

RADNÓTI SÁNDOR: A SZENVEDŐ MISZTIKUS

(Misztika és líra összefüggése). Bp. 1981. Akadémiai K. 128 l.

(Opus. Irodalomelméleti tanulmányok 7.)

Szabad-e olyan szerző könyvéről írni, kinek módszere igen távol áll a magunkétól? Legfőbb akkor, ha a különbségek tudatosításával azt remélhetjük, hogy közelebb lehet jutni egymás álláspontjának megértéséhez.

Radnóti Sándor gondolatmenetét hibátlanul vezeti végig. Csakis kiindulópontjai készítetnek vitára. Megítélése szerint „ritka a filozófiai eszmének és a műalkotásnak az a mély s teljesen közvetlenül belső azonosulása, amely a misztikus lírikusokat jellemzi” (45.). Lehetséges, fogalmi nyelvünk merőben eltérő jellege okolható azért, hogy nem látom be, miért léteznék misztika s misztikus líra között közvetlenebb összefüggés, mint például Aquinoi Szent Tamás eszmerendszere s a *Komédia* világképe, vagy Montaigne-nek a személyiségről adott értelmezése s Hamlet jelleme között. Romantikus művek sorára is hivatkozhatnánk, amelyek érvelése gyakran ott fejeződik be, ahol a bölcsélet tartománya kezdődik. Lukács még általában tételezett föl megfélemlést írói s bölcséleti létértelmezés között, Radnóti a misztikus lírára korlátozza az ilyen szoros kapcsolatot érvényességét. Fölfogása azonban csakis akkor nyerne igazolást, ha elméleti igénnyel adna választ a kérdésre: mi is a viszony filozófiai rendszer és költőileg megformált világkép között. Mivel ezt nem teszi, az olvasónak könnyen az lehet a benyomása, hogy a könyv nem a misztikus lírával, de általában a misztikával foglalkozik.

Radnóti olyan hagyomány letéteményese, melynek óriási előnye s egyben hátránya a világirodalmi távlat. Nagyon messziről nézve a dolgok elveszítik hamisítatlanul eredeti tulajdonságaikat. Műfajok s versek nem számítanak, csakis életművek összefoglaló magyarázatára van mód. Ezért nem eshet szó Blake belső ellentmondásairól s velük szorosan összefüggő versépítkezési elveiről, s ugyanez teszi érthetővé, hogy a könyvnek Pilinszkyvel foglalkozó második felében egyetlen műértelmezést sem találhatunk.

A magyar költő világgképében az jelenti a legnagyobb értéket, aminek nincs ideje, tartama. E másvilági léttel szemben a ténylegesen főnállóként ábrázolt életben minden pillanatnyi, tehát véglegesen elítélt. Az eszményi létforma egyedül a vágy, a figyelem és a várakozás állapotában válik megközelíthetővé, melyet a költő rendszerint a kitágulással jelképez. Nem egészen értem,

miért nem hivatkozik Radnóti az epifániára, hiszen Pilinszky ennek a fogalomnak a hagyományos értelmezését használja föl, valahányszor azt jeleníti meg, miként válik érzékelhetővé az örökévaló az időbeliségben.

A kitágulás képei azt sejtetik, hogy a misztikus számára akadály a személyiség. Hittani szempontból ez annyit jelent, hogy az ember nem Istenért, hanem Isten által cselekszik, a lélek akkor teljesíti földadatát, ha a természetfölötti közvetítőeszköze. Krisztus már születésekor közel járt ehhez az állapothoz, de maradéktalanul csak „harmadnapon” azonosult vele. A hívőnek tehát egész életében törekednie kell ennek az állapotnak az elérésére, s ehhez meg kell szabadulnia a személyiségétől, hiszen az gátolja a kapcsolatot erőszak és igazság, evilági s túlvilági lét között. Pilinszky olvasójának meg kell értenie, hogy ez a meggyőződés vezette a költőt a romantikus önfölnagyítás hagyományának a megtagadásához. Radnóti Sándor nem vállalkozik az általa vizsgált költő vallásos létszemléletének alapos vizsgálatára, s így azt sem szögezheti le, hogy Blake-hez hasonlóan Pilinszkyt is a vallás készítette irodalomtörténeti fordulat megtételére.

Az *Apokrif* szerzője is „naiv” látnoknak s nem tudatos, „szentimentális” mesterembernek vallotta magát, ám ez nála is kizárólag az alkotás folyamatát befolyásolta. Megfogalmazásuk után az ő nagy versei is sajátmagukat írják; öntörvényű világot építenek föl, s legfőbb jellemzőjük a magukra zártság. Költészetének kivételes értéke valóban összefügg azzal, hogy legjobban verseiben nyoma sincs rutinnak, a költő látszólag semmit nem tud a mesterségéről, s az olvasónak az lehet a benyomása, mintha előlről akarná kezdeni a költészetet. Ez a „naiv” beállítottság azonban nem kiindulópont Pilinszky számára – mint kritikusa állítja –, hanem nehéz lemondás eredménye, hiszen az 1938-tól megjelent s a kötetekből részben már kihagyott korai versekben még éppúgy sok az utánézés, mint Blake *Költői vázlataiban*. Radnóti egyik költőnél sem veszi tekintetbe a zsenéket, s így eleve adottnak veszi azt, ami valójában nehéz erőfeszítés eredménye. Az olvasó így bajosan értheti meg, hogy Pilinszky életműve a XX. századi irodalomnak önmegtagadó, sajátmagába visszatérő típusát képviseli – szemben a legkülönbözőbb szövegeket idéző enciklopédikus beállít-

tottsággal, mely például Pound sajátja. A művészek – ha befelé fordulók alkata erre teszi alkalommá – adva van a lehetőség, hogy addig hasonlítsa magához szellemi forrásait, míg az utalások fölszíni rétegénél sokkal mélyebb jelentésszinthez kapcsolódnak szervezen. Az eredmény ilyenkor általában rendkívül egységes, de viszonylag ösztövére életmű.

Irodalmunkban föltehetően Pilinszky az egyetlen alkotó, kinek ezt az eszményt sikerült megvalósítania. Egészséges ellenhatást hozott a romantikus személyességre és a költészetnek századunkra olyannyira jellemző, kulturális utalásokkal teletűzdelt változatára. A „*teremtő képzelet*” sorsa *korunkban* című előadása a bizonyíték, hogy a tükörnek hátat fordító írónaként képzelte el magát, de ez pusztán annyit jelent, hogy befelé irányuló műveltség jellemezte. Szerfölött gazdaságosan élt a külső idézettel. Műveinek elemzőire vár a föladat, hogy kifürkésszék, milyen szempont vezetett, amidőn Rembrandtban, Hölderlinben, (alighanem Emily) Brontëban, Dosztojevszkijben, Van Goghban és József Attilában kereste rokonát.

E vonatkoztatási pontok között természetesen megkülönböztetett hely illeti meg Simone Weil értekező műveit. Radnóti fölöttelen érdeme, hogy bővebben is foglalkozik e hatással. Könyve azonban ebben a tekintetben is hiányérzetet hagy olvasójában. Két okból. Egyrészt mivel itt sem lép föl rendszerező igénytel; nem tisztázza, miben rokon s miben tér el egymástól kettejük eszmerendszere, s így megválaszolatlanul marad a kérdés, vajon Pilinszky elfogadott-e olyan alaptételeket, mint általában a gyökérvessztettség és különösen a központosítás elítélése, illetve a helyi szokásrendszerek (például az anyanyelv), valamint a hozzájuk tartozó közösségek (falu, vidék, nemzet) fölértékelése, pedig csakis ezt eldöntvén kaphatnánk megbízható képet arról, miként is ítélte meg a költő európaiság és magyarság viszonyát. Másfelől azt sem tudjuk meg: ha Pilinszky valóban csak 1964-ben kezdte olvasni Weil könyveit – mint azt egy rövid írásában állította (Vigilia, 1979. nov. 744.) –, akkor korábbi verseiben hasonló világképet épített-e föl, vagy pedig a hatvanas évek közepén minőségileg új szakaszt kezdett tevékenységében. Nem képtelen állítás, hogy már a *Harmadnapon*, sőt talán a *Trapéz és korlát* verseiben is kimutatható a gondolat, hogy a bolond és a lángelme egyformán közel jár az igazsághoz, s nem az erőszak teszi lehetetlenné a szabad gondolatot, hanem a szabad gondolat hiánya okolható az erőszak térhódításáért, mely erőszak Weil és Pilinszky szerint soha, semmiféle formájá-

ban nem igazolható. E sejtések bizonyításához azonban kettejük szövegeinek rendszerező összehasonlítására lenne szükség, melyet eddig még senki nem végzett el.

Lényegesen meggyőzőbb az a jellemzés, amelyet Radnóti a költő fejlődési korszakairól ad. Hármassal beosztáshoz folyamodik. Az elsőt lényegében a fölkezdés éveiként határozza meg, a másodikat a végítélet képeivel, a végsőt pedig a megbékélés kifejezésével hozza összefüggésbe. Mivel 1974 után már aligha következett be fejlődéstörténeti értéküknek mondható változás, e hármasság az egész életműre érvényesíthető. Ha mégis hiányérzetem van, ennek oka az, hogy Radnóti nem vezeti be a verstípus fogalmát, pedig nyilvánvaló, hogy az *Apokrif szerzőjére* még inkább a látomásszerkezet, a *Szálkák* költőjére viszont már a töredékes kihallgatott magánbeszéd jellemző.

A *Trapéz és korlát* verseiben az Isten még távolinak, sőt idegennek mutatkozik, az elsődleges élmény a kor tragikumát által kiváltott megrendültség. A *Halak a hálóban* világképe például még az egzisztencializmussal rokon, s a negyvenes évek első felében írt versek általában József Attila kései írásmódjának a hatását mutatják. A nagy költemények szinte kizárólag a *Harmadnapon* gyűjteményben találhatók, s közülük is talán az *Apokrif* tekinthető Pilinszky fő művének, mert a második világháború élményét s az utolsó ítélet látomását, a tékozló fiú illetve a Megváltó történetét úgy vonatkoztatta egymásra, hogy a föloldásos tragikumot belső feszültségekkel telített világként s rendkívül tömören fejezte ki. A költő pályafutásának következő szakaszát tulajdonképpen már a *Nagyvárosi ikonok* átmeneti versei bevezetik. A *Szálkák* valóban inkább a kegyelem költészete, de talán ennél is fontosabb e rövid szövegekben a tanító célzat. A magunk részéről a hatvanas-hetvenes években írt költeményeket – vállalva a tévedés kockázatát – kevesebbre értékelnők, mint a megelőző korszak műveit. Nem a terjedelmük miatt, de azért, mert sok bennük az ismétlődés, s lényegesen kevesebb a feszültség, mint például a korábbi *Négysorosban*. Radnóti Sándor utal ugyan a nem lírai szövegek fogyatékososságaira, de megítélésünk szerint az életmű lírai részét egyenletesebbnek mutatja, mint amilyen valóban. Sőt, némi túlzással azt állíthatnók: az egész pálya belső logikáját a *Szálkák*ból kiindulva deríti föl, s így végző soron inkább tanító költemények szerzőjeként, mintsem lírikusként méltatja Pilinszkyt.

A könyv mögötti tudományos hagyománynak legfőbb fogyatékosága, hogy nem ad lehetőséget irodalomtörténeti érvelésre. Egy sor apró kifogá-

som ezzel a hiánnyal magyarázható. Közülük itt csakjks példaként említem, hogy Radnóti szerint az „epigramma a paradoxon költői formája” (40.), holott e jellemzés bajosan áll a klasszicista epigrammák többségére, csakis a Blake-től számítható későbbi szakaszra, amely e tanító jellegű műfaj átlénygülését, ha nem éppen fölbomlását hozta magával. Az irodalomtörténeti szempontok elhanyagolása azonban nemcsak efféle részleteknél vezet vitatható állításhoz. Való igaz, hogy a misztika nemzetközi hagyomány, és Pilinszky költészete – nemcsak föltétlen értékei, de belső természete miatt is – *Az ember tragédiájához* hasonlóan alkalmas arra, hogy nemzetközi visszhangot keltsen. Az is tudott dolog, hogy Ted Hughes fordításában külföldön is híressé vált költőnk nem hitt Kelet- s Nyugat-Európa létezésében, mert egységes örökségen nevelkedett. Mégis hiba nem észrevenni, hogy magyar nyelven írott verseit költészetünk fejlődéstörténetében is el kell helyeznünk. Korai éveiben kimutathatóan a korábbi nemzedékek eredményeihez kapcsolódott. A *Mondom neked* képalkotására Weöres, a *Tilos csillagon* vagy a *Kihűlt világ*, sőt még az *Aranykori töredék* hangnemére is Kosztolányi hatott ösztönzően. Az áthallások később sem hiányoznak. Az utolsó ítélet képei nemcsak a *Jelenések könyvét*, hanem Vörösmartyt is fölidézik, az *Egyetlen olvasmányom* szóhasználata óhatatlanul *Az embereket* juttatja a magyar olvasó eszébe. A vendégséget Pilinszky több művében (*Brontë, Gyerekek és katonák*) is a kései Kosztolányihoz hasonlóan használta az evilági lét jelképeként, s a híres *Négysoros* előzményét könyvnyű fölismerni az *Októberi tájban*. Radnóti nem jelöl ki ilyen kapcsolódási pontokat. Egyedül Babits nevét említi, de az övét is csak azért, hogy a két költőt elválasztó különbségeket hangsúlyozza. Kettejük viszonyáról itt csak annyit mondhatok, hogy másként látom, mint a könyv szerzője. Babits eljutott annak állításához, hogy a költészet lényegénél fogva vallásos, tehát parafrázis. Pilinszky ezután már ott kezdhetette a keresztény líra megújítását, ahol elődje abbahagyta a kísérletezést. Az *Ének a semmiről* s a *Jónás könyve* azt bizonyítja, hogy a *Nyugat-nemzedéknek* e két nagy költője már nemcsak fölismerte, hanem vállalta is a világ képtelenségét. Pilinszky az ő kezdeményezésüket vehette kiindulópontnak.

Hogyan lehetséges, hogy Radnóti nem látja ezt a folytonosságot? Megítélésem szerint csakis azért kerülhette el a figyelmét, mert nem próbál-

kozott szövegelemzéssel. Könyvének legrövidebb – alig 14 lapos – fejezete szól annak a költői életműnek a formaproblémáiról, melynek vizsgálata szemlélatomást elsődleges célként lebegett előtte munkájának elkészítésekor. Tagadhatatlan, hogy a forma mindazonáltal központi fogalomként szerepel az érvelésében, hiszen már az első rész döntő megállapítása így szól: „A misztika elvileg formátlan: nem teremthet formát” (32.). Ezt a tételt még akkor is bizonyítatlannak vélem, ha nem felejtjük, hogy Radnóti a fiatal Lukács-hoz hasonlóan, lényegében magatartásként értelmezi a formát. Több mint félszázad még a társadalomtudományban is visszavonhatatlan változást hoz. Hét évvel ezelőtt írt tanulmányal ugyan kockázatos dolog vitatkozni, hiszen a szerző már aligha tartja fönn mindazt, amit egykor kifejtett, az viszont joggal állítható, hogy már 1974-ben is szembe kellett volna néznie a formaértelmezésnek akkor nálunk ismert más hagyományával.

Miként vizsgálja Radnóti az általa szóba hozott költeményeket? Rendkívül eklektikus módon. Értéktételei kifinomult ízlésre vallanak, de bizonyításuk kevéssé kidolgozott. A *Requiemet* például művészileg „problematicusnak” nevezi (93.), de nem látom világosan: mit is jelentsen ez a kissé elkoptatott szó. Eszmerendőszerűen, gondolatkinccsel, tárgyakkal, motívumokkal, elemekkel s képekkel egyaránt foglalkozik, de korántsem egyértelmű, hogy e fogalmak milyen viszonyban állnak egymással. A verseket általában példanyagként idézi, és gyakran rak egymás mellé olyan szövegeket, amelyek lényegesen különböznek egymástól. Könyve alapján azt hihetnők, Pilinszkynek csak költészete van, de nincsenek versei.

„A líra közvetítője a költői nyelv” – olvassuk a záró fejezetben (117.). Abban még igaza is lehet Radnótinak, hogy tagadja az induktív olvasás lehetőségét. Nem az „alulról kezdett műértést” hiányoljuk könyvéből, csupán azt igényelnők, hogy gondolatmenetének bármely szakaszán számításba vegye a nyelvi megformáltságot. Egyrészt nem bizonyítja, hogy Pilinszky költészetének „végtelen gazdagsága meglehetősen szegényes alulról – elemeiből – tekintve” (117.), másfelől azt sem igazolja maradéktalanul, miben is rejlik tulajdonképpen e gazdagság. Lehetséges, a műalkotás mibenlétéről alkotott fogalmában keresendő a hiba. Csakis üdvözölni lehet, hogy metafizikai érdeklődéssel fog hozzá költemények magyarázatához, de aligha szerencsés, hogy a

nyelv „kezelésévé” fokozza le azt a stilizáltságot, amely lírai verseknél nehezen elhanyagolható jelentésréteg.

Bizonyítatlansága miatt inkább tetszetős, mint találó az a megállapítása, hogy Pilinszky „eszközeiben” szegény költő. Aligha lenne nehéz bemutatni, hogy alakítani, sőt metaforateremtő képzelet tekintetében is nyelvünk nagy művészei közé tartozott. Mi több, retorikai képessége szervesen összefüggött világgépével – oxymoronjai például az evangélium „Paradoxonai”-hoz hasonlítanak („Boldogok, akik sírnak”), s arra hívják föl a figyelmet, hogy a látszólag ellentétes valójában azonos, a túlélő az igazi halott, a gyilkos a szent,

VIGH ÁRPÁD: RETORIKA ÉS TÖRTÉNELEM
Bp. 1981. Gondolat, 522 l.

A magyar retorika történetét tárgyaló könyv öt részből áll. A *Bevezetés a retorika történeti rendszerébe* című nyitófejezet az ókori retorikákra tér ki röviden. Miután a retorika tekhnéjének kialakulását és a retorika „arisztotelészi egyensúlyának” felbomlását vizsgálta, a középkortól kezdve „a meggyőző és az esztétikai funkciójú retorika váltakozását” regisztrálja. A szónoklatban e két típusának különbsége nem válik teljesen világossá. Talán azért sem, mert a szónoklat esztétikai funkciója minden korban más és más irodalmi intézményrendszer keretei között valósul meg. Így kérdéses, hogy „az esztétikai funkció” érvényes elvonatkoztatás-e. Vigh Árpád a rész végén úgy definiálja „a retorikum sajátosságát”, hogy az „a társadalmilag hasznos cselekvés beszéd útján történő kiváltása” (47. o.); de e meghatározás ismét szilárdabb elméleti alátámasztást érdemelne.

A voltaképpeni első rész *A magyar retorika születése* címet viseli, s az előzményektől 1849-ig tárgyalja a magyar retorikák történetét, kitekin-téssel Hugh Blair leckéinek magyar fordítására. (A korszakot nyitó dátum az 1790-es.) A legnagyobb teret Blair mellett Bitnitz Lajos kapta. A szerző nem követi a művek megjelenésének kronológiai rendjét, hanem egy-egy probléma, retorikai alapkategória vagy műszó köré csoportosítja a kézikönyveket és a rövidebb írásokat. Így külön fejezetet kapnak az érvek és indulatok, külön fejezetet az elrendezés, a kifejezés elemei és díszei, valamint a nyilvános előadás. Több táblázat mutatja be a különböző retorikák terminus-különbségeit, továbbá egyes retorikák (Blair, Bitnitz, P.Sz.A., Szeberényi) kategóriarendszerét,

a bűn erény, a halál az élet kezdete, az ítélet bocsánat, s a hívő földadata az, hogy tudomásul vegye az ellentmondást, elfogadja az elfogadhatatlant. A közös nevezőt éppen abban kereshetjük a katolikus Pilinszky s a kései József Attila között, hogy verseik gyakori síkváltásaikkal arra emlékeztetnek: az önfelelt egyszerűség a XX. században már elérendő eszmény, bonyolultsága miatt sosem megoldható lemcke. E rokonság elemzése azért is sürgető földadat, mert választ adhat arra a kérdésre, mi okozza, hogy e két költő tömörségben szinte egyedül áll irodalmunkban.

Szegedy-Maszák Mihály

felosztásait. A szerző olykor főlegesen hosszan taglal olyan rendszereket, problémafölvetéseket, amelyeknek ő maga szerint sincs sem jelentősége, sem nívója. (Ha például Blairnek nincs műfajelmélete, ennek kár alfejezetet szentelni; ha Pap Ignác még „jó tanulónak” is rossz, akkor talán főlegesen hibáit részletesen boncolgatni.)

Az írástól a beszédig címet viselő második rész 1850-től 1944-ig kíséri végig a retorika tudományának történetét. (A korszakot határoló évszámok tehát ismét történeti-politikai eseményekre utalnak.) E rész főszereplői: Szvorényi József, Laky Demeter, Névy László, Szitnyai Elek, Weber Mihály és Ravasz László; itt sem hiányoznak a jól eligazító táblázatok. A szerző e részben jobban ragaszkodik az időrendhez (persze hosszabb időszakot tárgyal), és jobban odafigyel a retorikák egymásra épülésére, kölcsönös kapcsolataikra. Megoldása didaktikusabb és áttekinthetőbb szerkezetet eredményez, mint az előző részben, csak hogy kitűnik itt a *történettróli* bizonytalanság. Vigh Árpád a teljességre törekszik, s ahol nem talál semmi érdekességet, ott valamiféle „ténytiszteltet” irányítja. Csak ezért kaphat oly nagy helyet minden, mégoly érdektelen retorikai reflexió: például a szocialista „munkásretorika”; külön alfejezet jut Vanczák János 13 oldalas írásának. Mindez kérdésessé teszi, hogy vajon a többiek is érdemelnek-e ekkora figyelmet.

Ennek a résznek külön fejezetbe is kiemelt teoretikusa Ravasz László. Előtte a könyv szerint Névy volt az utolsó komolyabb retorikaszerző. Riedl Frigyes szónoklattanárról megdöbbenően kevés és nem lényegi információt kapunk. Ravasz kiemelése jogosult lehet, hiszen Vigh ismertetése