem a művészet fokán állt.)

A művészet történetiségének e Hegelétől eltérő modellje nyilvánvalóan Erdélyi korai, dualista antropológiáján alapul, amelyet csak megerősített Mundt dualisztikus nyelvelmélete. Hegel ugyanis kiejti rendszeréből az érzéket, amely Erdélyi antropológiájának a szellemhez hasonlóan konstitutív eleme. Hegel a művészet lényegét a művészet „után”-jában látja – „a szellemen benne lakozik a szükséglet, hogy saját bensejében, mint az igazság igazi formájában elégtüljön ki”, ezért „ha a tökéletes tartalom művészeti alakokban tökéletesen előlépett, akkor a messzebbre tekintő szellem visszafordul ebből az objektivitásból önmagába és eltaszítja magától az objektivitást”; szerinte a filozófiába megszüntetve-felemelt művészet objektivitása elveszti „külső érzékiségét”, mert a szellem „az objektív legmagasabb formájá”-t, a gondolkodás formáját valósítja meg.¹⁰ Erdélyi a maga előfeltevései alapján joggal következtetett arra, hogy minél inkább eltaszítja a *szellem* az érzéki-objektívát, annál inkább lesz szüksége művészetre a kettős, szellemi-érzéki lényegű embernek – arra a művészetre, amely (hegeli definíció szerint) szellemi és érzéki közvetítését valósítja meg.

Az abszolút szellem három formájának töretlenül fennmaradó történeti érvényességéből következik, hogy Erdélyi végül a három művészeti formát is új történeti szerephez juttatja.¹¹ „Jelvi” (szimbolikus), „klasszikai” („remek”) és „romantikai” triádját a művészet, irodalom önálló és nyitott fejlődésének spirálszerű modelljébe építi bele. Ebben a fejlődésmodellben a nemzetek különféle „világnézete” fennmarad és érvényben marad az „észi műveltség és vallás” korában is: „Eme három alakban forog a művészet egész pályája, mégpedig a képzet szerint, alsóbb vagy magasabb fellengéssel. Ezen alakok szokják egymást felváltani a múltörténetben, mint *soha meg nem szűnő processzus*, fejlődve egymásból, egymás után, örök visszatéréssel a kezdethez, hogy megújult, erősödött tartalomban fejezzék ki *egy-egy népek világnézetét a szépről időszakonként.*”¹² Az *aufheben* hegeli logikáját a Századnegyedikben Erdélyi ennek megfelelően az irodalom történetén belül érvényesíti; ez az elv az irodalom önfejlődésének keretei közt idézi elő a szimbolikus–klasszikus–romantikus kategóriáiban való spirális fejlődést. „Ha szinte hullott levélnek tekintjük is mailag a régibb századok költőit – mondja –, mindazáltal élnek ők a mai költészetben. Az ő netaláni kezdetleges gyöngeségök, hazai és nemzeti hűség kíséretében, mint letett szellemi tőke szaporítja időről időre kamatait mindaddig, míg nem erővé gyűl fel korszakokon át az újabb nemzetkéknél.”¹³ Vagyis a mai költészet „főlemi”, beszívja-főlemészti-főlemeli a régit.

E modellben maguk a hegeli kategóriák is átalakulnak. Jánosi Béla szerint Erdélyi Henszlmann esztétikájának három kategóriájával azonosította a mű-

vészeti formákat; a szimbolikust az „eleven”-nel, a klasszikust a „célirányos”-sal, a romantikus a „jellemzetes”-sel.¹⁴ Nos, ami a klasszikust illeti, Erdélyi koncepciója azért maradhatott egy fő vonatkozásban hegelianus, mert a *klasszikus* hegeli fogalmát lényegében érintetlenül hagyta. Ami a romantikát illeti, Erdélyinél az 1840-es években (az *Egyéni és eszményit* is ideértve) nincs nyoma a hegeli romantika-fogalomnak, később viszont fölveszi a hegeli értelemben vett romantikusba azt, amit korábban, főként a *Valami a romantizmusról* című cikkében írt róla;¹⁵ eszerint a művész csak akkor tudja túlsúlyra juttatni az eszmét a formával szemben, ha saját, ismert közegében mozog, s így egy egyszerű formai utalás elég a közönségének, hogy rögtön „elérte” az illető eszmét. Mint a *Századnegyedben* írja, a romantikai műalkat „gondolathozói lepletlen viszonya, s mindamelllett érthetősége” azért lehetséges, mert „a formai veszteséget a kedély pótolja ki magának azon hatással, mely mindenkinek lelkébe mint villanyütés száll, valahányszor hazai tárgyakat vagy inkább ismérteket ad elő a költő, idegenek helyett”. Utóbb megjegyzi: az „ismérteken” tisztán emberi tárgyakat ért, „melyekben minden kedély otthon van, mint magáéiban”.¹⁶ Láthatjuk, az egész gondolatmenet a korai írásokban is alapvető *idegen-saját* oppozíció alapul (s, tehetjük hozzá, nem a *nemzeti-egyetemes* oppozíció).

Ami végül a legelsőt illeti: Erdélyi a szimbolikust csakugyan azzal azonosítja, amit Mundt – Herderre hivatkozva – a nyelv kezdeti állapotáról mint poétikus állapotról mond.¹⁷ Olyan pontja ez tehát Erdélyi korai gondolkodásának, amelyből a Hegel iránti legnagyobb lelkesedés közepette sem engedett. Ám nem is az a kérdés, hogy mindez milyen viszonyban van Hegel rendszerével, hanem az, hogyan illeszkednek a megváltozott fogalmak Erdélyi rendszerébe.

És itt érkezünk el a *Századnegyed* irodalomtörténeti koncepciójához. Az irodalom történetét Erdélyi itt úgy tekinti, mint egy nemzet eredeti esztétikai világnézetének fejlődését. Az 1850-es évek elején írt tanulmányainak gondolatmenetét folytatva,¹⁸ a *Századnegyedben* is azt állítja, hogy az irodalom története a szellem és az alak folytonos gazdagodása révén fejlődik, s a hegeli művészeti korszakok is ezért váltják egymást. Ha létrejön az eszme és az alak adekvációja, annak a szellem továbbfejlődése miatt szükségképpen meg kell bomlania, az eszmének az alakkal szemben túlsúlyra kell jutnia – a művészetnek romantikussá kell válnia –, ám innentől a spirális elv érvényesül: e megbomlás új kezdethez – az alapokhoz való visszatéréshez –, majd a romantikus kor által fölvetett eszme és a kezdethez való visszatérés által megteremtett alak korábrinál gazdagabb adekvációjához vezet, vagyis az eszményi, klasszikai művészet, a maga spirális fordulóit megtéve, szükségképpen egyre magasabb fejlettségi szinteken áll elő.

Így beszél két klasszikai korról – egy megvalósultról s egy eljövendőrről – a magyar irodalom elmúlt huszonöt évéről szólva: „...ha remek (klasszikai)

magyar költészetről akarunk beszélni, s ha ilyenül akarjuk nézni a jelen század három első tizedének költészetét, ez klasszikai lesz igen is, de tulajdonképp csak a *multra* nézve annyiban, hogy idegen világból való táplálkozás mellett is, jobban magába olvasztá ezt, mint például Gyöngyösi, kinél a hazai történetben kirívólag veszi ki magát a mifológia [...]. De oly klasszikai magyar költészet, mely összhangzatos egésszé felolvasztva bírja minden elemét a költői művészetnek, mely nyelvünkéből kifejlett, s zenei hajlamunknak megfelelő alakban, az ember és természetvizsgálat kellő készültségével, a bölcsészeti gondolatokat befoglaló poétai mélységgel szólaljon meg, azaz egy konkrét klasszikai művészet, az én szememben, a jövődőség gyermeke.”¹⁹

Petőfinek meg kellett bontania azt a klasszikait, amelyet legmagasabb szinten Vörösmarty képviselt (s már maga is kezdett meghaladni); mint 1854-es Petőfi-tanulmányában írja, „a gondolat többnyire túlförrott nála a formán s túlnyomó volna e fölött; innen magyarázható, ha meghasonlott a formás művészettel, s ezt pusztá külsőnek tekintvén, szétronította, vagy föl sem vette”; Petőfi azonban azért tette ezt, hogy egy olyan klasszikait készítsen elő, amely nem a nemesség idegenből vett műveltségéhez van kötve, hanem a magyar szellemben magában gyökerezik, a magyar nyelv szemléleti jegyeit viseli magán, amelyet ezért minden „józan elme, ép kedély, elfogulatlan szív, iskolai tanulmány vagy begyakorlás nélkül, vajmi könnyen felfoghat”.²⁰ Vagyis nemcsak a romantikait juttatta érvényre, de – ennek eredményeit megtartva, magasabb szinten – vissza is tért az alaphoz; a népköltészethez, amelynek ereje a korai írások tanúsága szerint „főleg a nyelvben, az átlátszó tiszta nemes előadásban” áll, „melyet minden józan eszű és egészséges velejű ember megérthet, élvezhet kénye, kedve szerint”.²¹ A spirális elv jegyében Erdélyi általánosítva is kifejti, hogy „[a] magas, idegen világnézet után kihalmosodott költészettől lejtünk aláfelé, s végre hozzáérünk a kezdethez. [...] De ez a kezdet többé nem valamely absztrakt, rideg kezdet, melyet semmi sem előzött volna meg, hanem oly kezdet leszen, mely már egy, századok óta lételes, több belső forradalmon átment költészeti fejlődés multjával s tudalmával bír és rendelkezhetik, [...] segédül veheti azt a forrást, mely a népben örökké buzog, és azt melyet a lángész ereje csodálatosképen ütött az idők szikláiból. Csak így értve lehet a népiesnek mint a kezdethez való visszatérésnek irodalmi becse, jövődője. Ilyen értelemben mondám már azelőtt, hogy midőn a magyar költői irodalom oly nagyban vette föl magába a népi elemet, ösztönét kapta vissza.”²²

Az így előkészített – *nemzeti* – klasszicizmus megvalósítójának várományosa Erdélyi szemében Arany János volt; amit a *Századnegyedik*ben róla ír, ahhoz illeszkedik, amit Petőfiről mint romantikusról s egyben a költészet spontán érthetősége értelmében vett kezdethez visszatérő költőről, a nemzeti klasszicizmus előkészítőjéről mondott. „Az utolsó fejlődési korszakot nem is mond-

hatnók bevégzettnek, ha a fölvetett művészeti népiesség, mely a népben még öntudatlan, a költőknél már öntudatig nem volna vive; ha nem állna e korszak végén Arany János mint amaz öntudatos népiesség kiváló képviselője. Nála a tartalom és költői elemeken keresztül tiszta formáig vívta ki magát a műszeme. Azért ő teszi a zárkövet a regényes lírai alkotásokhoz, vagy őbenne tér vissza költészetünk az első kezdethez, az eredeti népköltészethez; de ezen népköltészet nem oly közvetlen, absztrakt, öntudatlan munkásság többé, hogy belé kell gondolni a poézist, hanem a tartalom és forma át van egymás által szellemítve; az ebben, ez abban leli örömét, kényelmét, kielégítettését.”²³

Bizonyos, hogy Erdélyi ezt is átmeneti egyensúlynak tekintette, amelynek egyszer ismét meg kell majd bomlania, hiszen ezt az eszményi művészetet a filozófia és a tudomány fejlődése megint csak szét fogja feszíteni, vagyis ismét egy „romantikai” korszaknak kell következnie, és így tovább ad infinitum. Erdélyi tehát, aki Toldyt megleckéztette az irodalomtörténeti korok „becsomózása” miatt,²⁴ Arany Jánosnak is csak ezzel a „végtelenített” hegeli dialektikával akarhatott elismertetője lenni. Ez persze nem gátolta abban, hogy elveszítse türelmét, amikor úgy látta, hogy Arany nem a (történetileg éppen esedékes) klasszicizmusnak a beteljesítésén fáradozik; bár, azt hiszem, szempontunkból nagyobb a jelentősége az *Ősszel* hegeli szemléletű elismerésének, mint az *Évek, ti még jövőndő évek...* – szintén a koncepcióból eredő – elutasításának.²⁵ (Már csak azért is, mert Erdélyi, ha nagyon akarta volna, az utóbbiban is fölfedezhetett volna valamit abból, amiért az előbbit annyira dicsérte.)

2. Az irodalom szerepe a filozófia korában

A fentiek után is kérdés marad azonban, egyáltalán miféle szerepet kap az emberiség életében a költészet, amikor az eszme immár nála magasabb rendű létmódban is jelen van a vallás és a filozófia révén, mi a funkciója az érzelmi-konkrét és az eszmei közti közvetítésnek. E válaszhoz az egyezményekkel folytatott vita vihet közelebb bennünket.

A hazai bölcsészet jelenében ugyanabból indul ki Erdélyi, mint a *Századnegyedikben*: művészet, vallás és bölcsélet hierarchikus viszonyban vannak egymással – s itt sincs szó arról, hogy a szellem alacsonyabb megnyilvánulási formái felszámolódnának a fejlődés során. „A nemzetiség szép szó; alkalmazása igen helyén esik az ember lelki életének alsóbb fokozatán [...]. Azonban nem kell sokáig tépelődni fölötte, hogy belássuk, miszerint ez nem más mint a helyiség adaléka; és gyönyörűen veszi ki magát a költészetben és mindabban, mi ehhez tartozik. Már a felsőbb fokú szellemi élet, a vallás körében kevesebb súly van a nemzetiség fogalmának [...]. Vallás, bölcsészet [...] igen jól nevezethetik nemzetinek; de hozzájuk járulván a gondolkodás, mindkettő változik, és idővel kinő a nemzeti korból, ellenben a költészet sohasem nőhet

ki veszedelme nélkül. A nemzetiség elve tehát folytonosan erős a költészetben, gyöngébb a vallásban, végképp megszűnik utóbb a bölcsészetben.”²⁶ Egy találó megállapítás szerint „[a]z emberi szellem egységesülésének hege-
li gondolatában hisz Erdélyi a bölcsélet, tudomány, erkölcs terén, de megta-
gadja nagy mesterét a költészetről, művészetéről szólván”.²⁷ Azt azonban
ebből sem tudjuk meg, végül is mi a szerepe a költészetnek Erdélyi szerint a
magasabb rendű szellemi formák megjelenése után.

Hadd utaljak itt vissza arra, milyen eltérően ítélte meg kezdetben az ember
eredendő antropológiai dualizmusát Hegelhez képest Erdélyi – Wienbarg és
Mundt nyomán. Mint láttuk, élesen elválasztotta „a léleknek főerőit” – a
gondolkozást és az érzést, mint „a pusztá isteni ész” és „a vért, és idegzetet
megható mozgalmak” termékét. Ezzel akkor a nyelv kettős jellegét kívánta
megalapozni; ha csak *gondolkodva* beszélénk”, „remélhető lenne egy egyete-
mes nyelv”, ám a szó, amely „felöltözteti a gondolatot”, „száz meg száz
körülményektől függ” („benszületett különböző tehetség”, „égalj, étrend,
társas viszony szükség” stb.), melyek „mindig az emberi kedélyre hallgat-
nak”.²⁸ Nos, *A hazai bölcsészet jelene* ehhez a nyelvfelfogáshoz tér vissza, s így
érvényre juttatja a háttérben álló antropológiát is: „ugyanazon tárgyat: külön-
böző oldal vagy szempontbul neveztek el a nyelvek különbözőleg, másképp
az egész világ nyelve egy volna”; vagy később: „abban áll a nyelvek szelle-
me, hogy amit egyik nép így fejez ki: a másik *amúgy* fejezi ki [...]”.²⁹ Ahogyan
a *Nyelvfilozófiai töredékekben* arra következtetett, hogy a nyelvnek „az érte-
lem, és érzék kívánatai után, s nemesbülésével kell művelődnie; és szükség-
képp előáll a nyelvnek egy részről *logikai*, más részről *esztétikai* töké-
lyesülése”,³⁰ most is e kettősséget tulajdonítja a nyelvnek – ezúttal különbsé-
get téve az egyes nyelvek közt aszerint, hogy természetük szerint melyik
iránt van hajlamuk: „Innen igen természetesen lehet szólni valamely nyelv-
nek bölcsészetre, poézisra való kisebb-nagyobb hajalmáról aszerint, amit ész-
i vagy érzéki, lényeges vagy látszati oldalt és szempontot emel ki egyes sza-
vaival a dologból, melynek nevet ad, s melynek, mint tudatik, többféle jegyei,
mondományai lehetnek s vannak.”³¹ Ne tévesszük össze a „lényeges vagy
látszati” diszjunkciót a „lényeges vagy lényegtelen”-nel: Erdélyi pontosan
fordította le Hegel tételét – „[m]ivel a látszat lényeges a lényegre nézve, mert
látszat nélkül a lényegyet sem ismernők: a művészetnek is az leszen a legkö-
zelebbi teendője, hogy a látszatban a lényegyet emelje ki”.³² Vagyis ami a szó-
ban fogalmi, az egyetemes, és így a filozófiára tartozik, ami benne látszat sze-
rinti, az az egyes nyelvek különösségéhez van kötve, s a költészet terrénuma.

Ebből egyrészt az következik, hogy a filozófus mindig a fogalmat tekinti a
szóban, s nem igazán vesz tudomást arról, hogy egy adott nyelv egy bizo-
nyos szó által milyen különösség jegyében nevezi meg a fogalmat (mint pél-
dával a magyar a *szellemet*; e szó a *széll*lel függ össze); éppen ezért „nem oly
lényeges nála a nyelv és ebben rejő forma, mit a költőnél”.³³ Másrészt azon-

ban az is adódik, hogy a nyelvnek (még a filozofikus hajlamú nyelvnek is) a filozófiai használata speciális, s a nyelvek „szelleme”, természete, használatának eredeti módja elválaszthatatlan annak a konkrét közösségnek a történelmi, földrajzi, kulturális, biológiai adottságaitól, amely beszéli. S ennek messzemenő következményei vannak: a nyelvközösség csak olyan igazságokat kezelhet sajátjaként, amelyek összhangban vannak a nyelvében megszólaló szellemével; a mai művelt nemzetek is azért firtatják, milyen „eszmélkedései voltak” őseiknek „embernél magasabb lényről, természetben dolgozó munkásságról, halál utáni állapotról, erkölcsi rendről, az örök dájrról”, „mert ezek csak akkor övéi, ha bennök a gondolat, mint magáéiban ismér magára”.³⁴

Mármost nyilvánvaló, minél messzebb haladt a filozófia azon az úton, hogy megszabaduljon a nyelv konkrét képzetekhez kötődő különösségeitől, annál alkalmatlanabbá vált arra, hogy igazságait a nyelvközösségek sajátjuként kezeljék. Ám ha a *költői szó* szétválaszthatatlanul, tudatos alkotói aktussal egyesít fogalmi és érzékileg konkrétat, akkor a *költészet nyelve az egyetlen lehetséges közvetítő* a filozófia egyetemes igazságai és a konkrét emberi élet között: „A nyelv az a csodálatos eszköz, melyen a nemzeti *különösségek* közé mind jobban oltatnak be a cselekvés, a gondolkodás *egyetemes* módjai; csak az a nyelv mondható igazán műveltnek, mely *különös* létére is fölvette magában az egyetemes elélhaladást; így valódi egyetemességre fokozta fel a nemzeti különösséget; mikor lesz a nemzet, minden sajátosságának, egyéniségének megtartása mellett is a szó igaz értelmében művelt, pallérozott. És ez a nemzeti egyéniség egyetemessége.”³⁵

Ezért marad tehát fenn a költészet a filozófia korában is. Csak a költői nyelv alkalmas arra, hogy a költészet triadikus fejlődése során – romantikus fázisaiban – újra meg újra felvegye magába a filozófia új meg új igazságait, ezeket – a nemzet eredeti népi alapjához minden spirális fordulónál visszavisszatérve, ebből kidolgozott formában – a nemzeti nyelv konkrét valóságában jelenítse meg mint „remeket” – mint az egyetemes eszme és a különös alak tökéletes egymásbanlevését.

A *Pályák és pálmák*ban – a korai írásokhoz hasonlóan – aztán döntő jelentőséget kap az a körülmény, hogy a nyelvnek nem az elvont, filozófiai használata az elsődleges, hanem az, amelyik az élet konkrétságából ered – amelyik egy-egy közösség sajátos adottságai alapján artikulálja mindazt, ami az emberi létezés szempontjából egyáltalán számításba jöhet; az élet maga eleve nem lépheti át azt a látóhatárt, amelyet a nyelv ilyen módon von köré. Az ész, tehetjük hozzá, átlépheti, s felfedezései érdekében megengedheti magának, hogy elszakadjon az élettől, és a nyelvet is elszakítsa tőle; a költészet azonban megszűnik hegeli értelemben költészetnek lenni, ha e lépést megteszi. Miután tehát átvette a filozófia fölfedezéseit s ezzel óhatatlanul veszített költőiségéből, vissza kell térnie a nyelv eredeti közvetlenségéhez,

ahhoz, amit a nyelv a közösség eszmélésekor létrehozott. „Nemzetiséghez tartozva nem válunk ki az emberiségből, hanem szűkebb formába lépünk, melynek tartalma legelsőbbben is a nyelv, oly határozottság, mely egyénről egyénre átmenve ugyanaz és a lelkiség formásító bélyegével közegyénné olvasztva a sokaságot, mely a nép mint eszmei alany, választó vonalat húz közte és a többi emberiség között. Amire a nép, a történelemben így különválva, fölvirrad, a nyelv képzetmód és gondolatvilág a hinni- és tudnivalókról. Szellemének első foglалásai; a nyelv közvetlensége, de a tudomány zsinórmértéke nélkül, az élet elevensége, de a hagyomány erkölcsében, az ő örök ifjúsága. Ezért kell a költészetnek a nép nyelvéhez folyamodni s másképp soha meg nem újulhatni lényegesen.”³⁶ Hogy egyetemes emberi csak nemzeti formában létezik, természetesen azt jelenti a másik oldalról, hogy a nemzeti, ha valóban az, soha nem más, mint az emberi létezésének (egyetlen lehetséges) módja; a nemzeti költészetnek akkor is szükségképpen „meg kell romlania” tehát, ha elveszíti „a szép eszméjéből az emberit”.³⁷

Mindezek után Erdélyi logikusan jut arra a következtetésre, hogy *amilyen képtelenség a nemzeti filozófia, ugyanolyan képtelenség az egyetemes művészet, egyetemes irodalom*. Még a goethei világirodalom fogalmát is úgy értelmezi, mint amely a filozófia kozmopolitizmusát érvényesíti az irodalomban; ezért mondja, hogy a világirodalom fogalmát – „ha föl kell találni, abba is kelle hagyni mihamar”.³⁸ „Az egyetemes szép, valamint az egyetemes nyelv is a *metaphysikai* eszmekörbe tartozik; azontúl megoszlik az idők uralkodó szelleme, a *világnézet* külön árnyalatai szerint, hogy végre *egyéni* határozottságba fusson ki a népek önsége alapján, amelyhez nincs hasonló, amennyiben minden mástól különböző.”³⁹ „A nemzetiségek azzal szolgálják az örök szépet – állapítja meg a nemzetek rendeltetésére vonatkozó korai, historista indíttatású tételének szellemében –, ha megőrzik és művelik, ami bennük saját, elidegeníthetetlen és kölcsönözhetetlen adomány, hiszen a költészet realitása épen és határozottan a nemzeti szellem.”⁴⁰

Összegzés

Erdélyi szemlélete, az olykor látványosnak látszó fordulatok ellenére is, sok állandóságot mutat. Ahogyan mindvégig ragaszkodott a historizmus alakított szemlélethez, ugyanúgy a szép hegeli definíciójához is hű maradt, s aszerint hangsúlyozta az „egyéni”, „jellemzetes”, illetve az eszmei, általános oldalt, hogy az általa éppen bíralt költészet melyik oldalt hanyagolta el. Mint 1859-ben írja, „akármelyik mozzanatát tagadjuk el [...] a szép eszméjének, azonnal benne vagyunk a fonákság s egyoldalúság elfordíthatatlan átkában, a tévedések tömkelegében”.⁴¹

Hangsúlykülönbségek természetesen vannak, sőt rendszerbeli elmozdulások is. Hadd utaljak itt főleg a kései írásokra. (Nem a pozitívizmus irányában tett elmozdulásra gondolok – csak erősíteném Dávidházi Péter megfigyelé-

seit annyiban, hogy szerintem nem sokkal több pozitívizmus mutatkozik ezekben, mint a korábbiakban.) Ami a hangsúlykülönbségeket illeti, ezek inkább a korai írásokhoz való visszatérést jelentenek. Erdélyi hosszú idő után a *Pályák és pálmák*ban említi újra a népek összeméréséből való kiszakadásának tételét – mégpedig dolgozata talán legáltalánosabb igényű szakaszában (lásd lentebb); előkerül a nemzeti családélet koncepciója is, a világirodalom fogalmának az egyetemes szépre való alapozása során hosszú idő után ismét Mundtot idézi, s a korai írások szellemében állapítja meg azt is, hogy végre „a népköltészet rangja el is van ismérve” irodalmunkban.⁴² Ha a *gondolatrendszer változását* keressük, inkább arra figyelhetünk, hogy Erdélyi – Rosenkrantz nyomán – a szimbolikus–klasszikus–romantikus hármását olyan alapformának kezdi tekinteni, amely az egész emberi gondolkodás fejlődésére érvényes. Ez azonban inkább a szellemtörténet, mint a pozitívizmus előfutárává teszi. „[A] három főalak nem állapodik meg az esztétikai körben, hanem átmegegy a tudományok minden ágára, a szellem minden megyéjére, a jellemre vagy tudósságra egyaránt. A történetíró, a bölcsész osztoznak befolyásában. Sallust, Caesar és Tacitus éppen úgy viszonyulnak többé-kevésbé egymáshoz, mint a három görög tragikus; mint Pythagoras, Plátó és Plotinos; az elmélődés magasságain is megtartván első a jelviség (symbolismus) vonásait, második a remekséget, utolsó végre a regényes idomot.” Abban természetesen következetes marad önmagához, hogy a triadikus ismétlődést a spirális modelljéhez igazítja: a szellem története így szerinte „mindenütt újra meg újra ezen bűvös kört futja fejlődésében, ismét meg ismét előforduló emelkedési magaslatokon”.⁴³

Mindent egybevéve: Erdélyi művészet- és irodalomtörténeti koncepciója hegeli alapokról indult, ám a Hegelével ellentétes következtetéshez vezetett. Erdélyi, akinek (Hegelhez hasonlóan) gazdag tapasztalatai voltak a nemzeti kultúrák sokféleségéről, ugyanakkor (Hegellel ellentétben) arra is érzékeny volt, hogy a globalizáció alapjaiban fenyegeti e sokféleséget, nem fogadhatta el, hogy a művészi kor az emberiség történetének egyik – múlt – korszaka csupán. A Hegel utáni nemzedék tagjaként úgy látta: annál nagyobb szükség lesz művészetre, amely érzéki-konkrét mozzanata révén konkrét nemzetekhez tartozik (s különösen irodalomra, amely a nemzeti nyelvben él), mennél nagyobb méreteket ölt a filozófia, a tudomány, a technika, a kereskedelem globalizációja. Hiszen az emberi élet soha nem az absztrakt egyetemesség, hanem mindig a saját nyelvi-kulturális különösség közegében zajlik. „A tudomány rendszerét a világ tudósai alkotják fel nemzetre való tekintet nélkül; a szépirodalom remekeit vagy görög, vagy angol elme teremti”, írja utolsó munkájában. „Az irodalom igazán különít és választ, s midőn határt von a szellem országában: önségre utal. Mennél inkább szövetkeznek a nemzetek anyagi érdekekben: annál inkább szorítkoznak magukra az irodalomban, s ez az ő szellemiségök.”⁴⁴

1 *Egy századnegyed a magyar szépirodalom-ból* (1855), ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1991, 246.

2 Vö. HUSZTINÉ RÉVHEGYI Rózsa, *Erdélyi és Hegel*, BpSz, 1917, CLXX. köt., 104.

3 *Szépészeti alapvonalak* (1852–53), ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1981, 618. A vonatkozó Hegel-szöveg: Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások. Első kötet*, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., 1980, 54–55., 56.

4 *Szépészeti alapvonalak* (1852–53) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 618.

5 Uo., 618–619.

6 L. *Esztétikai táborozások* = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 716., 719. (= Ludolf WIENBARG, *Ästhetische Feldzüge*, Berlin und Weimar, 1964, 65., 70–71.)

7 WIENBARG, *i. m.*, 133. („Plastik und Malerei, werden für ewig in ihren bestimmten Kreisen getrennt operieren.”)

8 *Esztétikai előtanulmányok* (1854–55) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 634., kiemelés nem az eredetiben. (Vö.: „az, ami örök, az eszme háromféle kép nyilatkozhatik meg előttünk, ti. az érzéklet, képzet és gondolat [Anschauung, Vorstellung, Denken] alakjában, és eme háromféle nyilatkozás szüli a művészetet, valást és bölcsészetet [...]”, uo., 645–646.)

9 Uo., 634.

10 HEGEL, *i. m.*, 105–106.

11 Ezt Beöthy Zsolt nyomán Husztiné Révhegyi Rózsa megfigyelte. Következtetésükkel azonban nem tudok egyetérteni, mert úgy vélték, hogy Erdélyi szerint a művészet és az irodalom története körkörös mozgásséma szerint írható le: „Kisfaludy Sándort a jelvi, Kazinczyt a classica, Petőfit a regényes műalak képviselőiül jellemzi, s az ötvenes évek sallangos költőinek népies formalismusában újra az örök pályakörnek kezdetleges stádiumában való visszaesést lát”, BEÖTHY Zsolt, *Erdélyi János műbölcsélete*, BpSz, 1897, 90. köt., 13.; míg Hegel „[h]atározottan kijelenti, hogy a fejlődésben megisméltetés, visszatérés nincsen”, Erdélyi szerint „a művészet pályája [...] nem egy feltartóztathatatlanul végpontja felé közeledő egyenesen mozog, hanem örök

körforgás, a regeneratio lehetőségével” HUSZTINÉ, *i. m.*, 109.

12 *Esztétikai előtanulmányok* (1854–55) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 653., kiemelések nem az eredetiben. (E szakasznak már Beöthy Zsolt jelentőséget tulajdonított, ám egy olyan nemzeti ideológia mellett használja érvként, amelynek nem sok köze van Erdélyihez, lásd BEÖTHY 1897, 5. Jánosi Béla a „soha meg nem szűnő processzus” kifejezést idézi, ő azonban következetlenséget lát Hegel illetően átalakításában, lásd JÁNOSI Béla, *Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elmélete*, BpSz, 1914, CDLI. szám, 56–57.)

13 *Egy századnegyed a magyar szépirodalom-ból* (1855) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 188.

14 JÁNOSI, *i. m.*, 55–56.

15 Lásd: *Valami a romanticizmusról* (1847) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1981, 599.

16 *Egy századnegyed a magyar szépirodalom-ból* (1855) = uo., 205.

17 „Die Poesie der Sprache ist die noch unentfärbte Bildlichkeit, welche auf der Naturstufe an ihr blüht. In dieser Zeit giebt es überhaupt noch keine Prosa, weil jedes Wort schon seine Wurzel und Zusammensetzung poetischen Eindruck erregt, weil jede Bezeichnung ein Versuch zu dichten ist.” Theodor MUNDT, *Die Kunst der deutschen Prosa. Ästhetisch, literargeschichtlich, gesellschaftlich*, Faksimiledruck nach der 1. Auflage von 1837, hrsg. von Walther KILLY, Göttingen 1969, 21.

18 Lásd: *Népköltészet és kelmeiség* (1853) = ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, sajtó alá rend. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1991, 191–192.

19 *Egy századnegyed a magyar szépirodalom-ból* (1855) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991. (Irodalmi...), 195.

20 *Petőfi Sándor* (1854) = uo., 168.

21 *Népköltészetéről* (1842–43) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991. (Nyelvészeti...), 103. (Lásd még az előző közlemény 44. jegyzetét.)

22 *Egy századnegyed a magyar szépirodalom-ból* (1855) = ERDÉLYI, *i. m.*, 1991. (Irodalmi...), 248., kiemelés nem az eredetiben.

23 Uo., 254.

- 24 Uo., 185., pontosabban amiatt, hogy Toldy „1830 körül köti meg a csombókot” s utána csak hanyatlást lát.
- 25 Lásd: *Arany János kisebb költeményei* (1856) = ERDÉLYI, i. m., 1991. (Irodalmi...), 282–283.
- 26 *A hazai bölcsészet jelene* (1856) = ERDÉLYI, i. m., 1981, 44.
- 27 HUSZTINÉ, i. m., 110.
- 28 *A költészet filozófiájáról* (1838) = ERDÉLYI, i. m., 1981, 865.; *Nyelvfilozófiai töredékek* (1839) = uo., 550. (Lásd az előző közlemény 24. és 30. jegyzetét.)
- 29 *A hazai bölcsészet jelene* (1856) = uo., 47., 93.
- 30 *Nyelvfilozófiai töredékek* (1839) = uo., 550., kiemelések az eredetiben (Lásd az előző közlemény 29. jegyzetét.)
- 31 *A hazai bölcsészet jelene* (1856) = uo., 1981, 47.
- 32 *Szépészeti alapvonalak* (1852–53) = uo., 1981, 615.; vö. HEGEL, i. m., 1980, 9.
- 33 *A hazai bölcsészet jelene* (1856) = ERDÉLYI, i. m., 1981, 97.
- 34 Uo., 45.
- 35 Uo., 49.
- 36 *Pályák és pálmák* (1867) = ERDÉLYI, i. m., 1991. (Irodalmi...), 465–466.
- 37 *A legújabb magyar lyra 1859* = uo., 318.
- 38 *Pályák és pálmák* (1867) = ERDÉLYI, i. m., 1991. (Irodalmi...), 458. (hasonlóan az *Egyetemes irodalomtörténet* bevezetőjében: a világirodalom fogalma „ellene van a népek egyéniségének, mi az irodalomnak fő-fő szépsége.” = *Erdélyi János válogatott művei*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., 1986, 666.
- 39 *Pályák és pálmák* (1867) = ERDÉLYI, i. m., 1991. (Irodalmi...), 466–467.
- 40 Uo., 460.
- 41 *A legújabb magyar lyra 1859* = ERDÉLYI, i. m., 1991. (Irodalmi...), 317.
- 42 *Pályák és pálmák* (1867) = uo., 453–454., 460.
- 43 *Esztétikai tanulmányok* (1862) = ERDÉLYI, i. m., 1981, 687.
- 44 *Egyetemes irodalomtörténet* (1867) = ERDÉLYI, i. m., 1986, 669., 666.

„A Sz: SOPHIA' Templomában látom én
felszentelve NAGYSÁDAT...”

(Csokonai Vitéz Mihály és a szabadkőművesség kapcsolatairól)¹

A felvilágosodás korának magyar írói és költői közül – a posztmodern szövegkritika nyelvén mondva² – ma szinte bizonyos, hogy többen tagjai voltak a szabadkőműves mozgalomnak. Kazinczy Ferenc, Horváth Ádám, Aranka György és Kármán József kapcsolatai a páholyokkal ma különböző mértékben ugyan, de ismertek, s azt is tudjuk, hogy nemcsak – saját bevallásuk szerint – személyes életükre, hanem munkásságukra is jelentős hatást gyakorolt a szabadkőművesség mint szimbolikus nyelvi világ.

Csokonai és a mozgalom viszonyát eddig kevés mű érintette, s ezekben is elsősorban a nemleges válasz fogalmazódott meg. Dolgozatomban elsőként a tárgyban kimondott eddigi igenlő állítások összefoglalására törekszem, majd azok néholi bírálatára, végül pedig újabb lehetőségeket kívánok felvetni a kapcsolatok vonatkozásában. Már itt hangsúlyozom, hogy munkám nem módosítja jelentősen a problémakörben megfogalmazott eddigi állításokat, ugyanis nem találtam olyan adatot, amely az említett irodalmárokhöz hasonlóan itt is szinte teljesen bizonyossá tenné a költő részvételét a mozgalomban. Mindazonáltal úgy gondolom, hogy a néhány újabb adalék erősebbé teheti a Csokonai tagságáról szóló feltevést és szinte biztossá azt, hogy ismerte a mozgalom szimbolikus nyelvét.

Az eddigi értelmezések közül a legfontosabbnak látszik Szilágyi Ferenc 1985-ös cikke,³ ahol a szakirodalomban elsőként a páholytagságot valószínűsítő érveket fogalmaz meg. Ezek kiegészítéseként is olvasható 1998-ban publikált esszéjének⁴ egy tézise, amelyet a 85-ös írás alapgondolatainak ismertetése után említek meg (a könnyebb áttekinthetőség kedvéért számoztam az állításokat):

(1) Egy 1792-es Csokonainak írott verses Horváth-levélre hivatkozva a szerző azt állítja, hogy a dunántúli író korábban Orpheus, majd Arión néven szólítottatott.

(2) Csokonai szomszédja az a Fráter István volt, aki Kazinczy Ferencet be szervezte a szabadkőműves mozgalomba.

(3) Földi János *Az én sírhalmom* című versében azt írja, hogy az akác alatt szeretne pihenni. E fa szabadkőműves jelkép.

(4) Csokonai 1793-ban lefordította a közismert szabadkőműves operát, a *Zauberflöte* Schikaneder által megírt szövegekönyvét.

(5) Csokonai Földi Jánost búcsúztató versének első soraiban az akác alatt nyugvó barát szólíttatik meg.

Szilágyi Ferenc érvei közül az első önmagában kevésbé valószínűsítő erejű, inkább arra mutat, hogy Horváth esetleg megpróbálta fiatal levelezőpartnerét: kíváncsi volt, hogy az vajon rákérdező-e az iniciatikus nevek eredetére (az e szöveghez kapcsolódó másik Horváth-levél által erősített értelmezési lehetőségről, amely még mindig csak a feltehetőséghez segít hozzá, lásd később).

Fráter és Csokonai kapcsolatáról meglehetősen keveset tudunk. A Csokonai-levelezés összesen három szöveget őriz, amelyből az első, az 1801. szeptember 24-én írott Fráter-levél utal kettejük barátságára, s arra is, hogy korábban Csokonai levelet írt barátjának. A másik két küldemény a szabadkőművesség szempontjából neutrális. Mindazonáltal a kortársaktól, Nagy Gábortól és Domby Mártontól is tudható, hogy viszonyuk baráti volt, s Fráter támogatta is Csokonait.⁵ Azt azonban nem tudjuk, hogy a kapcsolat pontosan mikortól datálódik, s mennyire volt mély. Mindennek ellenére fenntartásokkal, de elfogadható Szilágyi Ferenc második érve: a barátságot és a Csokonai–Kazinczy-viszonyt ismerve feltehető, hogy Fráter beszélt Csokonainak a mozgalomról.

Földi János – miként azt Szilágyi is kiemeli – valószínűleg maga is szabadkőműves volt. Ehhez az állításhoz azonban finomításként azonnal hozzátehető, hogy erre „bizonyító” érv kevés van. Abafi Lajos könyvében is csak két helyen kerül elő a híres orvos neve: először mint az Orpheus szabadkőműves munkatársáé, másodszer mint egy szabadkőműves irat terjesztőjéé.⁶ Az említett akác-szimbólummal könnyebb a helyzet: a jánosrendű és magasfokú páholyok beavatottjai ugyanis olvasván vagy hallván Földi vagy Csokonai versét, *minden bizonnyal* a szabadkőművességre is gondoltak, hiszen az akác az első beavatás előtti próbaidőn megtanulandó szimbólumok közül az egyik alapvető, s a beavatási rítusokban is fontos szerepet játszik.⁷ Önmagában ebből már levonható olyan következtetés, hogy Csokonai *talán, feltehetően* ismerte a szabadkőműves szimbolikát, s esetleg beavatott is volt (a későbbiekben ki fog derülni, hogy egyéb adatokból a szabadkőműves nyelvi világ ismerete ebben az időben szinte bizonyos). Mindazonáltal megállapítható egy olyan tézis is, hogy az akác csak egy kedves fa volt Csokonai számára, hiszen például gyermekkorában a házukban is volt egy szép akácfa (miként azt Szilágyi Ferenc is említi 1998-as cikkében), illetve 1801 januárjában barátjától, Puky Istvántól is kért egy csemetét, amelyet kertjében el akart ültetni.⁸ Mindezeket összegezve a harmadik érv az ötödikkel kiegészítve a valószínűséget illetően nem fogadható el, csak feltehető, hogy Földi (is) be-

szélhetett Csokonainak a mozgalomról, s talán lehetséges az is, hogy Csokonai ismerte az akác szabadkőműves-jelentését.

Igazán valószínűsítő erejűnek az öt érv közül a negyedik sem látszik. Természetesen nem elsősorban azért, mert Szilágyi Ferenc pontatlanul fogalmaz, amikor azt írja, hogy Csokonai fordította volna le a darabot magyarra, hiszen azt valójában egy Csokonai felügyelte csoport tette meg;⁹ hanem azért, mert semmivel sem bizonyítja, hogy a fordításkor ismerte volna a mű szabadkőműves jellegét. Könnyen lehetséges, hogy erre csak később jött rá, akár a Horváthtal való századvégi találkozásakor, s ekkor még a híres darabot annak kétségtelenül nagy nemzetközi sikere és a fellendült magyar színjátszás számára ültette át kollégiumi diákjaival magyarra.¹⁰

Szilágyi érveit összegezve elmondható: öt olyan állítást fogalmazott meg tanulmányaiban, amelyek még egymást erősítve sem teszik valószínűvé, inkább csak feltehetővé, hogy Csokonai ismerte a mozgalmat, s csak elképzelhetővé teszik azt, hogy tagja is volt valamelyik csoportnak.

Dolgozatom további részében az újabb adalékokat említem meg, az időrendet követve.

1792. október 30-án Horváth Ádám egy erősen retorizált és patetikus válaszlevelet írt Csokonai bemutatkozó küldeményére, gyakorlatilag elindítván kettejük levelezését. A szövegben a 30–34. sor között a következő rész szerepel:

Megmaradtak a tsendesen zúgó patak-tsergések,
A' mellyek még Ariónnak elég serkentgetések:
Hogy el-véttve kettőztesse lantjával énekeit,
'S viszonozza az Erató' kedves enygeléseit; –¹¹

A vers szövegének egészét tekintve e négy sor olvasható úgy, hogy a lírai én azonosítja magát Ariónnal. Ez azért fontos, mert megtehetjük, hogy ezt a hangot kapcsolatba hozzuk az életrajzokból, levelekből, visszaemlékezésekből általunk megkonstruált szerzővel, s ennek következtében azt mondjuk, hogy Horváth itt egy „csapdát” állít Csokonainak: kíváncsi arra, hogy miként reagál az óvatos önfelfedésre új barátja. Ha Csokonai elgondolkodik az utaláson, óhatatlanul meg kell, hogy kérdezze: miért Ariónnal azonosítja magát a beszélő? Jó esetben már a kérdésből kiderülhet Csokonainak a szabadkőművességhez való viszonya, de kevésbé szerencsés esetben is egy ügyes válasszal a mozgalomra lehet terelni a „beszélgetést”. Amerenyiben a címzett nem kérdez rá a név eredetére, úgy Horváth újabb próbára van kárhozzatva, viszont nem fedte fel magát egy esetleges „profán”¹² előtt.

Csokonai válaszát sajnos nem ismerjük, ugyanis a legközelebbi fennmaradt levél,¹³ a már Szilágyi által is idézett, ismét Horváth munkája – 1793 októberében íródott. A debreceni költő viszontlevelének ismerete nélkül elkép-

zelhető, hogy Csokonai rákérdezett a név eredetére, s Horváth válaszában ezt kifejtette. Ez azonban csak egy bizonytalan gondolat, amely ugyanolyan lehetőség, mint az, hogy a címzett észre sem vette az Arión-utalást, vagy az, hogy észrevette, de nem tartotta fontosnak.

Ha egy pillanatra engedményt teszünk az első ötletnek, akkor a hipotézis-konstrukció tovább építhető. Horváth újabb levelében – amelyről a Szilágyi-féle érvelés ismertetésekor már szoltam – ugyanis ismét kitér az Arión-kérdésre, a következőképpen:

En hajdan Orfeus valék míg híremmé nem leve,
 Hogy elébb vólt Kazinczimnak mint nekem ez a' neve.
 Ő engem, tán jövendőlvé Arionnak bérmála,
 De tsak Orfeus volt Horváth bár Arionná vála.¹⁴

A levél ezután egy nagyon személyes történettel folytatódik, amely könnyen azonosítható az életrajzi én élettörténetével: a rossz házasságról és a válásról beszél nyílt, baráti őszinteséggel a lírai én. Ha elfogadjuk azt, hogy ekkor már tisztázták szabadkőműves kapcsolataikat, érthető ez az őszinteség, hiszen kettejük között a sok félreértést szülhető titok megszűnt, így nyíltan beszélhettek másról is. Ha azt a gondolatot követjük, hogy e levélben Horváth csak bővebben felfedi a név eredetét, akkor azt is mondhatjuk, hogy a sikertelen első próbálkozás után most nyíltabban fogalmaz, még inkább ki akarja ugrasztani a nyulat a bokorból, még inkább kíváncsi Csokonai véleményére a mozgalomról. Sajnos azonban Csokonai válaszát megint nem ismerjük, így ismét nem tudjuk, miként reagált a nyíltabb utalásra. Könnyen elképzelhető, hogy másodszorra sem ismerte fel a még mindig eléggé rejtett vonatkozást. Ezt a gondolatot erősítheti az is, hogy 1794. augusztus 13-án Horváth újabb levelében már nem is utal a mozgalomra.

A Csokonai–Horváth-levelezés e korai szakaszát összegezve elmondható, hogy erős fenntartásokkal ugyan, de újabb adalékokat kínálhat arra, hogy elképzelhetőnek mondjuk: Csokonai ekkoriban talán ismerte, vagy talán éppen Horváth által ismerte meg először a szabadkőművességet. Amennyiben a hatástörténet e gondolatmenetet nem egészíti ki majd erősebben igazoló érvekkel, úgy annyi szinte bizonyos marad, hogy a dolgozat kérdéskörét bővíti e két levél, hiszen azokban szabadkőművesek – többek között – felfedik önmagukat.¹⁵

A mozgalommal kapcsolatba hozható újabb adalék a *Csókók* című szépprózai alkotás, illetve a hozzá tartozó vázlatokban megtalálható utalás. E két szöveg akkor készült, amikor az említett Horváth–Csokonai-levelezés folyt. A látomásos, erős motivikus terheltségű, művészi nyelveket keverő és parafrázáló szépprózai műben több szabadkőműves-rózsakeresztes és szabadkőműves-alkimista szimbólum (Rózsa; a Világegyetem Nagy Építő-

mesterére, a szabadkőműves istenre több tulajdonságában hasonlító Isten-asszony; beavatás; Foszför; quinta essentia, Filander, a bölcs, szabadkőműves mesterekre hasonlító pap; a 3×3-as szimbolika) is megjelenik, illetve a vázlatok között a Csókók nemei alegységben a listán a „Freymaurer csókók” kifejezés is megtalálható.¹⁶ Mindebből meglehetősen biztonsággal levonható az a következtetés, hogy Csokonai *valószínűleg* nem is kevésbé ismerte a szabadkőművesség szimbolikáját, hiszen a csókók szinte külön rituálét alkotnak a szabadkőművességben – miként azt levelezőtársa, Horváth Ádám 1792-ben megjelent *Felfedezett titok* című regényéből is tudhatjuk. Arra azonban, hogy Csokonai beavatott is volt, ezek az utalások sem szolgálnak bizonyossággal, ám az eddigi hipotézisekkel kiegészítve még egy ilyen gondolat feltehető.

A beavatottság kérdésköréhez illeszthető Csokonai 1795. július 9-én Schedius Lajoshoz írott levele. Abafi Lajostól tudhatjuk, hogy a híres esztéta professzor Göttingában lett szabadkőműves, s hazánkban a balassagyarmati páholy tagja volt.¹⁷ Csokonai e latin nyelven írott levelét Schediushoz a következőképpen kezdi (a magyar fordításból idézek):

Ahhoz, hogy az emberi művelődésnek igyekezzünk hasznára lenni, az a tény egymagában is elegendő, hogy embernek születtünk. Semmi sem fontosabb a haza és a polgárok javánál és üdvénél: ebben a *szent vallás ihlete* vezet bennünket. – Vajon az irántad érzett tiszteletemet, vagy az irántam mutatott jóakarodat serkentette-e fel annyira, hogy *nem egyenlő lépésekkel* nyomodba szegődjem, és Te készséggel mutasd meg a *hitvány tömeg*en és a népség zűrzavaros nyüzsgésén át a *finom lelkek szentélyébe vezető utat*?¹⁸ (Kiem. tőlem)

A levél további részében Csokonai segítséget kér a professzortól pesti tanulmányai érdekében. Ehhez megalapozásul írta meg a levél első bekezdését, amely talán korábbi ismeretségükre is utal. Erről a rövid szövegről az eddigiek ismeretében két értelmezést is meg tudok konstruálni. A kritikusabb filológus e sorokról vélhetően csak annyit állapítana meg, hogy Csokonai vagy Schedius segítségét kéri ismeretlenként, vagy már ismerték egymást, talán egy korábbi levélben Csokonai már kért segítséget, amit lehet, hogy a címzett meg is ígért. A megengedőbb filológus számára e szöveg azonban másként is olvasható – miként azt a kiemelt részek is mutatják. Eszerint két hipotézis is megkockáztatható: egyrészt az, hogy Csokonai *beavató mesterétől* vagy *mentorától* kéri személyes ügyben a segítséget. Erre igazoló érvek lehetnek a *szent vallás* (amit a szabadkőművességre is lehet érteni) mellett a *nem egyenlő lépések*, a latin eredetiben szereplő *profanum vulgus* és a *finom lelkek szentélye* szintagmák. Az utóbbi kifejezés közül a lépések a szabadkőműves beavatásokban kulcsszerepet játszanak – a beavatási rítusokban a különféle fokokban más és más lépésekkel lép a beavató és az éppen beavatott a páholy padlóján.¹⁹ A második kifejezésben a „profán” jelző értelmezhető a nem beavatottak közösségére, míg a harmadik szintagmában a szentély a szabadkőműves páholyra, a templomra való utalásként is olvasható.

A szabadkőműves kapcsolatokat feltételező másik értelmezés szerint Csokonai ekkor kéri Schedius segítségét a beavatáshoz – a levél időszerkezete ezt az olvasatot is megengedi.

Mindent egybevetve e levél kapcsán elmondható: létrehozható egy olyan konstrukció, amelyben óvatosan feltehető, hogy Csokonai már ekkor páholytag volt, de annyi mindenképpen valószínűsíthető, hogy a szabadkőművesség ismeretére is utal e levelében. Ezek után az lehet a kérdés, hogy ha esetleg 1795-ben már páholytag volt, akkor hol lehetett azzá? Ha Schedius mentorságának vagy mesterségének föltételezését elfogadjuk, akkor szinte kizárólag a balassagyarmati közösség jöhet szóba, hiszen mai ismereteink szerint a neves professzor csak ennek volt tagja. Még bizonytalanabb feltételezésként megemlíthető még, hogy Csokonai esetleg a pesti *Hét csillag*hoz tagja lett 1793 márciusa után, ugyanis ott két olyan páholytag is volt (Madách Sándor és Szerémy Gábor), akik a balassagyarmati közösség beavatottai is voltak, így velük Schedius szoros kapcsolatban volt. Ennek alapján feltehető, hogy Schedius beajánlhatta Csokonait a páholyba, miként az is, hogy a frissen kicsapott debreceni költő levele éppen az ajánlást kérte Schediustól.

Csokonai szabadkőműves kapcsolatainak vizsgálatában a következő állomás az író ismeretsége Sárközy Istvánnal és Csépan Istvánnal. E két személy közül az elsővel 1798-ban Horváth Ádám ismertette meg a nincstelen költőt, s ettől fogva a gazdag nemes buzgón támogatta Csokonait. Csépannal nem tudni, hogyan ismerkedett meg Csokonai, de elképzelhető, hogy őt is Horváth révén ismerte meg. A fiatal ügyvéd Festetics szolgálatában állt, s Csokonai egzisztenciális helyzetén többször javított a csurgói időszak alatt.²⁰ E két kapcsolat érdekessége, hogy mindkét férfiú kétszeresen is Horváth Ádám páholytársa volt: mind a pesti *Nagyszívűség*hezben, mind a zalaegerszegi *Jó tanácsos*ban együtt munkálkodtak, azok megszüntetéséig.²¹ Ezen adatok alapján valószínűsíthető, hogy a szabadkőműves Festeticstől munkaajánlatra váró Csokonainak barátai beszéltek a mozgalomról, hiszen a forrásokból tudjuk, hogy sokszor találkoztak, vitatkoztak egymással.

Innentől fogva szinte bizonyosnak látom, hogy Csokonai az 1798-as esztendőttől kezdve már ismerte a szabadkőműves gondolkodást, s feltehetőnek azt, hogy esetleg titokban be is avatták, avagy be is avatták volna, ha akkori-ban működtek volna törvényes páholyok.

Az időrendet folytatva kiemelhető, hogy 1798 júniusa körül Csokonai verset írt *Ízis és Oziris* címmel.²² E szövegben Osiris és Ízis alakját a beszélő Széchényi Ferencsel és nejevel, Juliannával azonosítja, s hosszan ecseteli a két istenhez tartozó szimbolikát, majd azt, hogy találkozott a párral. Ezután a következő részt olvashatjuk:

Megesmértem és az Ízis'
Templomába bémentem,
Ha tán e' szép Istennének
Tetszenék Complimentem

Már ma Ízis' Templomának
Nints ugyan semmi nyoma,
De van a' Bóltsek' szívében
Ízisnek még temploma:

Ez az, melly eggyaránt nézi
A' személyt 's az érdemet,
Ez az, melly papnak fel szokta
Venni mind a két nemet.

Eme idézetből látható, hogy Csokonai ekkor már jártas a szabadkőműves szimbolikában. Tudja ugyanis, hogy az Ízis- és Osiris-szimbolika nem csupán kulturális forrás a költő számára, amivel buzgóbban lehet complimenteket tenni, hanem a mozgalom számára alapvető forrás. Az egyiptomi mitológia világa a szabadkőműveseknek a mesterré avatás előtt lesz fontos, ugyanis az iniciáció előtt tanulásra átadott kátéból megvilágítódik a leendő mester előtt az, hogy a szabadkőművesek magukat Ízis gyermekeinek is mondják, s Ízist a természet istennőjeként fogják fel. Ekkor derül ki, hogy a szabadkőművesek szerint Osiris segítségével jut a beavatott egyre nagyobb bölcsesség birtokába, hiszen őt az értelmet megvilágító láthatatlan istenségként értelmezik.²³

Mindebből azt a következtetést vonom le, hogy a vers még inkább erősíti az imént említett gondolatot: Csokonai 1798 közepén már szinte bizonyosan alapos ismerője volt a szabadkőműves beavatásoknak, s esetleg feltehető, hogy maga is részt vett valamilyen illegális iniciáción.

Természetesen a textus ilyen értelmezésével szemben is felhozhatók kritikus megállapítások: elmondható, hogy az egyiptomi szimbolikát Csokonai *A varázsfuvola* fordításából is megismerhette, s csak azért alkalmazta itt, mert a mű pozitív hőseit hasonlóknak látta az ifjú párhoz. Mindazonáltal ez kevésbé látszik valószínűnek egy korábban említett érvem miatt. Eszerint nehezen képzelhető el, hogy a nyíltszívű, bőbeszédűnek ismert Horváth Ádám, vagy két másik ismerőse ne szólt volna Csokonainak a mozgalomról, különösen akkor, amikor tudták, hogy Festeticsnél próbál munkára jelentkezni.

E vers egyébiránt még azért is fontosnak látszik, mert belőle feltehető, a többi említett adalékkal együtt pedig valószínűsíthető, hogy Csokonai Széchényi Ferenc szabadkőművességéről tudott. A legnagyobb magyar édesapja egyébként már az 1780-as évek közepén hazai páholy tagja volt, s a 90-es

évek elején a templomos rítusba is beavatást nyert.²⁴ Feltehető, hogy Széchényi szabadkőművességéről Csokonai szintén barátaitól tudott.

A szabadkőműves nyelvi világnak, s a szabadkőművesek egy csoportjának ismeretéről erős bizonyítást adhat nekünk a szerző dolgozatomban részletesen utolsóként vizsgálandó, 1800. december 19-én, immár Debrecenből írott levele is, amelyet a már emlegetett grófnak, Festetics Györgynek küldött. E levél utolsó bekezdésében a következő olvasható:

...Nem – nem e' Világból való NAGYSÁGOD', nem e' puha-lelkű 's alacsony módú emberek közül. – A Sz: SOPHIA' Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT; az Értellem' Mysteriumiba van béavatva; 's a' Köz-jó' oltárára halmazza a' tömjéneket, melyeknek füstje az égig emelkedik 's az egész hazát elborítja illatjával...²⁵

Itt Csokonai egy hagyományos szabadkőműves szimbólumot említ, a „Sophia” kifejezést. E szó és magyar fordítása, a bölcsesség a kor ismert freu-maurer-kifejezése, a mozgalom nyelvi világában a beavatások során elnyert titkot jelöli. A „templom” kifejezésre pedig már korábban utaltam: magát a páholyt jelöli a rituális nyelvben.

Az eddig felsorolt bizonyítónak látszó, valószínűsíthető és feltehetően igazoló adatokból, ez utóbbi állításból, illetve abból, hogy maga is ismeri címettje kapcsolatát a közösséggel, szinte bizonyosan állíthatjuk, hogy Csokonai nagyon alaposan jártas volt kora szabadkőművességében, habár beavatottságáról nincs sem szinte bizonyosan igazoló, sem valószínűsítő, csak óvatos feltevésként elfogadható forrás. Mindezek alapján, mivel Csokonai további munkáiban egyéb jelentős szabadkőműves utalással nem találkoztam,²⁶ megismételve a dolgozat előrevetített eredményét, összegzésül elmondhatom: e tanulmány révén reményeim szerint még erősebbnek látszik az a kötelék, amely Csokonait és a mozgalmat összekapcsolta.

1 Az itt olvasható tanulmány kiegészíti azt az általam megteremtett történeti konstrukciót, amely a felvilágosodás korának magyar irodalma és szabadkőművesség kapcsolatairól volt olvasható a Hítel 1998/12-es számában.

2 Dolgozatomban érvelésem a nyelvi fordulat utáni textológusok diskurzusát próbálja követni. Ennek megfelelően számolok azzal, hogy a múlt mindig már megértendőként jelentkezik a számunkra, azaz olyan létezőként, amellyel dialógusban alakul ki a konstrukciónk. Ennek megfelelően a klasszikus és a modern filológiának a „wiederzuerkennen”

és a „wiederherstellen” jegyében megfogalmazott, objektív múltra vonatkozó biztos állításai, tételezései és valószínűsítései helyett a „bizonyosnak látszik”, a „valószínű”, a „feltehető” és az ehhez hasonló kifejezéseket, retorikai megoldásokat alkalmazom, amelyek háttérben egészen más hagyományfelfogás, szerzőfelfogás és ismeretelméleti nézetek állnak, így mást is jelentenek, mint korábban. A fogalomhasználat reményeim szerint következetes lesz, így az olvasó számára talán látszani fog, hogy mit jelentenek a számomra maximális tudásként elképzelhető „szinte bizonyos”, a „valószínű”, és a „feltehető/el-

képzeltető” kifejezések. (A textológia klasszikus felfogásáról, illetve annak modern, majd posztmodern fordulatáról lásd DÁVIDHÁZI Péter *A hatalom szétesztása* című írását, amely pontosan tíz éve íródott, de ma is aktuális. Ma ugyanis még mindig nagyon kevés textológus akad, aki alkalmazza a posztmodern textológia szövegközlési értelmezői módszereit (a tanulmány a *Per passivam resistentiam* című kötetben is olvasható [Bp., Argumentum, 1998, 209–225.]

3 SZILÁGYI Ferenc, *Eperjesi szerelmek, pesti szabadkőművesség*, Napjaink, 1985/10. 35.

4 SZILÁGYI Ferenc, „A’ Tsokonai úr háza’ végiben...” = „Az ész világa mellett...” Mundus, 1998, 131–134.

5 Lásd erről: Csokonai Vitéz Mihály *összes művei. Levelezés*, Bp., Akadémiai, 1999, sajtó alá rend. DEBRECZENI Attila, 661. (A továbbiakban CsokLev.)

6 ABAFI Lajos, *A szabadkőművesség története Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1993, 212., 342.

7 Jelentéséről lásd KÓHEGYI Lajos, *Szabadkőműves káté*, Szeged, 1910., BALASSA József, *A szabadkőművesség kézikönyve. III. A mesterfok*, Bp., 1947, KÁRPÁTI Aurél, *Egy Berzsenyi versről*, Kelet, 1949. ápr. 1.

8 A levelet lásd CsokLev 61. (115.)

9 Lásd erről bővebben: Csokonai Vitéz Mihály *összes művei. Színművek I*, Bp., Akadémiai, 1978, sajtó alá rend. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, 308–311.

10 Ezeket a gondolatokat Pukánszky Kádár Jolán is felveti, s kiegészíti a szabadkőművesség ismeretével, amit magam vitatok (i. m., 309.).

11 Lásd CsokLev 3. (13.)

12 Jellegzetes szabadkőműves kifejezés: a még be nem avatottakat jelöli (később még fontos szerepe lesz).

13 Csokonai levelezése sajnos nagyon hiányosan maradt fenn. Ennek nyilvánvalóan hányattott életvitele volt az oka, de minden bizonnyal az is, hogy – ha igaz – leveleit gyakran megsemmisítette. Ezt egy Festetics

Györgynek 1801 júliusában írott leveléből tudjuk: „...a’ Leveleimet megszoktam égetni”, mondja itt Csokonai. CsokLev 70. (133.). 14 CsokLev 24.

15 Ez az önfeladás a Horváth-szakirodalomban eddig nem szerepelt. Horváth Ádám és a szabadkőművesség kapcsolatáról a legbővebb vizsgálatot lásd *Arion a’ Böltesség’ Templomában* című dolgozatomban, *Protestáns Szemle*, 1998/3.

16 Csokonai Vitéz Mihály *összes művei. Szépprózai művek*, Bp., Akadémiai, 1990, 65. A Csókók szövege ugyanott, a 88–116. oldal között van.

17 ABAFI, i. m., 339., 340., 383.

18 CsokLev 19. A magyar fordítást lásd 462.

19 Lásd erről: KISZELY Gábor, *Szabadkőművesség*, Bp., Korona, 1999, 39–56.

20 A viszonyokról lásd CsokLev 555., 559.

21 Lásd ABAFI, i. m., 295., 350.

22 Kritikai gondozásban elolvasható a Csokonai Vitéz Mihály *összes művei. Költemények. IV. című kötetben*, Bp., Akadémiai, 1994, sajtó alá rend. SZILÁGYI Ferenc, 83–87.

23 Lásd erről: KISZELY Gábor, *A szabadkőművesség*, i. m., 56.

24 ABAFI Lajos, i. m., 165., 189., 228., 264., 405.

25 CsokLev 108–109.

26 A szabadkőművességre utaló egyetlen további adat Csokonai édesanyjához írott 1801. júliusi levele, amelyben kifejti, hogy találkozott a börtönéből ekkoriban szabadult Kazinczyval. Leírja azt is, hogy verssel köszöntötte barátját, s mellékeli a szöveget is (CsokLev 73. [141–142.]). E rövid ódában Kazinczyt Orpheusnak nevezi. Ezt az utalást azért nem illesztettem a dolgozat főszövegébe, mert a korban nem elsősorban beavatási névként volt ismert ez a szó Kazinczy vonatkozásában, hiszen lapja címe is ez volt. Mindazonáltal valószínű, hogy Csokonai az Orpheust szabadkőműves névként is ismerte, s feltehető, hogy erre is utalni szándékozott versével.

Puritánus kegyesség és retorika Bethlen Miklós *Imádságoskönyvében*

„Minden nap tanítatz Uram engemet, és a napnak járásából változandó életemnek rövid voltát előmbe adod. Mitsoda az én életem? csak olyan, mint most nyíló s majd hervadó virág szál, ... folyó ez s patak s lengedező meleg szél, mostani tetező s már elenyésző füst, köd és csak pára, olyan mint álhatatlan sasnak, nyílnak és hajónak a nyoma. Merő árnyék s hamar fordul mint takáts karikája.”¹

(Szónyi Nagy István)

A magyar puritanizmus kutatás, néhány kivételt leszámítva, megmaradt recepciótörténet-kutatásnak. Így a Zoványi–Berg–Makkai, kevésbé Bodonhelyi által kialakított tradíció vonalán haladva, a legújabb publikációk is csupán adalékokkal vagy szöveggőzzététtel gazdagítják e téren elért tudományos eredményeinket.² A kutatás irányát mintegy kanonizálva, az angliai³ és kisebb részben németalföldi hatások felderítésére, regisztrálására összpontosított, elhanyagolva a mozgalom és a létrejött irodalom hazai (utó)életét. Bár a korszakkal kapcsolatos retorikatörténeti kutatások (Bartók István, Kecskeméti Gábor), vagy szociológiai szempontú megközelítések (Molnár Attila) révén a magyar puritanizmust érintő kérdések, sőt megállapítások is megfogalmazódtak, a legfontosabb puritánus életművek még feltáratlanok, néha ismeretlenek, illetve ezek viszonya más műfajokhoz (például emlékirat-irodalom), irodalmi kontribúciójuk a XVII. századi barokkhoz továbbra is megvilágításra vár.⁴

Ennek fényében jelen dolgozat kettős célkitűzést vállal: részint Bethlen Miklós puritanizmusához igyekszik adalékokat szolgáltatni, részint pedig az emlékirat (*Imádságoskönyv*)⁵ és a kortárs puritánus irodalom alkotásainak összehasonlításával szándékszik új fénybe állítani a puritánus kegyesség irodalmi vetületeit. Ugyanis a kérdés – tisztán hermeneutikai vonatkozásában is – rendkívül izgalmas (az emlékirat mint az angol puritánus irodalom magyar olvasatának olvasata), hiszen az emlékiratokban az angol példák alapján író/fordító/kompiláló magyar puritánus szerzők olvasóit kell felfedeznünk. Következésképpen az emlékiratokban jelentkező kegyességeszme, néha ugyan kiegészülve „ősforrásokkal” is (Bethlen esetében – például Perkins), alapvetően az angol előzményekre visszamenő magyar szerzők műveiből származó befogadásélmény eredménye.

A kegyességi irodalom retorikai-szellemi hagyományának visszakereshető/igazolható jelenléte az emlékiratokban, árnyalhatja a műfaj történeti

alakulásáról alkotott képünket is. Éppen ezért nem alaptalan a műfaj történetében – a humanista történetírástól a barokk emlékirás alkonyáig⁶ – számottevő állomásként felfogni a kegyességi irodalom találkozását az emlékirással. Ezzel kapcsolatosan Gyenis Vilmos egyenesen olyan közös műfaji alapokról beszél, amelyekből a jellegzetesen puritánus meditációk, vagy Rákóczi *Vallo-másai* származnak.⁷ E gondolatnak folytatása, illetve árnyaltabb bemutatása érdekében, vizsgálódásom – a puritánus sajátosságok feltárása – lényegében a személyes kegyesség és ennek retorikai implikációi köré szerveződnek.

I. A személyesen megélt kegyesség puritánus gyökerei

„Fides et conscientia bona sunt junctae.”
(William Perkins)

A személyes kegyesség vizsgálatakor fennáll az a nehézség, amelyet minden XVII. század végi és XVIII. század eleji életmű felad kutatójának, nevezetesen a lelkiélet egyértelműen és minden kétséget kizáróan puritánus, vagy pietisztikus meghatározása. Bethlen esetében a lelkiség puritánus vonásainak rekonstruálását az őáltala is emlegetett szerzők (például Keresztúri, Apáczai, Pápai Páriz, Tofeus stb.), illetve a századvég kortárs puritánus alkotásainak elemzése, összehasonlítása révén kísérem meg. A puritánus jegyek vizsgálatát esetünkben részint Bethlen életrajzi adatai, részint életvitelével, olvasmányaival, illetve politikai szemléletével kapcsolatos megjegyzései is indokoltá teszik. Levelezése is támpontokat szolgáltat puritánus kapcsolatai, kegyességgyakorlása, egyházszerzői tevékenységének ilyen jellegű megítéléséhez.⁸

Szinte képtelenség a századvégen „vegytiszta” puritánus kegyességről beszélni, ami alól Bethlen alkotása sem kivétel (bár dicséretére váljék, hogy az evangélikus Tofeus „soltár-resolutióiban” szintén talál *puritánus kegyessége* számára is *applicálható* tanítást). Továbbá nem könnyű az *Imádságoskönyv* kizárólagosan református hagyományának a körvonalazása sem. Ugyanis „...nehéz kimondott református imádságról beszélni, mert a XVI. században sokáig nincsen meg az elkülönítés református és evangélikus között még az egyházszervezetben sem, nemhogy az imádságban és az imakönyvek használatában; a XVII. században pedig nem egyszer fordul elő, hogy reformátusok evangélikus munkákat fordítanak és adnak ki magyarul.”⁹

Következésképp vizsgálódásom nemcsak a konfesszionalitás (kálvinizmus) szférájában megmutatkozó sajátosságokat szándékszik kijelölni, hanem a pietas, vocatio – akár felekezet feletti – vonzásából építkező lelkiséget is.

A puritánusoknál oly gyakran hangoztatott őszinteség (*sinceritas*) jegyében fogant *Imádságoskönyvet* tekinthetjük úgy is – gyónó jellegénél fogva –, mint

Bethlen penitenciatartását, ahol a személyes bűnbánat/bűnvallás (*privata confessio*) a puritánus lelkiélet központi elemévé a lelkiismeretet (*conscientia*), illetve ennek állandó vizsgálatát (*casus conscientiae*) teszi meg. Hiszen maga Bethlen jelenti ki: „...jobb így nékem, hogy én ebben a szomorú tömlőben az én édes nemzetségem, hazám és abban kivált a te házadnak és az enyimnek s magamnak sok bűnét s romlását sirassam és Felségedet böjtölés, könyörgés, penitenciatartással mindnyájunkhoz engesztelni igyekezzem...”¹⁰

A puritánusok számára „...a penitenciatartás a gyakorlatban szigorú lelkiismeret vizsgálódással egybekapcsolt törvényeskedést jelentett. Fontossá tették a hívő számára a törvény, az Írás állandó magára szabását.”¹¹ Sőt a *devotio* igazi mélységét a penitenciatartás eleme, a bűnvallás adta meg azért, hogy kifejezte emberi nyomorúságunkat, tehetetlenségünket és a legfájdalmasabb felismerést: önmagunkban mindenestül menthetetlenek vagyunk az isteni igazságosság előtt. Bethlen arról győz meg, hogy igencsak tudatában van ennek: „...ha érdemem és a te igazságod szerént fizetnél énnékem, nem ez volna rég az fizetésem, hanem e világon ennél is nagyobb romlás és ezután az örök kárhozat.”¹²

A *penitenciatartás* nemcsak a bűnvallás és őszinte bűnbánat kifejezője, hanem a megtérés mozzanatát is implikálja, hiszen a bűnök bevallása, megbánása valójában bűnös énünk megtagadása is. A Szent Pálra visszamenő „ő ember megöklése, és az új ember megszületésének” gondolata illusztrálja ezt, amit a puritánus gondolkodás a *mortificatio-vivificatio* terminuspárral jelöl. A kései puritanizmus olyannyira azonosul ezzel a gondolattal, hogy a *penitenciatartás* mint *bűnbánat* néha azonos jelentésűvé válik a *megtéréssel*. A helvét irányt követő puritanizmus eme gondolatának természetesen megvan a kálvini előzménye: „...az én véleményem szerint, a bűnbánat helyesen úgy határozható meg, hogy az nem egyéb, mint életünknek Istenhez való *igaz megtérése*, mely az Isten iránt való őszinte és komoly félelemből ered, amely testünknek és a régi embernek a megökléséből és a léleknek megelevenítéséből áll.”¹³

Az angol puritánus kegyesség és a kálvini teológia hatása alatt álló magyar puritanizmus, a katolikus középkor „idevágó” szellemi hagyatékát (Szent Bernát) is integrálja: „Mert az igazán bűneit sirató embernek, megtérését jelentő könnyhullatásával ugyan meg-ujjulnak s mint kedves itallal eltelnek az Angyalok, Luk. 15 v. 7. 10. Ugyanis a Penitentia-tartoknak könnyhullatása bora az angyaloknak, jó illattya az életnek, izi a kegyelemnek, kóstolója az engedelemnek, ékessége a meg-békélésnek, az ujonnan vissza jövő ártatlanságnak épsége, és gyönyörűsége a csendes lelki ismételtnak. Bernhard. Serm. 30. in Cant.”¹⁴

A jelentős magyar recepciót magáénak tudó Perkins¹⁵ szinonimaértékű terminusként használja a megtérést. A megtérés és bűnbánat ilyen egyértelmű megfeleltetésének gyakori következménye, hogy a megszentelődés gondolata

ta is (és ezáltal az egész üdvözülési folyamat [*gratia gradus* vagy *via salutis*], a megtérés pillanatától, az elhívás/kiválasztás felismerése révén, a megdicsőülés momentumáig) hozzárendelődik. A korabeli magyar (Perkins) fordításban olvashatjuk: „Az harmadik dolog, mely az idvösségre(!) szükséges, a Megtérés. Ez pedig két dolgot foglal magában. Elsőt, a melly enek tsak kezdeti, az Isten szerént való bánatot. Másodikat, ez bánat után következő változást, mely valósággal ő maga a megtérés...”¹⁶

Ebből a szempontból releváns a Bethlen-féle *Imádságoskönyv* indítása is, hiszen a nagy életgyónás – mint a *bűnbánat* és *megtérési* szándék kifejezője – a keresztség ürügyén már említi a kiválasztottságot, az üdvözülés bizonyosságát (*certitudo salutis*), mint a *via salutis* állomásait: „...a keresztségben szerelmetes Fiad vérével kimosál minden bűneimből, *fiaddá fogadál* és a te házad cselédi közé béállítál... Igy *hívál* engemet még az gyermekségemben, szent ígédet kezembe adád, *szent fiadban megígázítál*, szent testével s vérével lelkemben az örök életre táplálál...”¹⁷

A penitenciatartás – mint a bethleni kegyesség alapidimenziója – valójában egy központi elemre épít: a *lelkiismeretre*, illetve ennek vizsgálatára. A *lefegyverző őszinteség, önigazolási szándék* vagy az *Istenre mint tanúra való hivatkozás* (a Bethlen-szakirodalom gyakori, az egész Önéletírásra jellemző tényezői) mind erre az egyértelműen puritánus gyökerű lelki folyamatra vezethetők vissza. Szó sincs a világirodalmi léptékű őszinteség, kitárulkozás – például montaigne-i – változatáról, ez az önmagához következetes, de ugyanakkor könyörtelen *sinceritas* sokkal inkább a kegyes lélek mindennapi vívódása önmagával és a halandó világgal üdvössége érdekében.

A kálvini teológiai tradíciót továbbvivő angol puritanizmus nagyjai (Amesius, Perkins) hangsúlyozzák az igaz lelkiismeret fontosságát, illetve a lelkiismeret naponkénti vizsgálatának gyakorlását (praxisát).¹⁸ Már itt jelentkezik az a gondolat, mely szerint a lelkiismeret és munkája Istenre vonatkozatható. Perkins szerint – aki egy teljes (már a XVII. században magyarul is olvasható) könyvet szentel a kérdésnek – úgy véli, hogy Isten törvénye beíratott a lelkiismeretbe. „For Conscience is appointed of God to declare and put in execution his just judgement against sinners: and as God cannot possibly be overcome of man, so neither can the judgement of Conscience being the judgement of God.”¹⁹

A kései puritanizmus felöleli a perkinsi hagyományt, nemcsak azáltal, hogy megőrzi a *conscientia* privilegizált helyét a *praxis pietatis*on belül, hanem törvény és lelkiismeret viszonyáról értekezve a transcendens isteni törvény immanens formáját vagy reflexióját fedezi fel a lelkiismeretben.

Mindezt Bethlen *Imádságoskönyvére* – mint a kegyességgyakorlás előírta lelki folyamatok, vizsgálódások illusztrációjára – vetítve, azt látjuk, hogy Bethlen ugyancsak így közelít a lelkiismeret(-vizsgálat)hoz, tudatában van annak is, hogy: „...a lelkiismeretet meg kell tisztítani naponta a bűn ter-

hétől.”²⁰ A puritánusok által körülírt lelkiismeret-fogalommal – mely szerint a lelkiismeret és munkája Istenre vonatkozatható – találkozunk Bethlen művének előszavában: „...magában az emberben lévő Isten vicéjének, a lelkiismeretnek ítéleti és beszédi...”²¹ Így válik érthetővé a lelkiismeret megkerülhetetlen, ellenőrző funkciója a becsület esetében is: „Ami pedig legnagyobb, eszes, keresztyén ember előtt nagy kérdés és casus conscientiae lehet az: aki valamely tisztre *in conscientia elégtelennék ismeri* magát, veheti-é fel avagy nem, még mikor kéretlen, erővel adják is reá, nem hogy még ő maga ambiálja, űzze?”²² Körvonalazódik tehát a bethleni koncepció, mely a lelkiismeretet – pontosan isteni eredete és érintetlensége következtében – minden cselekedet, gondolat vagy szándék helyességének egyedüli és kizárólagos visszaigazolójává teszi. Mert: „...az Isten hármass zabolájának, melyeket az ördög soha az emberi nemzetség szájából ki nem szakaszthatott, egyike... a lelkiismeret.”²³

Továbbá a Biblia alapos ismerete és állandó hivatkozása, illetve argumen-tációs anyagként való rendkívül gyakori citálása, azt bizonyítja, hogy rendszeres lelkiismeret-vizsgálata a puritánus előírásokat követte.²⁴ Vagyis, lelkiismeretét Isten törvényéhez mérte és azzal ellenőrizte. Ennek a vizsgálatnak célja a jó lelkiismeret megőrzése vagy megnyerése volt.²⁵

A *lelkiismeretnek* itt vázolt puritánus definíciója a kortárs magyar kegyességi hagyományból is rekonstruálható. (Bethlen nemcsak olvashatta, de akár prédikációkat is hallgathatta ezeknek a szerzőknek.) Bethlen tanítómestere, Keresztúri Bíró Pál jelzi az isteni törvény és igazságosság jelenlétét a lelkiismeretben: „...a te lelked-ismereti, oly igazat itilő birája az Istennek, hogy vagy megment, vagy pedig megsentenciáz érdemed szerént.”²⁶ Szintén ő az, aki a jó lelkiismeret megőrzését vagy megnyerését, a penitenciatartás révén véli elérhetőnek, ha a bűnbánat/bűnvallás az Isten törvényeinek szigorú figyelembevételével történik. „...valaminémű dolgot magadban fel-találsz az Istennek mind az ő tíz parancsolattya ellen, együl egyig mind el-vesd tőled: mert ha el nem veted, csak egy vétket ne ves-is-el tőled, im ez három gonosz rajtad mindörökké. 1. Egy vétkeiddel az Istennek igasságát megrontod. 2. Egy vétkeiddel az örök kárhozatra méltóvá teszed magad. 3. Egy vétkeiddel az örökké való halálban ejted magadat.”²⁷

A Perkinst is fordító/kompiláló Csúzi Cseh Jakab ugyanezt a szemléletet képviseli, mikor az isteni törvény áthágásáról értekezik: „Az Isten törvényének megrontója átkozott s kárhozatra méltó... Midőn akképpen maga felöl ítéletett tött az ember, akkor származik ő benne nag törődés és keserves félelem, az Istennek igaz ítéletének súlyosságától; mely *lelki-isméret fulánkjának* avagy szívnek megdobbanásának és bádgyasztó meg-keseredésének nevezetik.”²⁸ Medgyesi Pál némiképp az ellenkező véletlet mutatja be, mikor a kegyes ember boldogságának Istentől származó ajándékait sorolja fel: „...Az Isten Szent Lelkét adgya őnéki... Bé-tölti őtet *Lelki-isméretnek csendességével*.

A Sz' Léleknek örömeivel: melyre nézve minden földi örömök haszontalanoknak és semmire kellőknek látszanak ő néki."²⁹

A lelkiismeret csendességének fontosságát emeli ki a Bethlen egyik állandó olvasmányának számító Tofeus-féle *Soltár-resolutio*: „...lelkünk isméréti megoltalmazzuk s ne cselekedgyünk úgy mint sokan: hogy akármi alá való híjja való dolgot-is a lelkekre fogadnak; hanem amit lelkünk ismérétiire apellálunk, az úgy légyen, edgyezzen lelkünk ismérétiinek tanúbizonyosság-tétele az Istennek tanúbizonyosság-tételével: ha edgyez, csendes lélekkel szállhatunk a koporsóban;...”³⁰

Végül pedig Tsepregi Turkovitz (Perkins művének magyar nyelvű tolmácsolása által) ad kimerítő definíciót: „Mi légyen a lelkiismeret? ...ezáltal ismérjük meg mi magunk felől, a mit annak előtte mi felőlünk ismert az Isten, mert a mi gondolatainknak két bizonyági vagynak: az Isten és a magunk lelki-ismereti: Az Isten az első és fő a lelki-ismeret a második, a mely az Istennek, hogy úgy szollyak alá van rendeltetvén néki bizonyágot tészzen avagy az emberért avagy az ember ellen... a lelkiismeret a méltóságra és a hatalomra nézve az Isten és ember között köz helyre tetettetett, úgy annyira, hogy jóllehet az Istennek alája tetettetett, de az emberen felyül helyhez tetett.”³¹

Az üdvözülés folyamatának, bizonyágának puritánus értelmezései

Tovább építve ezt a potenciális puritánus etikamodellt³² – a penitenciatartás mint a bűnbánat, bűnvallás, továbbá a megtérés jelölője is –, a következő szegmentumot a *gratia gradus* vagy *via salutis* stádiumai jelentik, a megtérésnek és a megszentelődésnek már a penitenciatartásban való implicit jelenléte következtében. Ez a potenciális etikamodell, már „elméleti” változatában, feltételezi a *folyamatszerűséget*, ugyanis a penitenciatartástól (*mint megtéréstől*), a predestináció tudatosításán és a kiválasztottság felismerésén át, a megdicsőítésig (tehát az örök élet elnyeréséig) a testi halál után, történések, állapotok összefüggő rendszere teremődik meg. Gyakorlati megvalósulásában, tehát a praxis pietatisban, az individuum számára megtapasztalható, az egyes stádiumokat egyenként elkülönítő élményláncolatként definiálható. A puritánus lelkiség ez esetben is kálvini forrásokból merít, ugyanis a *via salutis* teológiai megformáltságában az *Institutióra* megy vissza. Kálvin a fentiekben szemléltetett lelki folyamatot az *elválasztás, elhívás, megigazulás, megdicsőítés* egymásra következő állapotaiban azonosította, mondván: „...azt állítjuk..., hogy a választottakban az elhívás az elválasztás bizonyítéka, azután, hogy a megigazulás az elválasztás megnyilvánulásának másik jele, amíg el nem jut az ember a dicsőségre, ami az elválasztásnak beteljesedése.”³³ A kálvini változat sajátos magyar olvasatait találjuk puritánus íróinknál, nyilván az angol szerzők recepciója következtében is. Nézzünk néhány példát:

Csúzi Cseh Jakab: (eleve elrendelés), elválasztás, megigazítás, fiúvá fogadás, megszentelés, megdicsőítés; Tsepregi Turkovitz Mihály: elválasztás, elhívás, fiúvá fogadás, megigazulás, megszentelés, megdicsőülés; Szőnyi Nagy István: kiválasztás, fiúvá fogadás, megváltás, újjászületés a Szentlélek által; Mikolai Hegedűs János: elválasztás, megváltás, elhívás, megigazítás, megszentelés, megdicsőítés; Bökényi Philep János: megigazítás, megszentelés, megdicsőítés.

A *via salutis* fentiekben vázolt folyamatának pontos illusztrációja az *Imádságoskönyv* legutolsó imájában (*A léleknek Istennel, magával és a testével való beszélgetése, Vecsernyekori könyörgésem*) elhangzó kijelentés: (saját lelkéről mondja) „...Így veté az Isten a te nyakadba amaz üdvösségnek minden arany és drágakövek felett való láncát, *eleve elválaszta, elhívva, megigazította, Szent fia testével, vérével az örök életre táplála, Szent lelkének templomává fogada, megszentele, zsengeben meg is dicsőítte.*”³⁴

Mindezt figyelembe véve, talán nem alaptalan, a Perkinst,³⁵ Amest³⁶ ismerő és ugyanakkor erős kálvinista³⁷ Bethlenről azt feltételezni, hogy az „*eleve elválaszta, elhívva, megigazította, örök életre táplála, megszentele, megdicsőítte*” terminusok használata több, mint a korban elterjedt vallásos frazeológia begyűrűzése művébe. Részint a terminológia jelenléte a penitenciatartást implikáló *Imádságoskönyv*ben, részint az a tény, hogy e kiemelt szavakat visszahelyezve kontextusukba, egyértelművé válik a folyamatszerűség az *eleve elválasztástól* a *megdicsőítésig*, arról győz meg, hogy a *via salutis* vagy *gratia gradus* jelenségével van dolgunk. Következésképpen, a Bethlen által használt kifejezések valószínűségi szinonimái, a fentiekben idézett XVII. századi szerzők által használt terminusoknak. Tehát Bethlen az „*eleve elválasztás, elhívás, megigazítás, örök életre táplálás, megszentelés, megdicsőítés*” kifejezésekkel, akárcsak a XVII. századi magyar szerzők, egyfajta olvasatát adja a Kálvin által leírt folyamatnak. Nyilván a Bethlen-féle olvasat mögött feltételezhetően ott van az angol és magyar puritanizmus – akár a fentiekben is idézett – kegyességi alkotásainak hatása. Bethlen lelkiségében – mintegy visszaigazolván ama lehetséges etika modell jelenlétét – a *gratia gradus/via salutis* arra a folyamatra utal, melyet például Mikolai Hegedűs János a következőképpen fogalmaz meg:

Az Isten hat gráditson viszi az embert az üdvösségre. Mellyek azok?

1. Az elválasztás 2. A megváltás 3. Az elhívás 4. Megigazítás 5. Megszentelés 6. Megdicsőítés.

Mitsoda az elválasztás?

Istennek örökkévaló Decrétoma, melyből ő szabadosan és megmásolhatatlanképpen elrendelte, hogy az ő neve dicsőségéért némely embereket az örök életre vigyen, a Christus által.

Miben áll... a Megváltás, kit a Christus ... vitt véghez?

1. Az Isten igazságának lött elégtételben melyet tött, a bűn tellyes büntetésének szenvedése által...

2. Az Isten törvényének betöltésében, tökéletesen engedve annak.

3. A mi megszabadításunkban, a bűnnek hatalmától és annak méltó átkául, reánk ruházván, mind pengig szenvedő engedelmisségeivel érdemlett jó-téteményeit.³⁸

Mitsoda az Elhívás? Az Istennek olly szent és kegyelmes munkája, melyben az ő beszéde és lelke által, a bűnös és kárhozat alá vettetett embereket kihíya, az ő természeti és megveszett állapottyokból, hogy hidgyenek az Ur Jézus Christusban, és vittessenek az uy életre.

Mitsoda a Megigazítás? Oly kegyelmes tselekedete az Istennek, mely által a Christus igasságát tulajdonétyta minden igaz hívőknek: És úgy a Christus érdeméért, ingyen és szabadon feloldozza őket minden bűnöktől és azontúl méltónak ítéli őket az életre.³⁹

Mitsoda a megszentelés? Külső és belső. Miben áll a belső megszentelés?

Az elmének és értelemnek felnyíttatásában, mely által a tudatlanság elvételik. Az akaratnak elváltoztatásában, midőn az, készsé és állandóvá tételik, a gonosznak eltávoztatására, és a jónak elválasztására. Az indulatoknak meguyétatásában, mely által a megszenteltett ember, alkalmasóztatik, az ő indólatinak, igazán és egyenesen hívására és igazgatóására...

Miben áll a külső megszenteltetés?

Az egész külső magaviselésének az Isten törvényével való egyezőségében...

Mitsoda a Megdüstöetés?

Az Isten népének boldog állapottya, ez élet után, melyben ők szabadosak és üresek lesznek minden bűnöktől és nyavalyáktul és a kegyelemnek s a ditsőségnek tellyes tökéletessége lészen mind lelkekben testekben.⁴⁰

A *gratia gradus/via salutis* folyamatának ilyen részletes illusztrálása azért is fontos, mert a Bethlen által használt terminológia *implicit módon jelöli* ezt a folyamatot. Másrészt pedig e leírás alkalmazása a Bethlen művére, folyamatjellegéből adódóan, rendszerezi és egységes egésszé szervezi Bethlennek a predestináció (ennek megfelelője az elválasztás), az unio mystica, a *gratia gradus* folyamatára utaló, vagy annak egyik állapotaként (*gradusaként*) felfogható megjegyzéseit. Tehát ennek köszönhetően, Bethlen lelkiségében is – az imádságoskönyv utalásait és a fenti modellt figyelembe véve – teljességgel rekonstruálható az a folyamat (*gratia gradus/via salutis*), amelyet a Mikolai Hegedűs változata illusztrál. Ugyanakkor elkerülhetjük azokat a tévedéseket is, amelyeket – e probléma ürügyén – a Bethlen-szakirodalom némely szerzői elkövetnek. Szávai például felfedezi a predestinációt, illetve az üdvözülés bizonyosságát, tehát a folyamat egyik alkotóelemét (*gradusát*), ám a teljes rendszert (*gratia gradus/via salutis*) már nem látja meg.⁴¹

A predestináció tana szervesen beépül a *gratia gradus/via salutis* folyamatába, tehát Bethlen idevágó kijelentését is így kell értenünk, annál is inkább, mivel az *Imádságoskönyvben* kibontakozó lelkiség is mint potenciális puritánus etikai modell erre enged következtetni.

„Áldassál... én Uram... hogy engemet világ fundamentomának felvettetése előtt az Úr Jézus Krisztusban ingyen kegyelmedből választál a szent, fegyhetetlen és azután az örök életre.”⁴²

A predestináció tanának recipiálása a puritanizmus kegyességében nemcsak a tan elfogadásában nyilvánult meg, hanem az üdvözülés bizonyosságának (*certitudo salutis*) mint a lelkiéletben megtapasztalható – Isten által sugallt – élménynek a hangsúlyozásában. Ezzel párhuzamosan a puritánus kegyességi irodalom kidolgozta a hívő számára a kegyességgyakorlásnak azon vonatkozásait, melyek hozzásegíthették, hogy megtapasztalja kiválasztottságát. Az üdvérdemek, a kiválasztottság jeleinek felkutatása, a lelkiismeret vizsgálatának kapcsolódó vonatkozásai a korabeli *conduct bookok* népszerű témáit alkoták, amelyek programszerűen megfogalmazták a tennivalókat: „Az üdvbizonyosság hitében a kereszténynek cselekedeteivel is meg kell próbálnia magát. A választottságnak meg kell nyilatkoznia az Isten dicsőségére való keresztyén életben. Ez azt jelenti, hogy a hívő lemondva saját igazságáról, minden emberi erőfeszítésről, terveiről, saját képességben való bizakodásról, mindenestől odaszánja magát hitben a lélek által Isten szolgálatára.”⁴³

A kegyességgyakorlás⁴⁴ mellett, a misztikus élmények⁴⁵ is nagyban hozzájárultak a kiválasztottság felismeréséhez, bizonyoságként való elkönnyveléséhez. Főként az *unio mystica* gondolata, illetve élménye vezethetett el ilyen felismerésekhez. A XVII. századi angol puritanizmus lelkiségében is kimutatható a gondolat és az élménykör meghatározó jelenléte.⁴⁶

Ehhez hasonlóan a magyar puritanizmus lelkiségében az Istennel vagy Krisztussal való misztikus egyesülés (*unio cum Deo/Christo*), gondolata két változatban írható le: vagy az egyház és Krisztus egyesülése (fej-tagok biblikus eredetű szimbolikája),⁴⁷ vagy a középkori hagyományt továbbvivő individuum és Isten/Krisztus egyesülése (az Énekek énekére visszamenő jegyesi misztika szimbolikája alapján).⁴⁸ Eltekintve néhány kivételtől,⁴⁹ megállapítható, hogy az *unio mystica* gondolata – mint a *certitudo salutis* kifejezője – leggyakrabban az úrvacsora kérdésköre ürügyén került tárgyalásra. Ennek magyarázata abban rejlik, hogy részint a praxis pietatis egyik legfontosabb „utasítása” a hívők számára a szentségekkel való élés (tehát *üdv-érdem*), másrészt pedig ugyancsak gyakori az a gondolat, mely szerint a szentségekkel való élés révén lehet felfedezni az *üdvbizonyosság* jeleit.

Bethlen lelkiségére is jellemző a misztika iránti affinitás. Ugyanis „a misztika Bethlen Miklós vallásosságának fontos eleme. Összekapcsolódik az Imádságoskönyvben megnyilvánuló érzelmileg erősen átélt hittel.”⁵⁰ Így a Krisztussal való misztikus egyesülés gondolata/élménye nemcsak kegyességének alapvető fontosságú elemét adja, hanem ugyanakkor *Imádságoskönyv*ének legbensőségesebb mozzanatait teremti meg. Az úrvacsora jelentősége is puritán megformáltságban jelentkezik, hiszen ennek fontosságát nemcsak a misztikus élmény, hanem elsősorban az üdvérdem, üdvbizonyosság perspektí-

vái felől hangsúlyozza. Bethlen lelkeségének alapvetően puritánus voltát igazolja az is, hogy az úrvacsoravétel hiánya rendkívül érzékenyen érinti. Itt azonban többről van szó, mint egy már állandósult, hagyományoszerűen gyakorolt rítus hiányolásáról, sokkal inkább a kegyességgyakorlást végző ember azon kétségbeesésével szembesülünk, mely szerint nem adatik meg az üdvbizonyosság megszerzésének lehetősége egy misztikus élményben való részvétel (úrvacsoravétel) által. Ez magyarázza az álmok – mint Istenlátás (*visio beatifica*), illetve az üdvbizonyosságot, kiválasztottságot megválaszoló misztikus élmények – rendkívüli fontosságát. Önéletírásában és *Imádságoskönyvében* is részletesen elmeséli álmait, sőt ő maga is utal erre, mintegy utasítva eljövendő olvasóit, hogy akár ellenőrizhetik is e rendkívüli történések hitelességét.⁵¹

Az úrvacsoravétel biztosította misztikus élmény hiányában, Bethlen az álmok ajándék értékű isteni gesztusában, illetve az álmok konkrét történéseiben véli megtalálni kiválasztottságának, üdvözülésének bizonyosságát. (Ne feledjük, Bethlen álmaiban Krisztussal és a Szentlélekkel szembesül!) Hiszen ki is jelenti: „...az Isten az ötet igazán félni igyekező híveit kiváltképpen való módon álom vagy látások által is meg... vigasztalja, és előttök álló magok kétséges dolgokban... igazgassa ma is...”⁵² A magyar puritanizmus devocionális irodalmának inspiratív hatását ez esetben az igazolja, hogy a fentiekben kiemelt gondolat – misztikum és kiválasztottság tudatának összekapcsolódása – Bethlen egyik kedvenc olvasmányában is jelentkezik: „Mert valamint a mi Urunk Jézus Krisztus ki minden hiveknek feje... a ki valósággal meg-holt és el-temetetett, de a koporsóban nem maradt, hanem harmad napon az halhatatlan életre fel-támadott..., úgy hisszük mi-is, valakik a Krisztusban hiszünk, hogy mikor meg-halunk-is, a halálban nem maradunk hanem a halálon által meg-maradandó életre megyünk.”⁵³ Érvelésének közvetlen szegmense az, hogy álmainak isteni eredetét igazolja, tehát eloszlatja minden kételyünket afelől, hogy ezek az álmok esetleg az ördög megtévesztő, félrevezető praktikai lennének.⁵⁴ Döntő érve az, hogy a csodálatos álomlátás után pontosan két év és hét hónap múlva ugyanazon a napon megengedik, hogy úrvacsorát vegyen. Következésképp Bethlen azt véli felfedezni, hogy álomlátásai az isteni kegyelem ajándékai voltak, illetve azt, hogy álomlátásai az úrvacsoravétel bizonyosságteremtő élményének megelőlegezését jelentették. Sőt arra enged következtetni, hogy kiválasztottságából adódóan, Isten mintegy kárpótolni akarta őt ez álomlátásokkal – mint misztikus, és üdvbizonyosságot teremtő élményekkel –, mert neki nem adatott meg az úrvacsoravétel. Ha az önmaga által bemutatott álmait alaposabban megvizsgáljuk, felfedezhetővé válnak a kortárs puritánus kegyesség irodalmi hagyományának legfontosabb – itt ismertetett – jegyei. Az unio mystica gondolatának mindkét változata, legalábbis terminológiai szinten, megtalálható benne. A Krisztussal való találkozás líraian őszinte, igaz keresztényi alázatosságot

sugalló jelenete (Bethlen nem merészeli megcsókolni Krisztus feléje kinyújtott kezét, ezért hát sebhelyes lábát csókolja meg) még az újramesélés alkalmával is eksztatikus érzelmi kitöréshez vezet: „Jöszte nézd meg... Ne a lábom, látod sebes teéretted. Fejed vagyok én. Ó én mátkám! Ó én szépem! Ó én galambom! Sebes lábom vagy te, ó ecclesia! Ó bűnös lélek!... De eredj menj el békességgel. Csak amikor itt ezt a faciest írtam, az Isten lelkének kiváltképpen való gerjedezéseit tapasztaltam magamban, kiért hála Istennek.”⁵⁵ Ha ebben a részletben, az ecclesia emlegetése ellenére is, a személyes élményből adódóan a misztikus egyesülés individuum és Isten/Krisztus változata volt az erőteljesebb, az egyház és Krisztus hasonló viszonyára utal Bethlen *Mindennapi reggeli imádságában*: „...mivel tartoznánk Felségednek a te egyetlen egy fiadért... akit a bűnös testnek hasonlatosságában asszonyi állat által kibocsátál e világra, hogy legyen az ő Anyaszentegyházának feje, váltsága, vőlegénye...”⁵⁶

A certitudo salutis gondolata kettős megformáltságban van jelen. Implicit jelenlétét jelzi az álmoknak az isteni kegyelem kiáramlásaként való definiálása, illetve ugyancsak az álmok ürügyén Bethlen kiválasztottságának – az álmok isteni eredete kapcsán illusztrált – deklarálása. Ezt igazolja Kósa László idevágó megállapítása is, mely szerint: „...az Önéletírásom és Bethlen egész magatartásán végighúzódik a kiválasztottság tudata.”⁵⁷ Továbbá részletes átomleírásaiban expliciten is megfogalmazza, kimondja vagy kimondatja a „jó hírt”. A fejevári álom egyik csúcsmozzanatát jelentette a bűnök bocsánatának Krisztus által való kijelentése. Bethlen szinte rögeszmés gyakorisággal idézi fel ezt a számára üdvbizonyosságot eredményező kijelentést: „...mondjad azt nekünk, amit annak az asszonnak s másoknak is sokaknak mondtál a te igédben, amit a te lelked szüntelenül és most is mond az én lelkemnek, mondjad... amit énnékem régen Fejevárt és itt is mondal álomban: Ne félj, fiam, mert megbocsáttattak a te bűneid, eredj menj el békességgel, a tü hütötök megtartott, mert ez az én ajándékom. A tü adósleveleket a keresztfára felszegeztem.”⁵⁸

A Krisztussal való csodálatos szembesülés, a kiválasztottság, az üdvözülés bizonyosságának elnyerése szinte középkorinak nevezhető érzelmi lángolást, felszínre törő mámort szabadít fel lelkében. Újra meg újra felidézi a csodálatos élményt, miközben elragadtatottságát is nehezen palástolja: „Akkor is mind álomban, mind émetten azután is sokszor hol étel, hol egyéb dolgom közben, hírem nélkül is elmémbe ötvölven az a látás, nekem olyan vígasságot szerzett szívemben, hogy azt csak az hihetné el, aki magán hasonlót tapasztalna.”⁵⁹

Spiritualitásának középkorias misztikája még erőteljesebben nyer kifejezést abban az átomleírásban, amely a Szentlélek látogatását örökíti meg. A „csodálatos szózat” és az elérkező „rettenetes, nagy, drága, jó szagnak illatja, nagy bőséggel” az ezt követő „rend és természet kívül s felett való”⁶⁰

szívrepesés mondhatni, szinte a középkor látomásirodalmának hagyományát idézi.

Összegzőképpen megállapítható, hogy a predestináció által implikált *certitudo salutis* gondolat irodalomesztétikai szempontból is legértékesebb illusztrációit az álmok/látomások adják. A misztika ilyen hangsúlyos jelenlétében is puritánus hatást kell felfedeznünk, hiszen Bethlen, akárcsak a korszak magyar (például Csúzi Cseh, Kézdivásárhelyi Matkó stb.) és angol (Reyner, Taylor, Owen stb.) puritánus szerzői, az *amor sanctus* középkori hagyományának alkalmazásában találja meg az ideális motívumot kegyességének bemutatására.

A Bethlennél rekonstruálódó lehetséges etikai modell tehát a következőképpen alakul: az alapot a *penitenciatartás* adja, amely tartalmazza a *bűnbánat* és *bűnvallás* mellett a *megtérést* is; ezáltal kapcsolódik ehhez a *gratia gradus/via salutis* folyamat, amelyből a *predestináció* és *certitudo salutis* mozzanatai kerülnek előtérbe a misztikus élmények közvetítése révén. Első látásra is egyértelmű, hogy ama lehetséges etikai modellnek a Bethlen-féle olvasatával van dolgunk, amely az egésznek mint folyamatnak nem minden elemét jelöli ki (sokkal inkább implicit módon odaérti), sőt néha elvonatkoztatva a folyamatszerűség diktálta kronologikus linearitástól, sajátos hangsúlyoz, részesít ki-tüntetett figyelemben bizonyos fázisokat. Ilyen például a predestináció és *certitudo salutis*, ezek kijelentésével, nem a *megtéréssel* kezdődik az imádságoskönyv. Ennek elsősorban műfaji magyarázata van, Bethlen ugyanis emlékirást, ezen belül, de ettől elválaszthatatlanul imádságoskönyvet ír, nem *conduct-bookot*. Tehát nem bemutatnia és nem gradusról gradusra kell egyenként leírnia, definiálnia e modellt, illetve ennek folyamatait, hanem sokkal inkább e modell sajátos – egyenként eltérő – alkalmazását kell szemléltetnie.

Az *Imádságoskönyv* legerőteljesebben keresztényi és puritán képeit az emblémaértékű álmok adják, az alázat és a puritánus tanítások maximális beteljesedését, a Krisztussal való találkozás szentséges momentuma exemplifikálja. A teológiai-dogmatikai argumentáció bitonyítható jelenlétének, a következőesen kálvinista szellemiség és kegyes életvitel kirajzolódásának meggyőző ereje elhalványul az álom, a látomás csúcspontjének – a Krisztus sebes lábát csókoló Bethlen – tanúságtévő kisugárzása mellett.⁶¹

II. A bethleni pietas praxisa és potenciális retorikai forrása(i)

A továbbiakban figyelmünket Bethlen imádságoskönyvének azokra a lehetséges retorikai és kegyességi forrásaira irányítjuk, amelyek potenciálisan befolyásolhatták, alakíthatták szövegét. Célszerű kiindulni a korabeli angol puritánus kegyességgyakorlás által körvonalazott eszményképből. A *The Character of an old English Puritan or Non-Conformist*⁶² című írás Bethlen ke-

gyességére emlékeztető szellemi portrét rajzol meg, illetve olyan magatartásbeli sajátosságokat (állandó imádkozás, igehallgatás, lelkiismeret-vizsgálat) emel ki, amelyek Bethlen kegyességének puritánus jellegét igazolják. Bethlen a következőképpen ír vallásos életének mindennapjairól:

Én az én rabságomban tovább két esztendőnél ezt az imádságot és oda elé a más hosszú, magam és hozzátartozóimért valót és ugyanoda fel leírt invocatiót, conclusiót *mindennap reggel felkelésem után egyszer egyvégtében és estvefelé, vacsora előtt, ismét egyvégtében mind elmondottam...* Böjtöm napjai pedig, úgymint minden hónapban az első pénteknap háromszor, úgymint reggel, délben és estve, vacsora előtt. Mikor nem böjtöltem is pedig, a hosszú reggeli és vacsernyei két imádságon kívül délben is és vacsora után is, lefekvésem előtt, egy rövid imádságot mondottam. *Énekleltünk az inasommal rendszerént napjában négyszer, úgymint reggel, délben, vacsernyén, és vacsora után, a nappali harmadszori ének után az inassal... deák bibliát exponáltattam, vacsora után pedig a Tofeus zsoldár-rezolutiót oloasta... Vasár- és ünnepnapokon az inas és magam kedvéért is tanítottam a Miatyánkot,⁶³ Apostoli Credót és a tízparancsolatot néki magyaráztam, katechizáltam, kivált a sacramentokra, amint lehetett, ünnepnapokon, és a Váltás titkaira oktattam, kiváltképpen hogy az Úr vacsoráját is usque ad 23. januarii anni 1707 elfogták volt tőlünk, és a prédikátort is. A szentírást Mózes első könyvétől fogva Királyok I. könyvéig elmagyaráztam, valamennyi prófécia a Krisztusról az Ótestamentomban vagon, azokon is külön rendre mind elmentem. A zsoldárokat egynéhányszor mondtuk által mind rendre az elsőtől fogva az utolsóig, és azoknak nótáira megtanítottam.”⁶⁴*

Bethlen meggyőző beszámolója alapján talán nem elhamarkodott kijelentés az, hogy a puritánus kegyességgyakorlás (*praxis pietatis*) fedezhető fel *Imádságoskönyvének* lelkivilága mögött. Az imádkozás időpont, alkalom, állapot szerint való művelése, vagy a magános és a közös imádság *praxisa*, illetve a szentírás-magyarázás és zsoldáréneklés, de nem utolsósorban a böjtölés mind a puritánusnak minősíthető mentalitás képét adják.⁶⁵ Bethlen szolgájával együtt a korabeli puritánusok életmódját követi, amikor imádkozik, böjtöl. Ugyanis a XVII. század puritánus irodalmának, főként a *conduct-bookok* a kegyes életet érintő, legfontosabb utasításainak alkalmazásával szembesülünk ebben a részletben. A magyar puritánusok is ezeket az elveket hirdetik meg, például Medgyesi Páltól Szőnyi Nagy Istvánig⁶⁶ nagyon gyakori a magányos és közös ima, illetve a családon belüli, vagy gazda és szolgák közti vallásos élet, kegyességgyakorlás rendkívüli fontosságának hangsúlyozása. Ha a magányos és közös imádkozás fontossága nem igényel különösebb magyarázatot, érdekes felfedezni, hogy Bethlen részletes leírása saját böjtölésével⁶⁷ kapcsolatosan, ugyancsak visszavezethető magyar puritánus előzményekre. Csúzi Cseh Jakab, miközben a penitenciatartó embernek ad tanácsokat, hangsúlyozza a test külső sanyargatásának fontosságát.

„Mitsoda dolgokat számlálsz a testnek külső sanyargatási közé? Im ezeket: a Vagyázást, Halgatást, Magánosságot, Gyászolást, Böjtölést.”⁶⁸

Mindezeket a megállapításokat csak megerősíti Wesselényi István *Naplójá-*nak néhány idevágó részlete, amely Bethlen szebeni fogságának ismeretlen mozzanataira derít fényt: „Az Bethlen Miklós uram megbetegedett es az rab Házbul ki hozott inassa beszélí... menyit olvas Enekel imádkozik... annak utánna pedig mint akadott külömb külömb vigasztalásokra a Bibliában az Is-tennek lelke által, es mint olvasta az inassának, aszt mondván nezd meg fiam mire találtam es előtte olvasván ugy vigasztalta magátt...”⁶⁹

Különösen értékesek ezek a visszaigazoló megállapítások, hiszen ezek egy kívülről, elfogulatlan személy szájából hangzanak el, akinek semmi érdeke nem fűződött a szándékos torzításhoz, így információinak igazságértéke nehezen vonható kétségbe.

Mivel a kegyességgyakorlás legfontosabb eleme az imádkozás, nem érdektelen Bethlenről mint imádkozó emberről beszélni. A szakirodalom⁷⁰ Heiler alapján a misztikus és a profetikus vallásosságban különíti el a keresztény lelkiségét, illetve e különbségtétel alapján két imádkozó típust, imádságot is kijelöl. Ám Bethlen esetében azt vélem felfedezni, hogy nagyon nehéz lenne egyértelmű besorolást alkalmazni, hiszen egyaránt megtalálhatók *Imádságos-**könyvében* profetikus és misztikus vallásosságra utaló jegyek. Sőt azt sem elhanyagolandó, hogy a misztikus és a profetikus lelkiség, hang/diskurzus – akár elvonatkoztatva attól a kontextustól, amelyben Bartók vagy Ince értelmezi –, mint puritánus irodalmunk két domináns szólama, ugyancsak szimultán módon van jelen Bethlen írásában. A misztikus élmények, álmok, látomások teremtette lelkiismeret-központú kegyessége a magyar puritanizmusnak főként Perkinst továbbvivő műveivel mutat rokonságot. (Csúzi Cseh, Tsepregi Turkovitz, sőt Kézdivásárhelyi Matkó stb.) Ugyanakkor ez az önmagához következetes és kíméletet nem ismerő kegyesség az individuum bűnbánata/vallása révén prófétai indulattal mutat rá a közösség nagy vétkeire, és jósol szomorú jövőt a maradékok számára. Ezúttal az *Imádságos-**könyvnek* a magyar puritanizmus irodalmához való csatlakozása a Medgyesi, Nagyari, Apáczai, Szántai Poóts stb. útvonalon realizálódik. Mivel az imádságoskönyv ilyen dichotomikusan építkezik, rendkívül nehéz lenne a vallásosságnak, illetve az imádságnak az egyértelműen profetikus vagy misztikus attribútumokkal való megjelölése. Sokkal elfogadhatóbbnak tűnik mindkető léteiről és hatásáról beszélni, még akkor is, ha Ince Gábor szerint: „... a prófétai imádság az evangéliumi egyházakhoz tartozók imaéletének legértékesebb kincse.”⁷¹ Inkább arról van szó, hogy „... a misztika és a profetizmus két olyan véglet, amely a vallástörténet során mindig menekültek egymás elől – és mégis mindig összekapcsolódtak.”⁷² Ez Bethlen esetében is így van, akinek ráadásul *Imádságoskönyve* – azáltal, hogy szerves része az Önéletírásnak – némiképp mentesül az imádságoskönyv bizonyos kötelező műfaji sajátosságai alól, így nem meglepő, ha a szerzői intenció és szellemiség kettősségéből adódóan a szöveg egyszerűen tükrözi e dualizmust.

A kegyesség retorikai implikációi

A fent vázolt, puritánus források alapján interpretálható lelkeségnek kijelölhető a retorikai háttere. Mivel e kegyességgyakorlás középpontjában az imádság áll, magától értetődő, hogy a puritánus jelleg mérlegelése érdekében elkerülhetetlen a kor puritánus szerzőségű retorikai munkáival történő összevetés. Magyar nyelven csak egy homiletikai munka jöhet számításba – *Doce nos orare, quin et praedicare...* –, amelynek szerzője, Medgyesi Pál,⁷³ köztudottan a magyar puritanizmus reprezentánsa. Bethlen *Imádságoskönyvének* a *Doce nos orare...* felől való vázlagszerű jelzésekre alapozó vizsgálata, túl a puritánus jelleg esetleges bizonyításán, Bethlen sajátos imádságolvasatát és műfajkonceptióját (imádságoskönyv) is előtérbe szándékszik állítani.

Természetesen nem várható el Bethlen művétől, hogy teljességgel és részletekbe menően megegyezzen például a Medgyesi retorikája nyújtotta definiciókkal. Először is azért, mert a retorikák használata nem is feltételezte ezt, mindig kellő teret biztosítottak a szerzői változtatásoknak. Medgyesi maga, például az imádság részeinek bemutatásakor kijelenti: „Ugy vagyon mindazáltal, hogy nem minden Imádsághokban említetnek meg mind ezek, mert némelly Könyörgések tsak pusztá azon rövid megszólításból s kérésekből állanak.”⁷⁴ Mert „ama derék szemes és fontos Ironak,” Amesiának a véleményét magyarítva Medgyesi így buzdít: „Mind az által az előnkben írott Könyörgésekkel-való éléssel senkinek nem kell meg-elégednie; hanem inkább azon kell igyekezni, hogy szívének kívánságait maga-is kifejezhesse Isten előtt efféle segédek (írott Könyörgések) nélkül is.”⁷⁵

Másrészt nehéz lenne elképzelni, hogy Bethlen, hatalmas olvasottság és alapos retorikai műveltség birtokában, imádságoskönyvét egy retorika iskolás alkalmazásával kívánta volna megírni. Továbbá az *Imádságoskönyv*, mint a bevezető és az életrajz szerves része, nem a korabeli hagyományt maga mögött tudó imádságirodalomnak egyik jellegzetes darabja. Retorikai sajátosságait nem kizárólagosan a XVI–XVII. századi imádságirodalom műfaji elvei artikulálják, hanem sokkal inkább az az átfogó egyéni diskurzus, amely szinten szimultán teremti meg az Önéletírás *Előljáró beszédét* és az *Imádságoskönyvet*.⁷⁶ Felülvizsgálásra szorulnak viszont azok a megállapítások, melyek szerint: „Bethlen művének... a szokásos imádságforma csak műfaji keretét alkotja... az ima formának helyenkénti eltúlzása csak elenyészően kicsiny mértékben van az egész mű kárára (sic!). Ilyen eltúlzott részek a bűneinek tízparancsolatot követő elég sablonos megvallása és az úgynevezett »látások« leírása.”⁷⁷ Ennél biztosan erősebb hatással kell számolnunk, különösen ha a retorikai munkákat – ez esetben a *Doce nos orarét* – úgy is tekintjük, mint a kor imádsággyakorlatának elméleti összegzését.

A továbbiakban a Medgyesi Pál ajánlotta imádságmodellt hasonlítom össze Bethlen *Rabságomban böjt és vasárnapi imádságom magam személyem és hoztártartozóimért* című imádságával (amely az *Imádságoskönyv* legelső imája),

annak érdekében, hogy a már ismertetett kegyesség puritánus sajátosságainak retorikai implikációit illusztráljam.

Az imádság retorikai felépítése Medgyesinél a következő: „Részei az Könyörgésnek közönségesen ötök: vagy Hatok is, mint az következő Táblában: az *Kezdődés*, a *Vallás-tétel*, a *Kérés*, a *Hála-adás*, és a *Bé-rekesztés*.”⁷⁸ Az *Imádságoskönyv* bár leírható ugyanezekkel a kategóriákkal – hiszen a Medgyesi által kijelölt részek (*Kezdődés... stb.*) Bethlennél is megjelennek –, ám az imádság felépítése, a részek egymásra következő sorrendje már módosulásokat szenved.

Bethlennél a *Kezdődés* roppant fontosnak számít, hiszen a vizsgált imádság elején is ott áll, de ezenkívül Bethlen leír egy olyan *Invocatiót* is, amelyet minden imádsága előtt el szokott mondani.⁷⁹ Medgyesinél a *Kezdődés* definíciója a következő:

„Az könyörgésnek Kezdődése áll: 1. Istennek Megnevezéséből vagy megszállításából (1. Tulajdonságiról, 2. Ígéretiről, 3. Fenygetésiről)

2. Az Ő Ránk figyelmeztetésének s Könyörgésünk kedvellésének Kéréséből, mellyel az Végben, vagy Bé-rekesztésben-is szintén úgy élhetünk.”⁸⁰

Az *Imádságoskönyv* kezdősorai tökéletesen visszaadják ezt a definíciót. Bethlennél, a Medgyesi által ajánlott (tulajdonságok alapján történő) megszállítás, megnevezés jelenik meg: „Áldassál, dücsöítessél és felmagasztaltassál, én *Teremtőm*, én *Uram*, én *Királyom*, én *Istenem*, az Úr Jézus Krisztusban megengeszteltetett *édes szerelmetes szent Atyám*, *frigyos és szövetséges Jehovám*, *seregeknek Istene és Ura...*”⁸¹

Az *Invocatióban* szintén ezzel szembesülünk, sőt a Medgyesi által kijelölt második pont „Az Ő Ránk figyelmeztetésének s Könyörgésünk kedvellésének kérése” is körvonalazódik: „*Megfoghatatlan minden tökéletességeknek tökéletessége, Szent Igéd szerint ATYA, FIÚ, SZENTLÉLEK, Jehova, Jehova, Jehova, egy ISTEN, seregeknek Istene, mennyei édes Atyánk...* és e mostani órában adjad énnekem a te szentlelkednek drága imádkoztató ajándékát, *hagyj vihessek én Fel séged eleibe olyan hálaadó, könyörgő és engesztelő áldozatot, aminéműt kíván ez a keserves mérges üdő...*”⁸²

Az imádság indító részének egyik fontos jellegzetességét az adta Medgyesi szerint, hogy akár befejezésként is felhasználható volt. Bethlen *Invocatiója* is rendelkezik ezzel a tulajdonsággal, mert a záró kérés, minimális változtatással, bármikor *conclusióként* is megállná helyét: „Én Istenem, bocsáss a te fiad érdemében engem a te imálandó isteni színed és tekinteted eleibe, és bocsáss megigazulva s vigasztalva onnét vissza a te Szentlelked által. Ámen.”⁸³

A következő szerkezeti egységet a *Vallástétel* képezi, amely főként a bűnök bevallásának, megbánásának felel meg. „Az vallástétel vagyon 1. Bűnnek, 2. Bűnért való büntetésnek Gonoszságául.”⁸⁴ Innen számítva jelentkeznek a számottevő eltérések, ugyanis Bethlen – mielőtt rátérne a *Vallástételre* –, köz-

vetlenül a *Kezdődés* után beiktat egy olyan hálálkodó részt, amely Medgyesinél a *Hála-adás* címen szerepel. Bár a fentiekben bemutatott imádság-vázlatban a *Hála-adás* utolsó előtti, tehát semmiképp nem a *Kezdődés* és *Vallástétel* között foglal helyet, Medgyesi maga teszi lehetővé az ilyenfajta változtatást. Az *Könyörgést alkotó részekről* című tábla *nota bene*-je a következőket tartalmazza: „Az *Hála-adás* utollyára rendeltetett ez Rendben, *mellyel elől-is a ki akar élhet*. Azon nem sok áll, tsak tellyességgel el ne felejtse azt.”⁸⁵

Medgyesi a következőképpen határozza meg a *Hála-adást*: „Az *Hála-adást* tenni kell Istennek az ő áldásiért, melyek Örökké-valók és lelkiek, Idő szerént valók.”⁸⁶ Bethlen szorosán követve Medgyesi utasításait, a *Hála-adást* a lelkiekkel kezdi, amelynek főként az elválasztás és a *gratia gradus* gyümölcsjeinek előszámítását kell tartalmaznia,⁸⁷ mondván:

Még az én gyermekségemben a te szent Lelkednek olyan drága ajándékot csillámlattad én körülem, hogy az emberek azon csodálkoztak... Így hívál engemet az én gyermekségemben, szent igédet kezembe adád, szent fiadban megigazítál, szent testével és vérével lelkemben az örök életre táplálál, Szent Lelkednek drága templomává fogadál, ...azon bűnnek nagy ritka és akármely ifjat megcsalható alkalmatosságában mely csudálatosan megzabolázál, oltalmaztál... Egyszóval, én Istenem, a te Felséged lelki kegyelmeinek én nem hogy megköszönésére, de még csak előszámítására sem vagyok elégséges.⁸⁸

A *Hála-adás* másik fontos csomópontját az *Idő-szeri áldások* megköszönése konstituálja. „Az *Idő-szeri áldási* Istennek, mellyekért hálát adni tartozunk ezek: 1. Teremtés, 2. a Gondviselés 1. egészségünkért, 2. a békességért, 3. szabadságért, 4. szerentsességért, 5. bőségért, 6. táplálásért, 7. ruházatért, 8. sokféle szabadításért.”⁸⁹ Bethlennél mindez így applikálódik: „Tiéd, édes Istenem, a dűcsőség, hogy engemet világ szerént is *nemesi főrenden való születéssel*, illendő szép termettel, ábrázattal, erős állandó *egészséggel*, külső világi tudományoknak, nyelveknek, látásnak, hallásnak ajándékival is szeretted, noha *nem felfuvalkodtató gazdagsággal*, de lopásra sem kényszerítő szegénységgel sem terheltél, hanem *rendemhez illendő kenyérrrel és ruházattal* tartottál meg eddig... Hosszú élettel, tisztességes vénséggel is koronáztál engemet... Dűcsőség légyen, én Istenem, Felségednek... megszámlálhatatlan, és megfoghatatlan *lelki, testi jótéteményeidért*.”⁹⁰

A *Vallástételre* való rátérés előtt, két kérést terjeszt elő a Mindenhatóhoz, így újra módosítva a Medgyesi ajánlotta sorrendet, imájába beépít egy újabb egységet. Medgyesi a *Kérést* a következőképpen definiálja: „Az *Kérés* vagyon vagy Magunkért, Másokért. A Magunkért való *Kérésben* kívánnunk kell 1. Bűn-bocsánatot. 2. Erőt mind az Bűnnek s-mind a Büntetésnek Gonosszán, és azoktul meg-szabadulást. Az Bűn-bocsánatot így kell kérni, hogy Isten az ő 1. Irgalmasságiért 2. Igéretiért 3. a Christusért. Könyörgenünk kell ezekért is: ...7. Végig meg-maradásért, erőért és békés túrésért az kereszt alatt.”⁹¹

Annak ellenére, hogy Bethlennél egyértelműen dominál az egyéni hangnem és szemlélet, a meghatározott, eleve adott retorikus ellenében, az átfedések ebben az esetben is tagadhatatlanok: „Jó szívvel is szenvedem, édes Istenem, csak kettőt kérek: 1. *Adj erőt a szenvedésre.* 2. *Cselekedjed azt a te végzetlen irgalmasságodból, hogy ne légyen ez haszontalan hízelkedése az én szívemnek, hogy én a te dücsöségedért szenvedek, hanem amint régenten, ha ki a te sátorodhoz egy marok kecskeszörzt vagy a te házad ládájába két rézfillérikét adott, nem utáltad meg, hanem kedvesen vetted; így, édes Istenem, azt az én gyarló igyekezetemet és azért való szenvedésemet a te ingyen való jóvoltodból vegyed az én Uram Jézus Krisztusomért való szenvedések számába, az ő véres áldozatának igazságába.*”⁹²

A *Vallástétel*, amely a bűnök bevallását jelenti, újra eltérően valósul meg Bethlen szövegében. A retorikailag megszerkesztett bűnvallást megelőzi, illetve gyakran ezzel egybefonódva jelentkezik egy őszinte beszámolónak ható történetlánc, amelynek gyakori motívuma az Istenre mint tanúra való hivatkozás.⁹³ (Ezt nevezi a szakirodalom, az önigazolás következetes gesztusának vagy állandó megnyilatkozásának.)

Medgyesi a bűnök bevallását a következő szempontok alapján véli megvalósíthatónak:

A Bűn Gonosszának Meg-vallásában ezekre kell vigyáznunk.

1. Hogy bűneinket külön-külön-való Nemeiben is meg-esmérjük, s lelkinkben kinyilatkoztassuk.

2. Szíveinket mélyen meg-illetessük, azoknak igazán való meg-érzésével, úgy hogy bűneinknek iszonyú volta, ugyan meg-járja lelkeinket, valóságosan szörnyekedve azoktól, s-gyűlölván azokat leges-legnagyobb gyűlölséggel, és szívünk szerént szomorkodva, s-egyszer s-mind kárhoztatván minnenmagunkat azokért.

3. Annak utána szálljunk az Bűnöknek Nemek és nevek szerént való előszámlálására, megemlítvén azoknak keserű gyükerét, átkozott Gyümölcsét és Tenyészését.⁹⁴

Bethlen bűnvallása ugyan szövegszinten másképp fogalmazódik meg, ám ez a lelki ráhangolódás nem idegen tőle sem, még akkor is, ha a bűnök töredelmes előszámlálása más *methodus* alapján működik.

Ami pedig az én bűnomet illeti, földig, porig, ganéig, szemetig, sőt a pokolig megalázzott szívvel, lélekkel megvallom töredelmesen Felségednek, minél jobban tudom felvén a te parancsolatidat. Azt parancsolod, édes Istenem, hogy én szeressem Felségedet teljes szívvel, lélekkel, minden erőmből, indulatomból és érzékenységemből, és hogy szeressem felebarátomat szintén úgy, mint magamat. De jaj, édes Istenem! az én semmiségem és az én természeti veszettségem miatt annyira vagyok attól, amely messze vagyon a semmi a valóságtól... Nemhogy én Felségedet úgy tudnám szeretni, amint érdemli és kívánja, és felebarátomat, mint magamat, de csak úgy sem szeretem, amint magam kívánnám s akar-nám... Jaj mennyi bálványt imádtam teljes életemben, sokszor nem tudván, mennyit bálványoztam, a méltóságok, azoknak egy szép levelek egy szép szavok, ez vagy amaz jó-

szág... Mennyiszer vettem a te imádandó isteni szent nevedet haszontalanul, vakmerőül csak csélcapságból fel híjába az én mocskos bűnös ajakimra... A te tiszteletedre rendelt üdöket nemcsak magam rontottam meg, hanem száma nélkül rontattam meg másokkal is... Engemet a világra hozó... szerető, őrző, felnevelő szüléimet, jóra intő, oktató tanítóimat... nem tiszteltem, becsültem szerettem úgy, amint tartoztam volna... Jaj mely gyilkos vagyok sokszori mérges hirtelen indulatommal, gonosz tanácsom, írás voksolás, discursus... Vagy ha Felségednek valakin valami csapása látszott, arról való szeretetlen, mérges ítélettel és bolond vétkes örömmel... Hát mely parázna vagyok, mert noha az én Istenem kegyelmetes zabolázása miatt paráznával egy testté nem löttem, az én Istenem csudálatosan gátolt és őrzött, kiért legyen hála... Keservesen említem mennyi keresztyén felebarátom tisztességes ágyaira és azokhoz köteles személyeknek megferteztetésekre igyekeztem... Mely sok ezer úton, módon húztam, vontam, loptam, csaltam meg felebarátomat... Mennyi hamisat szólottam az én felebarátom ellen, vádoltam, hazudtam, rágalmaztam, dolgait keresztyéni szeretet ellen vissza-, félremagyaráztam... Felebarátom életét, jószágát, becsületit nem hogy úgy féltettem s őriztem volna, mint a magamét, sőt oly megszé voltam attól, amely messze vagyom az éjszakai setét a nappali világosságtól.⁹⁵

A *Doce nos orare* ugyan nem írta elő a Tízparancsolat alapján történő bűnvallást, de a bűnöknek nemek és nevek szerént való előszámálása végül is megfeleltethető ennek a módszernek. Annál is inkább, mivel Bethlen és Medgyesi is azt tartja bűnnek, ami ellentmond a Tízparancsolat bármelyik kitéjének. A két rendszer kompatibilitását az is hangsúlyozza, hogy ugyanarról a teológiai pozícióról végzik/ajánlják a bűnvallást, amely a gondolatok, szavak, cselekedetek hármasságának vizsgálatán keresztül valósítható meg. „(az Bűnöknek nemek és Nevek szerént való elő számlálása...) ...Közön-séges/kiváltképpen való hivatalunknak bűnei; Gyermekkori, Iffjúkori állapotunknak bűnei; a nemnek; a Test állásának bűnei; a természet szerént való vonzódásnak bűnei... az Evangélium ellen való bűnök...”⁹⁶

A Medgyesi által megalkotott imádságmodell következő egységét a *Kérés* képezi, amely Bethlennél – mondhatni rendhagyó módon már a *Vallástételen* belül jelentkezett – ezúttal a bűnök felsorolása után újra megjelenik.

*Ha pedig Felségednek az a tetszése, hogy én tovább is szenvedjek vagy halálommal is dücsöítsem a te szentséges nevedet ebben a tömlőben, legyen a te akaratod, nem az enyém, mert hiszen sárból, porból lett és holnap ismét azzá leendő a fazekas, mégis a sárból azt csinál, amit akar. Hát az én Istenemnek nem volna-e szabad, aki engemet a semmiből és bűnös szüléim véréből formált? A te akaratod legyen, én Istenem! az égen és a földön, nem az enyém, csak kettőt kérek, én Istenem, Felségedtől. 1. Minél keservesebb léssen, édes Istenem, énnékem mind életem, mind halálom, annál inkább légy édesatyja az én keserves feleségemnek, házamnak, feljebb annál, mintsem kérni, kívánni, remélni, vagy csak gondolni is tudnám. 2. Adj erőt, édes Istenem, mind feleségemnek, mind énnékem a szenvedésre, mert énnékem, édes Istenem, nemcsak testem, hanem lelkem is erőtelen.*⁹⁷

Itt azonban jelentkezik némi változás. Bethlen első kérése alapvetően a szenvedés elviseléséhez szükséges erő adományát esdekelte az Úrtól. Azonban e kérés alkalmával – amely némiképp ugyanazt igényli – már megjelenik a beletörődés gondolata is. Nagyszerű bibliaismerete biztosította számára a sorsára érvényes bibliai analógiákat, így jó néhány sorral lejjebb fel is vállalja Jób szerepét. „...hadd mondhassam Szent Jóbbal mindvégig tiszta szívvel, szájjal: Az Úr adta volt énnékem testem, lelkem, életem, becsületem, szép, jó feleségem, gyermekim, jószágom, szép házim, tisztetem, méltóságom, hírem, nevem, egyszóval mindenem, ő vette el, övé a dűcsőség.”⁹⁸

Azonkívül, hogy itt az egész életműre érvényes attitűd nyer ebben a gyakori előfordulású motívumban kifejezést, fontos elkülöníteni attól a fajta belenyugvástól, amely közvetlenül a kéréssel együtt jelentkezik a szövegben. Ugyanis ez a fajta belenyugvás a kérésnek – mint az ima szerkezeti egységének – retorikai megformáltságából adódik. Medgyesi Pál a *Kérésről* értekezve hangsúlyozza, hogy a bűnbocsánat kérésekor például könyörögni kell: „...Magunk sorsával-való meg-elégedésért minden állapotban: jóban és jajosban, szűkösben és bővösben.”⁹⁹

Ennek a retorikai szabálynak a megvalósulását jelzi a konkrét kérés összekapcsolása ezzel a megnyugvással, amely – akárcsak a kérés – retorikailag (is) indokolt az ima szövegében. A kérésnek többszöri említése, valósággal a bethleni ima sajátosságává lép elő, hiszen Bethlen az imádság során többször kéréseket fogalmaz meg önmagáért vagy feleségéért, családjáért stb. Mindezt nyilván a jó szövegszervezés, kifogástalan retorikájú „szövegezés” teszi lehetővé, amely mesterien kombinálja a vallomásos részek „önigazoló” passzusait, a misztikus élmények és az ismételt kérések művészien kidolgozott, néha lírai betétjeivel.

A misztikus élmények a szöveg retorizáltságának szempontjából is fontosak, így az álomjelenet legfontosabb mozzanata, a certitudo salutis kinyilvánítása, a szövegnek egyfajta irányultságot biztosít, amelynek csúcspontja ez a kérésként¹⁰⁰ felfogható hatalmas érzelmi intenzitású felszólalás képezi: „Engem pedig, én üdvösségemnek királya, ...bocsáss most is feleségestől a te lábadozóhoz, ...mondjad azt nekünk, amit annak az asszonynak s másoknak is sokaknak mondottál a te szent igédben... amit énnékem régen Fejérvárt és itt is mondtál álomban: Ne félj, fiam, mert megbocsáttattak a te bűneid, eredj, menj el békességgel, a tü hütötök megtartott, mert ez az én ajándékom.”¹⁰¹

Az ilyen mozzanatok beiktatása, nemcsak egy érzelmi hullámnak a *Kérésben*, vagy a *Hálaadásban* való kiteljesítését szolgálja, hanem szövegkohéziót is biztosít, főleg azáltal, hogy zökkenőmentes áttérést valósít meg egyik szerkezeti egységből a másikba. Jelen esetben a krisztusi álomkép megidézése, amplifikációja többek közt a *Berekesztésre* való áttérést, transziót is biztosítja, hiszen az érzelmi crescendo majd a kulmináció az „*Oh áldott Szentlélek Úristen*” kezdetű *Conclusió*hoz vezet el.

A *Hálaadás* már nem jelentkezik explicit módon az ima szövegében, viszont megvan a *Kezdődés* és *Vallástétel* egységei között.

Az imádság zárórésze a *Bé-rekesztés*, amelyről különösen sokat nem mond Medgyesi, inkább bizonyos applikálható bibliai locusokra hívja fel a figyelmet. Ezzel szemben Bethlen több figyelmet szentel ennek a résznek, és az imádság zárórészét, akárcsak a *Kezdődés* esetében, melyet szokott *Invocatio*-ként említi,¹⁰² az *Imádságoskönyv* olyan adott formulájává lépteti elő, melyet minden imádsága végén elmond.¹⁰³

Oh áldott Szentlélek Úristen, hogy az én imádságom semmi, hijáavalóság, sőt csak bűn magában, azt én tudom, mert ki adna tisztát a tisztátalanból. Az Isten előtt pedig semmi magán kívül jó, tiszta és tökéletes nem lehet. Mivel azért te vagy az Atyától, Fiútól, kijött nagy Paracletus, minden igazságra vezérlő imádság, hálaadás, vigasztalás és örömmel keze, a te magadtól ígirt kimondhatatlan fohászzkodással törekedjél énmellettem, az a te mennyei tüzed eméssze meg az én hibás áldozatomat az Úr Jézus Krisztus igazságának oltárán. Te magad vidd fel annak füstöt az én mennyei Szent Atyám országába és ugyan te magad hozd le a jó választ reá az én keseredett és kétséggel tusakodó, bűnös, elbágyadott lelkem kebelébe. Ámen. Ámen. Ámen és örökké Ámen és úgy legyen.¹⁰⁴

Mindez ahhoz a következtetéshez vezet el, hogy az *Imádságoskönyv* nem „mentes” a XVII. századi puritánus retorikai gondolkodás hatásától, hiszen például a Medgyesi-féle retorikai apparátussal vizsgálható a bethleni imádság. A különbségek megléte – leszámítva a retorikák által megengedett effajta szabadságot – arra enged következtetni, hogy Bethlen a szépírói „invenció” is érvényesülni hagyta a retorikai hagyomány mellett. Imádságmodellje csupán a *Kezdődést* és a *Berekesztést* rögzítette, ezek jelentkeztek állandó formulákként. Az imádság többi részei teljesen alárendelődtek a mélyen szubjektív, néha akár kizárólagosan énközpontú szerzői intenciónak, amely azonban, nemcsak a ráérzés inspiráltsága révén, hanem a kellő retorikai-teológiai műveltség birtokában kísérelte meg (és valósította meg) a „rendbontást”. Így az imádság műfaja is változott, az egész imádságoskönyv retorikai struktúráihoz hasonlóan, hiszen a hagyományos beszédmód helyett az újító, a műfaji előírásokat inspiráltan átlépő, korrigáló tendenciák érvényesültek. Továbbá a puritánus jelleget csak erősíti a fenti vizsgálat legfontosabb konklúziója, kegyesség (teológia) és retorikum kölcsönös meghatározottsága. Ezt bizonyítja, hogy az imádság bizonyos szerkezeti egységeinek a jelenléte a szövegben, egyszerre retorikai és kegyességi szempontból is indokolt. Például a bűnök bevallása, a kegyesség felől, a penitenciatartás fontos momentuma, de ugyanakkor, retorikai szempontból, a szövegnek – mint retorikai konstrukciónak – elengedhetetlen alkotóeleme. Más szóval a lehetséges puritánus etikamodell szövegszintű realizációja retorikailag írható le.

Következésképp, ha Bethlen rendhagyóbb imádságai számára keresnénk definíciót, mégiscsak Medgyesi retorikáját kellene felütni, hiszen ez tökéletesen megfogalmazza azt, amit Bethlen valósít meg *Imádságoskönyvében*:

Az könyörgés a kegyes elmének Istennel való szentséges beszélgetése, az melly által, mi hívén, szükséges dolgokat kérünk, és az elvött jótéteményekért hálát adunk...

N. B. Nagy kiváltképpen való áldás, hogy Isten akar melly külön-külön való helyen tött és ki-öntött buzgóáginkat méltoztatik meghallgatni és kedveleni.¹⁰⁵

Összegzés gyanánt pedig kijelenthető, hogy némiképp ez az írás is hozzájárulhat a Bethlen-imágónk módosulásához. Elsősorban a személyes vallásosság jelentősége mutatkozik megnövekedettnek az exponált teológiai és retorikai argumentumok birtokában. Az *Imádságoskönyv* paradoxon, de legszébb vonása az, hogy a háttérben kirajzolódó személyes tragédia ellenére, ez az írás soha nem tűnik/tűnhet a kétségbeesés könyvének, mert tartalmazza azt az eleve kimondhatatlan, leírhatatlan bizonyosságot, amely minden félelmet elűz, és reményt, kitartást nyújt a kegyes léleknek.

1 SZÓNYI NAGY István, *Kegyes léleknek vezér csillaga*, Debrecen, 1681, RMK I. 1257, 36.

2 ZOVÁNYI Jenő, *Puritánus mozgalmak a magyar református egyházban*, Bp., 1911; BERG Pál, *Angol hatások tizenhetedik századi irodalmunkban*, Bp., 1946; MAKKAI László, *A magyar puritánusok harca a feudalizmus ellen*, Bp., 1952; BODONHELYI József, *Az angol puritanizmus lelki élete és magyar hatásai*, Debrecen, 1942. Olyan könyvekre utalok, mint: ÁGOSTON István, *A magyarországi puritanizmus gyökerei*, Bp., 1997; illetve: BALOGH Judit, *Ama kegyelemnek mennyei harmatja, Válogatás a 17. századi magyar puritanizmus irodalmából*, Kolozsvár–Bp., 1995.

3 Vö. KOLTAY Klára, *Perkins és Ames recepciója Magyarországon 1660-ig*, *Studia Literaria*, XXVIII, Debrecen, 1991; Uő, *Mester és tanítványa: William Perkins és William Ames munkássága*, *Könyv és Könyvtár*, XVI, Debrecen, 1991; Uő, *Two Hundred Years of English Puritan Books in Hungary*, *Hungarian Studies in English*, Debrecen, 1989.

4 BARTÓK István, „Sokkal magyarabbúl szólhatnánk és írhatnánk”. *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., 1998; KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*, Bp., 1998; MOLNÁR Attila, *A „protestáns etika” Magyarországon. A puritán erkölcs és hatása*, Debrecen, 1994.

5 Olvasatomban az *Imádságoskönyv* az *Önéletírás* szerves része, ugyanakkor a szellemségnek és diskurzusnak a realizációja. A

szöveget gondozó V. Windisch Éva szerint: „Bethlen Miklós *Imádságoskönyve* fogsága idején, az *Önéletírással* egyidőben íródott.” Lásd Kemény János és Bethlen Miklós *Művei*, sajtó alá rend. V. WINDISCH Éva, Bp., 1980, 1216.

6 Vö. BITSKEY István, *História, emlékirás, önvallomás = Uő, Eszmék, művek, hagyományok*, Debrecen, 1996, 225–261.

7 GYENIS Vilmos, *Bethlen Miklós imádságoskönyve*, ItK, 1957, 65.

8 Vö. *Bethlen Miklós levelei*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, Bp., 1987.

9 INCZE Gábor, *A magyar református imádság a XVI. és XVII. században*, Debrecen, 1931, 5.

10 BETHLEN, *i. m.*, 997.

11 MOLNÁR, *i. m.*, 52.

12 BETHLEN, *i. m.*, 1001.

13 KÁLVIN János, *A keresztyén vallás rendszere*, Bp., 1995, I, 571.

14 CSÚZI CSEH Jakab, *Lelki bölcsességre tanító iskola*, Debrecen, 1680, RMK I, 1242, 167. A penitenciatartásnak ilyen szerű olvasata gyakori előfordulású a XVII. századi magyar puritánus szerzőinknél, például Mikolai Hegedüs János, Kézdivásárhelyi Matkó István, Martonfalvi Tóth György, Szatmárnémeti Mihály, Bökényi Philep János stb.

15 Lásd a 3-as jegyzetet.

16 TSEPREGI TURKOVITZ Mihály, G. *Perkinsiusnak a lelki-ismeretnek akadémiairól írott drága szép tanítása...* Amszterdam, 1648, RMK I, 800, 66.

- 17 BETHLEN, *i. m.*, 985–986.
- 18 A kegyességgyakorlás puritánus sajátosságairól, individuális és közösségi formáiról, illetve ezek társadalomtudományi konszekvenciáiról meggyőzően beszél könyvében Conrad Russel. Vö. Conrad RUSSEL, *The Causes of the English Civil War*, New York, 1990; illetve J. J. SCARISBICK, *The Reformation and the English people*, Basil Blackwell, Oxford, 1984.
- 19 William PERKINS, *A discourse of conscience*, Cambridge, 1608², 3.
- 20 BODONHELYI, *i. m.*, 157.
- 21 BETHLEN, *i. m.*, 413.
- 22 BETHLEN, *i. m.*, 418.
- 23 BETHLEN, *i. m.*, 427.
- 24 Vö. KÓSA László, *Egyház, társadalom, hagyomány*, Debrecen, 1993, 61–65.
- 25 BODONHELYI, *i. m.*, 156. Tökéletesen igazolja ezt a kijelentést a „*Rabságban böjtt és vasárnapi imádságom magam személyem és hozzám tartozóiméért*” című imádság bűnvalló része, ahol a bűnök bevállása, implicit módon a bűnbánat, az igaz lelkiismeret megnyerése/megőrzése, a Tízparancsolat alapján (tehát Isten törvényéhez mérve) történik. Vö. BETHLEN, *i. m.*, 1008–1011.
- 26 KERESZTÚRI Pál, *Egyenes ösvény a szent életre vágyódóknak...* Várad, 1653, RMK I, 879., 62.
- 27 KERESZTÚRI, *i. m.*, 75. Keresztúri hatását Bethlen lelkiéletére – ennek puritánus jellegére – jól illusztrálja ez az idézet, hiszen Bethlennél a bűnvallás a Tízparancsolat alapján történik. Lásd: 23-as jegyzet.
- 28 CSÚZI CSEH, *i. m.*, 61.
- 29 MEDGYESI Pál, *Praxis Pietatis*, Kolozsvár, 1657, RMK I, 1215, 99.
- 30 Lásd TOFEUS Mihály, *A szent soltárok Resolútiója*, Kolozsvár, 1683, RMK I, 1302, 42.
- 31 TSEPREGI TURKOVITZ, *i. m.*, 43–44.
- 32 A kifejezés azért is indokolt, mivel a puritánus kegyesség rendkívül komplex volta, több modell megkonstruálását teszi lehetővé, a különböző megközelítések függvényében. Molnár Attila például a Max Weber-i elmélet alkalmazása révén ajánl egy lehetséges modellt (két ideáltípus és alkotóelemei), ám azonos következtetést von le: „Természetesen más szempontú ideál-típus is kon-
- struálható a hazai puritán irodalomból.” Vö. MOLNÁR, *i. m.*, 81.
- 33 KÁLVIN, *i. m.*, 213.
- 34 BETHLEN, *i. m.*, 1069.
- 35 Bethlen fogarasi fogsága ürügyén említi ezt: „Perkinsiusnak egyik munkáját olvasom vala...” (BETHLEN, *i. m.*, 1032.)
- 36 Mikor önéletírásában tanulmányairól számol be, említi, hogy Apáczai „...publice a teológiában Amesiusnak a *Medulláját*... kezdé tanítani”. Vö. BETHLEN, *i. m.*, 552.
- 37 Az *Imádságoskönyv* tartalmaz olyan kijelentéseket, amelyek arra engednek következtetni, hogy Bethlen ismerte a Dordrechti Zsinat által, az 1618-ban az arminianus rendszerrel szemben megfogalmazott öt tételt, amelyet a kálvinizmus öt pontjaként neveznek. Szerzőnk nagyon valószínű, hogy a második pontra – „A feltétel nélküli kiválasztás” tanára – utal mikor kijelenti: „Áldassál... én Uram... hogy engemet világ fundamentomának felvetetése előtt az Úr Jézus Krisztusban ingyen kegyelemből választottál a szent, fegyhetetlen és azután az örök életre.” Vö. BETHLEN, *i. m.*, 985.
- 38 MIKOLAI HEGEDŰS János, *Az menyeyei igazságnak tüzes oszlopa*, Utrecht, 1648, RMK I, 812, 40.
- 39 MIKOLAI, *i. m.*, 42.
- 40 MIKOLAI, *i. m.*, 48., 60., 88.
- 41 Szávai a következőket állapítja meg: „...Bethlen ideológiája a predestináción s ennél fogva a belenyugváson alapszik.” SZÁVAI, *i. m.*, 89.
- 42 BETHLEN, *i. m.*, 986.
- 43 BODONHELYI, *i. m.*, 140.
- 44 A Max Weber-i elmélet akár bekapcsolható is lehetne ezen a ponton, ám Molnár Attila már megvizsgálta a Bethlen és a kapitalizmus kérdéskört, tehát itt erre nem térek ki.
- 45 Eltekintek a puritanizmus és a misztikus hagyomány viszonyának bemutatásától, a hitvallásoktól egészen Kálvinig történő recepciójától, mert túlságosan nagy kitérőt jelentene a gondolatmenet számára. Erről bővebben egy korábbi publikációm számol be. Vö. TÓTH Zsombor, *A 17. századi puritanizmus lelkiségének egyetemes vonatkozásai*, Keresztény szó, Kolozsvár, 1999, X. évf. 3. sz., 7–10.

46 Thomas Watson részletesen leírja a szent egyesülés (*sacred union*) mozzanatait, elkülönítve ennek változatait is (*federal union*, *effectual union*). Lásd Thomas WATSON, *The Godly Man's Picture*, <http://www.spiritore.com/wing/watson.htm>.

47 Ezt a változatot illusztrálja a következő citátum: „...midőn ő beléje oltatunk *in unione mystica*, lévén ő testébőlvaló testekké. Mert az ő testének tagjai vagyunk.” Lásd KÉZDI-VÁSÁRHELYI MATKO István, *Kegyességek idvességére tápláló menyrei, élő kenyér*, Kolozsvár, 1691, RMK I, 1407, Előljáró beszéd.

48 Medgyesinél olvashatjuk: „Az kenyérnek megh-étele, és az Bornak megh-itala után, igyekezzél azon, hogy az miképpen azok az külső jegyek az emésztő melegség által te testeddel lesznek: Azonképpen te az Hit és Szent lélek munkálkodása által, eggyé lehes az Christussal, az Christus is te veled, erezhessed az Christussal való közösülésednek meg erősítesenek napról napra való öregbülését.” A fejezetet záró imádság egy fokkal még egyértelműbb: „Tégy engemet mint egy peccsétet az te szívedre, és az te buzgó szerelmed maradgony meg en raytam, hogy senkit te kívülled ne szerethessek.” Lásd MEDGYESI Pál, *Scala coeli, avagy egynehány bizonyos időkre alkalmaztatott Istenes elmélkedések*, Debrecen, 1632, RMK I, 609., 126., illetve 137.

49 Martonfalvi Tóth György, az Amiesus és Vendelinus alapján készült művében, érthető módon a Krisztussal való egyesülést a *gratia gradus/via salutis* kérdéskörön belül tárgyalja. Ez a kivétel szerencsésen igazolja, hogy az úrvacsorai élmény, mint a *certitudo salutis* kifejezője (nyilván az *unio mystica* révén) miként implikálja a predestináció gondolatát, illetve hogy, ez az egész konstrukció hogyan tagozódik be, a *gratia gradus/via salutis* folyamatába mint egészbe. Vö. MARTONFALVI TÓTH György, *Tanétó és Czáfólo theológia*, Debrecen, 1679, RMK I, 1231, 101–105.

50 KÓSA, *i. m.*, 66.

51 Miközben álomlátásának isteni eredetét hangsúlyozza kijelenti: „...Bővebben leírom az életemben.” Vö. BETHLEN, *i. m.*, 1032.

52 BETHLEN, *i. m.*, 1031.

53 PÁPAI PÁRIZ Ferenc, *Pax Crucis*, Kolozsvár, 1710, RMK I, 1775, 44.

54 Bethlen teljes kis traktátust szentel ennek a rendkívül fontos kérdésnek, ahol skolasztikus részletességgel konstruálja meg argumentációját a „*divinum somniumról*”. Vö. BETHLEN, *i. m.*, 1029–1036.

55 BETHLEN, *i. m.*, 1035.

56 BETHLEN, *i. m.*, 1038.

57 KÓSA, *i. m.*, 69.

58 BETHLEN, *i. m.*, 1025.

59 BETHLEN, *i. m.*, 1028.

60 BETHLEN, *i. m.*, 1029.

61 Az angol puritanizmus irodalmában is gyakori jelenség a középkori misztika meghatározó befolyása, a személyesen megélt kegyesség bemutatásakor. Erről bővebben: Vö. Sheridan GILLEY–W. J. SHEILS, *A History of Religion in Britain*, London, 1994, 48.; illetve James Anthony FROUDE, *Bunyan*, London, 1902; Stanley E. FISH, *Seventeenth-Century Prose, Modern Essays in Criticism*, New York, 1971; H. J. C. GRIERSON, *Cross Currents in English Literature of the 17th Century*, London, 1929.

62 John GREE, *The Character of an Old English Puritan or Non-Conformist*, <http://www.library/ryerson.ca>.

63 A „Miatyánk tanítása”, valójában az imádságban megfogalmazott kérések egyenkénti kielemezését jelöli. Mind az angol, mind a magyar puritánusok számára rendkívül fontos volt az ilyen jellegű „tanítás”, ugyanis ez nemcsak a kegyességgyakorlás része volt, hanem a devocionális irodalom egyik népszerű témáját képezte. Például vö. KOMÁROMI SZVERTÁN István, *Mikoron imádkoztok*, Várad, 1651, RMK I, 304.

64 BETHLEN, *i. m.*, 1064–1065.

65 Ezt a konklúziót fogalmazza meg Kósa László is vizsgálódásai során. Vö. KÓSA, *i. m.*, 58–61.

66 Medgyesi Pál a *Doce nos orare...* imádkozásra való mesterséges táblákban rendszerezi az imádságot a fentiekben említett szempontok alapján. Szőnyi Nagy esetében pedig az imádságos könyv felépítése követ egy ilyen rendszerezést. Akárcsak Bethlen, aki nemcsak önmagáért imádkozik, hanem külön imát szán például az *anyaszentegyházért*,

nemzetért, hazáért, pogányokért és mindenekért, Szőnyi is az alkalom és az imába foglalt személyek függvényében ír imádságokat. Vö. SZŐNYI NAGY István, *Kegyves léleknek vezér csillaga*, Debrecen, 1681, RMK I, 1257.

67 Vö. BETHLEN, *i. m.*, 1065–1066.

68 CSÚZI CSEH, *i. m.*, 176.

69 Idézi Jankovics József = Bethlen Miklós leveleit, sajtó alá rend. JANKOVICS József, Bp., 1987, 48.

70 Bartók Istvánnak és Ince Gábornak a protestáns imádságirodalommal kapcsolatos fejtegetéseire utalok. (Vö. INCE Gábor, *A magyar református imádság a XVI. és XVII. században*, Debrecen, 1931; illetve BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”, *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., 1998.)

71 INCE, *i. m.*, 14.

72 BARTÓK, *i. m.*, 152.

73 Bár Martonfalvi Tóth György is exponál néhány meglátást magyar nyelven az imádsággal, illetve az ebben megfogalmazódó kérésekkel kapcsolatosan az Amesius és Vendellinus alapján írt könyvében, kijelentései nem mondanak ellent, sőt visszaigazolják Medgyesi retorikájának meghatározásait.

74 Lásd MEDGYESI Pál, *Doce nos orare, quin et praedicare*, Bártfa, 1650, RMK I, 827, A1. 75 MEDGYESI, *i. m.*, D3.

76 Itt szeretném jelezni, hogy egyetértek Nagy Péterrel, aki azt állítja, hogy az *Elöljáró beszéd* a megírás sorrendjében nem az *Önéletírás*, hanem az *Imádságoskönyv* követte. Vö. NAGY Péter, *Bethlen Miklós és Önéletírása*, ItK, 1994/4, 466.

77 GYENIS, *i. m.*, 77.

78 MEDGYESI, *i. m.*, A1.

79 A *Majd minden könyörgésem előtt bocsánati szokott invocatióra* utalok. Vö. BETHLEN, *i. m.*, 1036–1037.

80 MEDGYESI, *i. m.*, A1.

81 BETHLEN, *i. m.*, 985.

82 BETHLEN, *i. m.*, 1036–1037.

83 Uo.

84 MEDGYESI, *i. m.*, A1.

85 MEDGYESI, *i. m.*, F1.

86 MEDGYESI, *i. m.*, B.

87 Medgyesi így fogalmaz: „Az örökkévalók és lelkiek 1. ez a legfőbb mely az elválasztás 1. a Hivatal, 2. a Meg-igazulás, 3. a Meg-szenteltetés, 4. a Megdicsőítetésnek reménye.” Vö. Uo.

88 BETHLEN, *i. m.*, 985–986. továbbá 987.

89 MEDGYESI, *i. m.*, B.

90 BETHLEN, *i. m.*, 988–989.

91 MEDGYESI, *i. m.*, A5.

92 BETHLEN, *i. m.*, 1002.

93 A szakirodalom ezzel kapcsolatos meglátásait sem fogadom el teljesen, mert szinte szükségszerű ez a fajta hitelességteremtés, míhelyt a penitentiátartást a lelkiismeret vizsgálata jelenti elsősorban, azé a lelkiismereté, amely – a puritánus hagyomány alapján – az Isteni törvényt tartalmazza, mintegy „bekódolva” mélystruktúráiba. Másrészt pedig az Istenre mint tanúra való hivatkozás egyik kedvenc sztereotípiája a puritánus kegyességi irodalomnak, amely a szerzői (ál)szerénykedés ürügyén, főként előszavakban, ajánlólevelekben fordul elő.

94 MEDGYESI, *i. m.*, A2.

95 BETHLEN, *i. m.*, 1008–1011.

96 MEDGYESI, *i. m.*, A2.

97 BETHLEN, *i. m.*, 1015.

98 BETHLEN, *i. m.*, 1015.

99 MEDGYESI, *i. m.*, A5.

100 Medgyesi hangsúlyozza az önmagunkért való kérés során a bűnbocsánat esdekletését: „A Magunkért való kérésben kívánunk kell 1. Bűn-bocsánatot...” Vö. MEDGYESI, *i. m.*, A5.

101 BETHLEN, *i. m.*, 1024–1025.

102 Vö. BETHLEN, *i. m.*, 1036.

103 A *Mindennapi reggeli imádságot* ugyanezzel a zárórészsel végezi be mondván: „Ámen. Miatyánk etc. Ismét azután a szokott conclusióm: Ó áldott Szentlélek etc.” Vö. BETHLEN, *i. m.*, 1064.

104 BETHLEN, *i. m.*, 1026.

105 MEDGYESI, *i. m.*, D6.

MADARÁSZ KLÁRA

Széljegyzetek Kosztolányi és Pirandello esztétikájához

Kosztolányi és Pirandello kapcsolatai több síkon is megközelíthetők lennének, így például a konkrét kapcsolatok, vagyis a találkozások és a recepció síkján, vagy a művészetükben fellelhető rokonságok és összefüggések – alakjaik, motívumaik, poétikájuk és alkotói gondolataik – síkján, és bizonyára szolgálna is meglepő és fontos eredményekkel művészetük összevetése; jelen tanulmány célkitűzése azonban mindössze annyi, hogy azt a gondolkodásbeli affinitást megközelítse, amely a két művész esztétikai gondolkodásában figyelhető meg, és amelyet részben kritikai prózájuk, részben művészetfilozófiai horizontú írásaik tanúsítanak.

Úgy véljük, hogy mindkét művész munkásságában megfigyelhető egy olyan *gondolkodói* erőfeszítés, amely a saját művészi gyakorlattól *elkülönülten* vizsgálható, és mint a művészet, illetve az irodalom kérdéseiről való hol kritikai szintű, hol filozófiai igényű, lényegében esztétikai diskurzus fogható fel.

A két „esztétika” közös vonása az, hogy *lappangó*: ugyanis nem kaptak rendszeres, úgymond tudományos kifejtést; nem is kaphattak, hiszen alkotóiknak elsősorban nem filozófiai, hanem művészi céljaik voltak. A művészetről, főleg ennek irodalmi ágáról szóló, az irodalmi – kritikai, filozófiai, esszéisztikus – próza válfajainak széles skáláján mozgó írásaik ily módon egyfajta metairadalomnak tekinthetők; mint ahogy Kosztolányi, úgy Pirandello is idegenkedett a módszeres teoretizálástól, és nem törekedtek nézeteik rendszerbe foglalására.¹ Épp ezért nagyon nehéz és sajátos feladat e szövegekből az alkotók esztéta-profilját, vagyis nem művészi, hanem teoretikusi portréjukat átfogó igényvel kibontakoztatni; nem is sokan vállalkoztak eddig hasonló feladatra.²

Természetesen esztétikai nézeteik rokonsága valamilyen módon összefüggésbe hozható konkrét találkozásukkal, illetve Pirandello Kosztolányi általi recepciójával is, anélkül azonban, hogy általunk vizsgált írásaik között a közvetlen hatás elemei kimutathatók lennének. Pirandello említésének első időpontja Kosztolányinál 1923. 1926-ban, a Pirandello-társulat budapesti vendégszereplése idején több cikkben is foglalkozik vele, és jelenléte gondolataiban az emlékező említések szintjén még 1935-ben is dokumentálható.

Kosztolányi Pirandellót 1923-ban, a *Nyugatban* „különös, érdekes szicíliai”-nak nevezi, 1924-ben már lángelmének tartja: „Pirandello lángelme. Megrázott, nevettegetett, gondolkodóba ejtett.” Lelkesen méltatja a *Sei personaggioin* kívül az *Il berretto a sonaglio*t, az *Il piacere dell'onestà*t, a *Così è (se vi pare)*-t és az *Enrico IV*-t.³

Ami a recepció témánkkal való összefüggését illeti, ez egy mondatban úgy foglalható össze, hogy a szellemi affinitás, amely a művészetéről való gondolkodásukban mutatható ki, talán éppen Kosztolányi Pirandello-élményének egyik okaként jelölhető meg. Kosztolányi – akinek igen széles körű irodalmári-kritikusi figyelmét szinte semmi nem kerüli el, és a nemzetközi kritikát is beavatottként ismeri – egy ideig, 1923–26 között a világirodalom színpadán sztárként fellépő művészeknek kijáró érdeklődéssel kíséri és magyarázza a hazai közönségnek Pirandellót, de a „sztár-korszak” után is érezhető, hogy Pirandello-élménye tartós, hogy alapélményei között tartható számon.

Kérdés lehet, hogy ha a művészeknek nem volt ambíciójuk rendszeres módon kifejtteni esztétikájukat, mi a létjogosultsága most e lappangó teóriákat keresni, illetve köztük párhuzamot vonni. Talán azzal a gondolattal lehet válaszolni, mely szerint a művek megkérdézhetőek és a művek válaszolnak; nem véletlen az, hogy érdeklődésünk odafordul egy-egy életmű, alkotó, korszak felé: a befogadó intuíciója újra és újra megalkotja bennük azokat a válaszokat, amelyekre szüksége van. Pirandello és Kosztolányi műve is reneszánszát éli; az utókor megújult érdeklődéssel fedezi fel őket.

Ebben az újrafelfedező hadjáratban Pirandellót illetően például megfigyelhető a szakirodalomban egy erőteljes érdeklődés a művészi munkásság újraértékelése mellett esztétikai nézetei, illetve poétikája iránt. E jelenség talán abban leli magyarázatát, hogy művészi alkotása erősen filozofikus jellegű, át- meg átszövi a művészet alapkérdéseire való reflektálás. (Emiatt olyan nagy tekintélyű esztéták, mint Benedetto Croce, kétségbe is vonták művészetének értékét, mások viszont Nobel-díjjal jutalmazták azt.) A filozofikus, illetve esztétizáló jelleg okozza, hogy írói munkásságának előbb *metairodalomnak* nevezett részét mint *kulcsot* használják a művészi munkásság megítélésekor, és ez meglehetősen nagy zavart okoz a Pirandello-kritikában. Egyrészt tehát szükségesnek látszik a *művész* Pirandellót és az *esztéta* Pirandellót külön-külön megismerni, és mint ahogyan az olasz kritika tendenciái mutatják, mindkét minőségében rehabilitálni, másrészt megfogalmazni a valódi kapcsolatot művészet és teóriája között, ezzel is pontosabbá és teljesebbé téve alkotói gondolatának, végső soron alkotói profiljának megrajzolását.

Ami Kosztolányit illeti, jelenleg munkásságának inkább művészi része izgalmas az irodalomárok számára; míg az a része, melyet *metairodalomnak* nevezünk, a Pirandellónál megfigyelnél kevésbé áll az irodalomtörténészek érdeklődésének homlokterében. (Kivéve az *Esti Kornél*-novellákat, melyeket felfoghatunk úgy is, mint sajátos átmenetet a *metairodalom* felé.) Jóllehet a

Réz Pál gondozásában az 1972 után 1990-ben újra megjelentetett *Nyelv és lélek* című válogatás jelzi, hogy kiadói fontosnak ítélik Kosztolányi ezen gondolatainak újbóli bekapcsolását a szellemi körforgásba, a szakirodalom nem bővelkedik az életmű ezen részének kritikai vizsgálatában és annak az életmű egészébe való beillesztésére tett kísérletekben.⁴

Meg kell azonban jegyezni, hogy az elmúlt két évtizedben megsokasodott Kosztolányi-kutatások gyakran érintenek olyan esztétikai vonatkozásokat, melyek éppen az életmű eme metairadalomnak tekinthető, általunk is vizsgálni kívánt részéből bontakoztathatók ki, és hozzájárulnak ahhoz, hogy a művész Kosztolányi portréja mellett a teoretikus Kosztolányi is egyre sokoldalúbban körvonalazódjék.

A *Nyelv és lélek* válogatás kapcsán például elég Szegedy-Maszák Mihály-nak a Kosztolányi nyelvszemléletét taglaló fontos tanulmányára utalnunk.⁵ Esztétikai szempontunkból azért tekinthető alapvetőnek a két művész *nyelvi* álláspontjának vizsgálata, mert jól megfigyelhető náluk, hogy a művészi alkotás létmódja szempontjából a műnek mint nyelvi alkotásnak mindketten különös jelentőséget tulajdonítanak. Kosztolányit is és Pirandellót is szenvedélyesen érdekelte maga a nyelv, mindketten keresték a tökéletes nyelvi kifejezést, mivel ebben látták a művészet minőségi garanciáját; tudták, hogy művészi minőséget csak az érzéki nyelv alkothat, a „puszta” gondolat nem. Abban is egyetértettek, hogy „nem lehet fordítani”, a fordítás újraalkotás: a mű csak saját nyelvi testében önmaga, egy új nyelvi test szükségképpen új művet eredményez.⁶ Bár Szegedy-Maszák Mihály a nyelvi kérdést a nyelvi sokféleség létjogosultságának szempontjából vizsgálja, gondolatmenete több, az esztétikai vizsgálódás számára fontos vonatkozást vagy közvetlen megállapítást tartalmaz, így elsősorban azok a részek, melyekben Kosztolányinak az anyanyelvvel való kapcsolatát taglalja. Bár szűkebben véve irodalomelméleti természetű, de egyúttal esztétikai konklúzióknak is tekinthető, mikor Kosztolányi műközpontú kritikai attitűdjét elemezve rámutat, hogy Kosztolányi a szövegszerű műalkotást mint zárt világot tekinti, és a romantikus művészetfelfogáshoz hasonlóan a művet önmagáért valónak tartja. Szegedy-Maszák Rába György nyomán arra is utal, hogy Kosztolányi lényegileg mintegy „ante litteram” az orosz formalista iskola szemléletével nyúl a szövegelemzéshez, s tekintve a magyar irodalomszemlélet akkori lemaradását az európai áramlatokhoz képest, ezt a kezdeményezését nem lehet eléggé méltányolni.⁷ Más kérdés, hogy nem mutatható ki, hogy Kosztolányi valamely irodalomelméleti iskola hatására törekedett volna a szövegszerű elemzésre. Alighanem egyrészt műfordítói gyakorlata érlelte meg benne ezt a közelítésmódot, másrészt, amint Szegedy-Maszák Mihály rámutat, olyan megközelítési módok elutasítása, melyeket uralkodónak vélt a magyar irodalomszemléletben (például az életrajzi szempontú vizsgálódás, vagy az irodalomkánonszerű mérlegelése).⁸

Pirandellónál hasonló indokot találunk, amikor a műközpontú kritika mellett foglal állást elvi és gyakorlati síkon egyaránt: a premodern pozitivistá irodalomtudomány (Taine) és a tradicionális *Retorica* (az irodalom nyelvi jelenségeinek hagyományos, normatív vizsgálata a korabeli olasz irodalomtudományban) elutasítását. Ha elméleti hatást keresünk, mindkettőjüknél megtaláljuk Goethe gondolatát az allegória és a szimbólum kétféle működés-módjával jellemezhető kétféle művészetről, illetve a romantika nyelvfelfogását. Az allegóriát mindketten elutasítják, mivel a művészettől idegennek érzik a közvetlen, gondolatok formájában megjelentetett erkölcsi tanítást; vele szemben pedig egy kreatív, *élő jelentést alkotó* nyelvhasználatot tartanak a művészi alkotás feltételének. Pirandello például úgy véli, ha egy mű ilyen, tehát kreatív, élő nyelven íródott, akkor függetlenül keletkezése idejétől, minden kor a sajátjának fogja tudni tekinteni, vagyis az ilyen műalkotás új, és egyúttal örök; míg az „irodalom nyelvén” írt, vagyis az irodalmi kánont respektáló művek utánzatok, és már születésük pillanatában *régiek*.⁹

A nyelvi kérdésre összpontosító vizsgálat azzal is kecsegtet, hogy általa felfedezhetőek azok az összekötő szálak, kapcsolatok, amelyek akár Kosztolányi, akár Pirandello művészetfelfogása és a modern irodalom elméletei között található. E helyt csupán egy modern irodalomelméleti iskola, az orosz formalizmus és a két művész felfogásának affinitására utalnék; ezt a választást időbeli közelségük indokolja.¹⁰ Bár, ahogy már utaltunk rá, kimutatható hatásról Kosztolányi esetében sem beszélhetünk, Pirandellónál pedig valóban egy művészi intuíció módján megjelenő „ante litteram” jelenségről van szó, érdekes konstatálni, hogy sok tekintetben különböző kulturális kontextusok hogyan hoznak létre hasonló gondolkodásmódokat. Már maga a tény, hogy az orosz formalisták elvei sem teoretikus-spekulatív úton jöttek létre, hanem kritikusi gyakorlatuk során, rokonítja őket. Közös kiemelt figyelmük a költői nyelv – Pirandellónál főleg a próza és a dráma nyelve – iránt, mint amely a műalkotás létét határozza meg. Közös az a törekvés például, hogy a művészet lényegét az eljárásban, és ne a tartalomban határozzák meg; Sklovszkij az eljárás egyik legfontosabb mozzanatának az automatizmus megtörését tekinti, amelyet nyelvi úton lehet elérni. Közös továbbá, hogy a művet organikus, dinamikus és zárt egységnek tekintik. Következésképpen egyetértenek abban, hogy a művészet autonóm és független, hogy teremtés, és hogy a művészet lényege a forma. A tartalom és a forma elkülönítésének, szembeállításának kiküszöbölése is abból az elvből következik, hogy a művészet lényegét egy formálásban kiteljesedő eljárás-ként értelmezik, hasonlóan Sklovszkijhoz. Pirandello például a forma önmegvalósító energiájáról beszél, amely a művész tudatos akaratan kívül törekszik a megvalósulás, az önálló, autonóm létezés felé.

A részletes elemzés igénye nélkül azért utalni kell arra is, ami határozott eltérésként értékelhető a formalisták és Pirandello, valamint Kosztolányi

művészetről való vélekedése között. A formalisták, például Eichenbaum, amikor a legapróbb részletekig elemzik a költői nyelv funkcióit, úgy gondolják el, hogy a műalkotás mindig valami készített, a tudatos konstrukció értelmében megformált, kigondolt; míg Kosztolányi és Pirandello teremtésnek, de a születés módján való teremtésnek, egyfajta „természeti” folyamatnak látja (és nyilván érzi is) a művészi értékű alkotás létrejöttét, melyből lényegében hiányzik a tudatos „csinálás” mozzanata. Elképzelésük ezen a ponton a romantika intuíciós művészetelméleteivel van közelebbi kapcsolatban (amelyet viszont a formalisták utasítanak el határozottan). Talán a mű elemzését sem fogadnák el, vagy tartanák szükségesnek abban a formában, ahogyan a formalisták teszik, akiknek tevékenysége alapvetően egy olyan megértési mód kidolgozására irányult, amely a struktúra és a nyelvi funkciók analizálásán alapul; olyan összetevők kutatásában voltak érdekeltek, amelyek „objektív” elemzésnek vethetők alá. Ez a neopozitivista gyökerű és egyébként is más horizontú hozzáállás távol volt Pirandello és Kosztolányi azon elképzelésétől, mely szerint ők a megértést egy empátiás azonosulási folyamatban képelték el, melyben mintegy újraalkotják a művet, de amelyről, éppen mert alkotás módján „élik meg”, nem a mű apró részecskékre bontásának útján tudnak szólni.¹¹ A formalisták elutasítottak minden olyan elképzelést is, amely a valóság-visszatükrözés elvével volt kapcsolatba hozható. Pirandello és Kosztolányi álláspontja nem volt szélsőséges ebben a kérdésben, de mindketten egyetértettek volna Sklovszkijjal abban, hogy a művészet nem a dolog árnyéka, hanem maga a dolog.

Visszatérve Kosztolányi esztétikai tárgyú írásainak átfogó igényű elemzéseire, láthatjuk, hogy míg Réz Pál vitatja, hogy Kosztolányi eme írásaiból kibontakoztatható lenne egy koherens esztétika,¹² Kiss Ferenc monográfiájában az esztéta Kosztolányit külön is vizsgálja: kifejtett, művészetre vonatkozó elveit, illetve kritikusi gyakorlatát elemzi, s módszerül a kiválasztott szövegek művészi alkotástól elkülönített vizsgálatát választja, mint ahogy a kibontakozó profilt is külön fejezetbe, *Az esztéta* címűbe utalja.¹³ Bár vizsgálatának eredményeit az alkotói gondolat jobb megértéséhez kívánja felhasználni, határozottan megkülönbözteti a művészi alkotásokat és a bennük megnyilvánuló „esztétikát” a *kritikus* esztétikai nézeteitől: „A művekben érvényesülő esztétika és a vizsgálatra kiszemelt nézetek között, mint általában, nála is szoros az összefüggés, sőt, a megfelelés is, de *a kettő mégsem ugyanaz*. Egy – értékre és jellegre nézve olyan sokféle alkotót becsülni tudó – kritikus nézetei nem is fedhetik pontosan a maga jellegzetes műveiből kiolvasható esztétikáját. A megfelelések mégis fontosak, mert az állandóbb vonások, a lényegesebb gondolatok felismerésében lehetnek segítségünkre.”¹⁴

Vicentini más módszert használ, mikor az esztéta Pirandello profilját kívánja felrajzolni: Pirandellónak *mindenféle* szövegét megkülönböztetett eljárás nélkül vizsgálata tárgyává teszi, azaz az általa rekonstruálandónak tartott

teória szempontjából vizsgálja a bennük megjelenő *gondolatokat*. Ezt az eljárást szövegértelmezési és más szempontokból is problematikusnak tartom, s tőle eltérően és Kiss Ferenc módszeréhez hasonlóan Pirandello esztétikai nézeteit én is művészi alkotásaitól elkülönítetten kíséreltem meg szemügyre venni, elsősorban nagyobb lélegzetű tanulmányait és esszéit figyelembe véve. Ezekből egy koherens, jóllehet nem összefüggően kifejtett esztétikai gondolkodás volt kibontakoztatható.¹⁵

Az átfogó igényű kutatások – melyek Kosztolányi és Pirandello metairódalomként felfogott írásaiból a lappangó esztétikai teóriát igyekeztek felszínre hozni – Kosztolányi esetében esztétikai gondolkodásának legfőbb témaköreiként az alkotási folyamatot, a műalkotás mibenlétét (különös tekintettel a tartalom és forma viszonyára) jelölik meg, valamint a művészet befogadását, a művészet és a társadalom, a művészet és az erkölcs viszonyát.¹⁶ Ehhez tesszük hozzá a Kosztolányit más szempontból vizsgáló kutatókat különösen érdeklő „nyelvi” kérdést, mely az esztétikai vizsgálódás horizontjába is bevonható, olyan formában például, mint a nyelv szerepe a művészi minőség létrehozásában; s hozzátesszük, az általunk olvasott írásai fényében, az alábbi témákat is: az emberi érzelm ábrázolásának lehetősége a művészetben, illetve a „tényleges” és a „művészi” valóság viszonyának alapkérdését.

A következőkben arra szeretnénk rámutatni, hogy a két művész-esztéta gondolkodásának vannak közös területei, melyeken egybecsengő gondolatokat fogalmaztak meg. Ízelítőül szövegeikből vett részletekkel is illusztráljuk gondolatmenetünket.

Az alkotás mint teremtő cselekvés

Kiss Ferenc szerint Kosztolányi a szimbolizmusban, annak elméletében és gyakorlatában magának való poétikára talált. A szimbolista költészettan szerint az intellektuális és érzéki jelenségek közös forrásból erednek, az ember és a természet között rejtett kapcsolatok feszülnek, és a *lényeg* mindig elrejtett; a lényeg felismerése pedig revelációszerű. Az irodalom célja az, hogy felidézze a tárgyakat, ösztönös ráérzés, *intuáció* segítségével, hogy megértse a világjelenséget, de *más* módon, vagyis a külső mögé hatoljon, egészen a középpontig. A művészet lényege az, hogy megörökítse a megvilágosodás és ihlet ama pillanatait, amikor ez a középpontig való eljutás (vagyis a lényeg megismerése) megtörténik. *Az alkotást ennek szellemében életrangú cselekvésnek, a művet az étellel egyenlő értékűnek vallotta: „az alkotást teremtésnek érezte, és nem tudott betelni azzal, hogy az írás az élet benyomását kelti.”*¹⁷

Pirandellótól egyformán távol áll minden *izmus* – vagy lehet, hogy egyformán közel áll hozzá? A művészetet azonban ettől függetlenül ő is ugyanúgy *teremtésnek* tartja. Mint vallja, a mű a természet művének meghosszabbítása az emberi fantázia útján. Olyannyira, hogy nemcsak a világ, amelyet teremt,

élő, hanem úgy is születik, mint az élet: saját önmozgásával jön a világra. Az alábbi részletekben előbb Kosztolányi, majd Pirandello tollából a papíron élővé váló alak csodájáról olvashatunk.

Az igazi titok mégis az *élet*, az igazi bűvészet csírát *teremteni* a semmiből, az igazi csoda: *egy ember a papíron*.¹⁸

Emlékeznek Heinrich Heine szép fantasztikus románcára Jaufré Rudelről és Melisendről? ...A dráma *írott lapjairól a szereplőknek*, mint Blaiá urának és Tripoli hercegnőjének a régi szőnyegről, *elő kellene lépniük*, megelevenedve, *a művészet csodája által*. Mármost ez a csoda egy feltétellel következhet be: meg kell találni azt a szót, ami maga az elbeszél cselekvés, az *élő szót*, mely mozgásba hoz, a cselekvéssel azonos természetű, közvetlen kifejezést, az egyetlent...¹⁹

Művészet és valóság kapcsolata

Egy előretékitő kitérő: a metafizikai kérdésfelvetés sorsa

Ha a művészet valóban életet *teremt* – tehát nem ábrázol vagy tükröz – hangsúlyosan merül fel a „művészi” és a „tényleges” valóság kapcsolatának kérdése. Ez túlságosan is komplex téma ahhoz, hogy itt, akár csak vázlatosan is, tárgyalni lehessen, hiszen az esztétika egyik alapkérdéséről van szó, mely a filozófiai gondolkodás fejlődésével, illetve a művészet változásával párhuzamosan egyre differenciáltabb megközelítéseket kapott. Hogy mégis szót ejtünk róla, annak oka az, hogy úgy látjuk, éppen a vizsgált századforduló időszakában következett be hangsúlyeltolódás, majd törés eme alapkérdés vonatkozásában. A modern, majd posztmodern irodalom és irodalomtudomány megjelenésével, melyet a filozófiai esztétika válságba kerülése kísért, a tradicionális és a modernizálódó kultúra (ismét) kettészakadt, igaz, nem előzmények nélkül, és ez a kettészakadás – többek között – akár a „tényleges” és a „művészi” valóság viszonyának kérdésében bekövetkezett gyökeres szemléletbeli változás tükrében is értelmezhető.²⁰ Érdemes tehát egy kis kitérőt tennünk, hogy felmérhető legyen annak jelentősége, ahogyan Pirandello és Kosztolányi saját korukban viszonyultak a művészetfilozófia e legfőbb metafizikai kérdéséhez.

Hogy egy kortársuk szemüvegével is lássuk, milyen volt ez a szakadás, érdemes felidézni Ortega Y Gassetet, aki 1925-ben, *Az „emberi” kiesése a művészetből* című tanulmányában a XIX. századi romantikus és realista művészet és a rákövetkező modern művészet viszonyát, egymásnak feszülő művészet- és világfelfogását elemzi. Szerinte mikor a művészet lemond az „emberiességg” ünnepi, sőt, profetikus magatartásáról, akkor esik ki belőle az „emberi”. Ortega az „emberi” kiesésekor az alanyitól a tárgyilagossá felé való elfordulást konstatálja, a személyes kerülését, mondván, az új művész műél-

vezete az emberin alkotott győzelméből fakad. Az új művész elfordul a valóságtól a *tiszta művészet* jegyében, és nem kívánja a valóságnak semmiféle illúzióját adni, hanem inkább *növelni* kívánja a világot, játékként fogva fel a művészi tevékenységet; elhárítja a világegyetem sorsáért való felelősséget, és helyette – a testiség és a fiatalos játszadozás egyfajta gyermeki kultuszának kifejeződéséeként – szemlélődésre invitál, a valóság fölé emelkedésre: a művészet, mint tréfa, legyőzi a világot, és önmagát is; „Mint két egymással szembeállított tükör, végtelenszer veri vissza egymás képét, számára egyetlen forma sem a végleges és utolsó, és valamennyit kigúnyolja és csillogó látszattá oldja fel.”²¹

Ami az ilyen módon keletkezett esztétikai tárgyhoz való viszony kérdését illeti: „Olyan szellemi magatartást kell kialakítanunk, amely a különös jelenséghez van mérve. A visszahatásnak ezt az új módját, amely a spontán módon történőnek megsemmisítését feltételezi, nevezzük mű-értésnek és műélvezetnek.”²²

Mikor a művészet elfordul a rajta kívüli és *átélhető* valóságtól, és inkább *átgondolni*, vagy /tehát kikerülni, meghosszabbítani, fölé (vagy alá) kerülni törekszik, játszik vele, mikor a költő az „élő forma” iránti undoráról beszél, egy olyan perspektívaátváltás tanúi lehetünk, amelytől kezdve nem az ablakkeretben megjelenő kert képének valósága érdekes a művész számára, hanem az az ablaküveg, amelyen keresztül ez a kép látható. „Az átélhető valóság és a művészi forma egyidejű észlelése összeférhetetlen, mert mind a kettő felfogókészülékünk más beállítását kívánja.”²³ A modern, vagyis a *tiszta művészet* törekvése: megmutatni – meg sem kísérelve a valóság illúzióját adni –, hogy a kép az csak kép; nem a valóság utánzása, illúziója, hanem egy más, egy *megnövelt* valóság. Az új művész úgy érzi, az a feladata, hogy egy irreális horizontot kerüljön meg, hiszen a művészetnek nincs létalapja, ha arra korlátozódik, hogy a valóságot másolja és értelmetlenül megkettőzi.²⁴ Az új műértelmező pedig a művészet filozófiai alapkérdései helyett „technikai” kérdésekkel kezd foglalkozni, és a műről való objektív beszédmódok kialakítását szorgalmazza.

A kezdeti hangsúlyeltolódás hamar metafizikai-kritikai fordulatot eredményez a filozófiai esztétikában, vagyis a metafizikai alapzat kritikáját. Az esztétika legyőzésének programjával Heidegger a művet nem tárgyként, hanem az igazság levéseként és megtörténéseként fogja fel, és egyúttal lemond a mű és a „valóság” kapcsolatának vizsgálatáról. Helyette az igazság (a létező mint létező el-nem rejtettsége) és a mű valóságának, vagy másképp a világ felállításának és a Föld elő-állításának viszonyát értelmezi.²⁵

Ez a folyamat talán akkor éri el egyik végpontját, amikor az új művészetek fejleményeit megérteni és megvilágítani akaró filozófiai esztétika, nevezetesen Arthur C. Danto újra megpróbálja a legfőbb kérdést feltenni, persze, a jelen művészetéhez igazítva, tehát azt, hogy mi a különbség a valóság és a

(pop-art) művészet között akkor, amikor azok szemre egyformának tűnnek. Válasza az, hogy akkor, amikor a művészet és a tőle függésben lévő művészetfilozófia a saját természetét illetően megvilágosodik, véget ér a művészet (mint megismerés) története: „A művészek előkészítették a terepet a filozófia számára, s elérkezett a pillanat, amikor a feladatot végül a filozófusok veszik át.”²⁶

Úgy foghatjuk fel tehát, hogy a művészet történetének a vége önmagát megszüntető mozzanata egy olyan megértési törekvésnek, amely kezdetben, és egészen a modernség megjelenéséig, a művészetben keresztül az általa *ábrázolt* valóságra irányult, Ortega szavaival az ablaküvegen át a kertre, később, a modernség megjelenésével, a művészetre, tehát az ablaküvegre magára.²⁷ Ekkor azonban módosulnia kell Ortega víziójának: ama kert képét sohasem egy ablaküvegen, hanem mindig is egy bekeretezett, magunk festette „vászonon át” láttuk a művésszel együtt, és csak hittük azt, hogy egy ablakon keresztül nézzük, de most már tudjuk, hogy nem.

Dantónak ez a gondolata véleményem szerint szintén a századelőn alapozódik meg, és többek között annak a Pirandellónak a gondolkodásában is, akinek a művészetére – pontosan a *Hat szerep szerzőt keres* című darabjára – Ortega is hivatkozik említett tanulmányában, mikor az új művészet önmagát megszüntető önmarcangoló természetét igyekszik illusztrálni.

A „tényleges” (művön kívüli) valóság és a „művészi” (teremtett) valóság kapcsolata Kosztolányinál és Pirandellónál

Úgy tűnik, Kosztolányi is és Pirandello is éppen az átmenet, a hangsúlyeltolódás fázisát képviselik. Pirandello esetében ez azt jelenti, hogy a maga esztétikai gondolkodásában – és utaljunk rá, művészetében is – még ellentmondás nélküli egységben tudja tartani a később szétszakadó, különböző irányokban továbbfejlődő művészet és művészetfilozófia elemeit. Kosztolányi gondolkodásában is megfigyelhető az előzetes egység bizonyos formája (a globalitás pillanata?), noha gondolkodásának ellentmondásmentes koherenciáját nem mindenki ismeri el.²⁸

Itt nem vállalkozunk arra, hogy bemutassuk a két művész-gondolkodónak a művészet és valóság kapcsolatára vonatkozó, rekonstruálható álláspontjának egészét, csupán azokat az aspektusokat jelöljük ki, amelyeknek az esetében egyértelmű egybecsengés figyelhető meg elképzeléseik között.

Részben még tradicionális (főleg a romantika jegyeit magán viselő) módon közelítenek a művészet felé, amikor először is feladatnak tekintik a művészet általános érvényű meghatározását, valamint természetesnek az esztétikában hagyományos metafizikai alapkérdés, a művészi és a nem művészi valóság viszonyának vizsgálatát. Számukra az „élő forma” nem „undorító”, sőt, elérendő cél (bár, mint majd látjuk, formán már nem azt értik, amit korábban); a mű valósággal való kapcsolata pedig, bár rejtélyesen és kifürkészhe-

tetlenül, tehát a korábban elképzelttől *eltérő* módon, de létezik. (Kosztolányi egyenesen új realizmusról beszél.)

Ugyanakkor az alkotás számukra is, akár a „tisztá művészet” számára, teremtés, nem ábrázolás vagy tükrözés, s a művészet feladatának nem a valóság utánzását vagy megkettőzését, hanem új valóság alkotását tartják, amely – ugyanakkor – mégis sajátosan bonyolult kapcsolatban áll a „tényleges” valósággal.

Esztétikai gondolkodásuk tehát az átmenetnek azt az állapotát jeleníti meg, amikor az új, a tudományos objektivitás igényével fellépő gondolkodás csírái már megjelennek. A művészi valóság és a „tényleges valóság” viszonyának kérdése már Pirandellónál sem *filozófiai*, hanem inkább *pszichológiai* probléma, hasonlóképpen a pszichologizáló esztétikai gondolkodás (Séailles, Bergson) álláspontjához.²⁹ (A metafizikai kérdés pszichológiai síkra való terelése is hozzájárul a filozófiai esztétika „bomlasztásához”, ekkor azonban még úgy tűnik, csupán azzal a törekvéssel, hogy egzaktabb, tudományosabb megközelítést lehessen adni a kétféle valóság egymáshoz való viszonyát illetően, mintegy „kisegíteni” a filozófiai esztétikát, egy adekvátabb, mert „tudományos” vizsgálódási módszer bevezetésével.³⁰)

Kosztolányi a képzelet által teremtett világ és az „objektív” valóság viszonyát, a kettő kapcsolatát Kiss szerint komolyan vette; vonzódott az objektív valóság iránt, nem volt misztikus hajlama. Meggyőződése szerint a költő a természet rokona; a kapcsolat a költő és a természet között az ösztönökben rejlik, amennyiben az alkotó folyamat ösztöni természetű; következésképpen az öntudat az alkotás akadályá.³¹

Pirandello is vallja a „tényleges valóság” és a „művészi valóság” összefüggésének létezését, de – szerintem Kosztolányihoz hasonlóan – elveti a tényleges valóság *közvetlen* megismerhetőségét, illetve ábrázolhatóságát – utánzását vagy tükrözését –: szerinte a megismerés és az ábrázolás is csak a szubjektumon keresztül történhet.³²

A két valóság viszonyát illetően tehát a következőben értenek egyet, globális megközelítésben: létezik egy „tényleges” (a művön kívüli) valóság, és létezik ennek a művész „ösztöneiben” egy képe. Alkotáskor ezt a képet *kell* engedni a felszínre jutni, és ez azt is jelenti, hogy az alkotási folyamat „ösztönös” folyamat: olyan szférának kell belevonódnia, amely tudatosan nem közelíthető meg. A tényleges (a művön kívüli) és a művészi (a mű által teremtett) valóság tehát az ösztönök, vagy másképp mondva, a harmadik, a *belső* (az emberi megismerés mint *pszichés* folyamat törvényei által meghatározott) *valóság* síkján érintkezik. Így a két, illetve három valóság viszonya az „ösztön” szerepének, működésének vizsgálatán keresztül is megközelíthető.³³

Vagyis mindketten vallják egy „harmadik” valóság létezését, és ezt – a hagyományosan is tárgyalt, művön kívüli és mű által teremtett valóság *közötti*,

azokat összekapcsoló – önálló léttel bíró valóságalemként értékelik; sőt, benne elkülönítik a gondolat vagy öntudat és az ösztön vagy intuíció működését és művel való kapcsolatát is, mégpedig olyan értelemben, amely a művészet értékére nézve bír jelentőséggel.

Az ösztön avagy az intuíció és a gondolat viszonya az alkotás folyamatában

a) *Az ihlet mint kapcsolat*

Pirandellónál az ihletnek az intuíció fogalma feleltethető meg. Az intuíció nála a forma intuíciója, irányítja ennek kibontakozását, és együtt változik vele; nem befolyásolható „kívülről”. Az alkotó saját akarata is idegennek számít ebben a titokzatos teremtő folyamatban. A legfőbb idegen azonban a gondolat, az „öntudat fénye”.³⁴

Az ihlet vagy intuíció művészetben létező jelenségének felfedezése meglehetősen régi időkre tekint vissza, működése azonban jótékony homályba borul. A költők általában megelégszenek azzal a megközelítéssel, hogy a tehetőség, a zseni rendelkezik ihlettel, mely isteni eredetű, adomány, melyért a régi költő a múzsákhoz fohászokodott. De sem Kosztolányi, sem Pirandello nem érik be ennyivel: újra és újra megközelítik azt az állapotot, melyet a régiek az ihlet állapotának tekintettek, és amely állapotban az „öntudat fénye” nemkívánatos jelenség. Egy találomra kiválasztott megfogalmazásban: az író

Korától a világos, legenda-rontó öntudatot végzetes ajándékul kapta. Mert mire használhatja? Alkotásában inkább akadály, mint segítség. A költő munkája öntudatlan. Nem kereshet úgy élményeket, mint az útirajzíró, aki elutazik idegen országba, hogy azt, amit ott lát, leírja. Az ő élménye messzebb van, az öntudatlan országban.³⁵

Tudnivaló, hogy minden művészetben benne foglaltatik egy tudomány, de nem logikus, hanem úgymond ösztönös, hiszen a művész alkotás közben az élet összes törvényeit szükségképpen megfigyeli ... a művészetnek ... is mindig megvan a saját logikája, de ezt nem kívülről rendezik el benne, mint egy előzetesen összerakott szerkezetben, ez a logika veleszületett, mobilis, összetett.³⁶

Kiss Ferenc szerint „Valójában arról van itt szó, hogy a költő szándéka és anyaga csak akkor lényegülhet életrangú, tehát szerves műalkotássá, ha előbb alámerül az ösztönök világába, s onnét alkalmi ihlet hívására, már az ihlet természetéhez hasonult alakban bukkan fel újra.”³⁷

Az ihlet vizsgálata közben Kosztolányinál és Pirandellónál is felmerül egy látszólag oda nem tartozó fogalom: az őszinteségé. Tüzetesebb vizsgálattal láthatóvá válik, hogy az őszinteség kulcsfogalom a kétféle valóság – a „tényleges” és a „művészi” – viszonyában. Az őszinte műben ugyanis az alkotó engedni fogja anyagát a saját természete szerint megvalósulni. Ily módon az őszinteség szinonimája az ösztönösségnek, illetve a spontaneitásnak. Pirandellónál mindez azt jelenti, hogy az alkotó a szemlélés állapotában van, vissz-

szavonul szándékaival, tudatával a műtől, nyitott, és engedi, hogy a mű saját törvényei szerint szülessen, a mély, tudattalan régiókból törekedjen a felszínre, és ne az ő akaratának engedelmességedjen. Az akarat is, hasonlóan az öntudathoz, ellentétes az őszinteséggel, és ezért nemkívánatos elem a művészi alkotófolyamatban.

...azt mondom, hogy ha jelent valamit a művészetben az *őszinteség*, akkor valószínű, hogy mindazok nem *őszinték*, akik ahelyett, hogy engednék a művet a lelkükben magától megszületni, inkább külsőséges módszerekkel összeállítják, a természet helyére mindenáron a *gondolkodást állítják*, egy kívülálló, célirányos gondolkodást; akik saját művüket arra ítélik, nem ám, hogy olyan legyen, mint amilyennek *magát akarja*, hanem olyan, mint amilyennek *ők akarják*, divatmajmolásból, formakövetésből, egyszóval, hogy másnak tűnjenek, mint amik. Milyen műalkotás származik egy ilyen állapotban lévő írótól? Szükségképpen nem *őszinte*... és ekkor a mű a *tudat mély és ismeretlen valóságában nem fog olyan alkalmas elemeket találni, melyek fölépítsék őt*...³⁸

Kosztolányi is tiszteli az ösztönösséget, a spontaneitás hatalmát az alkotófolyamatban. Az ihletet egyfajta nemző mánornak tekinti, teremtő révületnek, amely a kényszerhelyzetekben működő erők módján hívja elő a mondandó természetéhez illő mozzanatokot. Ha idegen elem kerül a folyamatba, a teremtő áram megszakad.³⁹

A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan témáját, célját, mondanivalóját. Amennyiben megpillantaná ezt az *értelem és öntudat fényében*, föltétlenül megszegne a kedve, abba hagyná az írást, úgy érezné, hogy azzal, amit *tud*, már nem érdemes foglalkoznia. Homályban van ő, termékeny homályban. Ebből a homályból küszködik a fény felé. Kétségbeesett küzdelem ez, de nem reménytelen, mert a homályból el lehet jutni a fényhez, csak a fényből nem lehet visszamenni a homályba. *Az út, melyet megtesz*, az a tusa, amelyet vített, maga az alkotás. Tett ez, cselekedet, csupa tetteges önelemzés és cselekvő ön-műtét.⁴⁰

Kosztolányi egy másik írásának részlete is idekíváncozik, a címe *Őszinteség*, és a *Pesti Hírlap* 1927. december 18-i számában jelent meg.⁴¹

Vajon igaz-e az a hiedelem, ami a költő őszinteségéről terjedt el? Azt hiszem, vaskos félreértésről van szó. A költő őszintesége semmi esetre sem a közkeletű szókimondás, hanem gyakran ennek megkerülése. Egymilliárdnyi részét mondja ki annak, ami benne él, s szavai épp azért olyan varázsosak, mert *mögöttük egy egész világ áll, mint aranyfedezet*.⁴² Arnyalakok rémlenek föl versében, révület, sejtelem, harag, szeretet, de sohasem gondolatok. A *gondolat* egyszerűen nem oldódik föl a költészet anyagában, ott marad nyersen, mint egy darab kő. A *legrosszabb* művészi alkotások telis-teli vannak úgynevezett „gondolatokkal”.

b) *Az ihlet mint technikai diszpozíció*

Leszögezhetjük tehát, hogy az értelem, pontosabban az Ön-tudat, mely összerakná a művet, ahelyett, hogy engedné megszületni, nemkívánatos összetevője a művészi teremtés folyamatának.

Mégis, Kosztolányinál például ugyanannak az ihletnek a formájában, mely az ösztönösséget jelentette az előbb, Pirandellónál pedig ugyanannak a spontaneitásnak, őszinteségnek a magatartásában, mely engedi a művet, az alakot a saját törvényeit követve megszületni, megjelenik egy *sajátos tudatosság*, melynek az a szerepe, hogy kellő *távolságba* vigye az alkotót *saját* érzelmeitől.

Túl sokat érzünk, túl sokat szenvedünk: életünk önmagában egy dráma, ám ha belegalyodunk, nem lesz meg a dráma *fogantatásához szükséges kiegyensúlyozottságunk*.⁴³

A nagy érzelem ólomsúllyal kapaszkodik belénk, s megköti a szárnyainkat. Az *igazi ihlet* mindig távol visz tőle, hogy elvonatkoztathassuk magunkat a tárgyaktól, nem *szubjektív*vé tesz – mint ahogy ma legtöbben hiszik –, hanem *objektív*vé. Az ihlet technikai diszpozíció. [...] Az ihlet nagyon távol áll attól az érzelemtől, amelynek *kifejezésére* serkent. A költőnek azonban, minden önanalízist elvetve, hallgatni kell rá. A szó, amely erre inti, messziről és magasról jön.⁴⁴

Vagyis az ihlet, intuíció vagy őszinteség nem annyira érzelmi, mint inkább meditatív közvetítő állapot, a tudattalan szféráival való kapcsolat állapota, amelyben sem az öntudat, sem az érzelmi elragadottság nincs jelen. És épp ez az, ami lehetővé teszi a mű „objektivitását”: vagyis eme olvasatban azt, hogy a műben ne az alkotó saját akarata, saját gondolata vagy érzelmei legyenek jelen, hanem a „harmadik”, a belső valóságon átszűrt, tehát az ösztönössége segítségével, az őszinteség állapotában felfogott, megragadott „tényleges valóság” művészi képe. (Az igazság megtörténe: amire a befogadó „igazságként”, tehát katartikusan ismer rá.)

A két valóság (helyes) kapcsolatának eredménye: az organikus mű

Kiss Ferenc szerint Kosztolányi esztétikájának magva a szervesség elve. „Az élet természetéhez hasonlító mű eszméjének ez a szervesség (az ösztönösség és spontaneitás fejleménye) az elsőrendű célja és értelme.”⁴⁵

Pirandellónál is organikus egész a mű, melyben minden mindennel összefügg, hiszen éppen ezért jön létre, hogy összefüggéseket teremtsen, értelmezzen és interpretálja a kaotikus valóságot; és ez az organikusan összefüggő mű-csira titokzatosan saját maga irányítja saját keletkezési folyamatát, amelybe nem lehetséges erőszakkal, a költő saját akaratával beavatkozni, mert az a mű művészi minőségének a sérelmére fog történni.

Mindennek a helyén kell lennie: ez a szervesség-eszmény lényege, és ez csak akkor következik be, ha a mű ösztönösen, spontán módon, őszinte alko-

tói állapotból születik; Kosztolányi sűrűn vall arról, hogy az alkotást mélyen rejelő hatalmak irányítják. Az alkotást nem lehet spekulatív úton létrehozni.

...talán sikerül majd bebizonyítanom olvasóimnak, hogy egy művészi alkotásban *minden szükségszerűen a helyén van*, akár az égbolton a csillagok s a szavak változhatatlan csillagászati törvényeknek *engedelmeskedve* keringenek és tündökölnek.⁴⁶

A művészet alkotásaiban összegzi mindazokat a racionális kapcsolatokat, mindazokat a *törvényeket*, melyek a *művész ösztöneiben élnek*, és amelyeknek a művészet tudtán kívül *engedelmeskedik*.⁴⁷

A műalkotás tehát akkor egész, élő és művészi, ha benne minden a „helyén” van; s akkor van minden a helyén, ha a mű *engedelmeskedik*, megfelel a művész ösztöneiben élő (szükségszerű, racionális) kapcsolatoknak, törvényeknek. A „helyén van” érzése nyilvánvalóan olyan viszonyítási pontból értelmezhető csak, amely akár az alkotó, akár a befogadó szubjektumában („harmadik” valóságában) valamiféle konstans tényezőként van jelen. Nem feltétlenül valamiféle „objektív” vagy statikus konstansról, inkább valamiféle rezonanciáról lehet szó, mely akkor keletkezik, ha létrejön a megfelelés ama „tényleges” valóság és a neki valamiképpen megfelelő „művészi” valóság között: ez a rezonancia tehát akár az alkotó, akár a befogadó belső, „harmadik” valóságában keletkezik, a másik két valóság „megfelelése” esetén, és mindjárt működésbe is lép mint viszonyítási pont. (Az igazság levéseként és megtörténéseként, tehát katartikusan.)

Tartalom és forma

Az eddig elmondottakból kikövetkeztethető a tartalom és forma kérdésében kialakított elképzelésük; eszerint nem létezik a tartalom és a forma dualizmusa; az organikus műben egy szükségszerű kapcsolatban kerül a helyére minden, amit az ihlet vagy intuíció sugall, anélkül, hogy e „mindenben” elválasztható lenne – természetesen az alkotás folyamatára értve – gondolat, érzelem, illetve az a fajta forma, ami a normatív esztétikában szokásos külsődleges megközelítés eredményeképpen írható le. A tartalom együtt születik a formával, nélküle ugyanis nem is létezik mint esztétikai tény. Attól fogva ismerem meg mint „tartalmat”, mikor testté, az alkotón kívüli létezővé válik. A létezővé válás folyamata maga az alkotás, mégpedig a fentiek értelmében: formaalkotás, testté tevés, melyet egy valódi szülési folyamatként, persze más és más vonatkozásait hangsúlyozva, ír le mindkét alkotó.

Kosztolányi esztétikai gondolkodásának e szegmensét Kiss Ferenc például így összegzi: „A mű öncél és nem a tartalma, hanem a formája lényeges. Ez volna a summája idevágó gondolatainak.”⁴⁸ „Mindig a »tartalom«, az »eszmei mondanivaló«, a »tanulság« ellenében hangsúlyozza a forma jelen-

tőségét.”⁴⁹ „A tartalmasságot, a mű bensőbb jelentésének a tényét tehát nem tagadja, nem is tagadhatja Kosztolányi. Ő voltaképpen az ellen az iskolás eljárás ellen tiltakozik, amely tartalmi kivonatokkal, »kopárrá meztelenített eszme-vázakkal« s tételszerű gondolatokkal azonosítja a mű lényegét, holott a lényeg a formában valósul meg.”⁵⁰

Íme Kosztolányi egyik gondolata a formálás folyamatáról.⁵¹

A stílus maga a véletlen. Az volt és az marad mindörökké. Változó játéka változó személyünknek, amelyet megint a *testünk* formál a saját képere és hasonlatosságára. Nem csodálom, ha az *igazi* művészt minden alkalommal elfogja a fehér papír borzalma – ez az írói horror vacui – valahányszor íróasztalhoz ül. Hiszen az *egész folyamat oly kockázatos*. [...] A mi utunk... sötét. Nem intenek jelzőlámpák. Állomásainknak nincs neve. Megyünk előre *vakon és bizonytalanul*, és nem tudjuk, hol és miért érkezőnk meg.

Pirandello szerint a *sentimento della forma*, a forma intuíciója az az egész, amely a mű részleteit megalkotja: ez a mű rejtőzködő lényege, a mű lelke, a költő lelke. Az alkotás lényege ennek az alapintuíciónak a spontán és ösztönös kibontakoztatása egy konkrét, *érzékletes formává*. A forma intuíciója rendelkezik azzal az energiával is, amellyel valóra váltja, testté, fizikai létezővé szüli önmagát:

Egyedül a művészet, ha *igazi* művészet, alkot szabadon: olyan valóságot alkot, mely egyedül önmagában hordja szükségszerűségét, törvényeit, célját, mivel az akarat immár nem kívül... hanem belül működik, abban az *életben, amelyet formába akarunk önteni*, és amely formából – mely még bennünk van, de már önmagáért élő, és következésképpen szinte teljesen független tőlünk – a mozgás születik. Ez az *igazi és az egyetlen technika*: a forma szabad, spontán és közvetlen mozgásaként felfogott akarat, amikor nem mi akarjuk ilyennek vagy amolyannak, saját céljaink szerint a formát, hanem éppen *a forma az* – a tökéletesen szabad, mivel célja pusztán önmagában van –, *amely önmagát akarja*, és amely önmagában és bennünk kiváltja azokat a cselekedeteket, amelyek képesek őt egy külső *testként* megvalósítani: szoborként, festményként, könyvként; és csak ekkor mondható befejezettnek az esztétikai tény.⁵²

Ha tetszik, két, az alkotó akaratától független „szülési folyamat” leírását kaptuk, melyben az élet, az *igazi* művészet születik meg; ez nyilvánvalóan nem a „puszta forma”. Le kell tehát szögezni, hogy ez a forma, amelyet a művészek a mű lényegének neveznek, nem az a forma, amelyet az elemzők gyakran formaként szoktak elkülöníteni, tartalom és forma tradicionális értelemben vett dichotómiájában látva az organikus művet. Egyáltalán nem holmi ruhadarabként működik, amelyet mintegy rá lehet aggatni a mű eszmei vagy érzelmi vázára, felöltöztetve, vagy ékesítve azt; ezt az elgondolást épp a műnek mint teremtésnek a keletkezési folyamata zárja ki, melyet ösztönös, intuitív-meditatív folyamatként írtunk le. Amit a művészek formának

neveznek, az inkább maga a megvalósult, a létező, és *épp-így létező*, testté vált mű maga, valami, ami a művészi teremtés eredményeképpen „nemlétező”-ből – tehát nem *formált* létezőből – létező, tehát formált létező lett.

A tartalom–forma viszony értelmezése, hasonlóan a valóság és a mű viszonyához, szintén felfogható vízválasztóként a tradicionális és modernebb művészetfelfogás között; és úgy tűnik, a metafizikai-kritikai fordulat után ez válik az esztétikai diskurzus legfőbb területévé, mondhatni ide száműződik, álruhában, a metafizikai probléma. Ha lehet, a tartalom–forma viszony még összetettebb, mint a valóság és a mű viszonya, amennyiben ez utóbbi szükségképpen konkretizálódik a forma és a tartalom, vagy az anyag és a megformálás kategóriáinak használatával, azonban, és épp a konkretizálás folyamán, egyúttal más síkra is vetíti a metafizikai kérdést, mikor beleveti e konkretizált kategóriákat a *létező* művészetre való *alkalmazás* tengerébe, megméri interpretatív lehetőségüket, különböző mű(vészet)értelmezési rendszereket építve rájuk.

Már említettük a bevezetésben, hogy Pirandello, Kosztolányi és például az orosz formalisták egyetértenek abban, hogy a művészet lényege a forma. A formalisták is a tartalom és a forma elkülönítésének, szembeállításának kiküszöbölésére törekedtek, abból az elvből következően, hogy a művészet lényegét egy formálásban kiteljesedő eljárásaként értelmezték. Mégsem ugyanazt értik formán. Pirandello például a forma önmegvalósító energiájáról beszél, amely a művész tudatos akaratán kívül törekszik a megvalósulás, az önálló, autonóm létezés felé. Kosztolányi is sötét, vak és bizonytalan – véletlen – folyamatnak látja a „stílus” létrejöttét, vagyis a megformálást. A formalisták viszont ezt tudatos eljárásaként értelmezik – még akkor is, ha *tudatosan* már nem a formának a tartalomra való ráaggatását értik, vagyis ha tevékenységük szakítást is jelent a tradicionális dualisztikus felfogással.

Mint Tamás Attilának a „tartalom és forma” viszonyáról írt áttekintéséből is kitűnik, a tartalom és forma dualizmusának vagy létrehozott/letrhozott egységének a kérdése – noha ma nem tartozik a divatos témák közé –, máig napirenden van és nem tekinthető elintézett kérdésnek, annak ellenére, hogy az elválasztásuk elleni tiltakozás, vagy egybefonódottságként való létezésük állítása különböző variációkban fogalmazódnak újra a múlt századfordulótól napjainkig. Vagyis Pirandello és Kosztolányi gondolatai erről az egybefonódottságról, együtt-létezésről egybecsengenek több utánuk következő, különbözőféleképpen címkézett megközelítéssel is, erősítve a „kettő: egy” gondolatát, anélkül, hogy meg lehetne mondani, a hegeli vagy a kanti vonalat folytatják-e inkább. Ugyanis valamiféle „belső mag” létezéséről való elképzelésük világosan kitapintható, noha ez a „belső mag” nem valamiféle eszme/idea-természetű, önálló (formált) létezéssel bíró entitás, mely akár megformálása előtt már megfog(almaz)ható lenne, hanem *intuíció*: ez, miközben saját formálódását irányítja, *formává* lesz, vagyis létezésbe kerül, poten-

ciálisból aktuálisba. Ernyiben elképzelésük az arisztotelészi gondolathoz is köthető, „mely szerint az anyagban adott lehetőségekből csak a forma által lesz tényleges valóság, így valaminek a formája annak mibenlétét, lényegét is meghatározza”.⁵³

A művészet befogadása

A következő gondolatkör a művészet befogadása. Az előbbi módon értelmezett formának a befogadásban kulcsszerepe van: ugyanis éppen a forma – a mű *épp-így léte* – az a csatorna, amelyen keresztül a befogadó és az alkotó egymással kommunikálni tud – vagy nem tud.

1933-ból való a *Művészet és öncsalás* című Kosztolányi-írás. Ebben a tetszés, az esztétikai ítéletalkotás, illetve a kritika kérdését boncolgatja, és végül is ugyanarra jut, mint Pirandello is, amire részben már a romantika is, még határozottabban pedig napjaink recepcióesztétikája. Arra, hogy a szépség, illetve maga az esztétikai tény is a befogadó aktív, belső közreműködésével születik meg, és ekkor az történik, hogy sikerül rátalálnia az alkotót mozgató költői logikára, melyet a mű formája közvetített.

Nincs olyan „hatalmas” és „lenyűgöző” vers, mely az olvasót föltétlenül le tudná venni a lábáról. Végre hiába van előttünk a Csendes-óceán vagy a Himalája, csak el kell fordulnunk, már nem léteznek számunkra. A csodát az olvasónak is akarnia kell. Ebben egyenrangú társszerzője a költőnek. [...] Legalábbis le kell ülnie, legalábbis azt kell akarnia, hogy *ne akarjon* csak azt, amit a *másik akar*at akar, a szépség: önsugalmazás, egy megfelelő, erre alkalmas *ürügy* alapján.

Éppen ezért merőben értéktelen minden bírálat, mely *kívülről*, fölényesen-hetykén vesz szemügyre egy művészi alkotást, s előzőleg nem igyekezett ezzel az *önsugalmazással* a közelébe férközöni. Az ilyen bírálat nem egy munkát tagad. *Magát a művészetet, annak alapelvét tagadja*.⁵⁴

Pirandello az elvont és szisztémák alapján ítélkező kritikát bírálva mondja a következőket, felvillantva a megértés-befogadás lehetetlenségét és csodáját is:

Természetes, hogy minden bevégzett mű, saját magáért megalkotott, egyetlen és határtalan világ, amely sem régi, sem új nem lehet, csak egyszerűen „Az, ami”, örökké önmagában és önmagáért, ebben az egyediségben leli indokait... És éppen ezért *a műalkotások megismerhetetlenek lennének, ha mindazok, akik meg akarják ismerni, nem vonnák ki őket ebből az önmagáért való létezésből, hogy egy saját maguk számára való létezéssé tegyék őket*, olyanná, amilyennek ők interpretálják és amit ők értenek. Ki tudja, milyen volt Dante saját maga számára, elbeszélő költeményében? Dante, ebben a magánakvalóságában olyan, mint valami természeti létező: *nekünk ki kell lépniünk önmagunkból, hogy megérthessük*, és nem tudunk, és mindenki a maga módján érti, ahogy tudja. ...Mindazonáltal minden kor magáévá teszi, minden kor a maga módján visszhangozza az ő egyedülálló hangját. ...ez a mi szükségszerű visszhangunk nem jelent föltétlenül félreértést, vagy meg nem értést.⁵⁵

Mai szóval ezt a „közelébe férkőzést”, „önmagunkból való kilépést” empátiás közelítésnek is nevezhetnénk. Természetesen nincs garancia arra, hogy ez az önsugalmazó folyamat eredményes lesz, arra még kevésbé, hogy az eredetivel azonos művet alkotunk újra, mert az önmagunkból való kilépés után csak a mi *saját formánkként* születhet újra a mű. Ez jelenti a befogadás – és még inkább az alkotás – kockázatát.⁵⁶ Azonban ahogyan a tényleges valóság és a művészi valóság között is létrejöhetett egy kapcsolat, egy rezonancia a „harmadik” valóságban, amelynek alapján „minden a helyére kerülhetett”, az eredeti és a befogadott mű között is létezhet ugyanez a fajta kapcsolat: „ez a mi szükségszerű visszhangunk nem jelent föltétlenül félreértést vagy meg nem értést.”

A művészet függetlensége

Nem is kell különösebben érvelni amellett, hogy a művészi alkotás itt felvázolt felfogása hogyan teszi teljesen evidenssé a művészet függetlenségének tényét; függetlenségen először a saját akarattól, a tudatos gondolatoktól, a kontrollálatlan (túl közeli) érzelmektől való függetlenséget értve, melyekből már nyilvánvalóan következik az alkotóra nézve az erkölcsi vagy politikai *szándékoktól* való függetlenség. (Ez természetesen nem zárja ki, hogy egy mű ezekben a szférákban is *hasson*.)

A művészet függetlensége Kosztolányinál a *homo aestheticus* modelljében fejeződik ki; ismert, hogy Kosztolányi már a Négyesy-szemináriumon közbekiáltotta, a jelenlévők nagy megrökönyödésére, hogy *a múzsza nem szolgálólány*. Kosztolányi ily módon a politikát, vagy mondjuk úgy, a szándékos társadalmi cselekvést akarta kiiktatni a művészet életéből.

Pirandello ugyanígy gondolkodik a művészet függetlenségéről: egyrészt azért, mert szerinte a művészi érték, és így az esztétikai ítélet szempontjából is egyedül a forma releváns, és nem a mű tartalma vagy erkölcsisége, másrészt a valódi művészetnek nem lehet önmagán kívüli célja.

...minden lehet a művészet anyaga, és a művész reflektál kora életére a művében, nem is tehet másképp, hiszen ő is kora civilizációjának és erkölcsének a produktuma. De hogy ezt szándékosan, a jelennek való gyakorlati szolgálattevés céljával tegye, még ha roppant nemes, de a művészetten kívülálló célokért is, az politikacsínálás és nem művészet; ...gondoljuk csak meg, hogy minden művészi születés misztériuma a természetes születés misztériuma maga; a mű nem valami tárgy, amit meg lehet csinálni, hanem olyasvalami, aminek természetesen kell megszületnie, ...saját megmászhatatlan élettörvényeinek engedelmessé; ...mentesen minden célirányosságtól; és ha nem ilyen, akkor nem lehet művészi alkotás...⁵⁷

„Kosztolányi, ha arra kellett válaszolnia, kiknek írja műveit, a szegényekre hivatkozott.⁵⁸ Ha arra kellett válaszolnia, mi a mű értelme, sokféle választ

adott. Többnyire azt, hogy *a mű önmagáért való, hogy erkölcsi célja nincs*, »hatalmas társadalmi kérdésekkel« csak a kontárok foglalkoznak, hogy a »nagyzo-ló, világmegváltó álromantika« idegen tőle...⁵⁹

Egy költő következetessége csak az lehet, hogy hű maradjon tollához. Egy költő jelle-messége csak abban állhat, hogy mindazt, ami kecsegteti, alárendeli annak az egyetlen célnak, hogy hiánytalanul, gáttalanul fejezze ki magát.⁶⁰

Pirandello és Kosztolányi művészetéről való gondolkodásában tehát meg-lehet jelölni találkozási pontokat. Közös, és mindkét művésznél talán a legin-kább körüljárt témakör az *alkotó*, a művészi *alkotófolyamat* mibenléte, folya-mata, az alkotás lélektana. A *művet* illetően a tartalom és forma viszonyának vizsgálata, illetve a művészi és a „tényleges valóság” viszonyának kérdése emelhető ki, a *befogadót*, illetve a befogadási folyamatot illetően pedig szem-beötlő a formán mint közvetítőcsatornán keresztül történő *empátiás befogadás* határozott megjelenése, és nemcsak mint mindkét alkotó saját kritikusai gya-korlata, hanem mint olyan kritikusai-esztétai magatartás, amelyet másoktól is – elvi alapon – elvárnak. E közös témaköröket illetően az elképzeléseik is lé-nyegében azonosak, noha nem azonos súllyal vagy alapossággal, és persze nem azonos kontextusban fejtik ki őket.

Pirandello is, Kosztolányi is *teremtésnek* vallotta az alkotást, a művet pedig, mely spontán módon, ösztönösen, saját önmozgásával jön a világra, egy szü-letéshez hasonló, az író saját akarata, *tudata* által nem befolyásolható folya-mat eredményeként, *életnek*.

Az *ihlet*, vagy Pirandello fogalmaival a formateremtés intuíciónak öntör-vényűsége, melyet mélyen rejltő hatalmak, Pirandello szavaival a művész tu-dattalan *költői tudománya* irányít, garantálja azt, hogy a mű *organikus* egész lesz, és benne idegen (azaz például az alkotó *tudatos szándéka* által manipu-lált) elemek nem lehetnek. A mű által teremtett élet – mivel szemben a tény-leges valósággal, *rögzített valóság* – örökkévaló is.

A létezés többletét magába rejtő mű gadameri gondolatának csírójaként ér-tékelhetjük a mű alkotásának mint egy új valóság teremtésének a leírását, mint ahogyan talán annak a heideggeri gondolatnak a gyökerét is megtalál-juk náluk, és pedig a befogadás működésének a leírásakor, hogy ez a többlet egy „igazságtöbblet”, amely az esztétikai létmóddal, vagyis az igazságtörté-nessel (az alkotással és befogadással) kerül a létezésbe.

A múlt századforduló embere újra átélte a világ *objektív* megismerhető-ségében való bizalom megingását, és ez a megújult hitetlenség táptalaja új filozófiáknak és hiteknek, amelyeknek közös vonása például a művészi, in-tuitívnek tekintett megismerés magasabbrendűségében való hit. „S ez a veszedelem hívta életre az ember és a világ ősi egységét kereső filozófiákat,

a megismerés intuitív változatainak fölényét hirdető elméleteket, köztük a bergsonizmust...” Ebben a modern léthelyzetben sokszor a költészet tekinthető az egyetlen igazi, emberhez méltó létezésformának, „Kivételes kegyelemnek, mely a hit lehetetlensége és szükségessége közötti vergődésben révet jelenthet.”⁶¹

Vallja ezt, igaz, más-más hangsúllyal, Kosztolányi is, és Pirandello is.

A korból is fakadóan létezik tehát közös, a nagy európai szellemi tendenciák meghatározta szellemi attitűdjük, melyben talán leginkább a századelő művészeti gondolkodását erőteljesen befolyásoló bergsonizmus filozófiájának hatása érezhető, egy olyan metafizikáé, mely leginkább a művészethez hasonló, nemcsak céljában, hanem módszerében is. Nem csoda, hogy az Életet mint tartamot megismerni, vagyis átélni kívánó intuitív – Babits kifejezésével intuíciós – filozófiát a művészek egyrészt konzseniálisnak érezték saját működésükkel, másrészt benne saját művészi alkotótevékenységüknek is a felértékelődését láthatták: „S ím, Bergson lehetőségét mutatja annak, hogy intuíciót, metafizikát, költészetet valaha a tudomány számára értékesíthessünk. Megmutatja, hogy még ma sem álom minden metafizika, s az intuíciót tudományos fegyverre próbálja emelni. [...] A másik nagy dolog a teremtő élet felfogása... Az ihlet és az élet párhuzamosak: ezt írja Bergson a művészeti pajzsára. Minden pillanat új és teremtő: ezt írja az élet pajzsára. A XX. századnak egy ilyen felfogás kellett...”⁶²

A művészet rév, talán evázió – a mechanisztikus és materiális világfelfogás válságában a szellem teremtő erejébe való kapaszkodás –, de mindenképpen *válasz*; a titokzatos, folytonosan változó, értelmi úton megismerhetetlen Élet megismerésére tett erőfeszítés. Így a racionális szférából kivont, az Élethez legalábbis misztériumában hasonlóan felfogott és megélt (a létezés igazságtöbbletét előállító) *művészi teremtő folyamat feltárása*, megragadása is – amelynek e látens esztétikákban tanúi lehetünk – az elementáris megismerési igények és érdekek közé lép, mely igény anélkül elégíthető ki, hogy kívül kellene kerülni az emberi kompetencia hatókörén.

1 KOSZTOLÁNYI nyelvészeti, illetve esztétikai-irodalmi tárgyú írásait a *Nyelv és lélek* című kötet gyűjti egybe, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó. Fórum, 1990. Második, bővített kiadás. Ezekből egy első válogatás Kosztolányi hátrahagyott művei alapján készült, Illyés Gyula gondozásában, *Erős várunk a nyelv* (1940) és *Ábécé* (1942) címmel. E két kötet anyaga egészült ki a szintén Illyés gondozta *Hátrahagyott művek* más köteteiből, hírlapokból és a kéziratos hagyatékból a *Nyelv és lélek* válogatásban, mely Réz Pál munkája.

PIRANDELLO tanulmányait, kritikáit, kisebb elméleti jellegű írásait összes műveinek VI. kötete, a *Saggi, poesie e scritti vari* (a továbbiakban *Saggi*) tartalmazza, Milano, Mondadori, 1960. Néhány mű esetében hivatkozunk egy korábbi kiadásra is: Luigi PIRANDELLO, *Saggi*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939 (a továbbiakban *Saggi* 1939).

2 Pirandellót illetően csupán Claudio VICENTINI, *L'estetica di Pirandello*, Milano, Mursia, 1970, és Lorena MADDALONI, *Pi-*

randello e la crisi dell'estetica contemporanea, Pogibonsi, Lalli Stampa, 1988, Kosztolányit illetően pedig RÉZ Pál, *Utószó* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Írók, festők, tudósok*, 2 kötet, összeáll., jegyzetek és utószó RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1958, 2. köt., 345–371.; RÉZ Pál, *Kosztolányi, a hírlapíró* = Uő, *Kulcsok és kérdőjelek. Esszék*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 83–111. és KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Bp., Akadémiai, 1979.

3 A találkozást illetően vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pirandello 1, 2, 3* = Uő, *Lángelmék* (Kosztolányi Dezső hátrahagyott művei IV.), sajtó alá rend. és bev. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, 1941, 265–274. A recepciót illetően vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színházi esték*, Bp., Szépirodalmi, 1978, I. köt. 444., 490–492., 587., 662., 665., II. köt. 197., 203., 459., 467–469., 487., 539–541., 543., 544., 570., 571. és KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lángelmék, i. m.*

4 Átfogó igénytel legutoljára Kiss Ferenc foglalkozott a témával monográfiájában, a művész Kosztolányi értékelése mellett külön fejezetet szentelve az esztéta Kosztolányinak, vö. KISS Ferenc, *Az esztéta* = Uő, *Az érett Kosztolányi* (Irodalomtörténeti Kiskönyvtár 34.), Bp., Akadémiai, 1979, 348–405.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi nyelvszemlélete = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 259–271. Vö. még: SZEGEDY-MASZÁK, *Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete = Bevezetés az irodalomelméletbe. Szöveggyűjtemény*, szerk. DOBOS István, Debrecen, KLTE, 1995, 77., ahol a szerző elhelyezni szándékozván Kosztolányi nyelvszemléletét, Gadamer, Wittgenstein és Kosztolányi nyelvszemléletének közös és eltérő vonásaira is utalást tesz.

Kosztolányi esztétikai nézeteihez közvetlen módon nyúlva a *nyelvi oldalról* való közelítés mellett főképp az *esztétikai és az etikai magatartás* közötti kapcsolat oldaláról közelítenek. Emé közelítések – tehát a nyelv mint az alkotás matéria felőli, avagy az írói magatartás felőli közelítések – közös vonása, hogy elfogadják azokat a kapaszkodókat, amelyeket Kosztolányi műve maga ad, szinte kínál a vizsgálódónak; nem igényük, mint ahogy Kosztolányinak magának sem volt igénye,

hogy esztétikai teóriát alkossanak-keressenek, vagy próbáljanak rekonstruálni.

A nyelvi kérdést illetően néhány írást kiragadva vö. még RÓNAY László, *A magyar nyelv szerelmese* = Uő, *Társunk az irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 69–94.; KEMÉNY Gábor, *Kosztolányi nézetei a nyelv esztétikumáról* = Uő, *Szindbád nyomában: Krúdy Gyula a kortársak között*, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézet, 1991, 95–105.; POMOGÁTS Béla, *Erős várunk a nyelv* = Üzenet (Subotica), 1993. márc.–ápr., 128–133.

Az esztétikai és etikai magatartás kapcsolatát illetően néhány írást kiragadva vö. például KIRÁLY István, *Individuáletika – társadalometika. Egy fejezet a Kosztolányi-recepció történetéből*, Valóság, 1984, 8. sz., 16–32.; SZABÓ Miklós, *Homo aestheticus és politikai konzervativizmus*, Új Írás, 1985, 11. sz., 63–68.; RÓNAY László, *Az írás erkölce* = Uő, *Társunk az irodalom* = i. m., 1990, 69–94.; KARÁTSON Endre, *A homo aestheticus a homo moralis ellen* = Uő, *Baudelaire ajándéka*, Pécs, Jelenkor, 1994, 34–62.; MÁRTONFFY Marcell, A „Homo aestheticus” és az etikum kérdése: Egy Kosztolányi-alakzat értelmezéséhez. Jelenkor, 1997/3, 286–296.

Tágabban értelmezve a kérdést, az esztéta Kosztolányi nézeteinek vizsgálatához hozzá tartozhat a kritikus és a hírlapíró, vagyis a befogadó Kosztolányi vizsgálata is, amennyiben a befogadásban a látens esztétikai meggyőződés is működik. E tárgy körben, ismét csak kiragadva néhány írást, vö. SCHÖPFLIN Aladár, *A literátor* = Uő, *Válogatott tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 429–433.; RÓNAY György, *Kosztolányi és a világirodalom* = Uő, *A nagy nemzedék*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 166–194.; RÉZ Pál, *Kosztolányi, a hírlapíró* = Uő, *Kulcsok és kérdőjelek. Esszék*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 83–111.; Uő, *Kosztolányi Dezső két ismeretlen bírálata Babits Dante-fordításáról*, It, 1977/2, 486–491.; BARÁNSZKY-JÓB László, *Kosztolányi arca* = Uő, *A művészi érték világa*, Bp., Magvető, 1987, 167–180.

Ide, a befogadó vizsgálatának körébe sorolható a komparatistika néhány területén, például a kapcsolat- és recepciókutatás, valamint a tágabban értelmezett hatásvizsgálatok körében Kosztolányit érintő munkák sora is.

SZÁSZ Ferenc, *Kosztolányi és Rilke*, Filológiai Közlöny, 1975/3, 292–308. Zágonyi Ervin 1978-tól publikálta Kosztolányi és az orosz irodalom kapcsolataira vonatkozó kutatásait, Gorkijjal, az orosz lírával, Csehovval, Tolsztojjal, Dosztojevskijjel való kapcsolatait; kötetben: ZÁGONYI Ervin, *Kosztolányi és az orosz irodalom*, Bp., Akadémiai, 1990, ANGYALOSI Gergely, *Az istenek ellen könnyű fehér ruhában. Megjegyzések József Attila és Kosztolányi Dezső szellemi kapcsolatairól*, Új Írás, 1982, 5, 96–105., BARÁNSZKY-JÓB László, *Kosztolányi Dezső és a német irodalom = Uő, Teremtő értékelés. Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1984, 364–413.; CSAPLÁROS István, *Kosztolányi Dezső és a lengyel irodalom*, It, 1985/1, 175–189.; George EMERY, *Kosztolányi Dezső mint Hölderlin ambivalens fordítója*, Filológiai Közlöny, 1992/12, 32–52.; TAMÁS Attila, *Kosztolányi Dezső és az osztrák líra = Magyarok Bécsben – Bécsről: Tanulmányok az osztrák–magyar művelődési kapcsolatok köréből*, szerk. FRIED István, Szeged, JATE Összehasonlító Irodalom Tanszék, 1993, 123–139.; FERENCZI László, *Kosztolányiról, belgákról és másokról*, It, 1995/2–3, 239–257.; CSAPLÁR Ferenc, *Kassák Lajos és Kosztolányi Dezső = Mítosz és utópia. Irodalmi és eszmetörténeti tanulmányok*, szerk. ILLÉS László és JÓZSEF Farkas, Bp., Argumentum, 1995, 113–128.; BÁRÁNY László, *Korkép és transzcendencia: Kosztolányi és Camus mono-dialógusa*, It, 1997/1–2, 181–217. etc.

Még tágabban közelítve egy harmadik kérdéskör is érintkezésbe hozható Kosztolányi esztétikai nézeteinek vizsgálatával, és ez Kosztolányi poétikájának vizsgálata, amennyiben a poétika „szubjektív esztétika”. Nyilván igen fontos ebből a szempontból minden, Kosztolányi poétikájára vonatkozó munka. Azonban, mint Kiss Ferenc int, egy költő, író poétikája sohasem lehet azonos a „befogadó” poétikájával; alkotó és befogadó esztétikai szempontból nézve kapcsolatban lehet, de azonos nem lehet egymással. A poétikai vizsgálódások egy csoportja ugyanakkor például komparatív módon közelíti meg a kérdést, és az alkotó poétikai, vagyis művészi profilját egyidejűleg mint befogadót is vizsgálja; ezek a vizsgálódások talán még informatívabbak a „teoretikus” alkotó képét illetően. Azonban,

jóllehet árnyalják, gazdagítják e képet, nem méríthetik azt ki. Ismét csak néhány munkát kiemelve, vö. HIMA Gabriella, *Kosztolányi és az egzisztencialista regény. Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata*, Bp., Akadémiai, 1992 = Uő, *Szövegek párbeszéde*, Bp., Széphalom, 1994.

6 A nyelv jelentőségére való rámutatásuk az esztétikai tárgy létmódját illetően azért is különösen fontos, mert – főleg Pirandello esetén – még az esztétika terrénján járva megelőzik azokat a vizsgálódási formákat, amelyek a század tízes éveinek közepétől fokozatosan megjelennek az esztétikától egyre pregnansabban elkülönülő európai irodalom-elméletekben. Ezeknek az elméleteknek közös vonása, hogy megnövekedik bennük a nyelvi forma tanulmányozására irányuló figyelem, pontosabban megváltozik annak hangsúlya a régi Retorikához képest, a nyelvtudomány századforduló idején bekövetkező irányváltásának, elsősorban Saussure munkásságának köszönhetően. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a nyelvcentrikus irodalmi vizsgálódás pozitívista-strukturalista fejlődési vonala eltér attól a jellegtől, amely például Pirandellót jellemzi, akinek felfogása – részben a romantikus nyelvfelfogás hatása alatt, azt valamiképpen integrálva – inkább a nyelv *dialogikus* jellegének a felismerése irányában haladt, ezzel jócskán megelőzve korának uralkodó felfogását. A nyelv dialogikus természetének felismerése összefügg a befogadónak a jelentésalkotásban betöltött szerepével, s ez utóbbit Kosztolányi is és Pirandello is meglehetősen korán, noha „empirikus” módszerrel és némileg fájón felismerte.

7 Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi nyelvszemlélete, i. m.*, 264–265.

8 Vö. uo., 265–266.

9 Ez a mozzanat rokonítja Pirandello felfogását Benedetto Croceéval, aki szerint megkülönböztetendő *költészet*, azaz művészet és *irodalom*. Az új műalkotás – amelynek tehát lényegi tulajdonsága, hogy *élő nyelven* íródott – az művészet, a régi legfeljebb irodalom.

10 Az orosz formalistákról általában vö. NYÍRÓ Lajos, *Az orosz formalista iskola = Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*, szerk. NYÍRÓ Lajos, Bp., Akadémiai, 1970, 143–203.; BÓKAY

Antal, *Az orosz formalizmus = Az irodalomtudomány alapjai. Irányzatok*, Szombathely, BDTF Magyar Irodalom Tanszék, 1992, 97–116.; VILCSEK Béla, *Az orosz formalizmus = Uő, Az irodalomtudomány „provokációja”*, Bp., Eötvös–Balassi, 1995, 145–152.; Ann JEFFERSON, *Az orosz formalizmus története és képviselői = Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, szerk. A. JEFFERSON, D. ROBEY, Bp., Osiris, 1995, 27–50.; KÁLMÁN C. György, *Az irodalomtudományi strukturalizmus és az új szemléletek jelentkezése = Bevezetés az irodalomelméletbe. Szöveggyűjtemény*, Debrecen, KLTE, 1995, 31–39.

11 Mint Szegedy-Maszák Mihály állítja, Kosztolányi az irodalom nyelvészeti indíttatású alaktani vizsgálatának sürgetője volt, azon az alapon, mert úgy gondolta, „Nemcsak mi gondolkozunk: a nyelv is gondolkodik. Munkatársunk a nyelv, egyenjogú társszerzőnk.” Ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy „...Kosztolányi kritikai gyakorlatát korántsem lehet egységesnek nevezni: fiatal éveiben impresszionisztikus bírálatokat írt, később viszont természettudományos igényű módszerrel próbált szöveget elemezni, s így a hamis tárgyilagosság végletébe esett.” Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Az irodalmi mű alaktani hatáselemlete = Bevezetés az irodalomelméletbe. Szöveggyűjtemény*, szerk. DOBOS István, Debrecen, KLTE, 1995, 77.

Mint korábban már említettük, a befogadó, vagy a kritikus – és most hozzátehetjük, a műfordító – nézeteinek a vizsgálata természetesen részét képezi az esztéta vizsgálatának, azonban az esztétika horizontjai nem esnek egybe az irodalomelméletével. Talán ez is okozhatja, hogy Kosztolányi, aki foglalkozott az esztétikai jelenség mindhárom oldalával, az alkotóval, a befogadóval, és – Pirandellótól eltérően – meglehetősen sokat a művel, illetve a szöveggel is, amely viszont az irodalomelméleti vizsgálódás fő célpontja, látszólagos ellentmondásba került önmagával, vagy ahogy Réz Pál fogalmazza, gyakran változtatott irányt, amikor eleinte „impresszionisztikusan” (Szegedy-Maszák), vagyis értelmezésünk szerint a mű–befogadó viszonyra érzékenyen, később objektív kapaszkodót keresve („természettudományos igényű módszerrel”, Szegedy-Maszák), vagyis a műre, a

szövegre koncentrálna közelítette meg az irodalmi alkotásokat. Nézetünk szerint ez az elmentmondás azért látszólagos, mert a kétféle megközelítésnek más a célja, és ezért az egyik nem feltétlenül oltja ki a másikat: az egyik a művészet „lényegét” keresve közelít a műalkotáshoz (eljutva akár addig is, hogy az alkotó–mű, illetve a mű–befogadó között kialakuló dialogicitásban ismeri azt fel), miközben a művészetet mint *művészi értéket* teremtő folyamatot igyekszik meghatározni, míg a másik (persze ugyancsak a „lényeg” megközelítésének a bővületében) a művészet szűkebben definiált működésmódjára, és annak is egy objektíven vizsgálható aspektusára figyel, de értéksemleges. Más metszetben, az egyik belülről, a művészetet szubjektíven befogadó „műélvező” szemszögéből nyert tudás általánosításával, és ez az esztétika horizontja, a másik kívülről, a művészetet szubjektív befogadását lehetőleg kizárni igyekvő tudós szemszögéből, és ez az irodalomelmélet horizontja. A kritika ma is ismeri mindkét attitűdöt. Szegedy-Maszák is azt mondja, hogy „...csakis nyelvi elemzéssel bajosan lehet eldönteni egy szövegről, irodalmi műalkotás-e vagy sem.” (Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Az irodalmi mű alaktani hatáselemlete, i. m., 76.*)

12 Bár Réz Pál szerint nem lehetséges egy önálló esztétikát kibontakoztatni Kosztolányi írásaiból, ő maga azért felvázol két olyan vonást, amely Kosztolányi minden skatulyázás alól kibúvó és szerinte gyakran irányt változtató esztétikai gondolkodását állandó vonásként jellemzi. Az egyik, az ő szavaival, Kosztolányi irodalomszerete, az, hogy minden szép iránt egyedülállóan fogékony. Számunkra ez azt jelenti, hogy Kosztolányi, mint kritikus–befogadó, mindig *belülről* közelíti meg a műveket, empátiás módon, és nem egy előre felállított normarendszert követve. Réz ezt a magatartást esztétikai elvei ingatagságának, sőt, hiányának tudja be; mi viszont egy másfajta, modernebb, azaz nem normatív alapon álló esztétikai gondolkodás nagyon is következetes megvalósításának. A másik állandó vonása Kosztolányi esztétikai gondolkodásának Réz Pál szerint az irodalom öncélúságának hangoztatása, a *l'art pour l'art*-hoz való csatlakozás, mint olyan iskolához,

amely a modern pszichológiai felfogások, lélektani iskolák elvei szerint fogalmazza meg a művészet lényegét. Réz azt is elismeri ennek kapcsán, hogy eme elvek magukban rejtik a minden korárbíniál nagyobb művészi *intenzitás* követelését, amellet, hogy kivonják a művészetet a társadalmi küzdőtérrel. Arról van tehát szó, hogy Kosztolányi a művészet lényegét másképpen, és pszichológiai ihletettséggel fogalmazza újra – fokozott figyelemmel az alkotás lélektani folyamataira, és elutasítva, vagy figyelmen kívül hagyva a normatív esztétikai gondolkodás elveit: talán ezért is látszik elvi egység nélkülinek esztétikai felfogása – hasonlóan kora vezető tendenciáihoz. Vö. RÉZ Pál, *Utószó* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Írók, festők, tudósok, i. m.*, 345–352.

13 KISS Ferenc, *Az esztéta, i. m.*

14 Uo., 349. (Kiem. tölem – M. K.)

15 MADARÁSZ Klára, *Pirandello, az irodalomteoretikus*, PhD értekezés, Szeged, 1998, kézirat.

16 Az összefoglalásban Kiss Ferenc monográfiájára támaszkodtunk.

17 KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi, i. m.*, 351–352. (Kiem. tölem – M. K.)

18 KOSZTOLÁNYI, *Babits Mihály I–IX.* = Uő, *Írók...*, i. m., I, 226–263., 254. (Kiem. tölem – M. K.)

19 PIRANDELLO, *L'azione parlata* = Uő, *Saggi, i. m.*, 1015–1018, 1015. (Kiem. tölem – M. K.)

Saját fordításban hozzuk az összes Pirandello-idézetet, tekintve, hogy nem létezik más magyar fordításuk.

Vö. még: „Írónak lenni annyi, mint milliók közül kiválasztatni, a legnagyobb tisztesség és a legnagyobb áldozat, mert le kell mondanunk az egész életről, hogy munkáinkban legyen az egész élet.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Színi Gyula I–III.* = Uő, *Írók...*, i. m., I, 139–156, 145. (Kiem. tölem – M. K.)

És Pirandello szavaival: „*Igaz, hogy az életet vagy éli az ember, vagy megírja*, és hogy mikor éli, a történekek és szenvedélyek közepette, nehezen tud a művészet sajátos feltételei közé helyezkedni: elszakadni a pillanattól, fölébe kerülni, hogy szemlélhesse és univerzális értelmet és örök értéket adjon neki.” PIRANDELLO, *Discorso al Convegno 'Volta' sul teatro*

drammatico” = Uő, *Saggi, i. m.*, Milano, Mondadori, 1960, 1036–1042, 1037. (Kiem. tölem – M. K.)

20 VAJDA György Mihály, *Modernség, dráma, Brecht, Bp.*, Kossuth, 1981, 5–36.

21 José ORTEGA Y GASSET, *Az „emberi” ki- esése a művészetből*, Bp., ABC, 1944, Reprint: Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1993, 51.

22 ORTEGA, i. m., 21.

23 Uo., 24. Lehet, hogy eme „ablaküvegre” irányuló figyelem egyik szimptomájaként értékelhetjük, hogy a szecesszió művészetének egyik kiténtetett területe a díszítőművészetben épp a szokatlan és szabálytalan formájúvá alakított homlokzati és belső téri ajtók, ablakok és ablaküvegek áttekintést akadályozó, kihívóan burjánzó díszítése, például kovácsoltvas-rácskölteményekkel, üvegfestéssel, vö. például Victor Horta, Émile André, Tiffany és mások munkái.

24 ORTEGA, i. m., 50–51.

25 Gianni VATTIMO, *A művészet halála vagy alkonya = Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*, vál. és előszó: BACSÓ Béla, Bp., Ikon, ELTE Esztétikai Tanszék, 1995, 13–26., 23.

26 Arthur C. DANTO, *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Bp., Atlantisz, 1997, 125.

27 A modernségfogalom tartalmával kapcsolatban vö. VAJDA György Mihály, i. m., 12–36.

28 RÉZ Pál, *Utószó, i. m.*, SZEGEDY-MASZÁK, *Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete, i. m.*

29 Bergson például *A nevetésben* (1900) a következőket írja: „Mi a művészet célja? Ha a valóság közvetlenül érintené érzékeinket és tudatunkat, ha közvetlen kapcsolatot teremthetnénk a dolgokkal és önmagunkkal, a művészet, gondolom, felesleges volna, vagy pontosabban, mindannyian művészek volnánk, mivel lelkünk minden rezdülése a természet ritmusát követné. [...] [a művész] mivel önmagukért és nem önmagáért észleli őket, [a színeket és a formákat] a dolgok belső életét látja felcsillanni formáik és színeik mögött. Ezt lopja be lassanként a mi eleinte megzavarodott észlelésünkbe, s legalább egy pillanatra elszakít [...] előítéleteinktől, amelyek szemünk és a valóság közt merednek. Így való-

sítja meg a művészet legmagasabb becsvágását, amely ez esetben abban van, hogy feltárja előttünk a természetet. [...] *A művészet nyilvánvalóan nem más, mint a valóság közvetlenebb látása.* De az észlelésnek ez a tisztasága mást is magában foglal: [...] az érzék vagy a tudat velünk született és némely területre rögzített érdekmentességét, egyszóval az élet bizonyos anyagiatlanságát, amelyet minden időben idealizmusnak neveztek." Henri BERGSON, *A nevetés*, Bp., Gondolat, 3. kiad., 1994, 128–133. (Kiemelések tölem.) Bergson szerint az értelemmel történő megismerés csak hasznossági célokat szolgál, vagyis nyilvánvalóan a materiális érdekek által korlátozott megismerés. Csak egy *nem* értelmi eszközöket használó filozófia, valamint a művészet képes az érdekek nélküli megismerésre. Az a valóság tehát, amely az intuitív megismeréssel tárható fel, nem rögzíthető csupán anyagiként, inkább rögzíthetetlenül szellemi-pszichikai természetű, *durée*. A „tényleges” valóság, a *durée*, tehát csak az intuíción (és annak egyik „formájaként” a művészi alkotáson) keresztül ismerhető/látható meg. „Meglátásának”, pontosabban átélésének feltétele az észlelés tisztasága, mely nem mindenki számára adott. SZÁVAI e kötet bevezető tanulmányában a következő meghatározást adja: „A tartam irracionális árama, amelyet csak átélni lehet, s nem értelemmel felismerni, határozza meg Bergson ismeretelméletét. [...] az élet csak az értelemnél magasabb rendű képességgel ismerhető meg, s Bergson ezt a képességet *intuíciónak* nevezi.” (Kiem. tölem – M. K.) Vö. BERGSON, *A nevetés*, i. m., 12–13.

30 A későbbi fejlemények azt mutatják, hogy végül a kérdés részben lekerült a napirendről, vagyis hogy a kérdést a későbbiekben nem megoldani, hanem kikerülni igyekszik – kényszerül – a tudományos objektívítást célul maga elé tűző modern irodalomtudomány is, és a válságát élő esztétika is, kivéve a marxista elméleteket.

31 KISS, i. m., 353.

32 Kosztolányi egyik megfogalmazásában: „De mi a valóság? Hol ez a valóság? Átmenthető-e csak egyetlen göröngye is a művészetbe anélkül, hogy előbb az a göröngy belső élménye lett volna egy alkotó szellemének?

...Semmit sem lehet leírni, ami kívül van és nincs bennünk.” KOSZTOLÁNYI, *Írók...*, i. m., I, 175. Vö. még: KOSZTOLÁNYI, *Heti levél*, Bácskai Hírlap, 1905. június 18. Újra = Uő, *Nyelv és lélek*, i. m., 352–354., 353., és KOSZTOLÁNYI, *Az élet másol*, Budapesti Napló, 1906. június 21. Újra = Uő, *Nyelv és lélek*, i. m., 361–363.

33 A századelő egyik legizgalmasabb szellemi történése éppen e *harmadik valóság* újralfedezése, és tudományos igényű kutatásának kezdete a pszichológiában, mely sajátosan összefonódik a nyelv mint pszichés jelenség „felfedezésével”.

34 Ez idő tájt több intuíción fogalom is „forgalomban” van, s kettő közülük igen nagy hatású; Bergsoné egész Európában, Crocéé elsősorban Itáliában. E kettő – egymással szinte szemben álló értelmezés – szerint az intuíción a megismerés eszköze. Csak míg Crocénál az intuíción a megismerő tevékenység egy alacsonyabb fokának, a fantázia általi megismerésnek az eszköze, addig Bergsonnál a legmagasabb foké, azaz a metafizikai megismerésé; nem csoda, hogy a kor művészei lelkesedtek Bergsonért. Nálunk például Babits Mihály már 1910-ben, három évvel a *Teremtő fejlődés* francia megjelenése után a Nyugatban tanulmányt közölt Bergson filozófiájáról. Vö. BABITS Mihály, *Bergson filozófiája* = Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, Bp., MTA, 1930. Reprint: Bp., Akadémiai, 1987, I–XXII.

Croce és Pirandello egymással vitázó intuíción fogásáról lásd MADARÁSZ Klára, *Művészet és tudomány Pirandello és Croce vitájában*, Acta Romanica XIX. num., szerk. BAKONYI Géza, FARKAS Mária, Szeged, JATEPress, 1999, 52–80.

35 KOSZTOLÁNYI, *Vajda János* = Uő, *Lenni vagy nem lenni* (Kosztolányi Dezső hátrahagyott művei 2.), Bp., Nyugat, 1940, 251–254., 253. (Kiem. tölem – M. K.)

36 PIRANDELLO, *Per uno studio sul verso di Dante* = Uő, *Saggi 1939*, i. m., 339–356., 343. Vö. még: „Azokat az írókat, akik a „valóságot festik” – olcsó szóval – realistáknak, naturalistáknak nevezik. Sokan szentül meg vannak győződve, hogy ezek a valóságot egyszerűen „lefestik”, vagy kodakjukkal fényképet készítenek róla, aztán becikkelyezik könyveikbe.

De mi a valóság? *Hol van ez a valóság?* Átmenthető-e csak egyetlen göröngye is a művészetbe anélkül, hogy előbb az a göröngy *belső élménye* lett volna egy alkotó szellemének, ráhelyezhető-e ez a göröngy a papírra, anélkül, hogy onnan legurulna? A valóság az írónak éppoly messze, idegen terület, mint Tündérország vagy egy holdbeli táj. Előbb meg kell hódítania. *Semmit sem lehet leírni, ami kívül van és nincs bennünk.* [...] A föladat merő képzelenség. Csak akkor nem az, mikor a költőt az *ihlet* vezeti, és azt mutatja meg neki, merre és meddig, az a csalhatatlan, alvajáró sugallat, mely a *valóságot újraalkotja és életet teremt: víziókat, hallucinációkat.* KOSZTOLÁNYI, *Móricz Zsigmond I-IV = Uő, Írók...*, i. m., I, 165–179., 175. (Kiem. tőlem – M. K.)

Vagy máshol: „Hazudik-e a regényíró? Az íróasztalnál nem vagyunk olyan értelemben őszinték, mint például a törvényszék előtt, ahol eskü alatt kell vallanunk a *tárgyilag* igazságot. Ennél sokkal őszintébbek vagyunk. Nemcsak arra emlékszünk, ami megtörtént velünk és másokkal, hanem arra is, ami majdnem megtörtént vagy csak megtörténhetett volna.

Azon nyersen sohasem vehetjük hasznát annak, amit láttunk, tapasztaltunk, *főlraktározunk* agyunkban. [...] *Az élményeket el kell felejtetnünk, hogy megint életre keljenek.* Minthogy azonban gyökerében minden írói munka öntudatlan, az emlékezés is az...” KOSZTOLÁNYI, *Ábécé a prózáról és regényről = Uő, Nyelv és lélek, i. m., 501–506., 503.* (Kiem. tőlem – M. K.)

37 KISS, i. m., 253–254. Vö. KOSZTOLÁNYI, *Móricz Zsigmond, i. m. = Uő, Írók...*, i. m., I, 175. KOSZTOLÁNYI, *Ábécé a prózáról és regényről, i. m. = Uő, Nyelv és lélek, i. m., 501–506., 503.*

38 PIRANDELLO, *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa = Uő, Saggi 1939, i. m., 202–226., 204.* (Kiem. tőlem – M. K.)

39 KISS, i. m., 354.

40 KOSZTOLÁNYI, *Hogy születik a vers és a regény? Válasz és vallomás egy kérdésre = Uő, Ábécé (Hátrahagyott művei V.), Bp., Nyugat, 1942, 3. kiad., Bp., Gondolat, 1957, 142–151. 144.* (Kiem. tőlem – M. K.) Vö. még: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni vagy nem lenni, i. m., 253.*

41 KOSZTOLÁNYI, *Nyelv és lélek, i. m., 407.* (Kiem. tőlem – M. K.)

42 Pirandello kifejezése, a „*salda e sincera compattezza della lingua*” azt hiszem, ugyanerre vonatkozik.

43 PIRANDELLO, *La menzogna del sentimento nell'arte = Uő, Saggi, i. m., 868–878., 870.*

44 KOSZTOLÁNYI, *Az ihlet pszichológiája = Uő, Nyelv és lélek, i. m., 367–368., 368.* (Kiem. tőlem – M. K.)

Vö. még, hogyan írja le Pirandello az ihlet mint technikai diszpozíció működését: „Rendesen a műalkotást a *belső élet szabad mozgása* alkotja, mely az eszméket és képeket oly harmonikus formába rendezi, melynek minden eleme összefüggésben van egymással és az alapeszmével. Az *akarát és a gondolat nem télen* sem a műalkotás fogantatása, sem a kivitelezése alatt. [...] Ami a gondolkodást illeti, részt vesz a mű születésénél és növekedésénél, követi, élvezi egymásra következő állomásait... A tudat, kiváltképp a művész számára, nem világítja be az egész szellemet; hatalma nem különbözik a gondolat-lámpásétól, így nem teszi lehetővé az akaratnak, hogy belőle, mint képek és eszmék kincseskamrájából merítsen. *A tudat egyszóval nem alkotó hatalom; de belső tükör, melyben a gondolat megszemléli önmagát, sőt, azt lehet mondani, hogy ő maga az önmagát szemlélő gondolat, mely jelen van saját spontán cselekvésekor.* A művésznél rendszerint a gondolat elrejtőzik a fogantatás pillanatában, úgymond láthatatlan marad; számára szinte az érzelem egy formája. Ahogy a mű fokról fokra készül, a *reflexió bírálja*, nem hidegen, mint egy szentvelen bíró tenné, darabjaira szedve, hanem egészében, a róla kapott benyomáson keresztül.” PIRANDELLO, *Un critico fantastico = Uő, Saggi 1939, i. m., 399–424., 408.* (Kiem. tőlem – M. K.)

45 KISS, i. m., 357.

46 KOSZTOLÁNYI, *Versék szövegmagyarázata = Uő, Ábécé, i. m., 167–171., 171.* (Kiem. tőlem – M. K.)

47 PIRANDELLO, *Per uno studio sul verso di Dante = Uő, Saggi 1939, i. m., 339–356., 343.*

Vö. még: „*Ősztön* teremti a költeményeket, jobbára öntudatlanul. Hogy miért éppen úgy jött létre valamilyen vers, amint létrejött és nem másképp, azt vajmi bajosan dönthetjük el.

[...] A költészet veleje az, hogy érzékletes és érzéki. Szépsége olyan valóság, mint egy hibátlan test, vagy egy gyönyörű rózsza valósága, melyet több érzékünkkel érzékelünk." KOSZTOLÁNYI, *Versék szövegmagyarázata* = Uő, *Ábécé, i. m.*, 167–171., 167. (Kiem. tőlem – M. K.) A *hibátlan test* képében felsejlik Pirandello gondolata is, aki szerint a művészet valósága azért igazabb a tényleges valóságnál, mert nélküli annak esetlegességeit, lényegtelen részleteit, kaotikus összefüggéstelenségét, materialitását, mert ideális.

48 KISS, *i. m.*, 358.

49 Uo.

50 Uo., 359.

51 KOSZTOLÁNYI, *Az írás technikája, A Hét*, 1919. szeptember 14. Újra = Uő, *Nyelv és lélek, i. m.*, 369–371.

52 PIRANDELLO, *Teatro e letteratura* = Uő, *Saggi, i. m.*, 1021–1022. (Kiem. tőlem – M. K.)

53 TAMÁS Attila, *Még egyszer(?) „tartalom és forma” viszonyáról*, *Literatura*, 1998/3, 217–227., 220.

54 KOSZTOLÁNYI, *Művészet és öncsalás* = Uő, *Nyelv és lélek, i. m.*, 344–346., 346. (Kiem. tőlem – M. K.)

55 PIRANDELLO, *Teatro nuovo e teatro vecchio* = Uő, *Saggi 1939, i. m.*, 249–267., 264.

56 Kosztolányi így ír az alkotás és befogadás kockázatáról: „Van-e az írásnál természetellenesebb és van-e nagyobb kockázat? [...] Nem hogy ezt és azt nem értik majd, itt és ott, de hogy a szók makrancosan megbokrosod-

nak, megváltoznak, mint a faszorok nagy földrengések alkalmával, és a többi embereknek, akik most oly idegeneknek rémlenek, egyáltalán nem jelentik azt, amit nekem jelentettek. Lehet, hogy azt olvassák bánat és azt értik cwp-pwxwy. Én pedig erre az ingó talajra építem mindenemet.

Vége annak, amit írtam, semmi kapcsolata sincs a hétköznapi élettel. Nem levél, amiben közlök valamit, nem sürgöny, amely határozott és hasznos dologra teszi figyelmessé embertársaimat, nem értekezés, amely mindnyájunk közös ügyéért száll síkra és megmagyarázza, mi a földi zarándoklás értelme. *Önmagáért van*. Ha nem értik meg – minden sorát és célzását – akkor még a jó szándék is fenét ér, és akkor el vagyok veszve. ...Alapjában pedig az úrbe beszélek, a semmibe, amiből teremteni akarok valamit, a fekete tölcsérbe." KOSZTOLÁNYI, *Rapszódia* = Uő, *Ábécé, i. m.*, 35–44., 36–37.

57 PIRANDELLO, *Discorso al Convegno Volta...* = Uő, *Saggi, i. m.*, 1036–1042., 1038.

58 KOSZTOLÁNYI, *Rapszódia* = Uő, *Ábécé, i. m.*, 35–44., 41.

59 KISS, *i. m.*, 397. (Kiem. tőlem – M. K.)

60 KOSZTOLÁNYI, *Arany János 1–7* = Uő, *Lenni...*, *i. m.*, 153–201., 164–165.

61 KISS Ferenc, *i. m.*, 349–350.

62 BABITS Mihály, *Bergson filozófiája* = Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, Bp., MTA, 1930. Reprint: Bp., Akadémiai, 1987, I–XXII., XXI–XXII.

A tér és az idő verskonstruáló szerepe
Kondor Béla költészetében – különös tekintettel
Hullámok című versére

1. Kondor Béla verseskötetei és a hatástörténeti tudat heterogenitása

A német nyelvű művészetelméleti szakirodalom ismert terminusát használva, Kondor Béla a magyar kultúra kiemelkedő „Doppelbegabung” művésze, aki mind a képzőművészet műfajaiban, mind az irodalomében jelentős és originális műveket alkotott. Mégis a Kondor-versek sokkal kevésbé képezik az irodalmi kánon részét, mint a Kondor-rézkarcolok, a monotypiák, a festmények stb. a képzőművészeti hagyományét. Így kevésbé ismert a költőnek a versek kiadatásával kapcsolatos, a titkolózó elzárkózást csak sokára, de végül mégis feladó „írói attitűdje”. Kondor Béla maga is szorgalmazta irodalmi alkotásai kötetbe rendezését. Első verseskönyve 1971-ben látott napvilágot, maga illusztrálta lapokkal; összesen 70 vers és a hosszabb terjedelmű *Angyal, ördög, költő*. A kötet eredeti címe *Szégyen és büszkeség* lett volna, Győri János tanácsára azonban *Boldogságtöredékre* változtatta a szerző; a Kondor javasolta változat a kiadásban a második ciklus élén áll (1. *Ekevasba fogott mádárszárny*, 2. *Szégyen és büszkeség*, 3. *Mozgófényképek*, 4. *Angyal, ördög, költő*).

Verseket kamaszkorától írt Kondor Béla, de csaknem két évtizedig nem akart velük a nyilvánosság elé lépni.¹ A második kötet anyaga részben új versekből áll össze, tehát a *Boldogságtöredék* 1971-es dátuma után születettekből (Kondor életének utolsó évéről van szó), részben a korábbi versekből, melyekkel Győri János egészítette ki Kondor halála után a kötetet, és jelentette meg 1974-ben *Jelet hagyini* címmel (a kötet nem tagolódik ciklusokra). Ugyancsak ő, 1987-ben *Angyal a város felett. Összegyűjtött versek Kondor-képekkel* címen az első két könyv anyagát 64 verssel (*Írás a falon*) bővítve adta ki, dekoratív kivitelű, fekete-fehér és színes reprodukciókkal gazdagított kötetben. Közlése szerint, „A halál közelségét mindinkább élettani realitásnak tekintő Kondor Béla nem tagadta ki nyilvánosságot érdemlő költészetéből azokat a verseket sem, melyek nem értek, nem férhettek bele a meghatározott terjedelmű »Boldogságtöredék«-be. Ellenkezőleg: érezhetően féltette őket az elkallódástól vagy a megsemmisüléstől.” *A Jelet hagyini* újonnan született verseit – „műfajt váltva, minden verset színes képpel illusztrált” – maga akarta sajtó alá rendezni, de a korábbi írásokkal együtt ezek a művek már csak 1974-ben kerültek a nyilvánosság elé (Győri János, 1987. 270.). Az eddig említett,

összesen 236 versen kívül azonban még néhányat közöltek irodalmi, művészeti lapok; valamint rézkarc-reprodukciókkal együtt megjelent Békéscsabán a *Kondor Béla Versek, karcok* című kiadvány (Kondor Béla, 1982.).² Publicitást költeményeivel először az *Élet és Irodalom* hasábjain vállalt Kondor: Nagy László 1970-ben itt mutatott be három Kondor-verset. A hetilapnak pedig csaknem egy évtizeden keresztül rendszeres illusztrátora volt.

A hatástörténeti tudat heterogenitását irodalom- és művészettörténészek, művészek kritikái, esszéi jelzik, melyek hol az originalitás, hol épp ennek ellenkezője mellett érvelnek. A „dilettáns”-ságról, a „festészet fedezéke nélkül érdektelen és tartalmatlan lírá”-ról (Bányai János, 1975. 12.), a Kondor-képek és -versek világának „összemérhetetlenségéről” (*A magyar irodalom története 1945–1975*, 1986. 858.) szóló kritikákat pozitív ítéletek ellentétezzák – „alá nem rendelt költemény” (Szokolczay Lajos, 1981. 22–25.), a versek Kondor Béla „szellemi szárnyai”, „nem hiszem, hogy festőből termett volna a költő” (Ágh István, 1989. 113–117.) – kialakítva a Kondor-versek recepciójának ket-tősségét. Vagyis a kritikák egy része a verseknek a Kondor-képek alá rendelt illusztratív funkciót tulajdonít (lásd főként a következő írásokat: *A magyar irodalom története 1945–1975* kötetének vonatkozó fejezete, 1986. 858–860., Bányai János, 1975. 12., Korsós Bálint, 1988. 71., Losonci Miklós, 1971. 261.); más része inkább a két médium kiegészítő viszonya mellett érvel (vö. Szeles Klára, 1972. 1813., Rónay László, 1987. 10., Németh Lajos, 1976.); az írások harmadik recepciótörténeti csoportja ugyanakkor a költői és a képzőművészeti tevékenység azonos kvalitásairól szól (Nagy László, 1979. 164., Győri János, 1987. 271., Ágh István, 1989. 113–117., Tüskés Tibor, 1983. 121., Bata Imre, 1975. 13., Horváth György, 1971. 13., Szokolczay Lajos, 1981. 22–25., Dávid Katalin, 1981. 11.). Nagy Lászlónak a hetvenes évek elején írt sorai – úgy vélem – ma is aktuálisak és az irodalomtörténeti kutatásokban valóban inspiratívak, „perújrafelvételre” (Győri János, 1984. 267–272. és Sümegi György, 1991. 45–46.) ösztönzők lehetnek. „Kondor Béla versei máig sem kapták meg a méltó megbecsülést. Ha a modern költészetünkről szó esik, nem szabadna az ő nevét elsikkasztani” (Nagy László, 1979. 160.).

A *Hullámok* című Kondor Béla-vers hermeneutikai szempontú interpretációja ebben az (újra)felfedező folyamatban kíván szerény szerepet betölteni.

2. A *Hullámok* című vers első megközelítési kísérlete

Hans Robert Jauss – abból kiindulva, hogy a szöveg és az értelmező horizontja közötti közvetítést reflektáltan kell megvalósítani – egymással összefüggő szintekre tagolja a megértés folyamatát. Kondor Béla *Hullámok* című versének értelmezésében ezt az egyszerre tagoló és építkező/összekapcsoló interpretációs metódust követem. Az első olvasatban a Kondor-oeuvre tematikai, motivikus vonatkozásokban, poétikai-esztétikai értelemben reprezentáns versét „sorról sorra haladva”, a „szöveg partitúráját kiegészítve”

értelmezem.³ Ezután „retrospektíve, a végétől a kezdethez, az egésztől az egyeshez visszatérve, egy újabb olvasás során” (Jauss, Hans Robert, 1997.) az induktíve előállt versélményt, interpretációt más példakon keresztül egy absztraktabb szintre kívánom emelni. A adott verssel tematikus, poétikus, szemléleti stb. szempontok szerint egységet alkotó más költemények így ugyanis kitágíthatják, ugyanakkor meg is erősíthetik az első megközelítési tapasztalatot. Mindemellett ekképp – az adott értelemben – Kondor Béla költészetének valamivel kiterjedtebb bemutatására adódik lehetőség.

Hullámok

Úgy bukik át a nap felettünk,
ahogyan a holnapon esünk keresztül
képzeletben, csámpás dobogón állva
és görnyesztve négykézlábra majdan
a korhadt délkörön talppal hanyatt.
Még a hídlábak csúfabbán intettek,
mint ez a nap, visszhangos glóriával.
A tengernek indultunk hanyatt,
baltával faragott ladikában, sőt meztelen.
Ékkövek kövültek és lement a Nap.

Ekevasba fogott madárszárny.

A vers lágy hangzású, nominális címszava egyrészt meditatív, emlékező kontextus megnyílását sejteti, a víz lassú mozgásának érzetét kelti, és – a líra összességére alapuló elvárás folytán – a kellemesség, a zavartalanság élményét idézi temporálisan és térben is. Kondor a hallás- és látásszerveink által megtapasztalható természeti jelenséget, mely mozgásában, hanghatásában alig valamiben tér el, mégis megnyugvást keltőn különbözik a monoton ismétlődésektől, (a többes szám által is megerősítve) metonimikusan állítja a négy arché egyikének, a víznek helyébe. Az első öt sor igealakja azonban apodiktikus hangú, köznapisága egyszerre eltörli a címszó keltette hangulati várapozást, s a hullámnak a magasat és mélyet összekötő, az ellentétek egymásnak feszülését szimbolizáló értelmét hívja elő. A természet végtelenbe nyúló tere, amelynek virtuális létét eddig feltételezhattük, a *nap* szóban az égitestre vonatkoztatottságot sugallja. Ezt a lezárulást megerősíti a látvány-nyal összekapcsolt mozgási folyamat, a *bukik át* íves, a Nap pályájára emlékeztető vonalvezetése, a helyhatározónak (*felettünk*) a szubjektív én helyét is egyúttal kijelölő jelentése. A nyitott tér, a felül ívelő mozgással tehát lezáródik, a *mi* helye, a kozmikus távlatoktól elzártan, valahol alul, lent jelölődik ki.

A *nap* szó írásképe azonban ellentmondani látszik a cím keltette várapozásnak, így a főnév az olvasói elvárást nemcsak hangulatilag, hanem képi és lát-

ványszinten is megsérti, illetve betöltetlenül hagyja. A *nap* mint időtartam jelentése a második sor kontextusában megerősítést nyer a *holnap* által. A komparatív fordulat (*úgy... ahogyan...*) így a tér- és látványábrázolást részlegesen háttérbe szorítja, és a hangsúlyt az időre mint folyamatra helyezi: *nap* ('ma') – *holnap*. A tér közvetetten mégis ábrázolódik: nem egy konkrét jelentéstartalmú főnév fejezi ki, hanem egy szemiotikailag csak a szövegkontextusból kiegészülő határozószó (*keresztül*). Ezt az emfázist, ezt az értelmi tagolást azonban épp az időt kifejező szó, a *holnap* adja. A szabályos komparatív szerkezet a *nap* ('égítést?', 'időtartam?') lenyugvása, elmúlása és a holnapot megelőző 'mi' között teremt megfelelést. A hasonlat sajátosságát a hasonlítottban és a hasonlítóban közvetetten egyaránt jelzett 'mi' adja: melyre előbb csak egy rag utal, majd maga a grammatikai alany. A hasonlóság alapját képező, hasonló látványt rejtő, ironikus hangú igék kölcsönviszonyban állnak egymással (*bukik át – esünk keresztül*), miáltal az emberi és az öröknek tetsző, szélesebb dimenziók összekapcsolódnak egy groteszk látványban és két, egymással virtuálisan összeérő időpillanatban, hisz az igék szemantikai tartalma sem a 'ma'-nak, sem a *holnap*-nak nem a folyamatáról, tartamáról informál, hanem egy esetlen, ügyetlen, de gyorsan lezáródó mozgásban kifejeződő pillanatnyiságáról.

A 2–3. sor enjembement-ja az 1. és 2. sor formaszervezésében játszik szerepet, noha a *felettiünk – keresztül* inkább csak a magánhangzók rendjében, mint rímtechnikailag feleltethető meg egymásnak, főként a második sor szótagszám-gyarapítása miatt előállt ritmustörés következtében, ugyanakkor a *képzeletben* enjembement-os elkülönítése, az 1. és 2. sor komparatív szerkezetének egyszerűbbé, tisztábbá tételét is segíti (bár grammatikailag nem teljes a párhuzam, mivel a mondatrészek sorrendje nem egyezik). A hangtanilag előjelzett képzeletben (lásd az alliteráló *k* és *ke/ké* hangkapcsolatot) formai különállása és mondattani aszimmetriája révén szemantikai fordulatot jelez. Az első két sor kijelentését labilissá, bizonytalaná teszi. Eltörli a hasonlító szerkezet egyszerűségét, megtöri a párhuzamot, a vers virtuális világát egy újabb, belőle nyíló virtualitásba, valamiféle megkettőzöttségbe vezeti át. Az írásjelek értelmében a képzeletbeliség csak a *holnap* élményére vonatkozik, a 3–5. sor szokatlan képei és a főnév már említett formai funkciója miatt azonban a vers további részleteit is ebben az újabb, általa megnyitott dimenzióban képzelhetjük el. Ez annál is inkább így lehet, mert a következő sorok átlépik a grammatikai szabályokat, és egymást kizáró percepciókat sorakoztatnak egymás mellé. A vers rendjét, rendezettségét a 3. sor írásjelétől kezdve az elváló egységen (3–5. sor) belüli grammatikai ismétlés, valamint az ezt felváltó, de vele össze is fonódó képzeletbeli látványon alapuló asszociatív építkezés adja. A határozói igenév és a ragos főnév kapcsolata (sorrendcserével ugyan, de) megismétlődik: *dobogón állva, görnyesztve négykézlábra*; a harmadik tagban viszont már csak a határozóragos főnév maradt meg: *délkörön*. A jel-

zője ugyanakkor beleilleszkedik a 3–5. sor hangulatilag homogén kibontakozású jelzősorozatába: *csámpás*, görnyedt (*görnyesztve*), *korhad*t – megteremtve ezzel a grammatikai alapú szerveződésből a képi-asszociatív rendeződésbe való átmenetet. A *csámpás*-ság, a *négykézláb*-on görnyedés, a *talp*-on állás, avagy a *hanyatt* fekvés (a szokatlan, valamiféle irreális látványt idéző *talppal hanyatt* sorzáró fordulata elbizonytalanító, két testtartást, testhelyzetet mos egybe, ezért logikailag nehezen felfejthető) akár az emberi élet stációit is szimbolizálhatják. Az idő és a tér dimenziói mindezt absztrakttá teszik. A sorok a teret a *dobogó*-tól a *délkör*-ig ugyanis hirtelen kinyitják, megnövelik. Az időt pedig az *és* kötőszó kontextuálisan temporális szerepe mellett, a *majdan* időbeli nyitottságával, és az igék helyett álló határozói igenevek (*állva*, *görnyesztve*) időbeli bezáratlanságával, állapotszerűségével fejezik ki. A képek virtualitását, a percepciók ellentmondásait, képtelenségeit a grammatikai szabályok teremtette elvárások leplezik le, hiszen a 2–5. sor a mondatservező igei állítmány miatt egyívű tartozik, ám az ige (*esünk keresztül*) és a határozói igenevek (*állva*, *görnyesztve*, [*hanyatt*] 'fekve') jelentései (tudniillik azonos személyre, azonos időben vonatkoztatottságuk esetén) kizárják egymást. Az írásjel és a sorhatárok a szabálytalanságot erősítik, hiszen szövegszinten nem segítik elő az *és* és a *majdan* szavak eredeti jelentésének, az időbeli folyamat érzékeltetésének kibomlását. Ám ha a *majdan* sorzáró szerepét – melyet valószínűleg a nagyjából azonos, a kiegyenlítetttség érzetét keltő sorhosszúság (10–12 szótag), és azonos/hasonló hangrendi zárás kíván meg: *á-a*, *a-a*, *a-a* – felcseréljük olvasatunkban az 5. sor nyitó-szerepével, akkor a 3–5. sor önmagában zárt, az igétől elváló egysége egyértelműbb lesz: *majdan a korhad*t *délkörön talppal hanyatt*. A vessző hiánya a szónak az öt megelőző és az öt követő képhez való tartozását is lehetővé teszi, a majdaniság, a jövőbeliség jelentését megerősítve ezáltal.

A vers első mondatának, első egységének kohézióját tehát a szigorú grammatikai szabályok helyébe lépő képi asszociáció teremtette meg, mely az emberre, az emberi élet folyamatára, stádiumai egymásra következésére utalhat. A *holnap*-ról, a *majdan*-ról van szó, annak megéléséről, eljövételének egyszerre rezignált, ironikus és abszurd fogadtatásáról. Ami a pozitív érzelmeket, élményt, valamiféle értelemben a felülkerekedést, a felemelkedést szimbolizálhatná, az a *dobogó* szóban fejeződik ki, jelzője azonban – *csámpás* – ironikusan ellenpontoz. Inverzióként olvasva a szókapcsolatot, tehát a 'dobogón csámpásan állva' megfordításaként: az emberi tulajdonság tárgyi világra való kivetítését észlelhetjük. Ha megszemélyesítésként nem is értelmezhető, de élettelenné élő tulajdonságával való felruházását mutatja a *korhad*t *délkör* jelzős viszonya is, mely egy fa pusztulását az egész glóbusz képével kapcsolja össze. Szokatlan a képzőhasználat a *görnyesztve* szóban, hiszen a határozói ige név relatív tövén a gyakori, momentán cselekvést kifejező mozzanatos képző helyett (görny-ed) egy ritka, műveltetést, valamilyen állapotba jutást kife-

jező képző áll: *görny-eszt*, mely elveszi az alany cselekvési lehetőségét, helyette a passzivitást, az irányítottságot jelzi. Maguk a határozói igenevek is szófajuknál fogva állapotra, egy mozdulatba való beledermetszésre utalnak, eltörölve az ige aktivitását. A harmadik időbeli stádiumból a cselekvés lehetősége már teljesen kivész, még az erre vonatkozó közvetettséget tartalmazó határozói igenév is eltűnik, a sor nominalizálódik, de általa enigmatikus is lesz. A szemantikai, grammatikai hiány továbbra is betöltetlen marad, csak a képi elemek kontinuitása érvényesül. Igaz, ez is csak részlegesen, mert a *talppal hanyatt* nem utalhat konkrét testhelyezetre, látványra, mint a négykézlábra görnyedés például, inkább az általa keltett asszociáció az, ami hasonlatos és folytatólagos a korábbiakhoz képest. A „kiegészítések”, a hiányok feloldása – melyek az előző képek motivációira épülhetnek – egyértelműsíténe, de ezáltal esztétikailag degradálnák is a verssort. Például: *hanyatt 'fekve'*. Frazeológiailag a *talppal* egyébként is szinte kiegészíthetetlen, inkább csak körülírható, jelentése épp csak sejthető. Például úgy, hogy a *néző* felé fordított lábfej, talp, egy szokatlan perspektívából szemlélt, hanyatt fekvő test látványát asszociálhatja. Mindenesetre a kiszolgáltatottság, az élettelenység képzetkörébe tartozik a *korhadt* jelzői szerepű szóval együtt. Másrészről, s ezt a grammatikai rend indokolja, tudniillik az ige (*esünk*) mondatszerző szerepe: a hanyatt esés groteszk látványa is felidéződhet a mondatból. A nyelvi szabálynak azonban a többszörös hátravetettségek, valamint a *keresztül* és a *hanyatt* egymást kizáró értelme ellentmond, így az állítmány és az állapotot határozó (cselekvés és állapot) csak a vers egészének szövegszintjén, asszociatíván tarthat össze.

A vers második egységét egy újabb komparatív szerkezet nyitja meg (6–7. sor). Az összevetés alapja a *csúfság*, pontosabban a „csúfabb integetés”. Általa meglehetősen távoli képek, a *nap* és a *hídlábak* kapcsolódnak össze. Mindkét főnévnek van előzménye az első részben, a *nap* szó időt kifejező (esetleg égitest) értelmét az első sor, míg a *hídlábak* jelentéstartományát a címszó előlegezte meg. Az utóbbi, a 'híd', 'víz' jelentésérintkezés által a *nap* 'égitest' jelentését hívja elő ismét (hiszen általában egy hasonlat elemei egymáshoz közel álló, vagy hasonló fogalmi kategóriák). A megszemélyesített tárgyak között (pontosabban képzeletbeli cselekedeteik hatása között) kvantitatív különbség van. A hídláb szimbolizálta jelentés ezért előtérbe kerül, a hozzá kapcsolódó „csúf” fokozó képzőt kap. A megszemélyesítés kifejezte abszurditás mögött, a hullámmozgással folyó vízben tükröződő, s e vízfelszín által mozgásba hozott, egy integető kézre emlékeztető hídláb látványa rejtőzhet. E látvány csak akkor képzelhető el, s a „csúfság” épp erre utalhat, ha a híd pillérei nem záródnak össze, s vagy roncsoltan, vagy befejezetlenül, mindenesetre funkciójukat be nem töltve, a két partot össze nem kötve állnak, merednek ki a vízfelszínből. A funkciótlan és beteljesületlenség e jelképével lép kapcsolatba a *nap* (*ez a nap*), melyet ha égitestként értelmezzünk, úgy a látvány

szintjén pusztán egy megerősítést kapjuk az előző természeti képnek; ha temporálisan a 'ma' olvasataként, akkor gazdagabb jelentést bonthatunk ki belőle. Az integető, 'búcsút intő' nap az elmúlás, lezárulás jelképe, s mint ilyen, az első versegység mulandóság felé haladó képeivel tart rokonságot. Ott az egész emberi élet, itt egyetlen nap diadal nélküli lezárásáról van szó. A *visszhangos glória* ugyanis nem sok jóval kecsegtet. Képileg e jelzős szerkezetet, szinesztéziát a *nap* lebegtetett kettős jelentése, ez esetben az égitestre utaló, hívhatta asszociatíván elő. A szokatlan, kellemetlen érzeteket keltő jelző ironikussá teszi e dicsőséget, mint a vers első egységében a hasonló szimbolikával bíró *dobogó*-t a *csámpás* determináns. A *visszhangos glória* grammatikai kapcsoltsága nem egyértelmű: a *hídlábak*-hoz és a *nap*-hoz egyaránt tartozhatna, hisz közbeékeléses szerkezetet éppúgy láthatunk a 6–7. sorban, mint hátravetett, inverziós megoldást (1. 'a hídlábak visszhangos glóriával csúfabbban intettek', 2. 'visszhangos glóriával a nap'). Magának a szinesztéziának (itt hanghatás + látvány összekapcsolása) mint szóképnek a jelentése is elbizonytalanító, általa a jelenségnek inkább az érzete, semmint logikai jelentése ragadható meg. Az összekapcsolt érzékterületek szeletei azonban Kondornál oly távoliak, hogy a hasonlat alapjának kirajzolását egyáltalán nem segítik, inkább a vers e kisebb egységén (6–7. sor) belül enigmatikusságot teremtenek, míg a vers egésze (eddig értelmezett részletei) felé megnyitják az asszociációs mezőt. Ezért a szóban forgó szókép által az elismerés, a dicsőség, az ünneplés kellemetlen, kényszeredett, vanitasszerű megítélésére következtethetünk.

A 6. sor kezdete átmenet nélküli, és az elmondottakon túl, azon, egyelőre nem felismerhető motiváció révén kelt feszültséget, hogy vajon összefügg-e, és miként függ össze a vers első egységének lírai alanya (a 'mi') és a 6–7. sor harmadik személye. A bizonytalanságot a szövegsemantikai szinten hagyományosan analogikus szerepű határozott névelő is fokozza, hiszen funkciójánál fogva olyan előzetes, a vers virtuális világában kibomló értelem ismeretét feltételezné, amely az előző sorokban nincs jelen. Eddig ugyanis sem hídlábakról, sem szinonimikus szerepű elemekről nem olvashattunk. A zenei auftaktra emlékeztető *még* szövegszintű funkciója is bizonytalan (avagy olvasható inverzióként: 'a hídlábak még csúfabbban intenek'). Ebbe a sorba – az elbizonytalanító elemek sorába – tartozik a lírai személyváltással együtt jelentkező idősíkváltás is: az *intettek* múltat jelez.

A 8–9. sor folytatja a múltidejűséget, a mondat alanya (ismét általános alany) újból a többes szám első személy lesz. A két verssornyi mondategész tagozódása a 6–7. soréval rokonságot mutat, mivel itt is és ott is a hármasságot, a hasonló hosszúságú, írásjelekkel tagolt egységeket figyelhetjük meg. Ezáltal – retrospektíven értelmezve – a talányos jelentésű *visszhangos glória* a mondat első részéhez tartozna szorosabban, mivel a 8–9. sor egy költői inverzió (hiperbaton): a harmadik egységnek az elsőhöz való grammatikai-sze-

mantikai tartozását rejti. A *tenger* és a *ladika* főnevek a víz képzetkörével, tehát a címszó és a 6–7. sor *hídláb* szavával alkotnak egy asszociációs mezőt. A *hanyatt* szó az 5. sor utolsó szavának megismétlése, most is disszonáns konnotációt teremt: *indultunk hanyatt*. Logikailag, elhagyásos szerkezetként (ellipszis) értelmezve, oldható fel: *hanyatt* 'fekve' a *ladikában*. Ezt az olvasati lehetőséget a gradáció megerősíti. A *sőt* fokozó értelme ugyanis bizonyos szempontból összevethető jelenségeket, állapotokat, dolgokat stb. feltételez. A *meztelen-ség* ezért a 'hanyatt fekvésnek' lehet fokozással egybekapcsolt gradációs párja, a komparatív alapot szemantikailag a kiszolgáltatottság, magatehetetlenség élménye adja, szintaktikailag az ismétlődő határozói funkció ('indultunk hanyatt fekvé', 'indultunk meztelen-ül'). Az indulás, a valaminek nekikezdés, és általában a kezdet mint a születés, az energiákkal, reményekkel telítettség stációja pozitív érzelmeket hordoz. A költeményben többször szereplő, szimbolikusan értelmezhető testtartások, testhelyzetek feltételezik itt is a mozdulatnak, az indulás mozzanatának látványi értelmezését. A vers azonban az olvasói elvárásnak ironikusan ellenáll, mégpedig egy ide nem tartozó, retrospektíven ugyanakkor ekvivalens testhelyzet leírásával: *hanyatt*. Mindenféle lendületet, reményt és bizalmat megkérdőjelez ez a szembenállás, a cselekvés kimenetele eleve kétségesnek tűnik. Ugyanezt a reménytelenséget sugallja a *tengernek baltával faragott ladikában* nekiindulás külökdleges körülménye is. A 'ladik' még kicsinyítőképzőt is kap, a tengerrel szemben még inkább pontszerűvé zsugorodik. Pedig az erőfeszítés heroikus, a tengernek nekivágás ténye mellett, ezt érzékelteti a kézzel (baltával) faragás mesteremberes, szívós munkálkodására történő utalás is.

A 10. sor önmagában alkot mondatot. Múltidejű, újból a grammatikai harmadik személyre vált, és ezáltal ritmust teremt a korábbi versegységek közt, vagyis ebben az értelemben formaszervező szerepű. A mondatstruktúra szabályos tükörszimmetriájával (alany+állítmány majd állítmány+alany) elrendezettséget sugároz, mint ahogy a szemantikai szint is: valami lezárult a természet rendje szerint. Az *ékkő* és a *Nap* (ezúttal bizonyosan az égitest, hiszen az írásképp egyértelműsít) a természet elemei, és a kozmikum nem emberi léptékű folyamatainak részesei. A végtelenül hosszúnak tetsző temporális történések azonban grammatikailag a múlt időnek, kompozicionálisan az elmentételezésnek köszönhetően, hirtelenül az emberi szférába vonódnak, hiszen nem a múltbeli időtartam lényegiségén van a hangsúly (a megkövülés évezredekig tart, a Nap lenyugvása végtelenül sokszor ismétlődött már), hanem a jelenben megélt pillanaton, az éppen elmúlás tényén. A 8–9. sor indulása és a 10. sor lezárulást, elmúlást idéző képei közt beláthatatlanul sok idő telt el, de minderről alig szerzünk, szerezhetünk tudomást. Csak az ellentétes időpólusok hangsúlyosak, de még inkább csak a lezárulás rezignált élménye, hiszen az előző két sor értelmileg, a vers egésze hangulatilag, asszociatíven és kompozicionálisan is (a fentebb említett ritmikusság, a sortagolás

szempontjából például) ide kulminál. A 10. sor a vers nyugvópontja. Mindez zeneileg is kifejezésre jut, hiszen a *k*-hangok sorozatára az *l*, *m*, *n* lágy hangzású kapcsolata felel, a hullámok játékára, loccsanására emlékeztető trochaikus lejtéssel táncol a mondat.

A nyugalom azonban látszólagos, a vers írásképpen is elkülönülő 11. sora egyszersmind a kötet egyik cikluscíme az önmagában hordozott feszültség által szinte lecsap az andalító hullámokra. A képi percepció és a korábbi verssorokból kiegészíthetetlen grammatikai hiány teljesen elszigeteli az utolsó sort. A költői intenciónak megfelelően csak az írásjelek szempontjából tekinthetjük mondatnak a verssort, valójában egy jelöltjét, alanyát vesztett csonka metafora ez. Hogy kire vagy mire vonatkozik – logikailag megválaszolhatatlannak tetszik. A vers egészének oppozicionális szerkesztése és (szó)képisége, asszociációs síkjainak (természeti elemek, az erőfeszítés és a lehetlenség élménye) felidézése révén azonban nyilvánvaló a kontextus folytonossága. A hermeneutikai interpretációs modellt figyelembe vevő értelmezés az első szinten nem juthat tovább annál a megállapításnál, hogy a jelzővel ellátott metaforikus szerepű *madárszárny*, a törékenység, a finomság jelképe lehet. Pars pro toto-ként értelmezve a szárnyat, a csonkoltság képzetén keresztül, végső soron a képtelenség, a lehetlenség gondolatához jutunk. A *madárszárny ekevasba kényszerítése a baltával faragott ladikában* a tengernek nekivágó ember vállalkozásához hasonlatos. A korábbi színekdochék: *talp*, *négykézláb*, vagyis az emberre utaló testrészek, ezt a parallelitást (ember és a madár közötti) látszanak megerősíteni. A verssor hosszú szótagjainak lükettése agresszívan eltörli a botladozónak, esetlennak tetsző, a szegett szárnyú madár szárnycsapkodását implikáló rövid szótagokat.

3. Második, „retrospektív” értelmezés

A vers érzékelő megértése sorról sorra, egyik imaginatív képtől a másikig, a lírai konzisztencia törésvonalaiába ütközik. A látvány felépítettsége, a nyelvi reprezentáció újramezések, az ex abrupto átmenetek gátolják az átfogó motiváció megtalálását. A lírai mozgás nyilvánvaló megtörtsége azonban – úgy tűnik – a lehetséges konstruáló elvek közül leginkább az egyik leggyakoribb és látványi alapú teóriával ragadható meg. A tér–idő relációjának kijelöléséről, megkonstruálásáról van szó, mely a lírai műfajokban általában, de a *Hullámok* című versben lényegileg is, nagy szerepet játszik a befogadás egész folyamatában, így modellálása fontos, alapvető jelentőségű lehet.

A vers a legelső pillanattól fogva tér és idő szoros összetartozását szimbolizálja tárgyi: természeti és az emberi létre utaló elemeivel, illetve azok mozgásfolyamataival. A mozgások, a történéssor térben és időben lezajló eseményei a temporalitás és a térbeliség szempontját egyaránt a befogadói figyelem középpontjába állítják. A konkretizációt azonban nem segítik (szintén

már az első komparatív szerkezetre utaló kötőszótól fogva) csak a „valahol, valami történik” élményét adják.

A vers lokális pontjait kétféle térelem-típus rajzolja ki. Lengacker fogalomhasználatával élve: egyrészt az egyetemes tér, a „base” elemei, jelen esetben: a *Nap*, a *délkör*, a *tenger*; és a „profile” (profil) komponensei: a *dobogó*, a *hídláb*, a *ladika*, az *ékkő*, majd az *ekevas* és a *madárszárny*.⁴ A *Hullámokban* a base legprototipikusabb jelentésegység-elemei játszanak szerepet, bázisstartományuk utalása a négy archéra (hullám – víz, Nap – tűz, délkör – föld, madárszárny – levegő) nyilvánvaló. Általuk a tér mindhárom dimenziója megnyílik, annál is inkább, mert a mozgásfolyamatok (*bukik át*, *indultunk*) megerősítik az imaginatív tér teljességét, vektorális irányultságuk a fent–lent, elől–háttul térszegmentumait egyaránt kirajzolják és összekapcsolják. A szubsztanciális elemek ugyanakkor jelzetlenek, önértékű hangulatukat a vers közvetlenül kapcsolódó szóképei, szemantikai egységei befolyásolják (kivéve a *korhadat délkör* szókapcsolatot), ezért nem idéznek ürességet, vagyis a kozmikus totalitás szervesen egészül ki a profile elemeivel. Ez utóbbi dolgok az első pillanattól fogva kombinatíván vannak jelen, vagyis: például a *csámpás dobogó*-nak és a *hídlábak*-nak nem érezzük a szemantika által sugallt egymástól való elkülönültségét. Az elemek, látványok egybejátszását a grammatikai szabálytalanságok idézik elő. Az egymásba mosódottság, a profile elemektől határoló körvonalak eltűnésének érzete indokolható persze a percepció sajátosságaival is, vagyis a tér-idő ábrázolás szempontjából, mégpedig kétszeresen. Egyrészt az akcidentális elemek lényegi, kétirányú kötődéséről van szó. Ezek ugyanis hordozóivá válnak a kozmosz tulajdonságainak éppúgy, mint a benne eleinte csak közvetetten jelen lévő (egy hasonlattal becsempészett) ember mozgulatainak, antropológiai jellemzőinek. A *dobogó* jelzője (*csámpás*) a *hídlábak*-hoz kapcsolt megszemélyesítés (*intettek*) az emberi szféra jelenvalóságát, illetve az ebben való „benne-létet”, míg a hasonlat révén a *nap* és a *dobogó*, valamint a *dobogó* és a *délkör* összetartozása, a kozmikus kivetítettségét hivatottak jelezni. Mikro- és makrokozmosz léptékváltása természetességgel oldódik föl – de lényeges hangsúlyozni, hogy éppen képileg, vizionáriusan –, mert a sorok tagoltsága, tördeltsége, a szokatlan szintaktikai, sőt morfológiai megoldások épp ennek ellenkezőjét, tudniillik az ex abrupto, előkészület nélküli átmeneteket érzékeltetik.

Másrészt a körvonalak egymásba tűnését a tér negyedik dimenziójának, az időnek, a másik három dimenzióval való szoros összefonódottsága, és e szubsztanciális viszony erőteljes hangsúlyozottsága eredményezi. Legnyilvánvalóbb jele ennek a *nap* kétértelmű utalása. A hangsor jelöltjét az idő és a tér jellegzetes elemére egyaránt vonatkoztathatjuk, hiszen a *nap* a base térelemeként egyértelműen csak a verszárásban szerepel, ebben az írásjelhasználat megerősít bennünket (nagybetűs *Nap*). Az első sor hasonlatában és a vers második egységében a szó többjelentésű mivoltára játszik rá ugyanis a mű,

pontosabban a vele kapcsolatos folyamatok kauzális összefüggésére: egy naptári nap elmúlása mögött az égitest mozgásához kötött megfigyelés áll. A szemantikailag, grammatikailag csatolt elemek (a hasonlat második tagja, vagy a közbeékelés) elbizonytalanítanak, mivel a lírai konzisztencia megragadásának érdekében a tulajdonképpeni egyértelműséget vágyó olvasó nem lehet bizonyos benne, hogy a *bukik át* a naplemente ívének ironikus, groteszk vizuális percepciójához kötődik inkább, az *esünk keresztül, állva* stb. térbeliséget sejtető retrospektív vonzásában; avagy az idő múlását érzékelteti, mint ahogy ezt az írásjel indokolná. Mivel a 9. sorig ez a tér-időbeli kettősség folyamatosan fennmarad, az olvasói tudatot erős oszcillációra kényszerítve, a látvány elszakad a realitástól, szervességét, folytonosságát csak a virtualitáson belül nyeri el, mégpedig úgy, hogy a dolgok és történések tárgyiassága kezdettől fogva átmetaforizálódik (szélesebb értelemben allegorizálódik). A jelölők egymással s nem pedig egy szimmetrikus jelölttel alakítják ki a kapcsolatukat. A realitást, a mindennapi tapasztalatokat kereső olvasó ezért – épp a hullámmozgásnak a fent és a lent pólusait megmutató, ellentéteket végítő természetére való versbeli utalás miatt – diszkontinuitást tapasztal, hiszen vonatkoztatási kísérletei újra és újra csődöt mondanak, mindemellett a vers maga – noha következetesen, de a befogadói elvárás ellenében hatva – a kettősséget érvényesíti mint rendezőelvet. A térelemeket, majd az idő és tér összefonódottságának értelmezése után az időszegmentációt „önmagában” megfigyelve, a következők állapíthatók meg: a jelen, a jövő és a múlt idősíkjai egyaránt szerepelnek, de sorrendiségük megbontja a linearitást, így meditatív, emlékező attitűdöt idéznek. Az utolsó két sor kivételével a vers felfogható egy olyan virtuális eseménysornak, amely kezdetét a mű második egységével veszi, befejezést pedig a vers első egységének lezárulásával kap (*majdan... talppal hanyatt*). A *ladikában* hanyatt fekvő sikló emberek a naplementét szemlélik; a lassan kibomló látványt a fejük felett, ívesnek tetsző nap-pálya rajzolja meg és indítja el egyúttal az emberi sorsot szimbolizáló képeket. Mivel az idősíkok lineárisak, a képi percepciók mimetikusan irreálisak, ezért nyilvánvaló, hogy a költői intenció nem egy tényleges eseménysor rekonstruálását célozza. Ebben a vers időkezelése más vonatkozásban is megerősíti olvasóját.

A múlt és a jövő grammatikailag egyértelműen jelzett síkjai mellett ugyanis is a jelen státusa bizonytalan, hiszen a 4. sorig ugyan jelenidejűnek érzékeljük a verskezdetet, a *majdan* időbeli utalása azonban visszamenőleg is érvényesül (grammatikálisan, szintaktikailag ez mindenesetre lehetséges), ezért akár a jelentől a jövőig tartó eseménysorról, akár a jövőben kibomló egymásutániságról is szó lehet. A *hídlábak csúfabbán intettek / mint ez a nap* hasonlata ismét a jelen bizonytalan felsejlesztését eredményezi, mégpedig egy a múlt idő jelzettségének (*indultunk*) ellentmondó, a parole és nem a langue szabályaira utaló deiktikus szerepű (vagyis előre utaló, magas hangrendű) mutatószó

által. E keresetlen, szemantikailag a megformálatlanság érzetét keltő szó, konkrét utalásával a jelölők egymásra vonatkoztatottságát egészen nyilvánvalóvá teszi (*ez, vagyis 'a virtuális világ holnapja' / 'napkorongra'*), az időbeliséget viszont megbontja.

Az utolsó előtti sor múltidejűsége nyilvánvaló, de az *és* kötőszó itt egyidejűséget éppúgy kifejez, mint egymásutániségot. Az *ékkövek kövül*-ése az idő kozmikusságára utal (megteremtve a térbeli makrostruktúra időbeli párját), míg a naplemente az emberi léptéket (mikrostruktúra) szimbolizálja. A kapcsolatos kötőszó által a folyamatok temporálisan egymás mellé rendelődnek (a térbeli léptékváltás után időbelit előidézve), és jelzik az emberi szubjektumnak a kozmikus térben való jelenvalóságát és jelenvalósága lényegtelen-ségét. E verssor ugyanis a természet embertől független, saját törvényszerűségeit követő világára éppúgy utalhat (ekképp az időbeli mellérendelés avagy egymásutániség ténye mellékes), mint ahogy tükrözheti az emberi megfigyelőképeség sajátosságait és határait azáltal, hogy az emberi értelemnek befoghatatlan időtartam mellé a szubjektumot önmagát szimbolizáló, rövid időfolyamat leírását állítja.

Az utolsó sor túlmutat az időbeliség kérdésén. Mivel nem tartalmaz predikatív szerkezetet, és az ige hiányát kontextuálisan sem pótolhatjuk, a benne rejtő kép úgy olvasható, mint az idő múlásától függetlenül létező szimbólum. A jelzői szerepű befejezett melléknévi igenév (*fogott*) azonban mást sugall, mint a grammatikai hiány. Morfológiailag a lezárt múltat, szemantikailag a bezárult teret. Mégpedig a hirtelen és egyetlen pontba összesűrűsödött időt és teret, mely fogva tart, s valami emberfeletti, lehetetlen erőfeszítésre kényszerít. A történés elszenvedője a *madárszárny*. Metaforikusságának motivikus feloldása nehézségekbe ütközik – legalábbis a vers szövegvilágán belül. Az idő és a tér makro- és mikrostrukturális rendszerébe belevetett ember és az általa jelzett eseménysorok, időfolyamatok szempontjából azonban felfejthető. Hiszen nyilvánvaló, hogy a mindvégig konkretizálatlanul hagyott *mi*, s mögötte a lírai én, folyamatos, időbeli és térbeli léptékváltásokon keresztül bekövetkezett eltárgyasodásának vagyunk tanúi. Ember és természet egygyé válását a *tengernek indul*-ás – ráadásul a *hanyatt fekvés* és *meztelen*-ség kiszolgáltatott pozíciójában – egyértelműen jelzi, felidézve egy misztikus nász képzetét is. A vizuálisan megjelenő tárgyi, dologi tulajdonságok korlátozás nélkül továbbra is érvényesként mutatkoznak meg tehát, méghozzá valamiféle időtlen folyamat kifejezőiként, és az individuálisan ugyan nem egyéniesített, de mindvégig antropomorf meghatározottságú humánium átalakulásának történéseként. Az utolsó sorban az eltárgyasodott emberi létező időtlenül, vagyis örökre, a dolgok sorsában való osztozásra kényszerítetik.

4. A tér és az idő verssszervező szerepe Kondor Béla költészetében

A *Hullámok* mint a Kondor-versek tér-idő ábrázolásának reprezentáns műve, felveti az életműbeli analógiák lehetőségét.

Kondor Béla verseiben a tér-idő összefonódottságának – az idő mint a tér negyedik dimenziója einsteini elvének – érvényesülése a térszegmentumokat és idősíkokat egymással összekötő mozgások ábrázolása révén valósul meg.

A Kondor-versek tere a sokaság, a sok-komponensűség érzetét kelti, ennek oka a profile benépesítése metaforizált, megszemélyesített tárgyakkal, melyek oximoront hordozó jelzőik, anaforikus, visszautaló szerepű névelőik által a jelölők egymásra vonatkoztatottságát teremtik meg. Ezért a tárgyak – határvonalaik feloldódása következtében, illetve mozgásaik révén – dinamikusságot, vagy egyszerűen az időben, a térben kibomló folyamatot, tartamot szimbolizálnak.

És előbújnak földbéli lakokból
és mennyei szárnyasajton törnek elő.
Bányából és égből szabadult lelkek
vannak; néven szólítanak, csendesen
megállnak és képmásukról jeges
veríték csorog arcodon már...

(*Bánya*)

Fejbiccentve köszönök a parányi
póknak. Lágy fonál aljában
kuporog mosolyogva-ő és a
pókfonál a langyos égen áll,
vetekedve angyali hajjal.

(*Ősz. Kis rapszódia*)

A komoly felhők
szoknyácskája alá
beférkőzött az arany-Nap.

[...]

Nincs többé ablak
és semmi ház,
nincs ruha, kuckó
és aranyos szégyen többé!

(*Egy boldogságtörődék. W. Blake úrnak tisztelettel a másvilágra*)

A base elemei önértékű hangulatukkal (jelző vagy bővített szerkezet nélkül), például: Nap, ég, Föld, tenger, folyó, lent stb. ugyanúgy szerepelnek a versekben, mint az egyetemes térre sajátos asszociációk és allegorikus megszemélyesítések révén utaló szóalakok (*fent a hatalmas éjszaka, a hatalmas éjszaka [...] tollászkodik; tengerszemet kívántam neked, fehér tó, zöld és lila rét stb.*).

A profile szerepe azonban hangsúlyosabb, horizontális kidolgozottsága erőteljesebb, mint a base vertikálitása, akár tagoltságában, akár kijelöltségében. Ugyanakkor a fent világának dominanciája a lenttel (az emberi létszféra alatti világgal) szemben meghatározó. Mégis a vertikálitás kérdését legcizelláltabban bemutató *Angyal, ördög, költő* is a Föld és az ég régióiban játszódik lényegében. A mély, minden közvettség nélkül, képességét a fogalmi jelentéssel felcserélve, az emberi szubjektumba tevődik át (például *Ősz*), vagy a víz mélységeiben nyílik meg imaginatívan (*Dunapart*).

A tér jellegzetes léptékváltásai, vagyis a *Hullámokban* is megfigyelhető makro- és mikrostrukturális érintkezések, számos költemény kompozíciós elvét szolgálják (például *Két vers, I.; Pillanatnyi akadozás nagyon hosszú ideig; Éjszaka; Ide érkeztünk* stb.). A nagy és a kicsi viszonyrendszerének kiépülése a Kondor-versekben a szubjektum deperszonifikációs folyamatainak függvénye, amit azonban végső soron mégis az individuum „felügyel”. (Például az utca *lökődődő* forgatagának szituációjába helyezett én, a tárgyi világban kibomló események alávetettjeként nyitja meg emlékei, gondolatai asszociatív sorát:

Éreztem, hogy drótból
és árnyékból készült évszámok
patakszanak ütőteremben,
ugrálnak sebzett vérrögök
gyanánt.

[...]

Járművek keresztezik egymást,
pillanatnyi gondolatok...

(*Pillanatnyi akadozás, nagyon hosszú ideig*)

A Kondor-versek térábrázolással szervesen összefüggő temporális sajátosságai, az időfolyamatok kiépülésének vagy megszakítottságának önmagában vett jellegzetessége felől is megközelíthetők. Így e helyütt a változás és a folyamatosság egymást feltételező, de egymást ugyanakkor kizáró ellentéte; a kontinuitás–diszkontinuitás kettőssége, a kauzalitás és az időbeli sorrend átértékelése; a jelenségek időfelettségének kérdése tételeződik, majd mind ezeknek a tér révén, a tér ellenében, a tér kiépülésével párhuzamosan történő kibomlása, érvényesülése.

Mindenekelőtt megállapítható, az idő kérdése lényegi Kondor Béla verseiben, noha a vonatkozatható számos vers nem alkot filozófiai rendszerszerűség következetességével megragadott versvilágot, a líra poétikai keretei közt azonban mindenképpen szervesnek, immanensnek tetsző műegészekről van szó. Legszenbetűnőbb jele ennek a grafikailag is jelzett, allegorizációt tükröző írásképi megoldás, az *Idő* több helyütt konkrétan megnevezett, egyébként a maga kategoriális elvontságában szerepeltetett fogalma (*Megiramod-*

nak a szavak...; *Intés; Csúnya próza; Kisebb látomás* stb.) Ez esetben egynéhány versszakra vagy a versegészre kiterjedő idő-metaphorába ütközzünk, amelynek folyamatos jelenléte egy olyan referenciamezőre utal, amelyet nem lehet rajta kívül más alkalmas predikátummal leírni.

Kondor, versei temporális vonatkoztatási pontjaként, szívesen utal egy bizonyos „akkor”-ra, amely a vers egészében enigmatikusan rejtve marad, semmiféle esemény által nem nyer szemantikai realizációt. Maga az utalószó is gyakorta csak az olvasói elvárásban – mintegy az elliptikus szerkesztést feloldandó – nyer (szó)formát. Így a vonatkoztatási pont kérdésében a vers az olvasói elvárás ellenében hat. Vannak anaforikus verskezdetek (*A tányérmosó; Egy régiség; Történet I; Folyadékok* stb.), amelyek az „akkor”-t vagy a múltba (*Egy boldogságtöredék*), vagy a jelenbe (*Rögök*), vagy a jövőbe (*Jövendölés*) segítik beépülni. A versek többnyire azonban a jelen pillanatnyiségát, valamely hozzákapcsolt reflexív mozzanat, emlékező attitűd, szituáció által, az időbeli kontinuitásba játsszák, akár a múlt, akár a jövő vonatkozásában. Az emlékezés jelen, múlt és jövő közti felcserélhetőségét Husserl annak a reflexív folyamatokban rejlő sajátjának a felismerése révén fogalmazza meg, hogy a jelenből kiinduló, a hozzá viszonyított idősíkok referálása a tudatban a jelen függvényévé transzformálódik. A *Mint* című vers zárósora pregnáns illusztrációja Husserl tételének: (*És most a száraz jövőre emlékezem.*) „Újként lép tehát ide a visszaemlékezés reprodukív visszaadó tudata, melynek korrelátuma a visszaidézett jelenvaló, éppmost-újrájával, az individuális múltként pregnáns értelemben immár nem jelenlétként karakterizálja, amely többé nem eleven most vagy éppmost (vagyis szélesebb értelmű jelenlét), hanem merő átmenetiség, elintézett és csak »újra« szemléljük. Másfelől pedig itt van az előrevetített emlékezés (rendesen várokozásnak nevezik, bár e kifejezés túl tágas és nemcsak szemléletes aktusokat fog át – bár ez érvényes a visszaemlékezés és előrevert emlékezés szavakra is), amely a jövőbelire vonatkozik pregnáns értelemben, ezt ugyanis az előrevert emlékezés tudata értelmében nem az éppmost eljövő eleven státusa jellemzi, nem fellépésben felfogott létrejövés, mégis jövőbelileg létrejövő.” (Husserl, Edmund, 1993. 3–27.) Az idősíkok szubjektív egymásra vonatkoztatottsága kapcsán már Platón is különösséget emlegetett, a jelenbe való átmenelés pillanatát kivételesnek tartva. Ekképp az ismétlés művelete, a folyamatosság, nála egyfajta misztikus aktus (vö. Mészáros András, 1999. 73–80.). A Kondor-versek az idő-limesz feltörésének e „misztikus” tevékenységét gyakorolják, mégpedig a husserli „létrejövő” képlékenységének ismeretében. A jelen szituációjában reflexíven megjelenő múlt, a gyerekkori szerelem története, egyszer csak átvált a jelenbe, de mintha nem lenne távolság a felnőtt s a gyerekkor közt, az idő elmosódik, a diszkontinuitást egy grammatikai „hiba” helyreállítja (egy predikatív szerkezet elliptikus kihagyásával), s a következő igeidő már az emlékezet szabadságát szimbolikusan kifejező jelen időt reprezentálja:

Én szelíd mezétláb jártam akkor ott.

[...] betonkőfolyosókon sietve el; itt
szerelmem levett bőre is megszáradott.

Cingár, gyerekes szerelmem, pontos
hajfonatai, sokszínű szalag benne.
Ácsorgás hiába: Ő beteg, elmarad.
(*Íme, a bajbajutott messzi város*)

Jelen, múlt és jövő egybejátszásának kontinuitását példázza a *Valaki emlékének* című vers egy részlete, amely a jelenidejűséget valójában csak sejteti a versszituáció által, a tér „itt”-je pótolja az időbeli „most”-ot (a predikatív szerkezet itt is hiányzik):

Idebent pedig az emlékezés.

Felbomló arcok sora:
Én és ami megtörtént.
De nem tűnnek tova,
csak látszanak.

Kondor Béla verseiben az idő – a linearitás megtörése által – a teljességet megszüntetni képes 'most' életminőségeinek, kauzális értelemben vett szerepeiknek különbségeit érzékelteti (a háromféle igeidő grammatikailag kifejezett szembenállása, elkülönítése erre utal). Avval, hogy a versek rögzítik a jelen, a múlt és a jövő időbeli különbségeit, a jelen ellenpólusaiként szereplő idősíkok jelentőséget nyernek – ám csak a jelen függvényében. Ami megtörtént, vagy történni fog, azt a jelen magába zárja, valamilyen entitásként megőrzi, megelőlegezi. Éppen ez utóbbiból adódik aztán az iménti megállapítás ellenkezője is: az idősíkok, a jelennek a versvilágban történő diszjunktív megjelenése következtében, valóban annak függvényeként és vele valamilyen képp összeolvadva, meghosszabbításaként értelmeződnek. Mindezekből következően a szukcesszió mellett fellépő duráció kerülhet a versértelmezés középpontjába. Vagyis a tartam, amely az idő múlása ellenére marad valamilyen képp változatlan. Kondor versei ugyanis zárlatukban a végtelenbe tágított jelent, az örökké létezőt, avagy az időn kívül létezőt idézik. A múltban bekövetkezett események kauzalitása a jövő felé mutat, a jelen reflexiója felértékeli, lényegivé teszi azokat, s ezáltal a jövő mint önálló idősíki elvész, feloldódik a limesz nélküli, a végtelenbe tartó jelenben.⁵ A versek ezt kompozicionálisan gyakran az utolsó sor strofikus elkülönítésével, grammatikailag a predikatív szerkezetek csonkításával, stilisztikailag az ellipsis valamely típusával idézik elő.

Most meg elvetemülten fáradsz és
 megható hölgyembereket lábak szerint
 osztva teremtesz oda-vissza, tétova párba.

Harisnyán lecsorgó könnyü gyöngyszem.
(El nem hangzott beszélgetés)

Szerelmem kofahangon biztatgatott
 én meg elvettem testéből az étket.

Itt van a tél és én meztelen, romlott.
(Kofahangon a kofák kínálgatták...)

Leszel törekvő, árnyékos ostoba, okos
 és apáid vágyódnak helyetted tova.
(Intés)

Majd indulnak az árva, fogvatartott gépek
 hétrét görnyed a mafla halál, végleg
 törött a kaszanyél. Elhagylak benneteket.
(Végleg)

Ő maga meg csavaroghat békétlenül erre,
 haragos füstben és másféle szorító
 homályban tovább, mindörökké.
(Más)

életem lapjai peregnek,
 mint a könyveké, üresen hagyott
 keserves könyvlapok peregnek.
(Két vers)

szikkad az eső
 a zajok mállanak
 a csendek siklanak
 elszorul az ember
(Rögök)

Bölcs Idő
 elveszett az egész nagyszerűség, félek
 gondolatban már egy üreset lapozok.
(Megiramodnak a szavak...)

*A távolabbra, tova, továbbhaladnak és a térre utalás szempontjából szemantika-
 kailag rokon jelentésű szavak, a valamitől valami felé való folyamatos hala-
 dást, vagy elrugaszzkodást kifejező szófordulatok gyakoriak a Kondor-versek*

zárásában. Megerősítik a tér és idő fentebb jelzett (a vers virtuális világának kiépülése szempontjából értett) funkcionális hasonlóságot.

A tér vagy az idő éppúgy lehet verskonstrukciót lényegileg meghatározó tényező Kondor Béla költészetében, mint egyik a másikának alávetett, a versvilág felépülése szempontjából akcidentális tényező. A térben percpcionált cselekvésfolyamatok által kibomló idő mint a tér negyedik dimenziója jelenik meg a *Hullámok* című vershez hasonlóan például a *Különös éjszakát álmodtam* címűben, ahol a tér és idő erős összefonódottságát pregnánsan jelzi a vers egy mondata, amelyben az idő metaforikusan maga végez térbeli mozgást, a tér eleme pedig időben kiterjedt folyamattal jelződik: *munkálnak a hantok / messze kerekednek az évek.*

A Kondor-versek másik típusában a temporalitás dominanciája fejeződik ki az idő örök, körbe futó mivoltának hangsúlyozása által. A tér itt pusztán irányokra, fentről lefelé ható (például *Jövendülés*) vagy az elől–hátról térsíkjait jelző (például *Oszlopok; Ide érkezünk...*) viszonylatokra redukálódik. A versek e típusához gyakorta prófétai hangvétel, istenes tematika, a kivételesség élménye kapcsolódik.

A tér, pontosabban a mikrovilág cizellált térbeli kirajzolását, a hétköznapi-ság, a mindennapiság témájához kapcsolódó versek mutatják. A tér leszűkítése egy épületre, egy szobára az interieur-hangulatot imitáló versekben (imitálja: tudniillik ironikusan ellene is szegül) a hétköznapok egymásutániságának időbeli élményével párosul. E verstípusban monotonitást sugall a tárgyak statikája és az időtartamok változatlan megismétlődése. Ha a leszűkített teret nem ellenpontozza a vers idejének kitérítettsége (a *Ház* című versben ilyen ellenpontozó szerepű például a szentenciózus zárás: *Nem égi / mindaz, ami holt / s nem olcsó, / régi / minden, ami volt.*), úgy a tér-idő tematika szempontján túl keresendő az adott verstípus konstruáló elve. A verseknek ebben a csoportjában ugyanis a tér–idő relációja nem meghatározó, nem kapcsolódik hozzá mozgást idéző látvány. Itt a metaforicitás nem hálózza be hermeneutikusan a vers egészét. A fogalmiság és a statikus képek elaprózása a jellemző (például *Zsidó versek*).

Végül, a további kutatások szempontjából lényegesnek tartom megjegyezni: a Kondor-versek poétikájában meghatározó, gyakorta verskonstruáló szereppel bíró idő- és térábrázolás⁶ – különösen a virtuális mozgásfolyamatok hangsúlyozottsága miatt – a versek látványiságának, természetének értelmezése felé nyithatja meg az interpretáció útját. E kérdések tételezése ugyanakkor, Kondor Béla életművének sajátos kettőssége miatt is (képzőművész és költő egy személyben), indokoltnak vélhető.

1 Győri János a következőkben látja ennek lehetséges okait: „Nem bízott volna eléggé abban, hogy versei megfelelnek a képeivel keltett nagy igényű várakozásnak? A magyar irodalom történetének 1945 utáni költészetünket bemutató kettős kötetében [...] olvasható Kondor-portré – értéktételéből következően is – ezt a magyarázatot sugallja. Vagy merészen eredeti, a »szabálytalanságig« konvenciótlan költészete abszolút hitelű öntörvényűségét védte Kondor Béla a jó szándékú, de téves ösztönű, iskolás tanácsoktól és a regulázó kritikáktól, melyek lenyűgöző képeinek sem mindig irgalmaztak? Avagy szókimondó, közismerten érdes őszintesége ellenére is férfiasan tartózkodó szemérmesség gátolta csaknem a haláláig, hogy a maga mindinkább reményt veszített, sűrű melankóliájú vagy a helyzeti feszültségeket belső indulatokkal fokozó életének labirintusába vigye az olvasót [...]. És csak halála gyors közeledtét sejtve hátrózta el versei közreadását? Bármiben látjuk is a költő mindenképpen tudatos homályban maradásának okát, nem nehéz felismernünk, hogy [...] a lét értelmezésében, a világ és az ember (kivált önmaga) etikai megítélésében jelentős szerepet kaptak a versek” (1987. 267.). Bodnár György emlékező sorai is a tudatos rejtekezésről tanúskodnak: „Sokáig csupán sejtettük, hogy Kondor Béla verseket is ír, ezért irodalmárként az én tiszttem egy ideig csak a könyvkölcsönzés és az irodalmi témájú megbízásokhoz a szakirodalom ajánlása volt” (Bodnár György, 1977. 29.).

2 Ez utóbbiban őt, az *Összegyűjtött versekből* kimaradt költemény is olvasható (Dylan Thomasról; *Kisebb látomás; Körben; Színes intelem; Attila*), a kiadvány külön értéke, hogy a költemények egy részét kéziratban közli. Textológiai szempontból feltétlenül figyelmet érdemlő tény, hogy a kéziratok néhány szókép- és központosítási megoldás tekintetében eltérést mutatnak az *Angyal a város felett* nyomtatott változataihoz képest. A *Végleg, Öröm, Kedves, Őszi vadászat* című versek pedig itt (feltételezhetően) eredeti terjedelmükben szerepelnek.

3 Uthalhatnék itt Paul Ricoeur „close reading” terminusára is (Fabiny Tibor, 1987. 5–16.) és a formalista, strukturalista szempontú

jel-jel közötti viszonyok vizsgálatára, melyek lényegileg járulnak hozzá Jauss modelljének elviségéhez.

4 Az idézett teóriával kapcsolatban vö. Tolcsvai Nagy Gábor, 1997. 210–225. A látványiságra alapozó szövegekről e teória – röviden összefoglalva – azt állítja, hogy a szöveg-világok megközelíthetők két látványi komponens felől. Egyrészt a „base” (alap): az imaginárius egyetemes tér felől, másrészt a benne elhelyezett, a belőle kiemelkedő akcidentális szerepű „profile” (profil) alkotóinak szempontjából.

5 Mindennek nem mond ellent az, hogy néhány verszárlat múltidejű igealakokkal vagy igekötős igével kifejezett történése, cselekvése, egy útközpontra vitt eseménysor épp most megrekedésének érzetét kelti – *elszorul az ember (Rögök); Ekevasba fogott madárszárny (Hullámok)* –, hiszen a szövegkontextus egyértelműen utal az időpillanat végtelenbe vesző tartammá alakítására. A Kondor-versek tér-idő tapasztalatával egybehangzó Northrop Frye idő- és térdimenziókról alkotott nézete. „Közöséges időtapasztalatunkban három dimenzióval küszködünk, amelyek mindegyike irreális: a múlttal, amely már nincs, a jövővel, amely még nincs, s a jelenel, amely soha sincs egészen. Hátrafelé von minket a tapasztalás folyama, arccal a múltnak fordulunk, háttal a jövőnek. Az idő középpontja a »most«, éppúgy, ahogy a tér középpontja az »itt«, de a »most«, épp ahogyan az »itt«, soha nem egy pont. A jelen pillanat első dolga, hogy eltűnjék, majd feltűnjék, immár a múlttal, ahol azután összekapcsolódik azzal, amit a jövőben várunk tőle. Ezért a jelen megtapasztalása mindig kettéhasad: a róla való, múlttá vált tudásunkra és a hozzákötődő, jövőre irányuló félelmeinkre, illetve reményeinkre. A »most« a kettő közötti idő. A jövőről semmit nem tudunk, csak amit a múlttal való analógia kínál” (Frye, Northrop, 1995. 49.).

6 Röviden összegzem a Kondor-kritikák időábrázolásra vonatkozó megjegyzéseit. Kondor Béla verseit a „pillanat kitágítása, nyitottá tétele” jellemzi. (*A magyar irodalom története 1945–1975*, 1986. 859.) Korszós Bálint szerint: „a pillanatnyi lélekállapot kivételése

- minden vers". „A mélytengeri harcban kifuldadt, magát a vízfelszínre rúgó bűvár ziháló hörgése mindegyik költemény" (Korsós Bálint, 1988. 71.). A magyar irodalom története munkaközösségének véleményével némiképp ellenkezik Bányai Jánosé, aki szerint a versíró Kondort „nem a múlt tartja fogságában, hanem az őszinteség, a naivság" (Bányai János, 1975. 12.). A magyar irodalom története egyébként a versek kapcsán „a már lezajlottól" szól, amely többnyire önmagában teremti meg a művek lírai idejét. (*A magyar irodalom története 1945–1975*, 1986. 358.) Ágh István esszéje Kondor Béla verseinek idő-ábrázolását illetően originális szempontot vet föl, véleménye szerint – melyet a jelen dolgozat által kifejtett szempontokkal metaforikus tömörségében is párhuzamosnak vélhetünk – a Kondor-versek: „fotómetszetek az időből" (Ágh István, 1989. 113–117.).
- IRODALOMJEGYZÉK**
- A magyar irodalom története 1945–1975*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986.
- ÁGH István (1989): „Színes a jelző, fényes az íge", *Új Írás*, 1989, 2. sz., 113–117.
- BATA Imre (1975): *Jelet hagyni*, Magyar Nemzet, 1975. márc. 16., 13.
- BÁNYAI János (1975): *A jel megmarad. Kondor Béla: Jelet hagyni*, Magyar szó, 1975. ápr. 5., 12.
- BODNÁR György (1977): *Keresetlen öntudatoság*, *Forrás*, 1977, 7–8. sz., 29–30.
- DÁVID Katalin (1981): *Emlékezés Kondor Bélára*, Magyar Nemzet, 1981. febr. 15., 11.
- FABINY Tibor (1987): *A hermeneutika tudománya és művészete = Ikonológia és műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete I–II.*, szerk. és vál. Fabiny Tibor, Szeged, JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, 1987. 5–16.
- FRYE, Northrop (1995): *A természet kettős látomása. II. és III.*, Pannonhalmi Szemle, 1995. III. 2., 56–70. III. 3., 48–62.
- GYÓRI János (1987): *A szerkesztő utószava = Kondor Béla: Angyal a város felett*, szerk. Gyóri János, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987, 267–272.
- HORVÁTH György (1971): *Boldogságtöredék*, Magyar Nemzet, 1971. nov. 14., 13.
- HUSSERL, Edmund (1993): *Adalékok a szemléletekről és módusaikról szóló tanításhoz*, Athenaeum, 1993, I. köt., 4. füz., 3–26.
- JAUSS, Hans Robert (1997): *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1997, 454.
- KONDOR Béla (1971): *Boldogságtöredék. Versek és rajzok*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1971, 126.
- KONDOR Béla (1974): *Jelet hagyni*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1974, 129.
- KONDOR Béla (1982): *Versek, karcok*, Békéscsaba, 1982.
- KONDOR Béla (1987): *Angyal a város felett. Összegyűjtött versek Kondor-képekkel*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1987, 284.
- KORSÓS Bálint (1988): *Kondor Béla: Angyal a város felett*, *Alföld*, 1988, 7. sz., 70–72.
- LOSONCZI Miklós (1971): *Képzőművészetünk időszerű kérdései*, *Művészet*, 1971. júl., 261.
- MÉSZÁROS András (1999): *Az idő problémája az irodalomtörténet-írásban*, *Amor ergo sum = Uő, Idő által homályosan. Filozófia és irodalom*, Pozsony, Kalligram, 1999, 73–80. és 47–60.
- NAGY László (1979): *Kondor Béláról*, 153., *Kondor Béla három verse*, 154., *Az öldöklő angyal tövében*, 155–156., *Tisztelegjen a szó...*, 157–158., *Boldogságtöredék*, 159–160.
- NÉMETH Lajos (1976): *Kondor*, Bp., Corvina, 1976, 33.
- RÓNAY László (1987): *Kondor Béla: Angyal a város felett*, *Magyar Hírlap*, 1987. dec. 24., 10.
- SÜMEGI György (1991): *Kondor-mese*, *Kritika*, 1991, 6. sz., 45–46.
- SZAKOLCZAY Lajos (1981): *A késes angyal. Kondor Béla arcai*, Budapest, 1981, 5. sz., 22–25.
- SZÉLES Klára (1972): *Vers és rajz. Kondor Béla verseskönyveiről*, *Kortárs*, 1972, 11. sz., 1811–1813.
- TOLCSVAY NAGY Gábor (1997): „*Kimeredek a földből*": *Az elemi tér-idő kontinuum Pilinszky lírájában*, *Literatura*, 1997, 2. sz., 210–225.
- TÜSKÉS Tibor (1983): *Nagy László*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1983, 121–159.

Emlékezés

BÍRÓ FERENC

Szauder Józsefről*

Bizonyos életkorban s bizonyos témákról nehéz emlékiratot nem írni. Életkorom és választott témám engem is ebbe az irányba terel. A készítésnek nem is nagyon igyekszem ellenállni, s nemcsak azért, mert kutatói pályafutásom során Szauder Józsefnek köszönhettem a legtöbbet, de főleg azért, mert talán így, ebből a szűkített nézőpontból tudom röviden a legtöbbet elmondani róla. 1959 tavaszán kerestem fel először – a szorongó szegedi egyetemista Csokonainak tulajdonítható versekről írott dolgozattal érkezett –, s ettől kezdve tizenöt éven át én is hozzátartoztam tanítványi köréhez. Ez a kör elég változatos és folytonosan változó populáció volt. Története megérne egy kis kutatómunkát, hiszen legendája támadt, amelynek persze színei fakulnak, emlékei pedig kopnak az idők haladtával. Pontosán nem tudni, hogy kik tartoztak hozzá, pedig a konzultációkon nemritkán úgy váltottuk egymást, mint a páciensek a fogorvosnál. De nem tudni azt sem, hogy tulajdonképpen minek is fogjuk fel. Nem volt igazából „kör”: egyszerre többen kevészer voltunk nála. Aligha tekinthető a szó klasszikus értelmében vett tudományos „iskolának”, hiszen olyan neveket sorolhatnék – Sükösd Mihálytól Csetri Lajosig, Mezei Mártától Kabdebó Lórántig – akiknek szellemi arculatán és produkcióján éppenséggel kevés közös vonás utal egyazon mester inspirációjára. A leginkább talán az látszik elfogadhatónak, hogy az Eötvös Collegium lelke élt tovább ezeken a délutáni szeánszokon, amelyek lényegében mindig kéziratok fölötti beszélgetések voltak. E konzultációkon természetesen mi, a tanítványok okultunk ugyan nagyon sokat (s kaptunk esetenként életre szóló indíttatást), de úgy gondolom, hogy a tanítványi gárda együtt-tartása s vele e szellem ébrentartása neki, az igényes és nyugtalan, az intellektuális sivárságot és a rossz szakmai légkört egyaránt nehezen viselő tudósunk nem volt kevésbé fontos. Nem tudom, mennyi időt áldozott ránk, nagyon sokat talán nem, de bizonyos, hogy hasonlíthatatlanul többet, mint bárki pályatársai közül. Arra, hogy a Fő utca 17/c legfelső emeletén valóban az Eötvös Collegium lényegéből élt valami tovább, leginkább két dolog utalhat. Az egyik – s Szauder József szempontjából talán ez volt a fő inspiráló erő – a folyamatos készülés és vele a vetélkedés szelleme, mert ha külön-külön nem voltunk is természetesen komoly ellenfelek, a legkülönbözőbb témákon dolgozó aprónép együtt már folyamatos készenlétet kényszerített ki s így állandó kihívást, más szóval: egy nagy formátumú tudósunk jó edzőpartnereiként megfelelő

*Elhangzott az ELTE BTK Irodalomtörténeti Intézetének 1996. december 16-án lezajlott ülészakán. Megjelenik Szauder József halálának 25. évfordulójára.

szakmai közeget jelentett. Személyes tapasztalatom, hogy e módszernek néha közvetlenül is hasznát látta. A hatvanas évek elején – biztatására – nekiláttam, hogy Péczeli Józsefről szóló diplomamunkámat kismonográfiává fejlesszem. Ennek során természetesen foglalkozni kellett a XVIII. század két angol költőjével, Edward Younggal és James Herveyvel is. Szauder József – aki viszont Csokonairól készült monográfiát írni a Gondolat Kiadó számára – természetesen nem tűrhette, hogy ő ne ismerje ezeket az (egyébként Csokonai által is emlegetett) poétákat, s ugyancsak elolvasta őket. Mondanom sem kell: igazán neki sikerült szóra bírnia a két „mord anglust”. Nemcsak egy merőben új eszmetörténeti horizontot nyitott meg így a Csokonai-kutatás számára (ezt olvashatjuk ma is *Az Estve* és *Az Álom* elemzéséhez készült nagy bevezetőben), de tulajdonképpen így vált először láthatóvá a Csokonai költészetében nagyon erőteljesen jelen lévő ironia is. Ez a másik nagy tanulmány ott van elrejtve az imént említett dolgozat lábjegyzeteiben – egyéb munkák, az itáliai vendégtanárság öt éve s végül a hirtelen halál meggátolta ennek, mint annyi más felismerésnek a kifejtésében.

De az Eötvös Collegium légkörét nemcsak a munka jellege idézte, hanem a módja, vagyis: a beszélgetések tónusa is, amelyhez a kedélyesen nyílt gorombaság és a furdorlatosan gunyoros humor egyaránt hozzátartozott. Nem kaptak semmi kíméletet a gyengébb minőségű szövegek s velük persze a szerzők sem – mondhatnám, hogy az imént idézett hasonlat nemcsak formális hasonlat volt, hiszen a félhold alakú asztalka mögötti fotel nem hasonlított ugyan a fogorvosi székre, azért elég sok kényelmetlen félórát töltöttünk benne jó néhányan. De nem mondom, mert nem lenne igaz. A hangulatot nem kellett Mária jó pillanatban behozott kávéjának feloldania – a hangulat mindig is oldott volt. Mai emlékezők is megerősítik: a legcifrabb kritikai megjegyzéseknél sem jutott igazán eszébe senkinek, hogy megsértődjék. Itt nem az időbeli távolság szépít. A beszélgetések a tanítvány iránt való feltétlen bizalom közegében zajlottak, az arról, hogy ebben nem volt semmi pedagógiai mesterkedés, éppen az elismerés jóval fukarabbul mért gesztusai árulkodnak, mert hát a jó vagy megfelelő teljesítmény az, ami természetes és elvárható, felesleges a dicséret, az ünneplésről nem is beszélve. Ugyanakkor a pikírt megjegyzések mögött ott volt, hogy a páciens azért kapja a kritikát, mert kivételes jelentőségű dolgot rontott el vagy oldott meg rosszul. Mindez ugyanakkor hitelessé is tette az elismerés bólintásait, amelyek azért előbb-utóbb megérkeztek.

A kivételes jelentőségű dolgok – tudjuk – a magyar irodalomtörténet dolgai voltak, s ha visszagondolok e harminc éve elmúlt délutánokra, jelentőségüket annak a sejtlem adta meg, hogy e tudományágnak s egyáltalán: a magyar irodalmi kultúrának a sorsa rajtunk – rajtam – is múlik. Szakmánk kivételes jelentőségéről természetesen ma is meg vagyok győződve, de míg most az irodalomtudomány ha nem is virul, de – ilyen-olyan színvonalon – él, akkor, a hatvanas években mintha sokkal nagyobb és közvetlenebbül érzékelhető küzdelem közegében éltünk volna, mintha magának a szakmának a sorsa lett volna a tét. S ez feltehetően valóban így is volt, úgy gondolom, valóban ennek a fontos „ügy”-nek voltunk részesei. Emlékeimen, de főleg egyéb, azóta előbukkant információkon töprengve ma úgy látom, hogy a hatvanas évek több szempontból is alapvető változások ideje volt a magyar irodalomtudomány életében. Most természetesen csak azokról a vonatkozásokról szólok, amelyek a Szauder József műhelyében folyó munkát befolyásolták. Meggyőződésem szerint a

változások egyik fontos terepe ez a műhely volt. Úgy látszik, hogy ebben az évtizedben ért véget – természetesen csak történeti értelemben – a Horváth János-i univerzum ideje, a Toldy Ferenc által megalapozott irodalomtörténet-írásé, amelynek utolsó nagy, bár talán túlságosan is egyenetlen, ám mindenképpen jelentős produktuma volt az akadémiai irodalomtörténet, közkeletű néven a „spenót”. Ennek kötetei a hatvanas évek közepén jelentek ugyan meg, koncipiálása és az érdemi munkák azonban jóval korábban fejeződtek be. Ez az irodalomtörténet-írás a magyar irodalom történetének belterjes és teleologikus szemléletének jegyében fogant, amelyet áthatott a „fejlődés” fogalmának a pozitívizmusba gyökerező felfogása. A vele szemben való fellépés azonban nagyon is komplikált helyzetet teremtett, hiszen ez a meghaladni kívánt s legmagasabb szinten Horváth János által képviselt tradíció nemcsak ellenfél volt, hanem az uralmon lévő vulgáris és kevésbé vulgáris elgondolásokkal szemben egy helyes értékrend őrzője, amely más oldalról maga is védelemre szorult. A tőle való távolodás mindenestre nem – vagy csak ritkán és taktikázva – ölhette a nyílt és teoretikus vita formáját, a polémia elsőrendűen az irodalom kutatásának másfajta gyakorlata és célkitűzései révén jelenhetett meg. E tudománytörténeti fordulatot ugyan némileg eltakarták az irodalompolitikának látványosabb és nagyobb izgalmakat kiváltó fejleményei, mégis: számos jelét lehetne felsorolni, az Intézetben folyó (a *Kritika* című folyóirat által folyamatosan képviselt) s ugyan jobbára más tematikai körben mozgó elméleti munkától Klaniczay Tibor ekkori törekvésein át Köpeczi Bélának a hetvenes évek elején elindított mátrafüredi kollokviumáig. A magyar irodalomtudomány új orientációját a nemzetközi tudományosság előtt is sikerült reprezentálni. Ettől kezdve már többször is előfordult, hogy magyar irodalomtudósok kerültek a tudományág nemzetközi szervezeteinek élére, Magyarország pedig természetes módon lett jószerivel az egyetlen hely, ahol nyugati és az ún. szocialista országok kutatói találkozhattak. A küzdelem tétje tehát a tudományág rendelkezésére álló tér tágasságának és az adott viszonyok között elérhető szabad tájékozódásának megteremtése volt, s ez végül is sikerrel járt: a hatvanas évek folyamán a magyar irodalomtudományban egyértelműen megállapíthatók a klasszikus európai tradícióhoz és az aktuális kutatásokhoz való visszakapcsolás határozott jelei. Az ötvenes évek irodalomtudományos kulcsfogalmi erejüket veszítették. E fordulatot jórészt az Eötvös-kollégistáknak a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején végzett s pozícióban lévő nemzedéke hajtotta végre – Szauder József kortársai, ő maga pedig e fordulatnak az egyik, személyében talán a háttérbe húzódó, de munkásságában a leginkább elkötelezett és következetes képviselője volt. Úgy gondolom, hogy erre a tudománytörténeti helyzetre való reakció alaposan belejátszott abba a döntésébe, hogy a hatvanas évek közepe táján végleg a felvilágosodást, illetve általában a XVIII. századot állította kutatásai előterébe. Ez a tradicionális irodalomtörténet által a leginkább félreismert s éppen ezért meglehetősen mellőzött időszak volt („előtörténet”), ugyanakkor itt ígérkezett a leginkább termékenynek, ha a magyar irodalom jelenségeit az egykorú nemzetközi összefüggések között vesszük szemügyre. Erről 1969-ben készült nagy programtanulmánya nemcsak a magyar XVIII. századi irodalmi kultúra kutatásának, de ennek a tudománytörténeti átalakulásnak is az egyik fontos dokumentuma. Ez a helyzet nagy lendületet adott munkásságának is. A *romantika útján* című kötet (1962) után készültek el *Az Estve és Az Álom* című tanulmánykötetnek az írásai és egy kötetnyi Csokonai-tanulmány, amelyet már Szauder Mária rendezett

sajtó alá, s Szauder József 1975-ben bekövetkezett halála után, 1981-ben jelent csak meg. Az 1970-ben kezdődő öt éves római vendégtanárság idején tudományos munkásságának hangsúlyában szükségképpen lényeges átrendeződések mentek végbe – a folyamatosan születő itáliai esszék mögött a tudomány némileg háttérbe szorult, főleg egy nagy rokkó könyvhöz készült rengeteg jegyzet, amelynek feldolgozására már nem engedett időt a sors.

A hatvanas években létrejött fordulatra a szakma képviselői nagyon eltérő módon reagáltak. Szauder József ekkori írásainak az elemzése is külön tanulmányt igényelne, egyik leglényegesebb vonásukat azonban röviden is összefoglalhatjuk. Erre akkor figyeltem csak fel, amikor a posztumusz Csokonai-kötethez az utószót írtam. Megdöbbentett, hogy egy szerzőről beszélve milyen sokféle módon szól, ezek az írások – amelyek közül jó néhány mindmáig a Csokonai-szakirodalom legjobb teljesítménye –, voltaképpen nem irányulnak, nem látszik, hogy irányulnának egy monográfia létrehozására. Vitéznek annyi arca néz ránk, ahány tanulmány van a kötetben. Az analízis szenvedélye és a megközelítések gazdagságában való kalandozás, ha tetszik: a szabadság öröme erősebb volt, mint egy opus (esetleg egy opus magnum) létrehozásának vágya – Szauder József mintha magát a kutatást érezte volna elsősorban alkotásnak. Az elemzés nála azonban nem az apró adatok mind mélyebb köreibe vezet, ellenkezőleg, a mindig jelen lévő vagy számon tartott mikrovilág maga is európai eszmerendszerek kontextusát igényli vagy megközelítésüket teszi lehetővé. Igaz, mi, mint a mindig okos utókor, persze azt is látjuk, hogy Szauder József tanulmányai nem képviselnek egyenletes szintet. Ám azt is látnunk kell, hogy mindig ott van bennük a kivételes problémaérzékenység, hogy kérdéseink jó részét – ha válaszait már nem fogadjuk is el – még ő tette fel. Nem lehet nem észrevenni, hogy a problémaérzékenység alapja az elméleti nyitottság és tolerancia volt. Az előbbi tehetség dolga s megtanulni nem lehet, az utóbbi azonban – gondolom – az irodalomtudomány legfőbb erkölcsi követelményei közé tartozik s kötelességünk őrködni felette.

DERÉKY PÁL

Gondolatok Aczél Géza Kassák-monográfiája kapcsán

Sok érdemes irodalom- és művészettörténész foglalkozott az elmúlt évtizedekben és foglalkozik ma is a magyar avantgárd irodalom és képzőművészet alkotóinak, irányainak, műveinek feltárásával és leírásával, rendszerezésével és bemutatásával, annak ellenére, hogy az avantgárd magyar kutatója soha nem volt és ma sincs könnyű helyzetben. Régebben a bornírt vaskalaposság és a pártállami cenzúra keserítette meg a kutatók életét, ma egy más előjelű, de ugyanolyan ostoba szemlélet. Egy-egy újabb cikket olvasva gyakran az az érzése az embernek, mintha Marinetti művészetellenes kiáltványaitól vagy az orosz futuristák a közízlésnek adott pofonjától egyenes út vezetett volna a hitleri és sztálini haláltáborokig. Ez a fajta értelmiségi önbíráskodás a bűnrészesség bélyegét süti elsősorban az avantgárd irodalom alkotóira, mintha – kiáltványaik révén – közvetlen felelősségük lenne a totalitarizmusok létrejöttében.¹ Nem panaszképpen mondom ezt, pusztán annak magyarázataként, hogy annyi közös erőfeszítés ellenére sem, az irodalomelmélet magyarországi újraalapításának dacára sem sikerült számottevő áttörést elérni a magyar avantgárd-kutatás területén a Kassák-centenárium óta. Úgy látszik, képtelenek vagyunk kutatási tárgyunkat szuverén módon kiemelni annak társadalmi beágyazódottságából – csak addig, amíg elvégeznénk a méréseket –, képtelenek vagyunk absztrahálni és szabatosan leírni a tárgy jellegét és tulajdonságait, mert mindmáig hozzáragadunk a rajta tapadó ideológiához. A természettudományos kutatásban, de akár a magyar irodalomtörténet más, kedvezőbb adottságokkal rendelkező területein is egymás eredményeire építhetnek a kutatók, míg az avantgárd-kutatásban mindenkinek mindig mindent újra kell kezdenie. Alig létezik olyan kutatási eredmény, amelyet tudományos közmegegyezéssel megbízhatónak tartanánk, s amely egyúttal kompatibilis lenne a további építkezés számára is. Érdekes, hogy a művészettörténeti avantgárd-kutatás mai helyzete sem sokban különbözik ettől, amint arról Forgács Éva tudósít.

Két, térségünk XX. század eleji avantgárd művészetét tárgyaló könyvet ismertetve kifejti, hogy

...mindkét szerző a jól ismert nyugat-európai kifejezésmódok: a szecesszió, kubizmus, expresszionizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus kategóriáival írja le a kelet-európai

műveket [...] Ha azonban ezek a művek maradéktalanul jellemezhetők a fenti képi nyelvek valamelyikével vagy azok valamely kombinációjával, az arra utal, hogy összességükben, kelet-európai mivoltukban nincsen önálló karakterük, és a „kelet-európai” megjelölés mindössze földrajzi értelemmel bír.²

Pontosan ugyanez a kérdés tehető fel a magyar avantgárd irodalom kapcsán. Vannak-e olyan jellemzői a magyar futurista, expresszionista, dadaista és szürrealista irodalomnak (irodalmi műveknek), amelyek megkülönböztetik őket ugyanezen áramlatok nyugati megfelelőitől? És ha vannak, akkor mik a magyar avantgárd irodalom, mik egyes alkotói vagy művei azon formajegyei, amelyek azonnal felismerhetővé, összetéveszthetetlené teszik „magyar” jellegüket térségünk irodalmaiban? Feltűnő, hogy a magyar művészettörténészek éppolyan kevésbé tudták létrehozni e művészet leírásának és interpretálásának a nyelvét, akár az irodalomtörténészek. Forgács Éva így folytatja:

Mindenesetre elgondolkodtató, hogy e művészet elemzői – és itt átváltak többes szám első személyre – nem hoztuk létre e művészet leírásának és interpretálásának a nyelvét és e két könyvig összefoglaló leírását. Mint Passuth és Mansbach könyve egyaránt mutatja, Kelet-Európa modernizmusa a nyugat-európai művészet egyik dialektusaként jelenik meg, amelyről ugyanazokban a fogalmakban írunk és gondolkodunk, csak megpróbáljuk szóösszetételek („cseh kuboexpresszionizmus”) és jelzős szerkezetek segítségével jelezni, hogy mégsem szó szerint ugyanarról beszélünk. Természetesen nehéz megtalálni a saját terminológiát, ha maguk a művek egyértelműen a már ismert irányokba mutatnak. *De ott sem találunk rá, ahol szembetűnően eredeti teljesítménnyel van dolgunk* [kiem. tőlem, D. P.]

E tétel illusztrálásaként Forgács Éva Galimberti Sándor *Amszterdam* című, 1914-ben festett képét említi, amelyet mindkét könyv közöl, és mindkettő kubistaként ír le, holott valami teljesen más, sajátos magyar teljesítményről, sajátos magyar „izmusról” van szó.³ Akárcsak a kassáki „aktivizmus” és „konstruktivizmus” esetében, amelyek poétikáját mindenekelőtt azért kellene gyorsan kidolgozni, mert ez a Kassák nevével fémjelzett mozgalom (mozgalom, mivel utóbbi az előbbi szerves folytatása) és a jegyében termett alkotások a magyar irodalmi és képzőművészeti avantgárd legnagyobb, legidőtállóbb és nemzetközi vonatkozásban is legfigyelemreméltóbb teljesítményei közé tartoznak. Ezt a maga korában és létrehozója – Kassák – szándéka szerint szerves egésznek alkotó világnézeti-művészeti-irodalmi és művelődéspolitikai „összműalkotást” ma csak töredékeiben látjuk. Külföldön Kassák képarcitektúrái ismertek és a *Ma* folyóirat hasonmás kiadása, belföldön elsősorban az, ami Kassákból gimnáziumi tananyag. Annnyira frappáns itt a párhuzam a magyar művészettörténeti és irodalomtörténeti kutatás hiányai és azok jellege között, hogy gondolatban egy pillanatra magam is átváltak többes szám első személyre, mert én is részese vagyok annak, hogy nem hoztuk létre a magyar avantgárd irodalom leírásának (a magyar izmusok poéti-

kájának) és a művek interpretálásának a nyelvét. Ha tehát ezt számon kérem Aczél Gézán, magamon is számon kérhetem. Nem ez lesz az a szemléleti pont, amelyből kitekintve el szeretném végezni Aczél Géza Kassák-monográfiájának áttekintését. Hanem az avantgárd részben azt vizsgálom, hogy a nyelvnelküliség teremtette hátrányos helyzet ellenére mondanivalója mentes-e az ellentmondásoktól, érthető és világos-e a feltételezett, főleg egyetemi hallgatókból álló olvasóközönség számára; kompatibilis-e azzal a tudással, amit a korabeli nagyobb, vagy a környező országokban létezett kisebb avantgárd irodalmakról megszerezhetnek. A nem avantgárd résztől pedig azt várom, hogy követhető érveléssel mutassa be Kassák életművének időtálló és avuló rétegeit, érvényes és érvénytelenné vált alkotásait, adjon meggyőző műelemzéseket. Kassák irodalmi munkásságának maradandó értékei ma már tisztán látszanak, s ha ezeket sikerül a monográfusnak érthetően és mások számára is átélhetően bemutatnia, ha sikerül rokonszenvet keltenie, akkor minden esélyt megragadott nemcsak Kassák népszerűsítésére, hanem az egész magyar avantgárd irodalom elfogadtatására is (utóbbi nem közönség-sikert jelent, hanem a hiányzó avantgárd fejezet beiktatását a XX. század magyar irodalomtörténetébe). Aczél Géza évtizedekig készült erre a feladatra. *Kassák Lajos költészetének avantgarde korszaka* című doktori értekezését 1975-ben védte meg a Kossuth Lajos Tudományegyetemen, majd további kutatásainak eredményeit számtalan részlettanulmányban publikálta a nyolcvanas években. Emellett tanulmányokat írt más magyar avantgárd költőkről, szoros figyelemmel kísérte a kortárs kísérleti költészetet (ennek egyik hozama az általa szerkesztett képköltészeti antológia), és jelentős folyóirat-szerkesztőként is számon tartja a közvélemény: nem utolsósorban széles, naprakész irodalmi-művészeti tájékozottságának köszönhetően vált az *Alföld* az ország egyik legkiválóbb irodalmi, művészeti és kritikai folyóiratává.

*

Aczél Géza Kassák-könyve Gáspár Endre, Rónay György és Bori Imre írásai után a negyedik monográfiai igényű pályakép. G. Komoróczy Emőke és Ferenczi László monográfiái csak részleteikben – folyóiratokban – kerültek nagyobb nyilvánosság elé, a Csaplár Ferenc Kassák-tanulmánykötetében (*Kassák körei*) és az általa kiadott kötetben (*Magam törvénye szerint*) megjelent írások pedig eleve nem készültek azzal az igénnyel, hogy teljes Kassák-képpé álljanak össze a fent megfogalmazott kritériumok értelmében. Az új, minden eddiginél terjedelmesebb monográfia betájolásához a következőkben először a korábbi Kassák-monográfiák módszertani alapvetését és kitűzött céljait szeretném vázlatosan áttekinteni.

Gáspár Endre mindössze negyvenhét oldalas munkája 1924-ben jelent meg Bécsben, Julius Fischer (Gömöri Jenő) kiadásában. Gáspárt szokás volt Kas-

sák szócsöveként emlegetni, mások azzal gyanúsították, hogy nem megírta, hanem Kassák tollbamondása után pusztán leírta a művet, de elhangzott olyan vélemény is, mely szerint a *Kassák Lajos az ember és munkája* – így, központozás nélkül – nem is tudományos munka, hanem avantgárd kiáltvány. Gáspár kétségtől nem irodalomtörténész volt, hanem elsősorban műfordító, de írt jó néhány kitűnő ismertetést és kritikát, részt vett a húszas évek irodalomelméleti vitáiban, és alaposan ismerte a korabeli avantgárd világirodalmat. Könyvében Kassák költészetének fejlődésével foglalkozik, elsősorban az 1920 után keletkezett elvont avantgárd költeményekkel, amelyeket mind a közönség, mind a kritika egyöntetűen elutasított. Kifejti, hogy a *Számozott költemények* művészileg igen magasrendű alkotások, a legkorszerűbb, a legjobban megcsinált költői írásművek, amelyeket nemcsak a magyar irodalomban, hanem a világirodalomban is megkülönböztetett hely illet meg. A teljességgel műveletlen ízlés éppúgy kedvét találhatja bennük, akár a legkifinomultabb. Egyelőre kevesen értik ezeket a költeményeket, de hamarosan nagyon közkedveltté fognak válni. Gáspár kifejti:

...nem életrajzot írunk és nem műbírálatot, hanem álláspontunk szubjektívnek és objektívnek nevezett szemléleti módjához képest egyfelől az embert akarjuk megmutatni, mint a művésszel egyet jelentő konkrétumot, másfelől művét az előtte létrehozott művekkel való vonatkozásban, de összehasonlítás nélkül mindig csak abból a szempontból, hogy többletet jelent-e. (16.)

E tételt az Ady–Kassák-párhuzamon mutatja be, s talán mondanunk sem kell, kinek a javára. Gáspár határkönek látja és láttatja Kassák pályáján a *Máglyák énekelnek* végenincs sorait (19.), míg Bori Imre Kassák avantgárd korszakának csúcsaként értékeli majd ezt az „eposzt”. Gáspárnál csak azokról az izmusokról van szó, amelyeknek az átvételéről tényleg szó volt. Kassák közvetlen közelében eltöltött évei miatt eszébe sem jut például szürrealizmusról beszélni 1924-ben, és az izmusok kontaminálásának az ötlete (szürrealista-konstruktivista stb.) sem tőle ered. Kassák kapcsán naturalizmusról, futurizmusról, expresszionizmusról, aktivizmusról, dadaizmusról és konstruktivizmusról beszél, ám több helyütt hangsúlyozza, hogy Kassák nem izmusrajongó, ő inkább szintetizál, egyfajta sajátos „Kassákizmus” kialakítására törekszik. Ezért központozás nélküli a könyv címe is: *Kassák Lajos, az ember, és munkája egy*, akár a Szentháromság. Műveit is olyan rituálisan kell fogyasztani, mint Isten átlényegült testét (írja színleg Kassákot idézve): „»Ha eddig az életből (tehát kívülről) vett témákat adhattam az embereknek, nem adhatom-e nekik ezentúl magamat, mint témát?«” (37.) Gáspárnál értőbb módon senki sem foglalkozott a második világháború előtt Kassák költészetével, kár, hogy a maga korában csak nagyon rövid ideig és szűk körben hatott.

Rónay György 1971-ben megjelent *Kassák-monográfiája az „Arcok és valóságok”* sorozatban látott napvilágot, s ez a tény bizonyos fokig megszabta

a munka jellegét. Rónay Kassákkal és az avantgárdokkal kapcsolatos irodalomtörténeti munkássága – akár például Gyergyai Alberté, Komlós Aladaré, vagy Lengyel Balázsé – tanúbizonyságot tesz a szerző nagy mesterségbeli tudásáról, nyugatos, európai ízlésvilágáról és biztos tájékozódó képességéről. Rónay bevezetőjében kifejti, hogy a lezárt kassáki életmű egészét szeretné felvázolni, „...nyomról nyomra, fejlődésének természetes egységében, anélkül hogy valamilyen elméleti előfeltevés alapján ezt vagy amazt a korszakát előnyben akartam volna részesíteni a másik rovására.” (15.) Ezt az igényt az adott körülmények között természetesen nem tudta érvényesíteni, de nyilván nem is akarta. Kiváló jellem-, személyiség- és fejlődésrajzot ad Kassákról, amelyet következetesen a nagy önéletírás fonala mentén bont ki (a monográfia kétharmadánál válik bizonyossá, hogy Rónay valóban csak forrásnak tekinti az önéletírást, ugyanis sem az *Egy ember élete* helyének kijelölését, sem elemzését nem végezi el). Az *Egy ember élete* mellett sokszor idézi annak előzményét (*A ló meghal a madarak kirepülnek*), és bőven idéz az általa szintén életrajzi jellegűnek tekintett *Anyám címére*, valamint a *Hidépítők* című Kassák-könyvekből is. Többször, hosszan és egyetértőleg idéz Gáspár Endre Kassák-monográfiájából, ő azon kevesek egyike, akik maradéktalanul megértik Gáspár fejtegetését, bár feddően megjegyzi, „...hogy Gáspár Endrének sem a könnyedség, sem a világosság nem tartozik szembetűnő erényei közé...” (162.) Munkájához felhasználja Kassák Izmus-könyvét, valamint – ekkor még csak kéziratban hozzáférhető – naplóját is. Rónay megragadja az aktivizmus lényegét (poétikájának kérdéseivel nem bíbelődik), két alkotói korszak (és technika) közötti átmenetként értékeli a *Máglyák énekelnek* című hosszúverset, kijelenti, hogy nyersen egyszerűsítő szemléletről vall „a Tanácsköztársaság hatalmas eposza” névvel illetni (149–150.), majd érzékenyen elemzi Kassák bécsi korszakát. Fejtegetéseinek középpontjába a *Számozott költemények* korpuszát állítja. Rónay az izmus-hozzárendelésben is Gáspárra hagyatkozik – egy bizonyos pontig. A konstruktivizmus, jelesen a kassáki (irodalmi) „konstruktivizmus” tárgyalásánál átadja a szót magának az 1924-es Kassáknak (*Álláspont* című írását idézve), akit ezáltal súlyos önellentmondásba kever (a kurzivált részek Kassák-idézetek):

Ez a semmiből létrehozott új művészet semmit nem akar jelenteni, példázni vagy ábrázolni; a *képarchitektúra* – (és a neki megfelelő költészet, elsősorban a számozott verseké) – *nem hasonlít semmire, nem mesél el semmit és nem kezdődik el sehol és nem végződik be sehol [...]*. Ez, ha el is üt a művészet hagyományos fölfogásától, világos és érthető; attól fogva, hogy föladta a tradicionális természetelvétséget, az egész modern művészet errefelé tartott. Kevésbé világos viszont, mennyiben „bizonyos” az, hogy a konstruktív művészet, *ha önmagát kifejezte, akkor a világ kifejezhetőségét fejezte ki*, vagyis a konstruktív művész *belőle kiinduló és hozzá visszatérő magatörvényei*, mint Kassák mondja, mennyiben fedik a világ objektív élettörvényeit. Az elméletben itt valami fogalomcsúsztatás lappang: a világ objektív rendjét és törvényszerűségeit a konstruktív művész, illetve ember mintha egyszerűen behe-

lyettesítené a maga szubjektív rendjével és törvényeivel, azon az alapon, hogy *összetettségében a társadalom képességeit reprezentálja*, ami azonban egyáltalán nincs bizonyítva; noha éppen ez az a sarkalatos tétel, amelyen a konstruktív művészet egész világ- és emberátalakító funkciója áll vagy bukik. (178–179.)

Rónay itt elsőként szögezi le, hogy a kassáki „konstruktivizmus” nem ere-deztethető a konstruktivizmus semelyik ágából, tehát nem magyarázható egyik konstruktivizmus-elmélettel sem. Ám ő ennek csupán társadalmi vetü-letét vizsgálja – lehet-e KASSÁK LAJOS világ- és emberátalakító modell –, nem pedig poétikai és esztétikai következményeit. Monográfiájában Rónay nagy teret szentel *A ló meghal a madarak kirepülnek* elemzésének. Munkáját segítette, hogy az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottsága 1968 novem-berében verselemző konferenciát rendezett, amelynek egyik tárgya éppen ez a Kassák-mű volt. Először 1922-ben jelent meg magyarul egy olyan kis pél-dányszámú bécsi folyóiratban, amelyből alig pár darab jutott el a magyaror-szági olvasókhoz, másodsor 1926-ban, Kassák *Tisztaság könyve* című gyűjte-ményes kötetében. Ez a könyv már Budapesten is a boltokba került, és élénk figyelmet keltett, elsősorban éppen *A ló meghal a madarak kirepülnek* okán. Ekkor rögzült, hogy Kassák nagy költeménye mestermű, így élhette túl a négy évtizedes lappangást.⁴ Rónay Apollinaire és Cendrars mintegy tíz évvel korábban keletkezett világutazásai mellé helyezi. Kár, hogy a *A ló meghal...* világirodalmi környezetének kijelölésekor nem lehetett számításba venni két, hozzá igazán közel álló munkát: Iwan Goll 1921-ben a zágrábi *Zenit* kiadásá-ban németül megjelent *Paris brennt – ein Poem nebst Postkartenalbum* című, valamint Déry Tibor (Bécsben, 1922-ben keletkezett) *Ámokfutó/Der Amokläufer* című illusztrált költeményét (utóbbi csak 1985-ben vált ismertté). Apollinaire és Cendrars költeményei még a háború előtt keletkeztek, tehát elsősorban az új világérzést, az új énfelfogást tematizálják, míg Kassák, Déry és Goll művein már érződik az első világháború, a háborús és háború utáni éhínsé-gek, valamint a marxizmus–leninizmus Oroszországban sikeres, másutt si-kertelen hatalomátvételének hatása. Ha e két munka társaságában vizsgál-hatta volna a nagy Kassák-világpanorámát Rónay, alighanem feltűnt volna neki annak alapvetően dadaista jellege (legutóbb Kulcsár Szabó Ernő beszélt erről az 1999-es miskolci Kassák-konferencián).⁵ *A ló meghal...* méltatása után Rónay a hazatért Kassák lapjaival (*Dokumentum, Munka*) foglalkozik, majd – nagyobb terjedelemben – az időskori költészettel. Ahogy bevezetőjében ígér-te, Rónay György fejlődésének természetes egységében vázolta fel a kassáki életművet. De nem az egészét. Érthető módon nem foglalt állást az ideológia, a mozgalom kérdéseiben, mint ahogy szinte semmi irodalmon kívüli ügyben sem, legfeljebb nagyon szűkszavúan és kelletlenül. Kassák prózáját szinte teljes mértékben kizárja vizsgálódása köréből, pedig az önéletrajz és az *Angyalföld* című regény mellett Kassák írt azért néhány maradandó elbeszélést is.⁶ Rónay munkája eredeti teljesítmény, Bori Imrét nem idézi (mindössze

bevezetőben utasítja el a *Nyugat*-avantgárd ellentétézésének koncepcióját), ezért világos különbséget tud tenni például „szürrealis”, „szürrealista” és „szürrealisztikus” között, továbbá következetesen kerüli az izmus-kontaminációt. Munkája, noha nem szigorúan vett irodalomtörténeti szakkönyv, sok tekintetben, elsősorban Kassák költészetét illetően máig a leginformatívabb összefoglalás.

Talán Bori Imre egymással részben azonos Kassák-monográfiái a legismeretesebb és a legtöbbet forgatott szakmunkák. A Körner Évával közösen írt *Kassák irodalma és festészete* először 1967-ben, majd másodszor 1988-ban jelent meg Budapesten, másik híres Kassák-könyve, *Az avantgarde apostolai: Füst Milán és Kassák Lajos* 1971-ben Újvidéken. Mivel első Kassák-monográfiája heves indulatokat váltott ki az avantgárd és a *Nyugat* szembeállításával (amelyben az avantgárd mutatkozott értékesebbnek), a második kiadásból elhagyta ezt a bevezetést, és helyette az újvidéki könyv első négy fejezetével indított. A Kassák bécsi korszakát tárgyaló rész viszont szóról szóra (a sajtóhibákat is beleértve) ugyanaz maradt a 67-es és a 88-as kiadásban (tohuvaobu helyett tohuvaobu [folyó] 67: 91., 88: 113., gouache helyett gauche 67: 234., 88: 251. stb.), mindössze a 67-ben következetesen helytelenül írt chializmust javították 88-ban chiliizmusra. Kassák avantgárd irodalmának a csúcsa mindkét könyvben a *Máglyák énekelnek*, mindkét könyvben megtalálható a „szürrealista verstechnika” *A ló meghal...* jellemzőjeként (67: 97., 88: 120.), és Bori mindkét könyvben nyúlfarknyi terjedelemben, mintegy három lapon méltatja csak Kassák monumentális önéletírását. Bori húsz év leforgása alatt nem tartotta szükségesnek, hogy akár egy betűnyit is módosítson Kassák avantgárd korszakának összefoglaló értékelésén:

Illuzórikus lenne vizsgálni, hogy Kassák Lajos gondolkodásmódja, művészetének szeleme hogyan alakult volna egy győztes forradalomban. Ellenben egészen nyilvánvaló a forradalom bukásának döntő szerepe Kassák további pályája alakulásában. Nemcsak társadalomszemlélete őrzi a bukás következményeit, hanem művészetszemlélete is. Egy körülbelül a Majakovszkijéhoz hasonló pályakép volt kialakulóban, s 1919 őszén ilyenként szakadt ki más érintők irányában. (1988: 141.)

Azt mondhatjuk tehát, hogy Bori Imre Kassák-képe a hatvanas évek eleje – ekkor kezdte közölni avantgárd-tanulmányait az *Új Symposiumban* – és a nyolcvanas évek vége között mindössze annyiban módosult, hogy 1988-ban már nem a *Nyugat* ellenében kívánta felépíteni a magyar avantgárd irodalmat és vezérét, hanem párhuzamos jelenségként kezelte a moderséget és az avantgárdot. Nem változott viszont szemléletmódja a kassáki avantgárd jellegét illetően: a „polgári” avantgárd ellenében „forradalmi”, „munkásmozgalmi”, „szocialista” jellegét tartja meghatározónak. Nagy terjedelemben foglalkozik azzal, hogy a Tanácsköztársaság idején kinek miben volt „igaza”, hogy milyen volt a kassáki szocializmus jellege (aktivizmus = permanens

forradalom), és milyen volt, hogyan módosult az évek folyamán Kassák és a párt, Kassák és a mozgalom viszonya. Műelemzései általában élvezetesek, összességükben mégsem rendelkeznek meggyőző erővel. Nyilvánvaló ugyanis, hogy Borinak semmiféle összefüggő koncepciója nincsen sem az avantgárd irodalmi műalkotás konstrukciós elveit, sem esztétikai értékelhetőségét illetően. Az izmusok legkülsőségebb formajegyeit keresi a magyar műalkotásokon, és azonnal rájuk is ragasztja a címkét: amiben brrr bum bum van, futurista, az ó ember-es expresszionista, ami groteszk, az dadaista, ami meg furcsa, érthetetlen, az szürrealista stb. Így például 1922-ben, két évvel a szürrealizmus legelső kiáltványának megjelenése, és három-négy évvel a „szürrealista verstechnika” első magyar leírása előtt feltételezi Kassáknál a szürrealista poétika tudatos használatát. Nem egyértelműen azonosítható művek esetében Bori a Forgács Éva által bevezetőben említett eljárást alkalmazza, és megpróbálja tárgyát szóösszetételek és jelzős szerkezetek segítségével körülírni. Ennek eredményeképpen műveiben valószínűleg megtalálható a különféle izmusok összes, matematikailag lehetséges kombinációja. Ez az eljárása később igen sok követőre talált, ami főleg azért vált problematikuská, mert sajnos „megkímélte” a kutatókat az eredeti (futurista, dadaista, szürrealista stb.) művekkel való szembesüléstől, attól, hogy a hangulati megközelítés helyett ellenőrizhető ismérvek alapján osztályozzanak és elemezzenek. Pedig az eredeti művek alapos, elfogulatlan, összehasonlító tanulmányozása még akkor is meglepően jó eredményt hoz, ha valaki alig-alig rendelkezik irodalomelméleti ismeretekkel.⁷ Bori koncepciójának izmus-tisztázatlanságát az 1988-as kötet szerkesztője a képanyag teljesen önkényes elrendezésével a káoszhoz fokozta: a kötet a bécsi emigrációban készült képekkel indul, majd a *Tisztaság könyve* budapesti bemutatója következik (1927), ezt a *Munka* harmincas évekbeli szavalókórusáról és *A Tett* indulásáról (1915) készült képek követik, majd öt lappal később már ismét a konstruktivizmus motívumkörébe kerül az olvasó. Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy Bori felfogását Kassák irodalmi munkásságáról lényegében Kassák időkori önszemlélete határozza meg. Ez az önszemlélet már 1967-ben is problematikus volt (Kassák tudvalevőleg saját munkásságának egészét avantgárdnak tartotta), ám 1988-ra végképp alkalmatlannak bizonyult ellentmondásmentes és kompatibilis eredmények elérésére. Az 1967-es Kassák-monográfia 1988-as újrakiadása egyébként is szokatlan eljárás: nemigen fordul elő, hogy tudományos munka szerzője két évtized elteltével változtatás nélkül bocsássa sajtó alá saját művét – ha módjában áll azt a kor színvonalára hozni. Ezt a kritika észre is vette, és Bori módszerét az önkompiláció kifejezéssel illette.⁸ Legkésőbb 1988-ra kiderült tehát, hogy szükség van egy új, szemléletében, módszerében és kontextusrendszerében elődeitől teljesen független Kassák-monográfia megírására.

*

Az 1924 és 1971 között megjelent Kassák-monográfiák mindegyike eredeti szellemi teljesítmény. Ennek ellenére akadnak közös vonásaik. Mindhárom szerző igen szorosan ragaszkodott a mester önmagáról és a magyar avantgárdról kialakított képéhez. Más-más okokból persze. Gáspárnak még csak esélye sem volt olyan értekező nyelv kialakítására, amelynek segítségével tárgyát szabatosan leírhatta volna, így nem maradt más választása, mint hogy megkísérelte a sajátos kassáki terminológiát közérthető nyelvre lefordítani (mint láttuk, nem sok sikerrel). Rónay a rettenetes marxista halandzsa használatának kényszere alól vonta ki magát szoros Kassák-követésével – azon az áron, hogy így lényegében csak Kassák költészetéről tudott beszélni. Borit az ragadta el, hogy – mivel pontos tudomása volt minden méltánytalanságról, ami az ötvenes és a hatvanas évek Magyarországon Kassákot és a magyar avantgárd irodalmat érte, és mivel az akkor szabadabb szellemi légkörű Jugoszláviában élt és alkotott – módjában állt Kassák és a magyar avantgárd irodalom ügyvédjeként fellépni. Elhatározta, hogy felmutatja az igazságot, bebizonyítja a vaskalapos magyarországi irodalompolitikusoknak, hogy az ő dogmatikus államszocializmus-felfogásukkal szemben Kassák szocializmusa volt a korszerűbb; hogy az akkor frissen rehabilitált modernséggel szemben az avantgárd volt a jelentősebb irodalmi-művészeti irányzat. Ügyvédként alkalmazkodnia kellett védeence stratégiájához, és messzemenően ezt is tette, talán annyit módosítva rajta, hogy Kassák érvelését továbbvitte, meghosszabbította ott, ahol lehetősége nyílt erre. Vagyis mindhárom könyv módszerét nagymértékben jellemzi a védekező, magyarázkodó, szűkítő tendencia. Az adott fél évszázadot vizsgálva ebben nincsen semmi meglepő, ám legkésőbb a rendszerváltozás után ennek már nem lehet keresnivalója a magyar avantgárd irodalom kutatásának eszköztárában.

Meglepő a három monográfus másik feltűnő hasonlósága: alig-alig, szinte egyáltalán nem kontextualizálják érdemben Kassák munkásságát, vagy legalább jelentős műveit. A kortárs világirodalmat kiválóan ismerő Gáspár horizontja ebben a munkában mindössze Adyig terjed, Rónay Cendrars-t és Apollinaire-t emlegeti, Bori, aki más munkájában részletesen tárgyalja Kassák (és a kassákisták) jugoszláviai kapcsolatait, Majakovszkijt. Az a gondolat egyiküket sem ihlette meg, hogy a kassáki avantgárd *típusát* olyan sajátos belső fejlődés eredményének tekintsék, amelyet talán a térségben kifejlődött jugoszláviai és csehszlovákiai kortárs „újművészet” kontextusában lehetne elhelyezni. Ezekben az irodalmakban is akadtak olyan avantgárd csoportok, amelyek tagjai az elsőként, 1915-ben színre lépett Kassák-kör tagjaihoz hasonlóan nagyobb részben nem a nagyvárosi bohémek, hanem a proletárok köréből származtak. A nagy áramlatok (futurizmus, dadaizmus, szürrealizmus) egyikét sem jellemezte olyan jelentős, poétikailag és esztétikailag egyaránt teljesen kidolgozott idealista népművelő-népnevelő irodalom- és művészetelmélet, mint Kassák alternatív művelődés- és művészeteszménye

volt, középpontjában a „romlatlan ifjúmunkással”, akit okvetlenül be kell ol-
tani újművészettel. A nagy áramlatok közül egyedül az orosz konstruktiviz-
musban keletkeztek olyan elképzelések, amelyek a hagyomány általános
avantgárd elvetését egyúttal a „tömegek” számára készítendő alternatív
művelődés- és művészeteszmény kialakításával kötötték össze. Hangsúlyoz-
ni szeretném, hogy térségünkben ezeknek a nagyjából 1915 és 1925 között ke-
letkezett idealista elgondolásoknak semmi közük nem volt a fasizmus, hitle-
rizmus és bolsevizmus később olyan látványosan megrendezett tömeghisz-
tériáihoz. Éppolyan sajátos közép-európai idealista eszmék voltak, akár a
„minőség forradalma”. Már csak azért sem lehetett közük a totalitárius tö-
megbuztításhoz, mert azt mindenki nagyon jól értette, míg például a kassági
elképzelés elméleti megformálásában és műbe kódolva egyaránt tökéletesen
érthetetlen volt és az is maradt.

Ennek azért van nagy jelentősége témánk szempontjából – itt térek rá Gáspár,
Rónay és Bori harmadik közös jellemzőjére –, mert fogalmilag mindhárman
pontosabbak lehettek volna, ha sikerült volna kontextualizálniuk Kassák avant-
gárd irodalmának főbb jellemzőit, elsősorban az úgynevezett aktivizmust és
konstruktivizmust. Ezekről, nem másról beszél Gáspár az „embertartalommal”
és a „témátlan versekkel”, de hát neki éppen azt kellett bizonyítania, hogy Kas-
sák nem kötődik egyetlen izmushoz sem, Kassák szintetizálja az izmusok ered-
ményeit. Mellesleg nem lett volna ellentmondás, ha vállalja az aktivizmust és a
konstruktivizmust, hiszen Kassáknál csakugyan mind a kettő szintézis. Rónay,
mint említettük, már leszögezi, hogy a kassági „konstruktivizmusnak” vajmi
kevés köze van a konstruktivizmushoz, de ő ennek a társadalmi vetületét vizs-
gálja – lehet-e a szövegbe kódolt KASSÁK LAJOS világ- és emberátalakító mo-
dell –, nem pedig poétikai és esztétikai következményeit. Bori azért nem taglal-
hatta mélyebben a témát, mert akkor fel kellett volna cserélnie a „szocialista for-
radalmár” Kassákról kialakított képét egy tolsztojánusabbra. Pusztán az 1945-
ig terjedő fogalomhasználatra szűkítve vizsgálódásunk körét kijelenthetjük,
hogy mindkét fogalomnak volt *mozgalom, képzőművészeti irányzat és irodalmi stí-
lus* jelentése. Ma úgy tartjuk, hogy az irodalmi „aktivizmus” futurista és exp-
resszionista formajegyek keveredése, ettől eltérő aktivista stílus a magyar iroda-
lomban nincs. Konstruktivista stílusról még kevésbé beszélhetünk, itt annyiban
foglalhatjuk össze a „konstruktivizmus” korabeli lényegét, hogy a szöveg meg-
építettségére vonatkozott, és a szövegepítés – mondjuk az „aktivizmussal”
szemben újnak érzett – módszerét hangsúlyozta, ugyanakkor ragaszkodott az
„aktivista” poétika alaptételéhez, az etika = esztétika elvéhez, tehát hogy erköl-
csös, erős, érthető és követhető a szövegbe kódolt KASSÁK LAJOS világ- és
emberátalakító modell. Ha érdemleges avantgárd poétikai és irodalomelméleti
vizsgálódásokra ekkor, a hatvanas-hetvenes években nem nyílt is mód, alapos
összehasonlító irodalomtudományi vizsgálattal talán el lehetett volna kerülni a
teljes fogalmi zűrzavart.

*

Aczél Géza Kassák-dolgozatait áttekintve, előjáróban le kell szögezni, hogy 1975-ös disszertációja: *Kassák Lajos költészetének avantgárd korszaka* kiváló, szuverén munka, kár, hogy nem kerülhetett azon frissiben piacra. Kétségkívül Borin és Rónayn épül, de meghaladja, egységbe foglalja azok eredményeit. Témaválasztásának értelmében csak Kassák költészetével foglalkozik, amelyet a kezdetektől a *Dokumentum* beszüntetéséig – a *Munka* megindításáig követ nyomon. Szerencsés módon nem szentel nagy figyelmet Kassák szocializmusának vagy forradalmas hite jellegének, disszertációja középpontjában a műértelmezés áll. A *Máglyák énekelnek* értékelésében visszafogottabb, mint Bori, *A ló meghal a madarak kirepülnek* értékelésében viszont jóval kimerítőbb, mint akár Bori, akár Rónay (hozzátéve, hogy neki már rendelkezésére állt a verselemző konferencia teljes anyaga).⁹ Ismer minden komoly forrást – Gáspár Endre írásának csak a *Mában* megjelent részletét –, a külföldiek közül (Borit és Méliuszt nem számítom annak) viszont sajnos csak a dogmatikus kommunista Mario de Micheli *Az avantgardizmus* című, magyarra fordított könyvét (1965) említi. Teljes egyetértéssel idézi tőle, hogy „...az avantgardizmus kísérletei igen nagymértékben egybeesnek a dekadenciával és annak részét alkotják...” (1975: 50.), másoktól (Méliusztól, aki meg Lukácstól vette) azt, hogy Kassák a nehéz időkben automatikusan árulóvá válik; megint más-tól, hogy a képköltészet terméketlen és antagonisztikus (1975: 161.) stb. – de mindezen tehertételek érdekes módon alig befolyásolják élvezetes elemzéseit. Eredeti és helytálló az olasz és a magyar futurizmus összehasonlítása; megállapítása, hogy a „francia” szimultanizmus nálunk tulajdonképpen nem külön izmus, hanem technika, amely mind a futurizmusban, mind az expresszionizmusban benne foglaltatik; vagy hogy a kassáki aktivizmus jellegzetesen magyar. Előtte senki sem foglalkozott bővebben az „aktivista” Kassák ige-, főnév- és jelzőhasználatával; (1975: 41–42.), nem mutatott rá meggyőzőbben a szabadvers próza-, illetve lírajellegét meghatározó tényezők alakulására Kassák futurista és expresszionista szövegeiben. A disszertáció szerencsés leleménye maga a témaválasztás is, mivel ezzel kikerüli a Kassák-monográfiák legnagyobb problémáját, a preavantgárd, avantgárd és posztavantgárd korszak közötti hiányzó átkötéseket. Tudjuk, hogy az avantgárd egyszerre csak látványosan megjelenik Kassák irodalmában és egyszerre csak szép csendesen elillan belőle. De nem a váltás hirtelensége jelenti a problémát, hanem az életmű egészében tapasztalható feltűnő egyenetlenségek. A kassáki avantgárd alkotások esztétikai minőségét sem lehet a saját életművön belül mérni, mert nincs mihez viszonyítani; viszonyítási alapként e tekintetben csak a kortárs magyar avantgárd irodalom művei jöhetnek számításba. Ezért azt a kérdést, hogy Kassák Lajos-e a legjelentősebb magyar avantgárd költő és/vagy író (vagy esetleg Déry Tibor vagy József Attila), csak egy XX. századi magyar irodalomtörténet avantgárd fejezetén belül lehetne felvetni és meggyőzően megválaszolni. Aczél Géza Bori

nyomán az előzmények kérdését úgy oldja meg, hogy számol bizonyos autochton magyar avantgárd-elődök (Ady, Révész Béla) szerepével és hazai kortársak (Szabó Dezső) hatásával is, vagyis lényegében azt állítja, hogy „mindig is” volt magyar expresszionizmus, s az olasz futurizmus csak átválta azt, amit Kassák átvett belőle. Másrészt egyedi módon és igen meggyőzően domborítja ki az 1914/15-ös áttöréssel beindult fejlődés fokozatoságát, szerves jellegét. A témaválasztás jóvoltából mentesül a kassáki poszt-avantgárd tárgyalása alól is, ezt – teljes joggal – elintézi egy-két oldal keretén belül (1975: 226. skk.), „... a kassáki avantgárd költészet végső klasszicizálódásának...” folyamatát éppen csak említve (1975: 231.).

De őt sem kíméli meg a XX. századi magyar avantgárd-kutatók fáraóbetegsége, az izmusmérgezés. A hagyományos költemény – írja Aczél Géza – expresszionistává hevül. Az expresszionistává hevült költemény, ha még tovább hevül, akkor aktivista lesz. A felhevült költemények azután ódák, himnuszok, zsoltárok, eposzok, illetve expresszionista helyzetdalok vagy elégiák formájában jelennek meg (stb.) – tragikus, hogy a kommunista „kultúrpolitika” olyan sokáig tiltotta és végül is csak cenzúrázott és öncenzúrázott, kiherélt, használhatatlan formájukban engedélyezte az izmusokkal való elméleti foglalkozás termékeinek megjelenését. Tudom, hogy sokan nem értenek egyet velem, de továbbra is azt vallom, hogy jobb lett volna, ha egyáltalán nem jelennek meg a magyar izmus-sorozat szörnyszülöttei, főleg a futurizmus (Szabó György), és az expresszionizmus (Koczogh Ákos), amelyeket Aczél Géza is gyakran idéz, mert akkor a magyar kutatók kénytelen-kelletlen mégiscsak a primér szakmunkákhoz fordultak volna, ha máshogy nem, fordítók segítségével. Ha a disszertáció irodalomjegyzékében szereplő szürrealizmus-kötet (Bajomi Lázár Endre) olvasása után olyan mondatokat lehet leírni, mint a következők, akkor az az izmus-monográfia nem ér egy hajtófát sem, legalábbis az irodalomtörténész számára nem:

Kassák újabb verseiben valóban megjelenik minden olyan stílusjegye, mely a szürrealista poétikát jellemzi – de a kompozíciók stíluskeveredése, tiszta költészettől húzódo költői alkata, konstruktivista érdeklődése gátolja abban, hogy egységes szürrealista verseket írjon. Szürrealisztikus képei gyakran egy reális és egy abszurd kép összekapcsolásával születnek, ekkor még dadaista eredetük is érződik...

– írja Aczél a *Ma* 1922. július elsején megjelent számában publikált 19. számú költemény kapcsán.¹⁰ Aczél Géza természetesen nemcsak a hazai izmus-sorozatból tájékozódott az izmusok poétikáját illetően, hanem a korabeli elméleti írásokból is – az irodalmi konstruktivizmus tekintetében Kassák és Kállai írásai mellett idézi például Pierre Bourgeois *A modern lírizmus* című írását is (*Ma*, 1924, 9. évf., 5. szám, 3–4.). Ezekből nagyon szépen kiderül, hogy Kassák(ék) mit akart(ak) létrehozni, mit értett(ek) konstruktivitáson, konstrukción az irodalomban. Csahogy kevés a korabeli szándék mégoly plaszti-

kus bemutatása, mit sem ér az ihletésében keletkezett művek poétikai jellemzőinek tisztázása nélkül. Erre a fontos lépésre itt nem került sor.

Számomra, aki a nyolcvanas évek elején olvastam Aczél Géza disszertációját, és mindezeket, amiket itt leírtam, persze még nem gondolhattam róla, elsősorban bátorítást adott: lám, nem csak Rónay Györgynek sikerült, van olyan fiatal magyarországi kutató is, aki lényegében el tudja kerülni az avantgárd-téma ideologikus megközelítését.

*

Két szempontból is kár, hogy Aczél Géza disszertációja nem jelent meg azon frissiben. Egyrészt azért, mert erjesztő hatású lett volna, közvetlenül ébren tarthatta volna a Bori Imre és Rónay György könyvei nyomán támadt érdeklődést; másrészt meg azért, mert a bizonyonnyal túlnyomórészt értetlenkedő vagy ellenséges kritikák mellett talán akadt volna olyan kritikus, aki a mű és az avantgárd-koncepció valós hiányaira, átgondolatlanságaira, gyenge pontjaira rámutatott volna. Miután azonban ilyen észrevételek a később megjelent tanulmányokra sem érkeztek, Aczél Géza legújabb könyvén is annak az „önkompilációs” folyamatnak a nyomai látszanak, amiről Bori Imre Kassák-monográfiájának második kiadása kapcsán már szó volt. A kassáki életmű egyes súlypontjait tárgyaló Aczél-tanulmányok először 1975–76-ban jelentek meg folyóiratokban,¹¹ majd az újabb kutatási eredményekkel kibővülve 1985 és 1990 között, részben a Kassák-centenárium, részben Aczél 1988-ban megjelent tanulmánykötete, a *Termő avantgarde* körül.¹² Ebbe a gyűjteményes kötetbe elsősorban a kassáki pályakezdet és az avantgárd korszakot tárgyaló írások kerültek – ezek azután az új Kassák-monográfia részeként is feltűnnek –, míg az emigráció utáni Kassák munkásságát tárgyaló fejezeteken már a rendszerváltozás körüli és utáni szabadabb kutatási és publikációs lehetőségek nyomai láthatók. Mindazonáltal meglepő, hogy az 1999-ben megjelent monográfiához felhasznált szakirodalom a lábjegyzetek tanulsága szerint zömmel Kassák-korabeli, illetve a hatvanas–hetvenes évekből származik! Az utolsó komolyabb merítésre az 1987/88-as centenárium anyagából került sor. 1988 után megjelent műről mindössze három esetben történik említés, és ezek közül is csak egy irodalomtörténeti jellegű. Külföldi szakirodalom továbbra sem jelenik meg, csak másodlagosan, közvetített formában. De lásunk egy-két példát a kassáki avantgárddal foglalkozó részből – hozzáfűzve, hogy ez a monográfiában tárgyalt Kassák-életmű viszonylag keskeny szelete, tehát hogy a közeli kritika arányai nem követik a monográfia arányait.

Elsőként *A Tett forradalmától a forradalmi tettig* című tanulmányról-fejezetről lesz szó, amely 1985-ben, 1988-ban és 1999-ben azonos formában jelent meg.¹³ Előzményeként a disszertáció egyik fejezete (*Az első szintézis: Mesteremberek, Anyaság, Örömhöz*) tekinthető (1975). Itt így hangzik egy passzus:

A három mű közös élményalapja az osztályperspektívákra ébredés optimizmusából fakad, ez választja le őket a közelükben keletkező versek válsághangulatot sugalló csoportjától, míg a proletárelményt majd aktivizált-aktualizált változatban kidaloló forradalmi versektől az éró idő talánya és messzesége, elvontsága fogja vissza. Nem véletlen az a paradoxon, mely a *Mesteremberek* dübörgő, új iramának és a konstruktív építkezés plasztikus-statikus lemerevedésének kettősségében húzódik végig. A költő már kiemelkedett a háború véres valóságából, s váteszi módon kimutat az újfajta idők újfajta társadalmára, de még nem érezheti bizton háta mögött a tömegek mozdulását. Különösen figyelemre méltó ebből a szempontból az a két változtatás, melyet Kassák később végez el a vers szövegén. Mint Szabó Júlia jelzi *A magyar aktivizmus története* című értékes tanulmányában [az itt következő lábjegyzet szerint a 26. lapon, D. P.], a „s félre az álmodekorációkkal!” szöveg-résznek „s félre az államdekorációkkal!” történő fölcserélése már az aktivista irányzatosság, a táguló társadalmi horizont jegyében áll, a „s holnap talán áldomást tartunk az új falakon” – „s holnap már áldomást tartunk az új falakon” változás pedig a konkrét bizonyosságban. (1975: 50–51.)

Ugyanez az 1999-es Kassák-monográfiában:

A tüzesebb vizsgálódás azonban jól kivehető hangsúlyeltolódásokat jelez e néhány éves perióduson belül: a mozgalom megindulása körül fogant versek közös élményalapja az egyéni és osztályperspektívák optimizmusából fakad, ez határozottan leválasztja őket a későbbi idők válsághangulatot jelző műveitől, míg a proletárelményt majd aktivista változatban kidaloló forradalmi versektől az éró idő talánya és messzesége, a szemlélet elvontsága fogja vissza. Utóbbi Szabó Júlia bizonyítja egyetlen költemény szövegváltozatainak összevetésével („félre az álmodekorációkkal” > „félre az államdekorációkkal”, „holnap talán áldomást tartunk az új falakon” > „holnap már áldomást tartunk az új falakon”) az aktivista irányzatosság fokozatainak földerítésével [az itt következő lábjegyzet szerint „Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus története*. Bp., 1971. 26.” D. P.] (1999: 34.)

Mindenekelőtt az tűnik problematikusnak, hogy Szabó Júlia idézett művének 26. oldalán Nemes Lampérth Józseffel és Uitz Bélával foglalkozik. A 33. oldalon kifejti egy hasonló gondolatmenetet (melynek végén, mintha mit sem mondott volna, ismét a „félre az álmodekorációkkal!” változatot használja), ám csak a gondolatmenetét bevezető 65. számú lábjegyzetet visszakeresve találjuk meg az idézett részt – a 76. lapon. Ami azt jelenti, hogy ha Aczél Géza utánanézett volna 1975 és 1999 között ennek a mellékesnek tűnő sajtóhibának (az 1985-ös és az 1988-as közlés egyaránt minden jegyzetapparátus nélkül történt, ami egy tanulmánykötet esetében legalábbis furcsa), akkor talán elgondolkodott volna tartalmi kérdéseken is. Például azon, hogy miért idézi az említett költemény részletét okfejtése után egy oldallal ő is újra az eredeti álmodekoráció-formában – anélkül, hogy elhatárolta volna magát Szabó Júlia gondolatmenetétől, vagy közölte volna az inkonzekvencia okát. Vagy miért tartja a jeles művészettörténésznő okfejtését irodalmi szempontból olyan meggyőzőnek? Idézett költeményének ebben a verssorában Kassák három

félredobandó dolgot emleget: az álmotdíkorációkat, a holdvilágot és az orfeumokat. Ezeket az egynemű haszontalanságokat (álmotdíkoráció = szeccszíós stílus) ellentétezi olyan kézzelfoghatóságokkal, hasznosságokkal, mint a felhőkarcolók, (játékként) az Eiffel-torony mása és a bazalttalpú hidak. Az „álmotdíkoráció” idegen test ebben a felépítményben.¹⁴ Ennek a szónak a vers megjelenésekor, 1915 decemberében még nem lehetett értelme Kassák számára. A milleniumi ünnepek alatt, 1896-ban nem járt Budapesten, tehát álmotdíkorációt csak Károly király koronázásánál, illetve – valószínűben – a Tanácsköztársaság alatt láthatott, mindkettőt a költemény megjelenése után. Vagy netán állami kitüntetésért értett volna az álmotdíkoráció? Miért változtatta meg Kassák a kifejezést? Nincs ennek valami más nyoma Kassák munkásságában? Aczél magyarázata – Kassák egyértelműsíteni akart –, nem áll, mert az „álmotdíkoráció” éppen hogy többértelműsít. Olyan egyszerű, alapvető kérdések ezek, amelyek nemcsak itt, e viszonylag lényegtelen ügy kapcsán merülnek fel az olvasóban, hanem a *Kassák Lajos* egész első harmadát olvasva. Az olvasás és az összehasonlítás során egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a disszertáció felépítésének és gondolatmenetének, valamint fogalmazásbeli megjelenítésének az újragondolására a nyolcvanas évek közepén-végén került sor utóljára; elméleti és módszertani újragondolására viszont még akkor sem.

Nézzük most más példán a külföldi szakirodalom másodlagos, közvetett recepciójából, valamint a hazai szakirodalom friss eredményeinek negligálásából származó hátrányokat. Az 1917 után Európa-szerte felgyorsuló társadalmi-művészeti változások természetét és a Kassák-körre gyakorolt hatását latolgatva, írja Aczél,

...elegendő a futurista és konstruktivista színekkel telítődő, harsánnyá váló orosz művészetekre vagy a politikailag gyorsan aktivizálódó német expresszionistákra gondolunk. A magyar avantgárd – az előző bűvöletében – szorosabb szálakkal természetesen az utóbbihoz kapcsolódik, ide kötik kulturális hagyományai. Nemcsak a születendő kassáki aktivizmus gyökerezik főbb elképzelései szerint a német mozgalomban (József Farkas részletesen elemzi ezt kötetében), 1918-ra konkrétá válik a *Ma* és a *Die Aktion*, valamint a *Der Sturm* kapcsolata is – Kassákék a német folyóiratok magyarországi főbizonányosai lesznek, megkezdődik a lapok anyagainak rendszeres cseréje. (1999: 47.)

Itt Aczél József Farkas *Értelmiség és forradalom* című, 1984-ben Budapesten megjelent könyvére (223–267.) hivatkozik, a lapok anyagainak rendszeres cseréjéről szóló passzus forrásaként pedig Kassák *Az izmusok története* című művét adja meg.¹⁵ Ha utánanézzünk a német expresszionizmus szakirodalmában, azonnal kiderül, hogy nem állja meg a helyét sem a „gyorsan aktivizálódó német expresszionisták” képe, amely azt implikálja, hogy a német expresszionisták többsége politikával kezdett volna foglalkozni, és a baloldali eszmék hívévé vált volna, sem az, hogy a születendő kassáki aktivizmus

főbb elképzelései szerint a német mozgalomban gyökerezne. A Kassák-kör gondolkodását Kurt Hiller aktivizmusa – a maga központi logokrácia-fogalmával, amelyet Kassákék nem vettek át – főleg pacifizmusa révén és a pártutasítással vagy pártelvárással szembeni művészi függetlenség elsőbbségének hangsúlyozásával befolyásolta. Hallgassunk bele Hiller *Eudémonia és evolúció* című 1920-as írásába,¹⁶ amelyben a tiszta, zavartalan egyéni és társadalmi boldogság elérésének útján járó mozgalmuk céljait a következőkben foglalja össze:

[Mozgalmunk] Jelenlegi szakaszában „logokratikus aktivizmus”, és egy politikai szintézis létrehozásán munkálkodik – pontosabban, mivel még nem óhajtja magát a gyakorlati politikába ártani (és ezt nem is szabad megtennie!) egy politozófia szintézis létrehozásán, mely a következő három fő pilléren nyugszik:

1. Az élet és a testi épség szentségének feltétel nélküli tiszteletén.
2. Gazdaságpolitikailag a szocialista-kommunista gondolat lényegén (de csak követeléseit, nem ontológiáját tekintve!)
3. Alkotmánypolitikailag azon a megtisztított arisztokratikus elképzelésen, hogy ne a többség akarata, hanem a Szellem legyen törvényhozó.¹⁷

Az aktivizmus Németországban mindenekelőtt szellemiséget, egyfajta világmegváltó szándékot jelentett, amelyet Hiller, az első expresszionisták egyike, azután megkísérelt átültetni a művészet területére is. Folyóirataiba, évkönyveibe „...olyan »aktivisták« dolgoztak, mint Ernst Bloch, Max Brod, Gustav Landauer, Heinrich Mann, Kurt Pinthus vagy Ludwig Rubiner, akik lelkesült vonásokkal olyan pacifista, szociálutópista világ- és társadalommodellt vázoltak fel, amelynek gyakorlati megvalósítására a háború után – részben politikai akciók révén – kísérletet is tettek.”¹⁸ Más kérdés, hogy például a *Die Aktion* folyóirat 1918 végére, 1919 elejére valóban az orosz kommunista eszme szócsövénév vált, csak hát ettől még a német aktivisták túlnyomó része megőrizte különállását. A *Ma* első világnézeti különszáma is Bortnyik Sándor *Kommunista köztársaságot!* hirdető metszetével a címlapján jelent meg 1918. november 20-án, annak ellenére, hogy a kommunista írók csoportja már korábban kivált. Ne feledjük, hogy a „kommunizmus” szónak 1918 végén Magyarországon – még nem kerültünk közeli ismeretségbe vele – egészen más jelentése lehetett, mint akár csak egy évvel később. József Farkas Aczél által idézett tanulmányában azt igyekszik bizonyítani, hogy a magyar aktivizmus alapötlete Hillertől és körétől származik ugyan (ezt Kassák, aki számtalan helyütt írt az izmusokról, így sehol sem említi), ám a polgári forradalomban, majd a Tanácsköztársaság alatt radikalizálódván, forradalmi szocialistákká váltak, míg a németek idealisták maradtak. Egy 1919-es Hiller-beszédet idéve így összegzi elemzését: „Jól érzékelhető a különbség a proletárforradalomtól kiábrándult, vagy azt megvalósíthatatlannak tartó német aktivisták és Kassák szocializmust vállaló szemlélete között, noha szóhasználatuk olykor

hasonló vagy csaknem azonos.” (1984: 239.) Ezzel szemben természetesen Kassák is megvalósíthatatlannak tartotta a proletárforradalmat, elhibázottnak a Tanácsköztársaság kikiáltását, fellázított (nem pedig fellázadt, öntörvényű) emberekről beszélt, és arról, hogy „...ezt a társadalmat nem megreformálni kell, hanem meg kell váltani [...]. Ti, akik jönni akartok az ember felszabadítására, ne a testét, hanem a lelkét szabadítsátok föl, és a többit bizonyára és a ti vezérkedésetek nélkül majd elvégzi ő maga” (saját kezű glosszája *A világ új művészeihez!* című kiáltványához). József Farkas ekkor, 1984-ben már több mint két évtizede dolgozott azon, hogy minél „vörösebb” Kassákot állítson elő, s ha igyekezetét 1964 körül az őszinte segíteni akarás vezette is – Kassák rehabilitálásának szándéka –, módszerének tudománytalansága, állításainak képtelensége mindenki számára nyilvánvaló, aki kicsit is ismeri Kassák pályáját. Nem hinném, hogy éppen erre a műre kellene a német aktivizmus kérdésében hitelt érdemlő forrásként hivatkozni egy 1999-ben megjelent Kassák-monográfiában. Aczélnak egyébként sincs semmi szüksége erre a hivatkozásra, hiszen közvetlenül az idézet tőszomszédságában kifejti, hogy Kassák nem a német mozgalom ilyen vagy olyan hatása miatt választotta a *Ma*-kör és annak irodalma, valamint képzőművészete számára az „aktivista” címkét, hanem azért, hogy a kifejezés révén világosan megkülönböztesse magukat a kommunista párttól és a pártirányítású művésztől: „A nagyvonalú történelmi mozgásokon belül a Komjáték kiválásával némileg légüres térbe kerül Kassáknak is újra kell vívnia a művészeti törekvéseit megújító harcát. Az orosz típusú forradalmi programot adó kommunista írócsoport megalakulásával ugyanis a polgári radikális és a szociáldemokrata eszmeiségű irodalom mellett a progresszióknak olyan – immár az avantgárdtól sem független – bázisa jött létre, mely részben a maisták törekvéseinek korszerűségét is megkérdőjelezte.” (1999. 47–48.) József Farkas *Értelmiség és forradalom* című (lábjegyzetek nélkül megjelent) tanulmánykötete forrásként tehát nem ajánlható, irodalomjegyzéke mindazonáltal tartalmaz három Kurt Hiller-hivatkozást kívül két olyan tételt, amelyeknek a címében feltűnik az „aktivizmus” kifejezés, s amelyek autentikusak.¹⁹ Ezeket tanulmányozva Aczél minden bizonnyal önálló ítéletet tudott volna hozni a német és a magyar aktivista mozgalom mibenlétéről, kapcsolatairól.

Ennyit a manifesztumokról. De köztudott, hogy maga a mű többet tud minden manifesztum-körítésnél és szerzői magyarázatnál. Ezért fájdalmasan hiányzik Aczél Géza Kassák-könyvéből nemcsak az aktivizmus, e „speciálisan magyar izmus” elméleti-történeti tisztázása, hanem az ihletésében keletkezett munkák poétikai leírása is, és utóbbi még sokkal inkább. Aczél egyszerűen nem vett tudomást a disszertáció és a Kassák-monográfia megjelenése között eltelt évtizedek szakirodalmának avantgárd-elmélettel foglalkozó írásairól. Monográfiájában egyetlenegy ilyen irányú hivatkozás sincsen. Csak pozitivisták feltáró-adatoló munkákat említ. Gyakorlatának okát-okait

még találgatni sem tudom. Azt viszont tudom, hogy a Kassák-centenárium kapcsán megjelent anyagot szemlélte, hiszen hivatkozik 1987/88-as tanulmányokra. Az *Új Írás* 1987. évi májusi Kassák-száma például járt a kezében, Lengyel Balázs írásának egy megállapítását onnan idézi (1999: 181.). Nos, ugyanebben a számban jelent meg Kulcsár Szabó Ernő „...ki üdvözöl téged születő pillanat” című dolgozata is.²⁰ Ha Aczél megszívleli e tanulmány máig érvényes megállapításait az én szituáltságának változásáról Kassák avantgárd költészetében (vagy legalábbis elgondolkodik rajtuk), akkor nem lett volna kiszolgáltatva annak a teljesen önkényes és pusztá benyomásokon alapuló izmuscímkezetésnek, ami szinte változatlan formában maradt rá Bori 1970 körüli izmus-konceptiójából – különösen akkor nem, ha egyúttal megvizsgálta volna a kassáki jelhasználat és a montázs-/kollázstechnika változásának jellegzetességeit is. Így azonban lépten-nyomon abszurdításokba botlik az olvasó. „Mikor Kassák a *Szintetikus irodalomban* röviddel ezután meghatározza poétikai eszményét [...] lényegében az *Örömhöz* típusú versek alakításait tudatosítja, kiemelve belőlük az expresszivitás lehetőségeit, s háttérbe szorítva a konstruktivista harmóniateremtésnek azokat az elveit, melyek a *Mesterembereket* is alakították.” (1999: 36.) Értsük ezt a megállapítást úgy, hogy a konstruktivizmus 1915-ben keletkezett, Magyarországon? „Költészetének egyik leglényegesebb ismérve, a konstruktivitás...” – írja Aczél Géza három lappal hátrább (1999: 39.), és én egyet is értenék vele, de a szabatos leírását szeretném olvasni. Ha ez Kassák költészetének egyik leglényegesebb ismérve, akkor miért maradt kidolgozatlan? És ez így megy tovább, a példák számát szinte oldalanként lehetne szaporítani. Nem arról van szó, hogy Aczél Géza Kassák avantgárd korszakának tárgyalásánál 1999-re sem alakította ki azt az értekező nyelvet, amellyel Kassák Lajos avantgárd korszakának irodalmi termését érdemben le tudná írni, mert ezzel nincsen egyedül. Hanem arról, hogy azért különbséget kellene tenni például konstruktív, konstruktivitás, konstruktivizmus, konstrukció, konstruktivista stb. között, nem ragozom tovább. Ezek némelyike szigorúan helyhez és időhöz kötött kategória. Az avantgárd réteget közérthető módon bemutató értekező nyelv hiánya különösen ott szúrhat szemet a nem-szakembernek, az érdeklődő olvasónak is, ahol az avantgárd korszak két kimagasló teljesítménye, a nemzetközi vonatkozásban is eredeti *Számozott költemények* és *A ló meghal a madarak kirepülnek* leírására-értékelésére kerül sor. A mára egészét tekintve érdeklenné vált *Máglyák énekelnekkel* szemben ezek a művek meggyőződésem szerint nem avultak el, értő bemutatásukkal, érthető leírásukkal, európai kontextualizálásukkal fel lehetne kelteni irántuk a szakmabéliek, elsősorban az egyetemi hallgatók figyelmét. Az előttük való és az utánuk következő szövegkörnyezetbe mosva viszont pontosan olyan érdekteleneknek (esetleg ifjúkori bocsánatos kilengéseknek) tűnnek, mint a kassáki avantgárd az életmű egészében. Az avantgárd rész bírálatának összegzéseképpen legnagyobb saj-

nálatomra kénytelen vagyok azt megállapítani, hogy Aczél Géza Kassák-monográfiájának avantgárd része a bevezetőben megfogalmazott két kritérium egyikének sem tudott eleget tenni. Az újabb szakirodalom tanulmányozásának és a módszertani újragondolásnak a következetes elutasítása miatt nem mentes az ellentmondásoktól, és ugyanezen okokból kifolyólag nem kompatibilis sem az újabb magyarországi, sem a külföldi kutatások eredményeivel.

*

A továbbiakban, vagyis a második, harmadik és negyedik fejezet kivételével nem jelentkezik ilyen probléma: a könyv további tíz fejezetében (amennyiben izmusokról nem esik szó) élvezetes és érzékletes Aczél értekező nyelve. Igen arányos a monográfia felépítése, természetes a fejezetek szerinti tagolása. Nagyon szép, hosszú, a könyv egészen végigérő fonatot alkotnak a kassáki életmű egyes szálai, melyek köztudottan különböző hosszúságúak: legtöbbük meg-megszakad, némelyik folytatódik – esetleg évtizedekkel később –, mások Kassáknak csak egy-egy korszakára jellemzőek. Irodalom és képzőművészet, mozgalom és szervezés, az irodalmon belül az egyes alkotói korszakokra jellemző műfajok, politika, publicisztika, magánélet, társadalmi beágyazottság és egyéni ambíció (meg sok minden egyéb) szálai a könyv minden részében harmonikus egészé sodortatnak úgy, hogy azonnal látjuk, ha volt előzménye, és biztosak lehetünk benne, hogy látni fogjuk a folytatást is, ha van. Ez a megbízhatóság érzését kelti, és nem alaptalanul.

Félelmetes Kassák háború utáni megdicsőülésének és háttérbe szorításának szinte egyidejűsége: „A koalíciós korszak természetrajzához egyfajta adalék, hogy Kassák markáns politikai nézetei és határozott művészetszemlélete egyszerre válnak a hatalom részévé és a kegyvesztettség forrásává.”²¹ 1947-ben hatvanadik születésnapját emlékkönyvvel teszik feledhetetlenné – abban az értelemben is, hogy az ünnepi könyvben már megjelennek az első fenyegetések; számtalan állása, megbízatása van, 1946-ban nemzeti ajándékként házat kap Békásmegyeren, életjáradékot, Baumgarten-díjat, Mikszáth-emlékplakettet, és a Kossuth Érdemrend harmadik fokozatát. Ugyanakkor vagy kicsivel később nevét törlik az első Kossuth-díjasok listájáról, Lukács György, Révai József, Horváth Márton vagy Keszi Imre már fenik rá a fogukat. 1948 áprilisában megszüntetik lapját, az *Alkotást*, majd nemsokára a másik általa szerkesztett lapot, a *Kortársat* is, azután kizárják a pártból és az Írószövetségből, 1949-ben pedig meg kell vennie az ajándékba kapott házat, és teljes szilenciummal sújtják. Egy szovjetorosz nyomásra összeeszkábált 1949-es kis magyar irodalomtörténet lapidárisan kijelenti, hogy már korán, a húszas évek közepétől „az ellenforradalom hivatalos proletárjává lett”.²²

De éppilyen háborzongató az irodalmi közéletbe történt visszatruszkolása-visszakapaszkodása is. Számos segítője van, elsősorban egykori munkatár-

sai, neveltjei, valamint azok az egykori szociáldemokraták, akik mindent túlélve 1956 után is pozícióban maradtak (vagy pozícióba kerültek). A segítők bebizonyítják József Attila példáján, hogy „Az izmusok technikai-művészet-filozófiai elképzelései [...] beleivódtak nemzeti kultúránkba, periférikus jellegük tehát igencsak relatív”,²³ és elkezdődik az irodalomtörténészek-kritikusok mentőakciója is. 1964-ben, az Akadémia Irodalomtudományi Intézete XX. századi osztályának rendezésében kerül végül sor az úgynevezett Kassák-vitára, amelyben mentesítik a formalizmus és a szocializmusellenesség vádjai alól, egyúttal utasítják a már nyomdában levő hatkötetes magyar irodalomtörténet Kassák-fejezetének szerzőit (József Farkast és Szabó Györgyöt) a vonatkozó passzusok törlésére. A végső megfogalmazás, a „szentencia” tehát így hangzik: „Ezzel Kassák elvész a szocialista irodalom számára; a polgári irodalmon belül azonban baloldali, becsületes – humanista – helyet szerez meg.”²⁴ Így Kassák – későbbi kultúrpolitikai kategóriákban megfogalmazva – „...a tiltottak közül átkerült ugyan a megtűrték táborába, ám a párt ideológiai irányelvei a korábbiakhoz hasonlóan a perifériára szorították munkásságának legértékesebb fejezeteit. Elsősorban az avantgárd értékeket, másfelől lépten-nyomon lefokozta jelentőségét, formátumát az a kicsinyes ideológiai szempont, mely a kommunistákhoz való viszonyban igyekezett egy-egy írói életmű értékeit megragadni.”²⁵

Kassák hosszú, 1937-től 1967-ig, haláláig tartó küzdelmét az ordas eszmékkel és ordas, vagy csak korlátolt és gyáva emberekkel Aczél Géza írja le először a maga kendőzetlen valóságában és teljességében, vagyis nyilvánosságra hozva a felelősök nevét és ez irányú ténykedését, ám – tegyük hozzá – gyűlölködés nélkül. Az elmondottakat teljes mértékben hitelesnek tartom. Ezt így én sem tudtam, és valljuk meg, Aczél Gézán kívül talán senki sincs, aki ilyen részletekbe menően tudta volna. Számomra a könyv legizgalmasabb fejezeteit jelentették, annál is inkább, mert Aczél Géza nagyon árnyaltan ábrázolja azokat a sérüléseket és torzulásokat is, amelyek a totalitarizmusok hatására kimutathatók Kassák Lajos személyén és a vonatkozó művek anyagában. Nagyon rokonszenves Aczél Géza empátiája is. Soha nem lépi át a jó ízlés határát, mégis minden fejezetén érződik az a nemes elfogultság, amely egyáltalán nem zárja ki Kassák helyenkénti deheroizálását, cselekedeteinek demitizálását. Anyagát mélységesen emberi lélekállapotok hiteles ábrázolásával lazítja fel, teszi olvasmányosabbá. Ilyennek tartom például azt a két passzust, amelyekben leírja, hogyan törtek fel a hosszú, kényszerű lefojtások szűntén Kassák teremtő energiái 1945 és 1955 után. Figyelemre méltó Aczél Géza sok-sok finom megállapítása, amelyek arányosan oszlanak el a több mint négyszáz oldalas monográfia nyagában. Az avantgárd részben nagyon találó az „aktivizmus, aktivista” címke 1919-es bevezetésének piacszempon-tú megindoklása (bizonyos telítettség keletkezett 1917 táján az újművészet berkeiben Pesten, ezért vált szükségessé új cégjelzés bevezetése), egy másik,

amelyik tetszett, Kassák hibátlan politikai öszönéről szól (meglehető tisztánlátása a sztálinizmus és a háborús veszélyeztetettség megítélésében már a harmincas évek közepén. Tudja, hogy a spanyol polgárháború színterén voltaképpen a nagyhatalmak mérkőzése zajlik, egy „...levélre válaszolva azt tanácsolja egy Párizsban tanuló magyar diáknak, hogy ne vegyen részt a harcokban”),²⁶ egy harmadik pedig szeretetteljesen leleplező: „Kassák [...] tartósan az önéletrajzi ihletettségű regény keretei között találta meg azt az írói biztonságot, mellyel epikus hőseit és műveinek szegényes cselekményét mozgathatta. Ez az autodidakta vonás az irányregényektől a lélektani irányba forduló érdeklődésben is megőrződött, a fikcionális elemek mögött folyamatosan tetten érhető az a közvetlen élményszerűség, amely az alakítást inspirálta.”²⁷

A könyv egészét tekintve Aczél Kassák-monográfiáját az irodalomtörténet-írás nyereségeként könyvelhetjük el. Aczélnek sikerült szemléletessé tennie azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek révén Kassák Lajos írói, emberi és politikai viszonyrendszere kijelölhető a két világháború közötti és a második világháború utáni magyar irodalomban és társadalomban, valamint a világ avantgárd művészetében. Az izmusos rész által ki nem elégített érdeklődés pedig – remélem – mind többünket fog sarkallni, mindenekelőtt mind több fiatal kutatót fog ösztökélni arra, hogy végre szabatosan megfogalmazzuk-megfogalmazzák a magyar irodalmi izmusok poétikáját és ennek birtokában az egyes releváns izmusok irodalmi termését bemutató „Magyar avantgárd irodalom” című fejezetet.

1 E gondolkodás vegytiszta példaként lásd például: Christian DEMAND, *Der böse Geist der Avantgard – Marinetti und die Folgen*, Wespennest 1999, 116. szám, 73–83.

2 FORGÁCS Éva, *Van-e kelet-európai művészet?* (Passuth Krisztina *Avantgárd kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930* és Steven A. Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe From the Baltic to the Balkans ca. 1890–1939* című könyvéről), BUKSZ, 1999. ősz, 239–245., idézet 239–240.

3 Uo., 241–242.

4 A konferencia előadásai kötetbe gyűjtve *Formateremtő elvek a költői alkotásban* címmel jelentek meg 1971-ben. Rónay már 1968-ban közölte a maga szövegét (*Élet és Irodalom*, 1968, 6, 5.)

5 *Az elidegenített nyelv „beszéde” – Az avantgárd hagyomány kérdéséhez*, It, 1999, 3, 347–364.

6 Itt, ebben a monográfiában nem írhatott szabadon, hiszen maga az *Egy ember élete* is

csak a Kádár-korszak vége felé jelenhetett meg újból cenzúrázatlanul. De a feladat elől nem tért ki, lásd: RÓNAY György, *A regény és az élet* (első kiadás 1947, második kiadás 1985).

7 Lásd például KÁNYÁDI András dolgozatát: *A magyar szürrealizmus irodalma* a Korunk 1999. júliusi számában. Kányádi irodalomjegyzékében nagyon elavult szakirodalmat idéz, cikke egy-két kisebb tévedés kivételével – mint például a népi szürrealizmus, amelynek nemlétét Pomogáts Béla már vagy húsz éve bizonyította – mégis pontos, arányos, teljes. Hozzá kell tennünk, hogy cikkéhez a francia szürrealisták munkái mellett a párizsi *Mélusine* magyar szürrealizmus-számát tanulmányozta.

8 SZERDAHELYI Zoltán, *Értékállandóság – avagy az önkompiláció dilemmái*, *Literatura*, 1989, 3–4. sz., 577–581.

9 Különösen BERNÁTH Árpád, *A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdése*; CSÚRI Károly, *A Kassák-vers embléma-szerkeze-*

te = HANKISS Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Bp., 1971, 439–500.

10 A legkorábbi magyar nyelvű adat, amelyet találtam, Németh Andor egyik cikkében fordul elő (*Új francia költők – Apollinaire és az iskolája*, *Diogenes*, 1923, 21. sz., 6–9.), itt Németh a *szuprarealitás* szót használja. André BRETON, *A szürrealizmus kiáltvány* mint tudjuk, 1924-ben jelent meg, a szürrealizmus magyar szakirodalmá 1925-ben, 1926-ban indul: [Anonymus]: „*Surrealizmus*” a legújabb irodalmi forradalom, *Kassai Napló*, 1925. július 3., 5.; TÓTH Béla, „*Szuperrealizmus*”, *Napkelet*, 1926, I, k., 386–388.; TAMÁS Aladár, *Szürrealizmus*, *Korunk*, 1926, 461–463. (A legújabb szürrealizmus-összefoglalás KARAFIÁTH Judit–TÓTH Szilvia (szerk.) munkája: *Szürrealizmus* (Matúra – Izmusok sorozat) Bp., Raabe-Klett, 1999, 159.).

11 *Kassák Lajos 100 számozott verse; A korai Kassák-próza változatairól; A visszatekintés avantgarde eposza* [Kassák: A ló meghal].

12 *A Tett forradalmától a forradalmi tettig; Kassák Lajos: „Máglyák énekelnek”; Kísérlet az avantgarde hazai megújítására; A bécsi Kassák; Kassák Lajos pályakezdése; A Munka indulása és az irányregények; A kassáki aktivizmus és a forradalmak; A beérkezés magányossága – Kassák a harmincas évek közepén; A felemelkedés ethosza – Kassák Lajos önéletrajzáról; A bukolika felé. Kassák szemléletváltása a harmincas évek második felében; Kassák Lajos naplója.*

13 *Literatura*, 1985, 1–2. sz., 117–128.; *Termő avantgarde*, 1988, 31–54., *Kassák Lajos*, 1999, 27–46.; talán azzal a különbséggel, hogy az 1985: 117. és az 1988: 32. lapon hibásan Franz Pfenfertnek írt szerző nevével az 1999: 28. lapon Franz Pfemfertre javították.

14 Noha köztudott, hogy Kassák használta, vö. például a korai kötetközléseken kívül GÁSPÁR Endre, *Kassák Lajos az ember és munkája*, 1924, 28., illetve *Tisztaság könyve*, 1926, 88.: „A bas, les décors d'état!”

15 Kassák az Aczél által megjelölt 205. oldalon ezt írja: „... a MA már első, magyarországi időszakában is gondosan ápolta a külföldi rokon mozgalmakkal való kapcsolatot, és ezért átvette két nagy társfolyóirat kiadványainak magyarországi terjesztését. Ez a két lap a *Die Aktion* és a *Der Sturm* volt. Könyveiket a MA rendszeresen hirdette, propagál-

ta, kiadóhivatalában, kiállításain, előadásain, matinéin árusította, ugyanúgy a *Der Sturm* levelezőlapjait...” Anyagok cseréjéről nem ír. A *Ma* az 1917. nov. 15-én megjelent III. évf. első számtól kezdve hirdeti a két német lapot, az első „német anyag” a nem-aktivista Paul Hatvani (német) verse volt a III. évf. 8–9. számban, majd az 1918. dec. 20-án megjelent III. évf. 12. számban következik Goll, Rubiner és Otten egy-egy verse Reiter Róbert fordításában. A következő évfolyamban August Strammtól megjelenik egy színdarab (IV. 8.) és ír róla Mácza (IV. 2.), Paul Hatvani közöl egy írást magyarul az elvont expresszionizmusról (IV. 6.), megjelenik Carl Einstein, Iwan Goll és Johannes R. Becher egy-egy verse, valamint utóbbinak és Kurt Pinthusnak egy-egy beszéde. Nem hinném, hogy ebből a heterogén anyagból messzemenő következtetéseket lehetne levonni egy esetleges német aktivista hatást illetően.

16 Kurt HILLER, *Eudämonie und Evolution* eredetileg = *Der neue Merkur*, 1920, 4., évf. 2–3. sz., 104–107., az idézet lelőhelye Otto F. BEST (szerk.), *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, Reclam, 1976.

17 Korabeli magyar ismertetését lásd: TURNOWSKY Sándor, *A logokrácia. Kurt Hiller aktivizmusa*, *Korunk*, 1927, 691–695.

18 Silvio VIETTA–Hans-Georg KEMPER, *Expressionismus*, *UTB* 362 (1983: 15.) – a Hiller-és a Vietta/Kemper-idézeteket e tanulmány szerzője fordította magyarra.

19 Wolfgang PAULSEN, *Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung*, Bern/Leipzig, 1935; Wolfgang ROTHE (szerk.), *Der Aktivismus 1915–1920*, (dtv 625), München, DTV, 1969.

20 *Új Írás*, 1987, 5, 126–141.

21 ACZÉL, 1999, 318.

22 *Uo.*, 340.

23 *Uo.*, 357.

24 *A magyar irodalom története*, Bp., Akadémiai, 1964, 6. k., 225. A vitaanyag még 1963-ban megjelent az *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* XX. kötet 1–4. számában; a vita dokumentumai: *Kritika*, 1964, 1. sz., 9–26.

25 ACZÉL, 1999, 380.

26 *Uo.*, 215.

27 *Uo.*, 272.

Kánon (és) tankönyv az ezredforduló nyitányán Szegedy-Maszák Mihály: *Irodalmi kánonok*

Az a kérdés, hogy lehetséges-e (a) különböző (nyelvű) kánonokat alakítani, a kanonizáció(k) szempontjait mérlegelni, a közreműködő stratégiák előfeltevéseit „közös” nevezőre hozni pusztán egyetlen kötet kijelentései alapján, rendkívül sok dilemmát vethet fel és fedhet el. Éppen ezért már e recenzió elején arra kell utalnunk, hogy Szegedy-Maszák Mihály igencsak szerteágazó és összetett, folyamatos önkorrekciók kérdéssírányai mentén (is) szerveződő irodalomszemléletét végigkíséri a kánonok mibenlétéről való gondolkodás. Kezdve a tankönyvlogikák kivitelezhetőségén, a történeti kánonok „mozgásain” át a posztmodern „kor” dekanonizációs stratégiáinak értelmezéséig. Úgy is fogalmazhatnánk: az az olvasó, aki orientálódni kíván egy-egy kánon, illetve magukat a kánonokat meghatározó preferenciák területén, biztonsággal nyúlhat a szerző tanulmányaihoz, monográfiáihoz. Természetesen nem feltétlenül azért, mintha azok minden esetben kész válaszokkal szolgálnának, hanem inkább azért, mert a bennük körvonalazódó kérdező magatartás ténylegesen jelzi az adott problémák „útvesztőit”. Többek között ezért is lehet nagy jelentősége annak, hogy Szegedy-Maszák Mihály *Irodalmi kánonok* című tanulmánykönyvének 4.(!) oldalán *tankönyvként* határozza meg önmagát a kézben tartott mű. Lehetséges persze „önálló” munkaként tárgyalni eme „korpuszt”, mégsem tűnik megkerülhetőnek annak előzetes „alaktana”, hiszen a kötet beszélői több helyütt is „újraolvasásról” adnak számot, mozgásba hozva az elrendezettnek gondolt prepozíciókat. Vagyis az éppen „aktuális” viszonyok rekontextualizációjára is óhatatlanul felszólítanak, például a kötet *A rajongókról* szóló fejezete nem véletlenül kaphatta *Az újraolvasás kényszere* címet, amelyben igen hangsúlyos az „újraolvasás” mellett a „kényszer” terminus is, mely arra utalhat, hogy több körülmény összjátéka – például az értelmezői nyelvek interakciója, az életmű belső tagolódása, a prózahagyomány újrendeződése stb. – mintegy előírja a kánonátrendezés lehetőségét. Éppen ezért a következőkben (eltekintve a tanulmányok részletes elemzésétől) néhány olyan kérdést fogalmaznék újra, vagy tennék fel az *Irodalmi kánonok* alapján, melyek – véleményem szerint – hozzájárulhatnak a felvetődő dilemmák további megosztásához, a dolgról való beszéd fenntartásához. A kánonok létmódját érintő, nem pusztán retorikai kérdések ugyanis *elválaszthatatlanok* bármely, az irodalmat bármilyen szempontból közelítő (időnek kitett) értelmezői stratégiától, interpretációs gyakorlattól. (Ezt egyébként a könyv strukturáltsága is jelzi, hiszen miközben kánonok létmódjáról beszél, maga is kanonizál értésmódokat és irodalmi szövegeket, azaz lehatárol/megnyit egy/több általa reprezentatívként létrehozott kanonizációs mechanizmust és történeti konstrukciót!) Szegedy-Maszák Mihály tanulmányai több olyan, megfontolást érdemlő horizontból

közéltének a kánonok létezési feltételeihez, melyek *mindegyike* – túlzás nélkül állítható – a kánonképződés szempontjából kardinálisnak bizonyul (nyelv, történetiség, fordíthatóság, műfaj, értelmezési készség, viszonylagosság, elbizonytalanítási effektus, perspektivikusság, esztétikai distancia, hagyomány, elvárás, idegenség, teoretikus előrenyúlás stb. stb.). Ezekből is csak – szelektív módon – azokra térnek ki, melyeknek esetleges destabilizációja – e recenzió szempontjából – újabb kérdéseket előlegezhet.

Talán nem tűnik elhamarkodottnak az az állítás, mely szerint Szegedy-Maszák Mihály írásai a *nyelvek* hiposztázálásakor kissé túlzott módon szembesítik azok történeti és nemzeti komponenseit, referenciáit, elméleti konzekvenciáit stb. idegenségükkel, hozzáférhetőségük határaival. Mert, bár rendkívül fontos lehet annak mérlegelése, hogy a kánonok nyelvi aspektusai milyen kérdéseket körvonalalaznak (például a fordíthatóság, a közvetíthetőség ellehetetlenülése, az értelmező közösségek szókincsének korlátozottsága stb. tekintetében), mégis számos dilemmát előlegez, hogy vajon lehet-e valamilyen nyelvet „teljes mértékben birtokolni”. A kötet indító gondolatmenete (*Bevezetés: A művészetek egyetemessége és viszonylagossága*) szerint ugyanis „Noha olyan irodalmárnak értelmezései nem fogadhatók el érvényesnek, aki csak egy nyelven olvas, némely művek – különösen az olyan alkotások, amelyekben a többértelműség a jelentőre, a mellékjelentés a szófejtésre vezethető vissza – csak eredeti nyelven s kizárólag olyanok számára hozzáférhetők, akik e nyelvet teljes mértékben birtokolják, tehát a történetével is tisztában vannak.” (10–11.) Az állítás és annak kontextusa aligha vitatható, mégis a „saját” nyelv bizonyos fokú uralhatatlanságának kiiktatása meg is kérdőjelezi az ilyen jellegű hozzáférhetőség abszolút érvényét. Sőt, érdemes ennél tovább is menni, hiszen éppen maga a kötet állítja sok-sok ponton, hogy mi lenne az ilyen olvasatok nélkül? Hiszen a kanonizálódó értelmezések mentén, mellett, mögött(?) mindig ott húzódik az őket lehetővé tevő interpretációs nyomok elbizonytalanító effektusa. Az olyan részleges olvasatoké, melyek éppen az idegenség kiemelését teszik lehetővé. Ezek hiányában nem lehetne mivel szembesíteni az úgymond történetileg stb. helyesnek elfogadott értelmezés(ek)e)t. Ezen a ponton már körvonalazódik a kötet egyik alapidilemmája: hierarchizálhatók-e az egyes interpretációk, és ha igen, mikor minek az alapján. De érdemes lehet visszaforgatni a kérdést: miért az anyanyelvi olvasó az egyedüli kompetens bizonyos esetekben? Más tanulmányok szerint ugyanis az anyanyelvi olvasónak szembesülnie kellene az idegen fordításokkal, hogy elbizonytalanodjék saját kompetenciáját illetően. Például: „Nehezen megválaszolható kérdés, kik is az olvasók, akik eldönthetik valamely írói teljesítmény értékét, mert mást jelent eredeti nyelven illetve fordításban megismerni valamely szöveget, sőt az sem közömbös, hogy a szóban forgó nyelv milyen mértékben sajátja az olvasónak. Mivel nem bizonyos, hogy csakis az eredetiben olvasás jogosíthat föl érvényes ítéletre, legalábbis nem magától értetődő, hogy valamely magyarul írott szöveg egyedül az anyanyelvi olvasók véleménye alapján »világirodalmi« jelentőségűnek nyilvánítható.” (Az *újraolvasás kényszere*, 77.) Ez a látszólagos antinómia mindvégig ott működik a kötetben. Azért látszólagos, mert *mindkét* komponensét számos eset igazolja, de cáfolja is egyben (a kötet feltétlen érdemei közé sorolható, hogy nem feledkezik meg erről az alapvető kérdésirányról). Tehát minden valószínűség szerint *csak* konkrét példák szemléltethetik ezen összefüggéseket, ezért sem lehet ezeket az állításokat értelmezés előtti pozícióban elgondolni.

Az előbbiekből is következően az *Irodalmi kánonok* egy másik fontos dilemmája a fordíthatóság kérdéseit érinti. Rendkívül változatos anyagon szemléltetik Szegedy-Maszák Mihály tanulmányai a *fordíthatatlanság* mibenlétét, például „James és Woolf azért is lehetett fölényben némely angol anyanyelvű kortársával szemben, mert eredetiben olvasta a francia szerzőket, és Nabokov vagy Beckett esetében is nagy előnyt jelentett a kétnyelvűség. A *Finnegans Wake* bajosan olvasható fordításban, a szövegközöttiség módozatainak gazdagsága alig érzékelhető az *À la recherche du temps perdu* lapjain, ha az olvasó nem ismeri belülről a francia irodalom múltját, és James kései regényei majd egy évszázad elteltével is jószerivel megoldhatatlan föladat elé állítják a fordítókat. Meg lehet kockáztatni az állítást, hogy a legjelentősebb modern regények a legkevésbé fordíthatók.” (*A nyelvhasználat megújításának hagyománya a modern regényírásban*, 123.) Mindez rendkívül szerteágazó kérdéseket vet fel, ezért pusztán egyetlen komponensre utalnék. Fordíthatóság és fordíthatatlanság kapcsán a kötet többször felidézi a vitát, amely az eredeti és a célszöveg viszonyát érinti. Példaként hozza Kosztolányit, aki a fordítást alkotásnak tekintvén a célszövegre helyezi a hangsúlyt. Ugyanakkor elmarasztalja például Adyt, aki túlságosan szabadon kezeli, fel nem ismerhetővé alakítja az eredeti szövegeket. A kettő közötti kényes határ meghúzásakor óhatatlanul felmerül a műalkotás nyelvi újjászervezésének kérdése. A *Fordítás és kánon* című tanulmány számos költői szöveg fordításainak egyúttolvasásával szemlélteti a lehetőségeket. Kosztolányi gyakorlata mindenekelőtt azért bizonyulhat produktívabbnak a többi átköltéssel szemben, mert a jelölő játékának is figyelmet szentel. „A rövid lírai verseknek gyakori tulajdonsága, hogy a jelölő ismétlődése mintegy kiemeli a szöveg leglényegesebb részét. Azok a fordítók, akik meg vannak győződve a jelentett elsődlegességéről, könnyen elmulasztják a hangsúlyozásnak ezt a módját.” (56.) Azonban a nyelvek emlékezetének különbözőségéből adódik, hogy „korántsem könnyű megvonni a fordítás érvényességi körét”. (68.) A nyelvi realizációjú retorikai és poétikai komponensek mellett azonban utalnunk kell egy olyan fontossá tehető tényezőre is, mely korlátozhatja a fordítás mint értelmezés hatókörét. Hiszen az idegen hang sajátként való megszólaltatásakor a *modalitás* jelesítése ugyan csak „irányíthatja” a fordítói tevékenységet, mégpedig annak kontrasztjában, hogy a saját idegensége is konstruálja a két tapasztalat közötti megfelelés lehetetlenségét. Vagyis nemcsak az eredeti szöveg modalitásának „visszaadása/változtatása” értelmében beszélhetünk a fordításról, hanem (s ez talán fontosabb) magának a fordításnak a (kanonizált) modalitása(i) alapján is, amennyiben annak egyfajta pragmatikai dimenzióját is bevonjuk az értelmezés horizontjába. (Talán jó példa lehet erre Rilke elhíresült félsorának – „Du mußt dein Leben ändern” – máig „kanonizált”, Tóth Árpádtól való átültetése, mely nem feltétlenül értéksemleges modalitású – „Változtasd meg élted!” –; s az is, hogy ez megállapításként is „visszaadható”, tompítva a parancs retorikáját; miközben mindkettő „szó szerinti” értelmezés, de akár ellentétes modalitású fordítást feltételez; ami természetesen az utóbbit legalább annyira szituálja, mint magát a Rilke-sort.)

Már utaltunk rá, hogy Szegedy-Maszák Mihály könyvében a kánonok létéhez szorosan hozzátartozik az újraolvasás: „A kánon egyrészt a befogadás megismételhetőségét tételezi föl – az a mű tartozik a kánonhoz, amelyiket újraolvassuk –, másfelől a műnek új összefüggésbe helyezhetőségét sugallja. Az újraolvasás kényszere fölveti az értékek maradandóságának és avulékonyságának a kérdését...” (*Beveze-*

tés... 7.) Vagyis e koncepció szerint az újraolvasásnak egyrészt kánonátrendező potencialitás tulajdonítható, másrészt ez több irányból is megbonthatja az adott kánon stabilitását (művek le- vagy felértékelődése az újraolvasás horizontjában). Ez implicite azt is jelenti, hogy a kánonok mozgását éppen az újraolvasás felforgató ereje szavatolja. Messze vezető kérdéseket vet fel annak mérlegelése, hogy eszerint a kanonizáció folyamata összefügghet olyan érdekeltiségekkel is, melyek az újraolvasás ellehetetlenítésén, az ízlés konzerválásán fáradoznak (nagyon jó példa erre az Ady-kánon „befagyasztásának” története). Sőt arra is akad példa, hogy olyan művek kerülnek egy-egy kánon centrumába, melyek „újraolvasásai” se nem erősítik, se nem gyengítik azok kánonbeli helyzetét, mert nem kerülnek általuk új összefüggésbe. Ilyen „rendeződt” mutat például a Csokonai-kánon, amelynek közmegegyezészerűen (vö.: irodalomtankönyvek, irodalomtörténeti munkák, korszakmonográfiák, „spenót” stb.) a *Halotti versek* lenne az egyik centrumképző szöveghelye. Ugyanakkor éppen ez a mű nem rendelkezik olyan újabb, szövegek közeli interpretációkkal, melyek megerősíthetnék kitüntetett pozícióját, hiszen kimerülnek a tematikai rekonstrukcióban, vagy az eszméletörténeti kontextus újramondásában. Azaz jelen esetben a kánonképződés az értelmezhetlenség alakzatait tartja életben, minden bizonnyal azért, mert a *Halotti versek* retorikai, poétikai újraolvasása radikálisan megbontaná az életmű kanonizált egységét, az egységet fenntartó előfeltevések stabilitását. A szöveg heteronómiai ugyanis nemcsak átrendeznék a kanonizált struktúrákat, de meg is nyitnák a kánon szerkezetét. Kétségtelen, hogy ez korszakretorikai dilemmákat is indukálna, sőt a líraiság küszöb helyzetének mérlegelését vonná maga után. Miközben éppen eme olvasatlanul a kánon centrumában felejtett alkotásnak a retorikai szerkezete utal önmaga pozíciójának tisztázatlanságára. Nemcsak a „lélek halhatatlanságának” részleges igazságok allegóriáivá való transzformálásán keresztül, hanem a „Lenni? vagy nem lenni?” kérdés önértelmező alakzata alapján is, mely egyben a recepciós döntéseket is prefigurálja: „Olvasónak lenni? vagy nem lenni?” (erre utalhat a hallgatóságra irányított folyamatos önkomentárok működtetése és a szerepcserék – beszélők/hallgatók – játéka is).

Ugyancsak összetett kérdéseket implikálhat a nem-elitkánonok létesülésének mi-kéntje, hiszen ezek a kánonok lehetnek azok, melyek nem feltétlenül kapcsolódnak össze az újraolvasás kényszerével, mégis létező struktúrák. Beszédesnek (és egyben persze igazolhatónak is) tartom, hogy Szegedy-Maszák Mihály könyve nem nagyon számol az ilyen jellegű formációkkal. Pedig a populáris kánonok kultuszképző eljárásai, centrumátrendező stratégiái sokban hasonlítanak az irodalomtörténeti kánonok szerveződési folyamataihoz. (Például ha meg kellene neveznünk a krimi klasszikusait, akkor ezt lehetetlen volna összekötni mondjuk az Agatha Christie-értelmezések perspektívaváltásaival – merthogy azok nem nagyon jellemzőek –, mint ahogyan ez más esetekben is így lehet. Szegedy-Maszák Mihály *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban* című – e kötetben nem szereplő – kitűnő tanulmányában olvasható a következő összefüggés: „A kánoni rang... némileg emlékeztet a tulajdonnevek természetére. Ha a kánon központi részének tekintek egy művet, nem bizonygatom a nagyságát, inkább csak megnevezem az *Iliászt*, Dante *Commediáját* vagy Goethe *Faustját*.” *Minta a szönyegen*, 77.) Sőt, a hatvanas-hetvenes évek amerikai fordulata óta sok-sok „hibrid” regény egyszerre több kánonnak is részét képezheti és annak alakítójává válhat. Mindez olyan kérdésekhez is elvezethet, melyeket

Szegedy-Maszák Mihály már idézett dolgozata *A rajongók és az American Psycho* olvashatóságának különbségei kapcsán vet fel. A két regény „összemérhetetlensége”, eltérő paradigmához való tartozása stb. azt is maga után vonja, hogy feltehetően más-más kanonizációs elvárásokat elégitenek ki vagy szituálnak újra. Ugyanakkor aligha vezethet hasonlóságokhoz például az, hogy a befogadó ismeri az amerikai regény helyszínét, New Yorkot (76.), hiszen ebből még nemigen következik a szöveg „olvashatósága” (mint ahogyan a XVII. századi Erdély és a XIX. századi Magyarország „visszahozhatatlanságából” sem). A két, eltérő hatáskészlet valóban olyan töréspontokat jelez a regénykánonok diszkurzív rendjében, melyek jelen pillanatban nem igazán hozhatók közös nevezőre. S ezen a ponton érdemes megerősíteni a tanulmány egyik megállapítását: „Talán megkockáztatható az észrevétel, hogy míg a korábbi időszakokban a különböző értelmezési közösségek nem okvetlenül tudtak egymás létezéséről, ma sokkal valószínűbb a kölcsönös érintkezés, de ez nem zárja ki nagyon különböző értékrendek egyidejűségét.” (77.) Ezért is lehetséges, hogy vannak olyan befogadók, akik együttolvassák az említett két regényt, ami nem jelenti azt, hogy ugyanannak a kánonnak újraolvasói is egyben.

A kötet által megfogalmazott számos dilemma nyitott horizontba állítása – valószínűleg – nem feltétlenül azokban az esetekben mutatkozik mértékadónak, amikor az argumentáció szólama lefedi az előfeltevések által keltett várakozásokat, vagy visszaigazolja azokat. Ilyen értelemben másodlagos kérdés, hogy a kötetben több (pozitív előjellel ellátható) szó esik-e Kosztolányiról, mint Babitsról. Hiszen az *Irodalmi kánonok* kérdésfelvetéseiből az is következik, hogy a kulturális emlékezet szöveganonizációs mechanizmusai egyre inkább elszakadnak a monokauzális, monokulturális stb. logikáktól. Ez az átrendeződés ugyanakkor nem függetleníthető a szövegközeli olvasás „kis történeteitől” sem. Mindez olyan intertextuális viszonyulási hálót teremt, amelyen óhatatlanul mi magunk is belül vagyunk. Szegedy-Maszák Mihály értékes könyve tehát – nagyon leegyszerűsítve – arról győzi meg az olvasót, hogy nincs a kánonokról való gondolkodásnak egyedül kanonizált formája. Nem is lehet ez másként egy megkerülhetetlen tankönyv esetében.

H. NAGY PÉTER

Beney Zsuzsa: *A gondolat metaforái* Esszék József Attila költészetéről

„Egy vers az élet” – fogalmazott József Attila (Bányai László emlékezése szerint) a *Téli éjszakáról* szólva. „Ha öntudatlanul is, valószínű, hogy ennek az útnak a rekonstruálására tettem fel az életemet” – olvashatjuk most – más oldalról – Beney Zsuzsa új József Attila-könyvében, „a dolgok speciális megfogalmazásának kérdéseit” feszegető, „a kimondás lehetőségeinek” útjait kereső szavak sorában. „Ha soha le nem írhatnám, ha semmi reményem nem lenne megjelenésére, akkor is József Attilának éppen ez a verse [ti. az *Eszmélet*] foglalkoztatna leginkább” – fogalmaz könyvének további, legnagyobb súlyú szakaszában.

Beney Zsuzsa számára valóban nem egyszerű szakmai feladatokkal szolgál a vizsgált életmű – erre már azért sem lenne lehetőség, hiszen „tanult szakmája” nem az irodalomkutatás, hanem a gyógyítás. Csak éppen olyan orvos ő, aki emellett rangos költői műveket is alkot, színvonalas szépprózát, tudományos értékű esszéket is ír, növekvő számban. Úgyszólván életszükséglet számára a József Attila-versekkel és az életművet meghatározó emberi sorssal való foglalkozás. „Nem tudom – írja egy helyütt –, a művészet-pszichológia, a recepcióesztétika, a hermeneutikának valamilyen specifikus, az egzisztencia lényegéhez közel álló ága lenne-e alkalmas arra, hogy kifejezze azt, amit bennem József Attila költészetének olvasata előhívott – attól tartok..., nem a tudományos megfogalmazás hatókörébe tartozik.”

Ebből adódóan is érthető: nem tekinti elsődleges feladatának, hogy egyértelműen „a szakma” egyik vagy másik irányzatában uralkodó szóhasználatot tegye a magáévá, a hozzátartozó módszertani eljárásokkal. (Rosszabb esetekben éppenséggel dogmákkal.) Elméleti alapkérdések megvilágításába sem kezd kiindulásképpen. A szükséges filozófiai és legalább ennyi lélektani tájékozottság birtokában, a költői szövegekkel való eleven kapcsolatban, kifinomult irodalmi érzékenységgel segíti olvasóit a versekhez való közelítés folyamataiban, ezek asszimilálásában. Éppoly kevéssé idegenkedve attól, hogy szerzőjük lelkivilágának a földérintésében vállaljon magára feladatokat, mint amennyire attól, hogy szerzőjük majd elemi tényezőkné, majd belőlük formált nagyobb egységeknek a jelentését próbálja meg hordozójának bonyolult szövedékeiből kifejtetni. Másrészt éppúgy vállalkozik nagy kompozíciók – mint az *Óda* vagy az *Eszmélet* – elemzésére, mint olyan pár soros költői termékek értékelő vizsgálatára, amilyeneket a megszokás – leginkább valamilyen hosszabb versterv meghíúsulására valló jelekből kiindulva – a „töredékek” kategóriájába sorol. (Nem biztos, hogy teljes joggal, hiszen az eredeti tervtől eltérő alakban is zárt egészenek mutatkozó, ilyenként is hatni tudó szövegek is létezhetnek. Ahogy Beney Zsuzsa ezt a „Kásásodik a víz, kialakul a jég / és bűneim halállá állnak össze” sorpárról szólván olyan meggyőzően ki is mutatja, „a magyar irodalomnak legmélyebb moralitású két sorát” boncolgatva „életünk megváltoztathatatlanágá”-nak a megnyilatkozását ismerve föl bennük.) Egyértelmű, hogy nem valamilyen erőltetett „valóság-tükrözés” koncepciójából kiindulva közelít anyagához, nem is művi eljárással produkált jelstruktúra szabályrendjének a kimutatását célozza. Művészetszemléletek sokféleségével kapcsolatot talált, ezek eredményeit magától idegeneknek nem érző szerző nyilatkozik meg a kötet különböző egységeiben; olyasvalaki, aki a világban önnön lehetőségeit kereső, roppant lelki energiákat mozgósító, könyörtelen sérüléseket elszenvedni kényszerülő embernek másokhoz utat lelni tudó nyelvi tárgyasulárait – „világérzékelésének” megnyilatkozásait – tanulmányozza. Egyszersmind önmaga szellemi létküzdelseinek részeit is fölismerve ezekben.

Jó olvasni ezeket az esszéket: intellektuális élményt nyújtanak. Azáltal is, hogy nem valamilyen végső szavak kinyilatkoztatásának az igényével fogalmazták meg őket, inkább együtt-gondolkodtatásra s empátia és képzeleti tevékenység egymásba játsztatására vállalkoznak.

Hogy csak egy szakaszt vegyünk az egymást követő sorok néha sodróvá gyorsuló egymásutánjaiból – a költői életút legutolsó fázisát mintegy újraalkotó részből: „Azon a decemberi késő délutánon, amikor József Attila elindult a szárszói vasútállomás felé, valószínűleg tudta, hogy a komor, nedves sötétségből soha többé nem fog

visszatérni a meleg lámpafénybe; valószínűleg tudta, hogy ezek a percek az utolsóknak lesznek életében, – csak hogy ez a tudás nem tartalmában és a tudás módjában, hanem egészében különbözött attól, ahogyan máskor tudjuk utunk célját, látjuk fázisait, ahogyan a világot észleljük magunk körül. Ahhoz a mindennapihoz képest ezt nem lehetett tudásnak nevezni; ezt az öntudatot nem öntudatnak; s habár látszólagosan a költő még aznap is részt vett a család mindennapi életében, valójában ott is volt és nem is a nővérek és a gyerekek között. Ott is és nem is az utcán, a vasútállomáson, a két vagon közti résben, ahová, már sohasem fogjuk megtudni, hogy az azonnali halál vágyával lépett-e, vagy csak az »absence« kritikátlanágával. Mindez mellékes is: a lényeg az az itt- és ottlét egyidejűsége; a teljes magába csukódás, az identitás ponttá zsugorodása: ponttá a kiterjedésben és végtelenné a sűrűségben – és ugyanakkor az énné a világtól, a bennefoglaltságtól, a világ realitásától, önmaga evilágiságától való teljes elidegenedettsége. A lényeg az a szenvedés, amit maga a lét sem képes többé magába fogadni. Az én számára a világ határainak összetöredezése, az anyag a cél, a test fájdalom – és ennek fizikai érzékletessége mellett, paradox módon saját ellentéte: a létezés határainak szétfoslása, a »másnak«, a határtalannak-súlytalannak, a felfoghatatlannak iszonyatos ellentéte. József Attila halála: ennek a kettősségnek elviselhetlensége.”

A szerző eljárás módjának ezek a sajátosságai bizonyos vonatkozásokban természetesen részben negatívumokként is számba vehetők. Csak ritkán terheli ugyanis meg gondolatvezetését a már kisebb könyvtárat kitevő József Attila-szakirodalom megállapításaihoz, állásfoglalásaihoz való viszonyításokkal, s ez a „terheléshiány” ismételt hiányérzetet is kelthet. Vita rejlik-e kijelentéseiben – és ha igen, akkor mely érvek szólnak mások véleménye ellen? Vagy pedig éppen továbbviszi valakinek a gondolatát? (Kiét?) Esetleg más változatban fogalmazza meg újra? (Miben áll akkor az eltérés?) Vagy nyugodtan egymás mellé állíthatók ugyanarról a versről – akár az *Ódáról*, akár az *Eszméletről*, akár a *Tehervonatok tolatnak...-ról* – a különböző szerzők által írtak, egymás igazát erősítve? Ilyesfajta kérdéseinkre csak elvétve kapunk választ. Az persze nem baj, ha különböző kutatók egymásétól eltérő eljárásokkal kezelik „tárgyukat” – Szabolcsi Miklós tekintélyes monográfiája például inkább mások megállapításaira való egyetértő-vitázó-értékelő hivatkozásainak kivételes sokaságában, illetve keretbe foglalásában hordja fő érdemét, míg Beney Zsuzsánál inkább az újat adás mozzanatai és megfogalmazásainak személyes kötődései hívják elő belőlünk az elismerés szavait – a megfogalmazott állásfoglalások elhelyezése az egymást követő kötetek sokaságában mégiscsak növelhetné az értéküket, segíthetne a felhasználásban, „eligazodásunkban”. Ennek az eligazításnak az igénye akár magán a vizsgált kötetben belül is fölvetődik, hiszen két elemzés is szól az *Eszméletről*, s nem olyanok, amelyek egymástól merőben eltérő szempontokhoz igazodnak – annak világos céljával, hogy kiegészítsék egymást. Olvasójuk így alighanem joggal venné szívesebben, ha a korábban írtból (és már korábban is publikáltból) mindaz, amit szerzője változatlanul helytállóan és fontosnak tart, „beépítette” volna a nagyobb lélegzetű utóbbiba, az elsőt csak fejlődéstörténeti előzményként véve számításba.

Máskülönben nem véletlenül lett épp ez az esszé az egész kötet címadójává, hiszen bizonyára legértékesebb darabja annak. A legszorosabban ehhez kötődik az a Szerb Antaltól a kötet élére választott mottó is, amely szerint „vannak modern költők, akiknek varázsa az, hogy szavaik és képeik túlmennek az értelmén, váratlansággal

megráznak és fogékonyra tesznek a Nagy Titok megsejtésére – ilyen volt közöttünk József Attila”. Beney Zsuzsa főképp a reális és az irreális, a világos és a titkos, a racionális és a ráción túli *kettősségében* kívánja megragadni – az *Eszmélet* felől szélesebb körre kitekintve – József Attila lírájának az egyik(?) legfőbb jellemzőjét. A „képek mindig reálisan érzékelhető tartományá”-ból „a realitáson túllépő... rejtélyes”-hez jutás varázsának mibenléte után nyomoz; a „nehezen érthető vagy sokszor érthetetlennek tűnő átkötések”-ben is „költészetének sajátos, mindenki mástól különböző nyelvét”-nek jegyeire ismervén „valószínű az, hogy a vers... ívét a gondolatok előrehaladása, megtorpanása, tajtékként önmagán-átbukása és önmagába-zárulása hozza létre – a gondolatok egymásrakövetkezésének olyan folyamata ez, mely nem azonos a szekvenciális logika megszokott útjával” – állapítja meg ugyanitt. „...Beszéde közérthető... amit rejtélyességnek nevezünk, semmiképpen sem téveszthető össze egy önmagáért konstruált nyelv hermetizmusával... meg kell vizsgálnunk, igaznak bizonyul-e az a benyomásunk, hogy a költemény szerkezeti sajátosságai, melyek rejtélyesség benyomásának közvetlen okát adják, nem vezethetők le egyenesen a gondolati tartalomtól...” „A dolgok [ti. József Attilánál] nem kifejezhetőségük hiányában, hanem természetük, lényegük, alighanem úgy is mondhatnánk: anyagi valóságuk alapján tarthatók rejtélyeseknek.”

– Izgalmas, szugesztív módon megfogalmazott, minden bizonnyal a lényegre érintő gondolatok ezek. De azért hiányérzeteket is hagyhatnak maguk után – s a soha el nem háríthatóknál nagyobb mértékben is. Mert azért jó lenne, ha *A gondolat metaforái* soraiban az egyedi részletekbe az ittenieknél jobban belebocsátkozó vizsgálatok mutatnák ki realitás és irrealitás egymás melletti, illetve együttes jelenlétét, tüzetesebben véve közelebről is szemügyre egymáshoz való viszonyukat. Az is gyarapítaná az elmondottak értékét, ha „a szekvenciális logika megszokott útját”-tól eltérő versmenet, illetve a fokról fokra kialakuló kompozíció (a teljes egységet vagy pedig ciklust alkotás) kérdéseinek a tárgyalásába bevonást nyernének például a bergsoni intuíció-tanításoknak azok a tényezői, melyeknek meghatározó jelenlétéről már olyan alapos tájékoztatást adtak Tverdota Györgynek a nyolcvanas években publikált írásai (*Ihlet és eszmélet. József Attila a teremtő gondolkodás költője*).

Miről szólnak még a könyv további, régiebb és újabb írásai?

A rekonstruálható valóságos és a költemények világában megjelenő anyaképekről, ezek egymáshoz való viszonyáról. Két ritkábban analizált vers – az *Óh szív! Nyugodj!* És a *Tehervonatok tolatnak...* – jelentőségéről. Az „ártatlan bűn” kérdéséről és József Attila változó – máskor eltűnő – Isten-képéről. A két „késői” nagy szerelem (a Gyömrői Edithez és a Kozmutza Flórához fűző) eltérő természetéről és verset ihlető szerepéről. „Szenvedésünk tartományai” cím alatt az esszékötetnek és szerzőjének központi tárgyához kapcsolódásáról.

A korábbról ismert anyaképek nemcsak hogy újabb vonásokkal gyarapodnak Beney esszéiben, hanem mélyebb rajzolatúakká is lesznek – kapcsolódva a Gyömrői Edit-képhez. Az *Ódáról* írtak a világ megismerhetőségének bölcséleti kérdéseit is kiemelik a vallomásos sorok együtteséből. Érző, költőre valló hangelemzések emelik ki a sorok dallamát, ugyanakkor a *Tehervonatok tolatnak...* jórészt filozofikus – „a van és a lét kapcsolatát”-ra összpontosított – voltában nyer nála tárgyalást. Ismételten kiemelt kap – indokoltan – az életműben a kép-, illetve látványszerűség súlyozott szere-

pe. Érdekesen fogalmazódik meg a korabeli zsidó értelmiségi nyelvhasználati saját-szerűségek esetleges érvényesülésének kérdése.

Természetes, ha ezek a gondolatébresztő esszék különböző részleteikkel kisebb vagy nagyobb kérdőjeleknek a kirajzolására is ösztönzik olvasóik egy részét. Például az utolsóként említett íráshoz kapcsolódva: vajon Kosztolányi Dezső és Barta István (a sokáig „ismeretlenségben tartott” jó barát) csakugyan érzékelhetően más nyelve-zettel szóltak volna? Vagy: a gyönyörteli elragadtatottság mámorában fogant *Meg-méressél* (a Flórához szóló nagyobb ciklus záró darabja) valóban egyfajta „elidegení-tés”-nek a jeleit viselné magán, tárgyát „magasan a kapcsolat fölé, a mérhetetlen, tehát nem szubjektíve átélhető tér és idő távlatába helyezve”? A már-már istennőhöz hasonlatossá stilizálásról Beney Zsuzsa által mondottakat tökéletesen elfogadva is ne lenne egyszersmind a földi jelen viszonylataiba is belekötő tényező az „árnyak”-on és a „kétes lét”-en túl a „porráomlás”-sal, az „ólálkodó semmi”-vel való szembesü-lésen átvezetés, és magának a szerelemnek a „szorongó” voltára utalás? Csakugyan tökéletesen emberfölötti szférák steril magasába sodornának a sorok: ne lenne ehhez képest azért nagyon is lényegi meghatározója a csodálattal megszólított nőalaknak a „kínlódást, amíg nem szerettél” állítása? A nagyjából meggyőző érvekkel elő-rehaladó bűn-problematika elemzésében tisztán teoretikusan logikusnak mutatkozik ugyan a „mért nincs bűnöm, ha van” soroknak arra épülő magyarázata, hogy „a büntelenség véték” ítélete abból a felfogásból következik, hogy „tökéletesen ártatlan csak Isten lehet, és önmagunkat Istenként ártatlannak látni, ez nem más, mint a hübrisz bűne...” De hát az idős költőtárs bittal megütésének vétékét megvalló, az „Öltem... talán az apám” kételkedve, úzotten önmagát vádló sorait, a „nagy nevetség, hogy nem vétettem / többet, mint vétettek nekem” paradox öngúnyolásának szava-it formáló, medveálc mögül pedig akár „A feje a néninek / éppen jó lesz pemsz-linek” gyilkos-groteszk ötletét sem elhallgató lírikust hogyan is kísérelte volna meg az Istenhez hasonlatosan véték-nélküliség gondolata? Föltehető, hogy „az értelem iszonyú karma” önmagába marásának tébolyát jobban figyelembe véve lehet csak a kérdés megválaszolásával kísérletezni. A „tőlünk elszakadó, fölénk növe és felülről ránk mért természetfölötti érintettség” élményét alapul véve – ahogyan ezt szuggesz-tív szavaival a *Töredék* elemzésekor teszi Beney Zsuzsa.

Egyetlen fontos mozzanatnál érzem még úgy, hogy indokolt a magam eltérő véle-ményét megfogalmaznom evvel a mélyebb értelemben is szépek mondható könyv-vel kapcsolatban. Nem látom indokoltnak a József Attila-életműnek a posztmodern-hez való közelítését. („A megértését segítheti az, ha posztmodern értelmezésben olvassuk”, „szellemi magatartásban már a közelgő posztmodern irányzat definiálha-tatlanságának érzetét sejteti”, „a tartalom, amit a nyelv közvetít, a posztmodernhez kapcsolja”). „Preposztmodern” lett volna ez a költészet a harmincas évek derekán? Nem erőltetném ezt a gondolatot. „Hogyan illeszkedett József Attila költészete korá-nak stílusirányzatai közé?” A kérdés jogát kár lenne elvitatni, de azért nem kizárólag az ő esetében nehéz a választ megadni. (Ha kötelezőnek éreznék a stílusirányokba sorolást.) Festészetben, zenében sem sokkal egyszerűbb a helyzet. Útak találkozási pontjára gondolhatunk azonban. Mindenesetre túl a klasszikus modernség viszony-lagos nyugalmán (de el nem felejtve azt), az avantgarde ziláltságain is (nyomokat azért arról is őrizve), innen a posztmodern fölényes-enervált mindent ismerés-sem-miről bizonyosat mondani nem kívánás kettősségén. Viszont megérintve az avant-

garde-on belüli konstruktív törekvések egynémelyikétől. (Szükség esetén alkalmazhatjuk így már – nem utolsósorban éppen ennek semlegességéből adódóan – a „második modernség” megjelölést.) Lezáratlanságával, megoldatlanságával hívná föl magára a figyelmet az *Eszmélet*, s ez rokonítaná az említett későbbi irányzattal? A *vas* motívuma azonban éppen a záró szakaszban szerepel ötödször, itt a legnagyobb súllyal a verstestben, a fény–sötét ellentétsorozathoz hasonlóan, talán itt rajzolódik elő leghatározottabban a beszélőnek is az alakja. (A megismételt „én” megjelöléssel.) A „föld–ég” nyitásbeli tágassága itt kap a kompozícióban ellenpontot – míg a végig beszédes (akár az okítástól sem tartózkodó) magatartásnak a megjelenített hallgatásban ismerhető föl az ellentéte. Hogy éppen ez a zárókép a legbonyolultabb az *Eszmélet*ben? Igaz – a maga módján azonban akár ez is záró szerepet tölthet be, a súlyából adódóan.

A hallgatás itteni jelentése nyitottnak is minősíthető, mégsem egészen az. Érezzük például, hogy nem a beszéd félbeszakadása okozza, nem erejüket még el nem vesztett szavak keresésének feladását hordja magában. Inkább a lényegyet elmondás *után* mutatkoznék itt már fölöslegesnek a szó. Ezt követően lenne már „meglett ember”-hez nem illő a panasz, a jaj, az átok vagy a vigasztalás – esetleg valamilyen bölcs okítás hangját hallatni. A hozzátársuló gesztusok kíséretében.

„Csalás nélkül, könnyedén” félkönyékre támaszkodva is lehet állni. Talán a méltóságnak sincs teljesen híjával ez a némaság. S akár ezt a tartást is körülfoghatja valamennyire a fény. (Bárha föltehetően hamar át kell is majd adnia helyét „az örök éj” sötétjének.)

(Bp., Argumentum, 1999)

TAMÁS ATTILA

Nagy Imre: *Utazás egy regény körül* (Bessenyei Tariménese)

Karinthy Frigyes regénycímét parafrazeálva szerzőnk két dologra is gondolhatott. Egyrészt a maga „utazás”-ára, azaz arra a szerfölött vesződéses „felfedező út”-ra, melyet a *Tariménese utazása* sajtó alá rendezése jelentett számára. Másrészt magának a Bessenyei-szövegnek a páratlanul viszontagságos sorsára. Meglehetősen rendhagyó történet ugyanis, hogy csak ekkora késéssel válják nyomtatásban hozzáférhető egy klasszikus írónak – akinek nagyságával már a kortársak is tisztában vannak – már százharminc éve ismert, műfaj történetileg is úttörő alkotása. E „textológiai kalandregény” (hogy ne mondjuk „utazási regény”) végpontján, azaz a kritikai kiadás megfelelő kötete gyanánt való publikálása előtt jelent meg Nagy Imre kismonográfiája, nemcsak tudományos rangjával, hanem a vázolt, érdekelítő körülményekkel is jogos kíváncsiságot és tiszteletet váltva ki.

A kritikai kiadások világában jártas olvasók jól ismerik bizonyos textológiai, rekonstrukciós műveletek bonyodalmaikat, Nagy Imre feladata azonban még ezekhez képest is kirívó esetnek minősülhet. Három különböző rangú manuscriptum állt rendelkezésére. Van (nem teljes) autográf kézirat. Vannak másolatok formájában ránk

hagyományozott részek, melyeket Bessenyei nézett át és korrigált, sőt változtatásokkal és betoldásokkal látott el. S végül vannak olyan, igen gondosnak mondható másolatok, melyeket azonban az író nem látott, nem javított. Ezen szövegek kombinációja révén állt össze a mostani, kritikai kiadás szövege. A sajtó alá rendezőnek „az autográf szöveg rangjának és az ultima manus elvének biztosítása érdekében le kellett mondani arról, hogy egységes szöveget bocsásson az olvasók rendelkezésére”. (170–171.) Természetesen, ha a jelen ismereteink szerint csak másolatban fentmaradt részek autográf formában bukkannának fel a későbbiekben, a mostani kiadás szövege módosulhat. (Ez, persze, sok más kritikai kiadás közléseire is érvényes.)

Nagy Imre azonban nem éri be (az *Utazás egy regény körülben*) a kéziratok számbavételével, hanem szembesíti eljárását az elmúlt évtizedek textológiai elméleteivel. Egyebek mellett Julia Kristeva teóriájával, aki „a szöveget mint nyelvi jelet s mint rögzített jelentés nélküli jelentésteremtő erőt signifié nélküli signifiánsként értelmezte, hangsúlyozván, hogy magában a szövegben meggy végbe a jelentés végtelen genézise, s a meghátrálás abban mutatkozik meg, hogy a szöveget nem jelként, hanem a jelentésalkotás anyagi szubsztrátumaként fogják fel.” (64.) Vele szemben Nagy Imre azokkal ért egyet, akik szerint a kinyomtatandó szöveghordozót csak a jelentésre vonatkozó előzetes feltételezések alapján lehet meghatározni, hiszen enélkül maga az emandáció is problematikussá válna.

A kisonográfia azután valóban nemcsak a *Tariménes utazása* keletkezésével, a kéziratokkal, helyesírási kérdésekkel és kiadástörténeti előzményekkel foglalkozik, hanem a mű értelmezésével is. Kimutatja a regény szövegének párhuzamait a Bessenyei-életműből, sok-sok előmunkálat alapján, természetesen. (Különösen sok az egybecsengés *A holmival*, *A természet világával*.) Eckhardt Sándor és többek nyomán számba veszi Voltaire, Rousseau és mások hatását, a voltaire-i vadember, Pangloss mester ihletését (ez utóbbit Kukumedóniás alakjában). Mégsem pusztán a szakirodalom eredményeinek összefoglalásáról van szó, hanem a műérzék és beleélés adekvát megnyilatkozásairól is, amikor például a *Tariménes utazása* személyes, lírai gyökereiről szól: „A szép totoposzi leány szinte testi jelenlétének varázsa valósággal bűvöletbe ejti az elbeszélőt, aki maga is ifjú hőse tekintetével pillant a leányra, s mikor így immár karnyújtásnyira kerül egykori önmagától is, hirtelen széttörik az illúzió s az író papírra veti egyik legkeserűbb vallomását. Ez már az öreg Bessenyei hangja. S általa mélabús józanság, tárgyilagos rezignáció árad az álombeli idill világába. Berettyó parti realitás a Schönbrunn emlékképei közé.” (14.)

Az elmúlt félszázadban többé-kevésbé megnyugtatóan tisztázott eszmetörténeti és műfajtörténeti háttérnél izgalmasabb a mű szinte bizarr befogadástörténete. A megírása óta eltelt időszak mintegy kétharmada ugyanis a kézirat formában való létezés állapotához kötődik. Ez a szakasz Kazinczy Ferencnek Kis Jánoshoz 1802-ben írt levelétől (melyben beszámol a készülő regény egy részének olvasásáról) 1930-ig, az első, nyomtatásban való megjelenésig, a Vajthó László-féle kiadásig tart. A másik, rövidebb szakasz 1930-tól számítható, ezt (Nagy Imre szerint) Vajthó 1947-es Bessenyei-könyve osztja két szakaszra. Erről lehetne éppenséggel vitatkozni (hogy tudniillik nem a marxista Bessenyei-kép megszilárdulása lehetne-e inkább a korszakhatár az 1950-es években, ami aztán bizonyos finomításokkal három évtizeden át marad érvényben), arról azonban semmiképpen nem, hogy a Nagy Imre által készített kritikai kiadás teljességgel új szakaszt nyit a *Tariménes utazása* utóéletében.

Lényegében Kazinczy óta visszatérő beállítás (a regényre vonatkozóan) írói és tudósi törekvések vegyülésének gáncsoló értelmű felemlegetése. S ha kapott is méltánylást a szatirikus jelleg, a főalakok rajza, a reflexiók mélysége, rendre elmarasztaltatik Voltaire utánzása, s az elmélkedő részek túlburjánzása (például Závodszký Zoltán Bessenyei-monográfiájában 1872-ben). Beöthy Zsolt – mint Nagy Imre írja – „a regény mimetikus, az elbeszélés életképfestő, referenciális mozzanataira helyezi a hangsúlyt egy pszeudorealista irodalomeszmény jegyében” (147.), ugyanakkor finom érzékkel mutat rá a regény vallomások elemeire, arra, hogy „a szerző különböző hősök szerepébe öltözik (utal arra, hogy Tariménes találkozása Kantakucival valójában az ifjú és az öreg Bessenyei szembesülése, kettős önportré), látja az elbeszélő differenciált helyzetéből fakadó mélabú hangulatteremtő szerepét is, ám a nézőpontok váltogatását mint kompozíciós tényezőt nem méltányolja”. (147.)

Itt szerzőnk mintha némi ellentmondásba keveredne. Részben azért, mert egy több mint félszázaddal később elterjedő terminust kér számon az 1886–87-es *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* című kitűnő Beöthy-monográfián. Részben azért, mert ugyan okkal dicséri Merényi Oszkár gondolatmenetét, amely „az elbeszélés nézőpontjainak polifóniájához kínálhat új aspektust” (155.), ám amikor Merényi az ifjúkori rajongás és az öregkori bölcsesség mellé beépíti a férfi Bessenyeit is, az „életcsalódások kritikusát”, nem tesz egyebet, mint továbbfejleszti Beöthy észrevételét a regényben lappangó kettős önportréről. Ezen a nyomon halad tovább Vajthó László, dialogikus beszédhelyzetet érzékelve abban, hogy az elbeszélő előadásmódja olyan, mintha egy elképzelt személyhez szólna. Ennek legfrissebb kifejtése azután Fried István tanulmánya (ItK, 1981), mely szerint Bessenyei „szétosztja gondolatrendszerét a figurák között. Alig van olyan szereplője, aki ne az író vélekedéseinek, töprengéseinek adna hangot. Az elemző különösen Arténis, Trézéni, Szipiopoli, Pirhomégász és Buzbuzbeki szavait tartja bizonyító erejűnek e tekintetben, de hozzáteszi, hogy Bessenyei egyikkel sem azonosul teljes mértékben.” (165.)

Nagy Imre kitűnő kismonográfiája tehát valóban teljes körű utazást tesz a *Tariménes utazása* körül. A textus kérdéseitől indulva, a hatásokon és konkordanciákon keresztül a befogadástörténetig kalauzol, beleépítve munkájába a téma tradicionális megközelítésmódjait, ugyanakkor mindig ügyelve arra, hogy az ezredforduló felkészült, a tudomány jelen állását és tétteleit számba vevő tudósként dolgozza fel mindazt, ami a ma és a holnap számára a leginkább érvényesnek mutatkozik. (Pannon Könyvek, Pécs, 1998, 181 l.)

IMRE LÁSZLÓ

Porkoláb Tibor: *Irodalmi emlékhelyek Abaújban, Borsodban, Gömörben és Zemplénben*

Nem előzmények nélküli, mégis régi adósságot törlesztő vállalkozás a címben jelzett terület emlékhelyeinek számbavétele, korszerű elvárásoknak megfelelő ismertetése. Mára ugyanis – úttörő érdemei mellett is – nagyrészt elavultnak tekinthető Csorba Zoltán összefoglalása (*Miskolc és Borsod az irodalomban*, 1942), ugyanakkor azonban a

regionális hagyományok ébrentartása miatt az ilyen jellegű áttekintés iránt határozott igény mutatkozik napjainkban, ez indokolta a könyv újabb kiadását 1994-ben. A „Csorba” érdemeit és hiányosságait a maga korában Bán Imre (Egyháztörténet, 1944), újabban Porkoláb Tibor (*A hagyományteremtés kísérlete*, Herman Ottó Múzeum Évkönyve, Miskolc, 1996) vette számba, s a kritikák egyben ki is jelölték a téma újabb és gazdagabb szempontú feldolgozásának sürgető feladatát. Mivel a régió köztudottan gazdag irodalmi múlttal és hagyománykinccsel rendelkezik, teljesen indokoltan került előtérbe az újabb számbavétel igénye. Ennek kielégítésére hiánypótló, korszerű, adatgazdag és szempontrendszerében is sokoldalú kötetet adott közre végül is Porkoláb Tibor, megteremtve így a régió hagyományainak ápolásához, iskolai oktatásához, valamint helytörténeti kutatásához az alapot.

A munka során több nehéz kérdéssel kellett a szerzőnek szembenéznie, ezekről a bevezetés ad számot. A terület földrajzi meghatározásában a legtöbb ilyen jellegű munka számára szükségképpen dilemmát jelent ugyanis a régi és az új megyehatárok különbözősége, főként, ha a tradicionális kultuszhelyek egy része a mai országhatáron kívül esik. Csak helyeselhető a regionális elv alkalmazása ilyen esetekben; az irodalmi kapcsolatok szálai köztudottan nem vághatók szét új közigazgatási határokkal, így a mai Borsod–Abaúj–Zemplén területének irodalmi öröksége sem rekonstruálható például Kassa szellemi kisugárzásainak s az ottani emlékeknek a figyelembevétele nélkül. Indokolt a szerző érvelése, amely szerint „ez a történeti szempontot is érvényesítő, regionális közelítésmód ugyanis képes arra, amire a politikai-jogi tényezőknek alárendelt megyecentrikus szemlélet nem: például egységben tudja láttatni a trianoni államhatár által szétválasztott gömöri Tompa-emlékhelyeket” (7.).

További kérdést vetett fel az anyag elrendezése, mivel térbeli, időbeli és egyéb (például szociológiai, felekezeti, nyelvi) szempontok is érvényesíthetők lennének egy ilyen kötetben. Mindez a funkciójától függ, ebben az esetben kompromisszumot alkalmazott a szerző a kronológiai és a tematikus elv között. Fejezetei időrendet követnek ugyan, mégis igyekeznek műfajok, írócsoportok vagy éppen városok szerint jellemző egységeket kialakítani (például *Prédikátorok az Avas alján*, *A XVI–XVII. század „riporterei”*, *„Társaság-kötés” Kassán*, *A csizmadiaszíntől a népszínműig* stb.). Sárospatak önálló, viszonylag terjedelmes fejezetet kapott (*„Hegyajjai Helikon”. Comeniustól Cs. Szabó Lászlóig*), ami kellő mértékben indokolt a város szellemi autonómiája, négy évszázados művelődési tradíciója révén. Noha így némi következetlenséggel meg kellett a szerzőnek alkudnia, az áttekinthetőség kárpótlást nyújtott, aminek jól használható kézikönyv lett az eredménye.

Az is kérdéses lehet az ilyen jellegű kiadványok esetében, hogy az egyes literátorok helyi kultuszának mely elemeire, milyen megnyilvánulási formáira terjedjen ki a feldolgozás. A vizuális és verbális jelenségek egyaránt számba veendők-e, esetleg a szövegeken és tárgyakon túl a kultuszhoz tartozó helyi szokások vagy szertartások is helyet kapjanak-e benne? Porkoláb Tibor elsősorban az irodalmi muzeológia szempontjait érvényesítette, s a helyek, épületek, tárgyak, szimbolikus kultikus elemek (szobrok, emléktáblák) számbavételére összpontosította figyelmét.

Végül is nem irodalomtörténet ez így, de nem is csupán emlékhelyeket regisztráló képeskönyv, hanem a kettőnek szerencsés ötvözete, az „irodalmi zarándokok” megbízható kalauza, amely akár mintául is szolgálhat majd más tájegységek irodalmi emlékhelyeinek bemutatásához. Az ilyen jellegű kiadványokra van igény, korábban

Szabolcs–Szatmár–Bereg irodalmi topográfiája is elkészült Katona Béla munkájaként (Nyíregyháza, 1996). Érdemes lenne e példákat követve más régiók irodalmi múltjának útmutatóját is összeállítani, ezzel nem csupán az iskolai oktatásban háttérbe szoruló helytörténeti és honismereti tudásanyag megőrzése és életben tartása oldódna meg, hanem az irodalmi kultusz kutatás újabbban előtérbe került irányzatához, az utóélet vizsgálatához is tanulságos adalékokkal szolgálhatnának az ilyen kiadványok. Újabbban egy konferenciasorozat is e tárgykörhöz kapcsolódik (vö. *Kegyélet és irodalom*, szerk. Kalla Zsuzsa, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997), érdemes lenne az eredményeket szembesíteni.

(Bíbor Kiadó és Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1997, 149 l., fotók: Bujdosó Tibor)

BITSKEY ISTVÁN

Hozzászólás Onder Csabának a filológusok anatómiáját vizsgáló dolgozatához

Az *Irodalomtörténet* 1999/1. számában jelent meg Onder Csaba *Lehet-e szívük a filológusoknak?* című szövege. A szöveg műfaját kérdésfelvetésnek nevezem, mert sem recenzió – a bemutatandó könyvről nagyon kevés szó esik –, sem kritikának – mivel rövid terjedelme miatt a könyvben felvetett problémákat nem tudja a korszak tudományos körképében elhelyezni, a kötet értékét, tudományos helyét meghatározni – gondolni nem tudom. Amennyiben viszont egy átfogó kérdés felvetését tartalmazza az írás, akkor nem szerencsés az, ha a szövegíró egyetlen szerző, egyetlen könyvére összpontosít. Onder sok irányba tartó dolgozatának alapkérdése, hogy a régebbi (értsd: XIX. század közepe előtti) szövegek esetében miként képzeljük, hogyan értelmezzük, értékeljük az egyes szövegek szerzőit, s ha kialakítottunk magunk számára egy használható szerzőfogalmat (kategóriát), akkor hogyan helyezzük korabeli kontextusba azokat a szövegeket, amelyeket e szerzői név alatt csoportosítottunk. Egyed Emese könyvét végigolvasva azonban úgy érzem, hogy az ő szerzői szándéka nem ez volt, s így a tanulmányának szögezett számonkérés nem megalapozott, még ha elfogadható is az elmarasztaló kritikai észrevétel.

Én magamat filológusnak tartom, s abban is biztos vagyok, hogy van szívem. Sőt, még abban is biztos vagyok, hogy Egyed Emesének is van szíve. Azt gondolom, hogy egyikünk szívének sincs különösebb köze azokhoz az írásokhoz, amelyeket elkészítünk. Ez a példa arra céloz, hogy ha elfogadunk bizonyos előfeltevéseket, például, hogy a szöveghez rendelt szerző olyan fikcionalitás, amelynek nincs közvetlen köze az azonos névvel illelhető személy életrajzi adataihoz – s úgy látom, Onder Csaba magáévá tesz ilyen előfeltevéseket, legalábbis az általa név szerint említett Foucault igen –, akkor aggályos, hogyha ugyanezen előfeltevéseket nem alkalmazzuk az általunk vizsgálni kívánt írásművel szemben, tehát ha az „Egyed Emese” szavakat is nem pusztán szerzői névnek tekintjük. Ha viszont azt tételezem fel, hogy Onder Csaba az „Egyed Emese” szerzői nevet antropologizálni akarja, akkor a szerzői név mögé oda-képzelt szubjektumnak és a valós személynek azonosítása gunyoros vagy sértő (lehet).

Az egész kérdésnek nem lenne akkora súlya, ha nem éppen azt a problémát érintené, amely napjainkban sajnálatosan osztja meg a magyar irodalomtörténészeket. Fontos és érzékeny pontjára tapint irodalomtörténet-írásunknak Onder, s éppen ezért válik súlyossá, hogy nem a leghelyénvalóbb antropologizációs retorikát, metaforát használja a két tábor megkülönböztető leírásában.

Én azt gondolom, hogy napjaink magyarországi filológusai még nem zárkóztak fel minden szinten azokhoz a tudományos eredményekhez, amelyeket a külföldi filológiai és textológiai tudományosság produkál. Sőt, a magam példájából látva úgy vélem, nehezen birkóznak meg azzal a mennyiségileg is jelentős irodalomelméleti, filozófiai indíttatású szakirodalommal, amely napjainkban születik. Azt is tudom, hogy sokan közülük nem tartják nélkülözhetetlenül szükségesnek a hazánkban irodalomelméletinek nevezett szakmunkákkal való lépéstartást, szembesülést. Más oldalról arra is láthatunk példát, hogy egy-egy irodalomelméletileg felkészült kutató, ha régebbi szövegekkel kapcsolatos vizsgálódást végez, akkor sokszor jelentős baklövéseket követhet el a megfelelő korszakismeret vagy esetleg a korszakra vonatkozó szakirodalom-ismeret híján. Az én állásfoglalásom ebben a kérdésben – melyet sokszor és megalapozatlanul elmélet kontra történet ellentétpárban írnak le – az, hogy az elmélet előrevivő és igen kiváló megfontolásait használja fel minden irodalomtörténész, és mindenki, aki irodalomtörténettel foglalkozik, igyekezzék egyszersmind minél jobban megismerkedni azzal a korszakkal, amelynek szövegeit vizsgálja. A legfontosabb a két „tábor” közelítése egymáshoz, mert itt két olyan táborról van szó, amelyek a másik ismeretei és tapasztalatai nélkül nem létezhetnek, sőt, valójában egy közösséget alkotnak. Szerencsétlen dolog lenne a filológusokat aszerint különíteni el, hogy van-e szívük, esetleg más felosztásban eszük stb.

Számomra Onder Csaba fogalmazásából is az enyémhez hasonló álláspont körvonalazódik: s éppen ezért tartom sajnálatosnak az Egyed Emese szívére utaló felesleges és kissé hatásvadász metaforizációt. Nem az kifogásolható, hogy kritikai megjegyzések érik a Barcsay-könyv előfeltevés-rendszerét, illetve az előfeltevések és a ténylegesen megvalósuló vizsgálatoknak és tapasztalatoknak dichotómiáját, hanem az, hogy ezeket a megállapításokat meglehetősen óvatlanul fordítja át egy hatalmi diskurzus elemeivé Onder. Egyed Emese – akár van szíve, akár nincs – szabadon dönthet arról, hogy milyen kérdéseket tesz fel az anyaggal kapcsolatban, s milyen választ ad rájuk, még ha ez nem sikerül is tökéletesen. Amint ez írásának retorikájából következne, Onder olyan hatalmi pozíciót teremt magának e szövegben, és olyan eszközökkel, amelyek semmiképpen sem helyeselhetők: „Van-e joga Egyed Emesének, hogy lemondjon hatalmáról és ne döntsön? A további kutatások és kiadások számára megkerülhetetlen filológiai és argumentációs háttérrel nyújt ez a kötet, ugyanakkor, amit Egyed egy tanulmánykötetben még megengedhet magának (nem dönt), azt egy újabb Barcsay-kiadás *ezek után* már nem engedheti meg. Döntenie kell, és csak abban bízhatunk, hogy ez a kiadó Egyed Emese szívére hallgat majd.” (It, 1999, 56.) A szöveget végigolvasva nem találtam meg azokat a pontokat, amelyekkel ezen hatalmi pozícióját legitimálja a szöveg írója.

Félreértés ne essék, Onder Csaba kritikájának tartalmi részével egyetértek. Azt gondolom, hogy nem jó könyv Egyed Emese munkája. Nemcsak az írás elején bejelentett (szerintem nem koherens és nagyobb megalapozásra szoruló) elméleti előfeltevések hozadékát nem találtam a lapokon, de a konklúzióban összefoglalt

vizsgálatok eredményeit sem. Úgy látom, Egyed Emese ebben a könyvben azt rögzítette, ahol jelen pillanatban az általa végzett kutatás áll: azaz útközben. Sok a fel nem tett és sok a megválaszolatlan kérdés. Ez utóbbi tekintetben a könyv legegységesebb része a filológiai talányokat felvető fejezet, amely csak kérdéseket tartalmaz, azonban mind ezeket, mind az egész könyvet végigolvasva, a művet létrehozó, irányító, a kutatást összefogó kérdést hiányolom. (Vagy nem találtam.) Azt a kérdést, amelyre válaszul ez a tanulmány megszületett. Nekem úgy tűnt, hogy a könyv lazán, néhol következetlenül megszerkesztett tára azoknak az egy-két helyen nem is pontos ismereteknek, amelyek a szerző birtokába jutottak kutatásai során. Kétségkívül hasznos, hogy ezeket közzétette, hiszen egy részük új, eddig ismeretlen adat, összefüggés. Onder Csaba véleményével egyetértve nem érzem viszont, hogy Barcsayról, a hozzá, a verseihez köthető irodalomtörténeti problémákról sokkal többet megtudtam volna a könyv elolvasása után. Sokfelé tartó, különféle témákat előrevetítő, de nem körüljáró kalandozásnak láttam az utat, amelyen a könyv szerzője végigvezetett az olvasás során.

Visszatérve a recenziót irányító kérdésselvetéséhez, fontosnak vélem Onder Csabának azt a megállapítását, hogy a Barcsay névvel jelzett szövegek nem önálló kötetben, hanem mindig olyan együttesben kaptak helyet, amelyben más szerzők szövegei is szerepeltek (154.). Nem hiszem, illetve nem látom be viszont, hogy miért pont ez „teszi nyilvánvalóvá a hagyományos textológiai eljárások megújításának szükségességét”, s hogy „éppen a Barcsay szövegeinek vizsgálata ébresztheti rá az olvasót arra, hogy a régi vagy a klasszikus magyar irodalom olvasása sem nélkülözheti a posztstrukturalista irodalomelmélet belátásait” (154.). Főképp, miután magyarázatul csak ennyit fűz hozzá Onder: „A Barcsay-szöveg és szerzőség pedig olyan klasszikus pluralitás, amely különösen ráutalt a sajátosságai iránt fogékonyabb textológiai és elméleti eljárásokra” (154.). Azt, úgy vélem, senki sem vitatja, hogy a magyar textológiában újításra van szükség, s azt sem, hogy ehhez bizonyos elméleti belátások tapasztalatai is (főképp a francia textológiai iskoláké, de a németeké is) szükségesek. A hatást keltőnek tűnő Barcsayra utalás helyett sokkal több örömet szerzett volna nekem annak akár csak a kérdésselvetések szintjén megvalósított körüljárása, hogy a saját korukban szerzői név nélkül megjelenő versek utólagos szerzői név alá gyűjtése milyen textológiai belátásokat, eljárásokat, szövegszervezéseket, társadalomtörténeti kontextuálást (honnan tudták és kik, hogy ezek Barcsay versei stb.) igényel. (Ez a kívánság Egyed Emese munkájával kapcsolatban is érvényes.) Még több örömet szerzett volna, hogy amennyiben „[Egyed Emese] bizonyos megfontolások alapján megőrzi a textuális szempontokat is” (156.), akkor a dolgozatíró állítását elfogadva meg tudhatom, melyek lehetnek ezek a szempontok, és a vizsgálódásoknak, a kutatásnak vagy az elemzésnek mely pontján, a könyv melyik oldalain lépnek előtérbe. Az én meglátásom szerint Egyed Emese mindvégig megőrzi a hagyományosnak nevezhető filológiai előfeltevéseket és szempontrendszereket, s nem is kíván kilépni ezek köréből. Egy szerző köré felépített, az életműként felmutatható verskorpust az életrajzhoz kötő vizsgálatra, egy lírai portré rekonstrukciójára kerül sor ebben a kötetben. Ez azonban csak buzdíthatja a recenzest (s ugyanúgy engem is), hogy erre a filológiai talapzatra felállva érvényesítse saját vizsgálataiban az általa hiányolt testrész működését.

THIMÁR ATTILA

Válasz Thimár Attilának

Kedves Attila,¹

újravoltam az inkriminált írást, de őszintén megvallom, nem igazán értem, hogy valójában mire is alapozódik a problémafelvetésed. Amit a szöveg antropologizációs retorikájaként és hatalmi diskurzusaként aposztrofálsz (és ahogyan az egész szöveget holmi „anatómiai” dolgozatként olvasod), nos az szerintem nehezen következik abból az egyetlen metaforából, amely felbukkan.²

Értelmezésed több megállapításával (mint például, hogy mi is a dolgotom alapkérdése, és (nota bene) mik is voltak Egyed Emese szerzői szándékai) pedig azért nem tudok vitatkozni, mert nyilvánvaló rekonstrukciós problémákat rejtenek magukban, amelyek feloldása önállóan is elvégezhető.³

Megítélésem szerint reflexióid mögött olyan előfeltevések állnak, amelyeknek a szövegem egyébként semmiképpen sem felel meg.⁴

P. S. Mindettől függetlenül viszont a szóba hozott kérdéseid érdekesek, és csupán azért nem lehetek a vitapartnered, mert úgy tűnik számomra, hogy valójában nincs köztünk vita egyetlen olyan fajsúlyos kérdésben sem, amelyet (ugyan szövegemnek tulajdonítva) fölvetesz, és amelyről ennek kapcsán érdemes volna beszélgetni.

Ilyen például az, amit az „elmélet-történet” viszonyáról mondasz, és amire én mondok Szilágyi Márton *Uránia*-könyvét (Kármán József és Pajor Gáspár *Uránia*) hoznám pozitív példaként, hogy csak a legutóbbi idők szakirodalmából ragadjak ki valamit, ahol sem a posztszukturalista elmélet hasznosíthatósága és használata, sem a filológiai apparátus működtetése nem keveredik gyanúba. Amit pedig a szakmai „polarizáltság” kérdéséről gondolsz, ebbe most nem szívesen mennék bele, mivel sokkal differenciáltabbnak látom a kérdést, és túl problematikusnak ahhoz, semmint fejest ugorjak bele. Nem tartom szerencsésnek viszont a „táborozást”: ez a retorika nagyon militánsan hangzik, és mintha önmagát gerjesztené, és nekem egyébként, bevallom, már az is elég, ha csak történetként olvasok az urbanus-népies vitáról, meg ilyenekről. Szó sincs arról, hogy homokba dugnám a fejem (pedig ez is nagyon jó kis taktika volna), világos, hogy vannak különbségek, még több hatalmi diskurzus a háttérben, de hát ez valahol természetes. A különféle beszédmodok és iskolák polifóniája pedig éppúgy megszokott, mint ahogy a köztük lévő párbeszéd is (végül is ezért válaszolok Neked) az (kellene, hogy legyen). Egyetérteni persze nem feltétlenül muszáj mindenben, de úgy gondolom, az elengedhetetlen, hogy lássuk, miben értünk/nem értünk egyet. A XIX. századi magyar irodalmat kutatók körében (lásd *Vetésforgó*) legalábbis mindez működik, függetlenül a pozícióktól, életkoroktól, iskoláktól és beszédmodoktól.

A másik kérdés a szerző-funkció kérdése, de nem a Barcsayé (erről majd máshol), hanem az, ami Egyed Emesét illeti. Nem vagyok kritikus, nem is értek a kritikához, gyanús az egész, úgy ahogy van.⁵ Mindenesetre arra jó, hogy elhagyva a halott szerzőket (többek között ezért is szeretek foglalkozni a régi magyar irodalommal: a halott szerzők miatt, de ez nem patológus tünet, félre ne értsd) az élő szerző (az empirikus szerző – Eco; aki polgári nevet visel, „de son nom d’état civil” – Genette; aki valóságos személy – Foucault) problémája is erőteljesebben jelenjék meg. És ez még mindig nem az antropológiai horizont, egész egyszerűen csak az a probléma, ame-

lyet az elméleti leckék pontos felmondásával sem lehet igazán megoldani. Foucault ezt mondja: „A szerzőt éppoly tévedés lenne a valódi író oldalán keresni, mint a fiktív elbeszélőn; a szerző-funkció éppen e kettő hasadásában, kettejük szétválasztásában és távolságában keletkezik.”⁶ Nos, mintha ez a hasíték, amely jó széles és megfelelően mély, ahonnan a diszparitás által jótékonyan lehetővé téve, bármiféle „beazonosítás” nélkül mondhatunk értékítéleteket a szerző szövegéről, mintha túlzott biztonsággal töltene el bennünket. A biztonságnak ez a hatalmi pozíciója azonban, amely képes arra, hogy a nyelv felé fordítsa a figyelmünket, egyúttal felelősséget is ruház ránk, elsősorban (és erről talán hajlamosak vagyunk megfeledkezni), a *hasíték peremén* lévő valódi (élő) szerzővel szemben. A „szerző halála” metafora vagy a „szerzői-funkció” retorikája radikálisan a szöveg olvasásába kívánja belekényszeríteni az olvasót. Úgy gondolom, hogy már megtanultuk a leckét, olvasunk, a kritikus pedig eddig sem feledkezhetett meg valódi szerzőjéről, akivel esetleg szembenézhet. Egyébként Paul Ricoeur halott szerzőről szóló példázatában,⁷ mintegy szatirikus melléközöngéként (az volna a legjobb, ha minden élő szerző már halott volna), felfedezhető a felelősségnek ez a kényszerű és nyomasztó tapasztalata, amelytől azonban nemigen szabadulhatunk. A hasíték létezik, és ez jó, de a még élő szerző „sajnos” (a kritikus számára biztosan) ott kucorog a hasíték peremén, és amíg a hasadás létezik, ott is marad, és erről (talán nem csak a kritikusnak) nehéz megfeledkezni.

Barátsággal,
ONDER CSABA

(A szerkesztőség nem kívánja a vitát folytatni.)

1 ...őszintén megvallom, kicsit komikusnak tartom a vita apropóját és formáját, de engedek a válaszadás szigorú kényszerének (és persze exhibicionizmusomnak), és igyekszem komoly maradni.

2 „»Gyaníthatjuk, hogy az elemzésnek való többszöri nekirugaszkodás kételyt is ébreszt a kutató – az újraolvasó – iránt.« *Bevallom, én semmiféle kételyt nem éreztem az újraolvasó iránt, sőt kifejezetten élvezetes az, ahogyan az újraolvasás irányai más és más dimenzióit tárják fel ennek a szövegvilágnak. Úgy is fogalmazhatnám, némiképp válaszolva a címben feltett kissé enigmatikus és meglehetősen költői kérdésre, hogy a filológusoknak mindig fáj a szívük, tehát van nekik, csak nem mutathatják. Egyed Emese viszont megmutatja.*” Ezt a metaforát én még most sem tudom bántónak avagy sértőnek érteni (éppen ellenkezőleg!), szeperáltsága és szemantikailag-interpunkciósan egyaránt deklarált tropikussága miatt pedig antropologizációs retorikaként végképp nem.

3 Vö. ONDER Csaba, *Lehet-e szívük a filológusoknak? (Fillológia és filológia)* = It, 1991, 153–156.

4 Tehát szerintem félreértésről van szó (nem a Popper Leó–Lukács György-féle terminológia értelmében), amit egyszerűbben is tisztázni lehetett volna.

5 Első valódi kritikusunk, Kölcsey, hamar be is látta ezt, nem utolsósorban éppen a szerző-probléma miatt szakítva a műfajjal. Arról az igencsak tartható legendáról nem is szólva, hogy bizonyos kritizált szerzőre milyen pályamódosító hatással volt a kritika.

6 *Mi a szerző?*, 130., ford. ERŐS Ferenc és KICSÁK Lóránt = Uő, *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SUTYÁK Tibor, Latin betűk, Debrecen, 1999, 119–146.

7 *Mi a szöveg?*, 11., ford. JENEY É. = Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris Kiadó, 1999, 9–33.

Számunk szerzői

BÍRÓ FERENC egyetemi tanár, Budapest
BITSKEY ISTVÁN egyetemi tanár, Debrecen
DERÉKY PÁL egyetemi tanár, Bács
IMRE LÁSZLÓ egyetemi tanár, Debrecen
JÁSZBERÉNYI JÓZSEF tudományos segédmunkatárs, Debrecen
MADARÁSZ KLÁRA főiskolai adjunktus, Szeged
H. NAGY PÉTER egyetemi tanársegéd, Pécs
ONDER CSABA főiskolai adjunktus, Nyíregyháza
SZÉLES KLÁRA egyetemi docens, Szeged
TAMÁS ATTILA ny. egyetemi tanár, Debrecen
THIMÁR ATTILA egyetemi adjunktus, Piliscsaba
TÓTH ZSOMBOR doktorandusz, Debrecen
VARGA EMŐKE tanár, Székesfehérvár
S. VARGA PÁL egyetemi docens, Debrecen

A kiadásért felel: Praznovszky Mihály
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben
Felelős vezető: Balogh Mihály

HU ISSN 1324 4970

Ára számonként: 175 Ft
Összevont szám: 350 Ft
Előfizetés egy évre: 700 Ft

Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságon
(LHI, 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A),
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra
Példányonként megvásárolható
a budapesti Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)
és az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrásy út 45.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.)
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.)