

## TANULMÁNY

SZÉLES KLÁRA

## Egy nagyigényű líratörténeti szemle

A MAGYAR LÍRA VILÁGKÉPI TENDENCIÁI A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

Varga Pál: A gondviselэшhittől a vitalizmusig

Mostoha, sokáig csaknem parlagon heverő irodalomtörténeti területek felmérésére vállalkozik Varga Pál. Ha akárcsak vázlatosan jelezzük, hogy mi áll e megállapítás hátterében, körvonalazódhat egyik, legszembetűnőbb része: az, hogy a korabeli költészet – publikált és publikálatlan – anyagának, forrásainak feltárása önmagában is bőven ad munkát. De az adott könyv szerzője nemcsak ezt a célt tűzte ki maga elé. Sőt, az egyes lírikusok művei értelmezésénél sem állt meg. Mindez természetesen szerepel értekezésében, ám része csupán a jóval impozánsabb koncepciónak. Varga Pál a tágabban értelmezett századforduló költői termésének java részét – szám szerint huszonnegyolc lírikus munkásságát – méri fel Arany Jánostól Darmay Viktorig, Lévy Józseftől Palágyi Lajosig. S oly módon teszi ezt, hogy életműveik egyedi, belső (társadalmilag, szociálisan, pszichikailag stb. motivált, s végül is poétikai formában kifejezett) kríziseit, megoldásait és kudarcait egy tágabb, átfogó, szintetikus keretben, illetve ennek részeként láttatja; egyéni és egyetemes jellegű, tárgyi – esetenként törvényszerű összefüggéseit kutatja.

Bátorságát dicséri ez a célkitűzés, szorgalmát a kivitelezés. Hiszen a feladat kellő minőségű megoldásának számos akadályja van. Ezek közül a gátak közül csupán a csekélyebbek közé tartozik az, hogy bizonyos költőket szükséges kiemelnie, nem foglalozhat valamennyivel. S a kiválasztás óhatatlanul önkényes. A válogatás részletes indoklása nemigen férne a dolgozat kereteibe. S vajon hol annak a mércéje, hogy valóban a legjelentősebb poétákra kerített-e sort? (Miért elemzi Telekes Bélát, s miért nem Zempléni Árpádot? Miért szerepel Bárd Miklós és miért nem Indali Gyula? stb. – mérülhetnek fel a kérdések.) Az első válasz már a témamegjelölésben adott: *nem* az egyes költők a főszereplők, hanem a műveikben tetet őlő líratörténeti folyamat. Mégis, akár már a költő-példák kiválasztásában benne rejlik a következő, lényeges dilemmák láncolata. E közeli vizsgálatra kerülő életművek, művek kijelölése nyilvánvalóan elválaszthatatlan a kutató kialakított szemléletétől, koncepciójától, munkahipotézisétől éppúgy, mint ahogy mindegyik szorosan és kölcsönösen összefügg az anyag megvilágítási szemszögeivel, alkalmazott vizsgálati eszközeivel, azaz, főként: módszerével, választott alapfogalmaival (fogalmi rendszerével); s az ezekből természetesen következő terminológiával, nyelvvezettel, magával a megfogalmazásmóddal.

E felsorakoztatott feladatok megoldási színvonala pedig evidens függvénye az értekező elméleti tájékozottságának, anyagismeretének – tehetségének, érzékenységének.

Varga Pál tisztában van vállalkozása követelményeivel. Felméri feladata sokrétűségét, s látja veszélyeit, korlátait is. A maga elé tűzött cél határozott és nagyvonalú. A múlt század közepétől (visszapillantásként a 18. századtól) a 19–20. század fordulójáig (előrettekintés formájában a 20. század első feléig) rajzolja fel a líratörténeti változások folyamatát. A hazai költészet átalakulását vizsgálja, de ezt a korabeli tágabb, európai líra-, irodalomtörténeti egészhez méri. Eközben figyelemmel kíséri a transzformációk mögött álló kultúr- (stílus)történeti, illetve társadalmi-gazdasági eltéréseket, s ezek hatását. E szinten tekinthetnénk a szociológiai szemléletű irodalomelméleti iskolák hívének (Lukács György, Arnold Hauser, P. Bordieu, Lucien Goldman). Ámde Varga Pál vizsgálódásaiban az előzőeknél kiemeltebb, más szerepet kap a pszichológia, a filozófia – teológia (ahogy ezt a címadás is elárulja); s mindegyik voltaképpen segéd-diszciplínaként szolgál az elsődleges: esztétikai, poétikai elemzésekhez. Ily módon a már említett szintetikus igény eléréséhez – több szakterület tapasztalatait egyéni módon kombinálva – ön maga teremti meg, kísérletezi ki saját eszköztárát, módszerét, terminusait, nyelvezetét.

Lényegét tekintve két oldalról (két egymást kiegészítő oldalról) közelíti meg tárgyát. Egyrészt: madártávlatból, az irodalmi folyamatok tér- és időbeli egésze felől vizsgálja az egyes életműveket, műveket, poétikai megoldásokat. Másrészt: az egyes életművek, lírai darabok, poézisrészletek kinagyított képei felől világítja meg a formátörténeti, kifejezésbeli átalakulás ezerszínű variációit, gyakorlatát. Így mintegy komplementerként korrelatív módon egyeztet, kontrollálja egymással a távlati körvonalakra vonatkozó, és a közeli, érzékletes megfigyeléseket; az elméleti elgondolást és közvetlen tapasztalatot. Úgy vélem, hogy kérdésfeltevésének módja megegyezik azzal a jól megokolt alapelvvel, amelyet például Lucien Goldmann így lát: „...a humán tudományokban a lényegesnek az esetlegestől való szétválasztása csupán az elemeknek az együttesbe, a részeknek az egészbe való beillesztése révén történhet meg. Éppen ezért, [...] a humán tudományok terén a módszer kérdése a következő: miképpen szabdaljuk fel az empirikus adottságot olyan *relatív totalitásokra, amelyek eléggé önállóak ahhoz, hogy keretül szolgáljanak a tudományos munkához.*” (A rejtőzködő isten, Bp. 1977., 31. l., kiemelés: Sz. K.) Varga Pál számára az „empirikus adottságokat” főként a múlt század második felének kiválasztott huszonnyolc költője, világa és versvilága jelenti. Miképpen „szabdálja fel” ezt „relatív totalitásokra”?

Az értekezés kilenc nagy fejezetének zöme (hét fejezet) egymásba szövődő líraelemzési sorozatokból áll. Sőt, szorosabban véve tulajdonképpen csak a bevezetést követő nagy egység (*A költői világkép funkciója*) képvisel főként elméleti jellegű, elvont fejtegetést, a dolgozat teoretikus megalapozását; az összefoglaló, záró fejezet (*A gondviseléshittől a vitalizmusig – és tovább*) immár az elemzéssorozatok birtokában, példák nyomán szűri le, fogalmazza meg a munka következtetéseit. Mégis, a disszertáció korpuszát adó „empirikus anyag” többféle módon elméleti fonalakkal átszőtt; pontosan belső egymásra utalásainak szisztematikus szövevényéről beszélhetünk. Vagyis: az egyes irányzatok jellemzésénél csakúgy, mint az egyes költők, versek vagy verscsoportok, műfajok analízisének – stílusjegyek, jelentésrétegek, költői technika szempontjából egyaránt időben vissza- és előre pillantva rokon jelenségekkel társít. S hasonlóan jár el kortársak, elődök műveinek, stílusgesztusainak, fordulatainak stb. összevetéseivel is. Párhuzamok, ellentétek kidomborítása, az egymás mellé állítások változatai új és új árnyalatot fedeztetnek fel; egy vagy több vonulat különböző láncszemeinek összekulcsolódását láttatja. Így permanens módon növeli a lírai darabok és elemek értelme-

zési körét; miközben él a lehetőséggel, hogy egymást is megvilágítsák. Például Arany *Dante* című verse egyfelől alkalmas lesz a Baudelaire-rokonság és távolság érzékeltetésére (örvény, mélység, rejtélyként megélt lét), alkalmas a balladakompozícióival egy-  
 lényegű Arany-karakter hangsúlyozására („a titokzatosság, talányosság redőivel” palástolt rettenet), Szász Károly, Lévy József, Gyulai Pál versvilágaitól való éles eltérés kiemelésére; rámutat, hogy találkozás is a Dante-vers Erdélyi János ekkoriban meg-  
 fogalmazott gondolataival, a Fichte kapcsán felemlített „öslét”-tel; majd Madáchcsal hasonlítva – ugyancsak e vers nyomán – annak látja kivételes jelét, hogy Arany az  
 egyébként protestáns puritán felfogásától eltérően itt a Madáchéhoz hasonló „katolikus  
 misztikumélmény felé” tett lépést. Másfelől, s más fejezeteiben visszaül erre az  
 Arany-műre, mint egy később elvesztett irány jelképére, például Telekes Béla ritkaság-  
 számba menő gondolati-poétikai kísérlete, az *Atlantis* kapcsán. E párhuzam révén fo-  
 kozatok sorozataként idézi emlékezetünkbe Vajda János „kvázi-transzcendens” utalá-  
 sait, illetve (a különbségek érzékeltetésére) Endrődi Sándor megmutatkozó érzékét  
 a korrespondenciák iránt, amelyeket – költőileg – többnyire a magyarázattal ront el.  
 Ez utóbbi gondolatmenetet Schiller, a szépség látszattá válására vonatkozó eszméi in-  
 dítottásával s ez eszmék keretében szövi egységessé.

Ez a fajta eljárás – elméleti fejtegetés és gyakorlati analízis egymásba szövése az  
 értekezés egyik eléggé alig méltányolható erénye – az értekezés java részét jellemzi.  
 Mégis, még ha szinte „művi beavatkozásnak” érezhető is, a bírálat jobb áttekinthetősé-  
 ge érdekében Varga Pál munkáját alapvetően kétféle vonulatra, rétegre osztom. Meg-  
 különböztetem, szándékos absztrakcióval (a fent jelzett és egészében méltányolt  
 összeszövöttségén belül): az *elemző* és az *elméleti* jellegű okfejtéseket.

I. Varga Pál a „világképi paradigma átrendeződésének” évszázado(ko)n átnyúló  
 folyamatát követi figyelemmel, kezdve Kölcsey Ferenc lírájától az átrendeződés radiká-  
 lis fordulattá válásáig, perspektívaként Babits, Kosztolányi, Ady költészetéig. Eközben  
 fontos szerepet játszik a népies nemzeti irány, pontosabban költészeti érvényesülé-  
 sének, esztétikai értékvesztésének részletes, oknyomozó követése. Így például az irány-  
 zat egyes verstípusain, poétikai jellegzetességein belül is a világképi eredők: az illúzió-  
 vesztés fokozatainak, változatainak analízise. Ugyancsak e kereten belül megtaláljuk  
 a szentimentális-biedermeier irány speciálisan századvégi megkülönböztetett funkcióit,  
 értelmezését, s főként költői alakzatait; a retorikus líra útjának, megoldásainak, meg-  
 oldáskísérleteinek, illetve kudarcainak útját; impresszionizmus és szecesszió, romantika  
 és szimbolizmus megközelítésének avagy újrafelfedezésének ötvözeit, előrejelzéseit –  
 érzékeny elemzéssorozatok formájában. Olyan folyamatrajzot ad, amely minden pontján  
 meghatározott költői csoportok, irányok, életművek, egyes művek, poétikai fordula-  
 tok tüzetes elemzésére, elemző összevetésére épül, megállapításai mögött mindig magá-  
 nak a költészeti anyagnak, a poézis tényei sokaságának alapos ismerete, feltárása áll.  
 Innen ered munkájának egyik fő értéke, eredménye. Egyrészt az, hogy számos, eddig  
 hiányzó, kevéssé ismert (netán ismeretlen), kevéssé méltányolt, megmértett életmű,  
 vers, stílusösszefüggés stb. értékeire, irodalomtörténeti szerepére hívja fel a figyelmet,  
 mérlegeli, helyét kijelöli, többször úttörőként. (Például Lévy József, Dalmady Győ-  
 ző, Vargha Gyula, Bárd Miklós, Telekes Béla, Makai Emil, Kiss József, Erdős Renée,  
 Szilágyi Géza, Ábrányi Emil, Palágyi Lajos, Darmay Viktor esetében, de Endrődi Sán-  
 dort, Rudnyánszky Gyulát, Szentessy Gyulát is idesorolhatjuk.) Másrészt az ismertebb  
 (netalán jólismertnek számító) életművekről is új, eddig ismeretlen, eredeti megfigyelé-  
 seket közöl. Kialakított, egyéni összefüggésrendje megvilágításában olyan lényeges, meg-

bújó módon jelen lévő, árnyalatnyi vonásaikra vet fényt, amelyek teljesebb, rétegeltebb, hitelesebb körkép elemeiként kerülnek így szemünk elé. (Arany János, Vajda János, Reviczky Gyula s másoknál.)

Mindezen belül is kiemelek néhány különösen jeles, felfedező értékű fejezetet, fejezetrészt. Például a Komjáthy Jenővel, Czóbel Minkával foglalkozó részeket. Állításaim, ítéletem igazolására és szemléltetésére pedig az első kettőt fogom közelebb hozni. Azért is éppen e két költőt (Komjáthy J., Czóbel Minka), mert értekező rendszere, felfogása értelmében ez a két költszet az, amely a szimbolizmus közelébe jut, amely legmesszebb jut előre a poétikai modernizálódás útján.

*Komjáthy Jenőről* olvashattunk már több, irodalomtörténeti helyét kijelölő: újabb, érzékeny, elmélyülten elemző tanulmányt. Mégis, Varga Pál az első, aki alapvetően új, az eddigieknél teljesebb vizsgálat tárgyává teszi életművét, szemléletét, líráját. Általánosan elfogadottnak tekinthető a megállapítás, hogy ez a költszet Ady szimbolizmusának legközelebbi előkészítője, mintegy közvetlen előzménye. De Varga Pál vállalkozik először arra, hogy túl az eddigi találó, figyelmes jellemzéseken, mintegy lépésről lépésre kövesse magát a költői *utat*, ahogyan a népi-nemzeti, illetve retorikus, majd szentimentális költszetek vonzásköreitől, rokonságaitól eljut a maga sajátos szimbolikus jellegéig. A fokozatok figyelemmel kísérésénél vezérfonala a kezdettől kiválasztott költői világkép, illetve ennek változása, átalakulása, azaz ezen belül is a megkülönböztetett, lényegesnek bizonyuló árnyalatok. Itt ez különösen jelentősnek mutatkozik. Tanúi lehetünk annak, hogy miként válik Komjáthy Jenőnél a *szubjektum*, s az egyéni intuíció kiváltságos jellegűvé.

Eszterint Komjáthy Jenőnél a *szubjektum* közvetít az ideál felé (részben oly módon, ahogy már Arany Jánosnál is hangsúlyozott a szubjektív közvetítés), részben elődeitől eltérően, speciális módon nemcsak közvetít ehhez az ideális világhoz, hanem meg is *teremt* azt. A költő szenzibilitása, szerelmének extatikus átélése, kifejezése elválasztja, megkülönbözteti a népies nemzeti iránytól, s továbbvihetné a vitalitás felé, szerelem és idealitás azonosítása felé (a romantikus hagyomány szellemének is megfelelően), ámde a költő ettől visszahúzódik, a szerelmet teljes szublimálás formájában éli és fejezi ki, azaz elfordul a vitális iránytól. Hasonlóképpen, miközben érintkezik Vajda János panteista, titokfejtő, kérdező magatartásával, lírikusi útja el is kanyarodik Vajda irányától, mivel Komjáthy érzékeli a valóság démonikus, dionüszoszi mélyét, jellegét, s főként – Vajdától eltérően – nem mitikus, filozófiai formákban, hanem saját motívumrendszere keretén belül ad ennek hangot. Egészében: a vitalisztikus indíttatástól eltérve, s helyette a tiszta szellemiség közegének megteremtését, költői kifejezését választja. Ez a törekvés az, amelynek nyomán költszetében a tárgyas, tapasztalati valóság „*kiiktatnivalónak bizonyul*”, jelentésnélkülinek. Célja az eleváció mint „*testtelen emelkedés*” lesz. Ennek pedig nélkülözhetetlen eleme az, hogy az „Én” és az Ideál (Isten) misztikusan egyesüljön.

Igen árnyalatosnak, értékesnek tartom azt a módot, azt a finoman körülrajzolt, jó érzékkel kidolgozott differenciálás-sorozatot, ahogyan Varga Pál Komjáthy Jenő sajátos eszmélkedési, költői útját jellemzi, több felől közelítve, keresve eltérő vonásait. A francia szimbolistákkal szembeállítva úgy látja, hogy míg ők miszticizmusukkal mintegy átittatták az evilágiságot, addig Komjáthy miszticizmusából *kizárta* az evilágiságot. A századvég misztikus irányzatával történő találkozását, annak terét másként, de pontosan határolja körül. Tudjuk, hogy Komjáthy a Madách Aladár által képviselt spiritiszta vonalat jól ismerte. Ez az angol empirista-kriticista hagyomány követését

jelenti, mely szerint a túlvilág létét is *tapasztalati* alapon állítja, s így érvel mellette, akárcsak a lélek halhatatlanságának ellenőrzött tényként létezése mellett. (Varga Pál szellemesen: „magával a pozitívizmussal vélte legyőzni a pozitívizmust”.) De joggal emeli ki, hogy ennél fontosabb szerepe van Komjáthy felfogása alakulásában Schmitt Jenő Henrik munkáinak és a spinozizmusnak. (V. P. nézete megegyezik itt az időközben megjelent Eisemann György-tanulmányával. – *A létformák ritmusa*. Misztika és gnózis K. J. lírájában, in: Újhold-Évkönyv, ill. *Végidő és katarzis*, Orpheusz, 1991.) Mindezen belül kiemeli a Komjáthy-felfogás lényegét. Azt, hogy a szubjektumban, az „Én”-ben feltáruuló jelenség, az „Én” maga a lényeg. Ez az „Én” képes *közvetlen* megismerésre. Így tehát nemcsak megfelelés van a képzetek és dolgok között, hanem jóval több. Tulajdonképpen az egotizmusig jut el így, majd tovább, az istenülés vágyáig, eufóriájáig. Az eleváció ennek eszköze.

Ez a világlepi változás, amelynek nyomán a versek is átváltoznak. Miután a tárgyi világtól elkülönítette magát a költő, kiesik számára a tárgyi világ jelrendszere is, s így egyetlen fő eszköze marad: a nyelv. Ezen a ponton eljut Varga Pál eszköztárának mesteri alkalmazásáig. Nemcsak azért, mert előveszi, feltárja az eddig lényegében (vagy csak kutatók által ismert) Komjáthy Jenő-feljegyzéseket, töredékeket, terveket. Még csak azért sem, mert értelmezi ezeket. Hanem azért, mert ez a felfedés és értelmezés megnyugtató, meggyőző módon a legrébuszerűbb, leginkább homályos, félig megvalósult, töredékes betű-, számjelek sorának is átfogó értelmét látatja. A magyar nyelv nagy mágikus szótárt kívánja összeállítani Komjáthy Jenő, és ez a szándék éppúgy, mint a fennmaradt papírjegyzékek, -szövegek, szósorok, tekinthetőek félbemaradt torzók, netalán érdektelen piszkozatoknak, csupán találgatási lehetőségeket kínálnak? Kétségbe vonható, egyáltalán fontosak-e; feltehető, hogy nem többek holmi felgyűlő szellemi hordaléknál, esetleg salaknál. De Varga Pál meggyőzően összerakja ezeket a mozaikos darabokat, és értelmezi. Eszerint éppen a már említett, hangsúlyozott nyelvre hagyatkozás az, amely miatt a költő felfogása szerint: *nem a dolgok, hanem a szavak* állnak egymással bűvös kapcsolatban. Innen eredeztetni Komjáthy Jenő neologizmusait, a rímeknek tulajdonított különös szerepet, s a 12-es számrendszerhez fűződő vers-, kötetterveit: ahol a ciklikus beosztástól a versek számáig a *misztikus teljesség* a cél. Erre egyfelől a már említett Schmitt Jenő Henrik 12-es dimenziórendszere ösztönzi. (Varga Pál meggyőzően sorakoztatja fel a filozófiai elmélet és a kötetvázlatok rendszerazonosságait, elnevezéseik hasonlóságát stb.) Másfelől a tervezett *Ősigék* című sorozat *A teremtés dalai* című versek félbemaradt kidolgozását, s mindezek szoros, közvetlen összefüggését, továbbfejlesztését *Az öntudat bölcsessége* című vázlatában, ahol az én és az univerzum azonosulásától, az istenülés élményétől ennek megosztásáig, s a közös elevációig, az istenemberek közösségéig egy összefüggő gondolati-nyelvi-költői elképzelés ölt vázlatos testet (készül testet ölteni), amelyet joggal nevez Varga Pál „misztikus lírai antropológiának”. S mindezek nyomán, továbbfinomítva az esszencia kivonását, Varga Pál Komjáthy egyszemélyi, költői specialitását főként a *valóság kiküszöbölésében* látja, s azt állítja, hogy óriás léptékű, több oldalról újabbfajta gondolkodóba ejthető terveknek megghiúsulása ellenére – ma is meglévő *költői értékei e különös tervből* származnak. Vagyis: tárgy-világ felidézés helyett az olvasót szuggerálja, mikor költői élményei igazán kívánta átadni. S főként ennek köszönhető, hogy a magyar líratörténetben még eddig nem került egymáshoz ilyen közel *fogalmi és indulati szféra* – majd csak Adynál.

*Czóbel Minka* pályarajza másfajta, igen alkalmas példa arra, hogy felmutassa a Varga Pál-féle megközelítés erényeit. Az ő nagyítója követhetővé teszi azt, hogy

Czóbel Minka nemcsak a népi-nemzeti iskola mintáitól jutott el egy bizonyosfajta szecessziós versmodellhez (mondhatnánk, kvázi-versmodellhez), hanem azt is, hogy ez az út miként és milyen árnyalatokban mutatja fel létét, a kortársak hasonló műveitől való eltérésben azoknak a jegyeknek (netalán csírányi) megjelenését, amelyek később viszont éppen a tárgyiasság sajátos formáiban, a bizarr témák, motívumok megjelenésében (boszorkány, denevér, lepke stb., vö.: *Maja fátyla, Boszorkánydalok*): mind a szecesszió jelentkezését, mind pedig e jelentkezésnek visszavontságát, viszonylagosságát, retardáltságát hordozzák. A kortársaitól megkülönböztető indítatások közt számba veszi azt a hipotézist is, hogy „érzelmi élete kudarcai” befolyásolták. Úgy véli, hogy női tartózkodása nyomán alakít ki egy – a Vajdáival szöges ellentétben álló – lírai magatartást. Azaz, míg Vajda János vágyai beteljesületlenségét kozmikus méretűvé nagyítja, addig Czóbel Minka fordítva, felfokozás helyett eltitkolja a beteljesülésmélny fáj hiányát. Elfojtja, szublimálja, s oka lehet ez annak, hogy a „vágytalan boldogság” lesz az eszménye. A kortársaktól eltérő vonása lesz így hangsúlyozott individualizmusa is; az, hogy az egyén (a pótolhatatlan egyén) elmúlásának tragikumát panaszolja. Mindezt úgy véli Varga Pál, hogy Czóbel Minkánál a vitalizmus igénye és iránya három főágra, változatra bomlott szét. E három elágazást ő negatív panteizmusként, illetve a szenzuális esztéta panteizmus gyanánt, avagy a vágytalanra tett boldogság sóvárgása megnevezésével különbözteti meg és jellemzi. Mindhárom az elmagányosodás, passzív, kontemplatív szemlélet, s vele a tárgyas líra, az úgynevezett „üres idealitás” (Hugo Friedrich) kifejezése, megközelítése felé visz. A lírai kifejezésmódban pedig Mallarmé költészetével rokonítja. E háromféle fokozat poétikai síkon egyrészt azt érzékiség kegyetlenségbe váltása, a „brutális kíváncsiság” vonzalmaiban ölt testet, a romlás borzongó élményének vonzásában. (*A kígyó, Megölt kígyó, Fehér lepkék* stb.). Ezek a példák abszurdok és morbidok. Halál és szexualitás találkozásai, kifejezései (majom és apáca a *Virrasztó* című versben), sadista perverzió és vallásos áhítat hasonlósága (ahogy Pór Péter beszélt erről), ugyanakkor a szerelem moralista elutasítását is képviselik. Másrészt (a „szenzuális esztéta pantheizmus”) költészetként romlás, démon, Dionüszosz nélküli természet; ezektől az elemektől megtisztított természet – a Czóbel Minka által specifikusan megjelenített, poétizált természet – formájában ölt testet. Ezt a természetet joggal illeti az értekező a „szűrt”, „stilizált”, „steril” jelzőkkel. Joggal állapítja meg azt is: ez egyfajta egyedi szecesszió: kivonulás – de csak és főleg az esztétikumba. Mintegy a cél, korlát, s egyben menedék szerepét tölti be az esztétikum; menedéket az alantas erők, szférák ellenében, a köznapival szemben. Megvalósulásának pedig jellegzetes eszköze a „verbális ingerkeltés”. Megokoltnak látom a párhuzamot (egyúttal az eltérések érzékeltetését) Oscar Wilde, Gustav Klimt, Max Klinger és társaik világával. Czóbel Minkánál a fent jelzett keretek, korlátok közt kap teret a bizarr és a meghökkentő iránti vonzalom. Nála – a szerző találó meghatározását idézve – „a természet mintegy a bűnbeesés előtti állapot”-ban szerepel. (Példa lehet erre *A boszorkány és a medve, Mozgó sírkövek* című verse stb.) Végül is az eredmény a morális korlát ellenére: a csodásnak, bizarrnak, morbidnak – együttesen irreális közegeknek – szuggesztív közvetítése. Varga Pál joggal nevezi ezt „a lírai szituáció elvalótlánításá”-nak, s Vajdával, Reviczkyvel, sőt Komjáthy Jenővel is ellentétbe állítva, az ő lírájuk világától eltérően a „mesei-játéki irrealitás” megteremtésében, a szecessziós dekorativitásban jelöli meg a Czóbel Minka által feloldott, elsőként kipróbált magyar költészeti lehetőségeket. Mindez egyúttal a költői világgép átrendeződése folyamatán belül, a tapasztalati valóság közvetlen megjelenésétől való távolodás egy fokozata gyanánt kap helyet, kiemelve a vizuális hatástényező

új szerepét. (Hozzátenném: az auditív tényezők sem jelentéktelenebbek. L.: *Fehér farkas, A győzelmes, Halványarcú lányok, A Betlehem, Gyémánt kerub, A fekete lovas* stb.)

A szimbolista jelleg felbukkanására és viszonylagosságára kitűnő példára talált Varga a költőnő speciális „tükör”-motívumaiban. Ez a „tükör” az ő felfogása szerint később középponti szimbólummá nő, valóság és látszat helycseréjének jelentését hordozza. Összegezően úgy látja, hogy Czöbel Minkánál a vers már nemcsak irrealitást jelenít meg, hanem ez a mozzanat jelentőségében tovább nő: a költészet úgy lép fel, mint a valósággal (tapasztalati valósággal) szemben magasabbrendű tartalmat közvetítő szféra.

Szándékosan két, egymáshoz közelálló (a dolgozatban egymást követő) életmű elemzésének példáit emeltem ki. Úgy vélem, hogy így már e vázlatos bemutatások nyomán is érzékelhető, miként szövődik szerves egységbe az egyedi költészet(ek) analízise(i) a hazai és világirodalmi elődök, társak, majdani követők/utódok párhuzamaival, érdemi összehasonlításokként. Részben az is kiderülhet, hogy amiként az egyes verseket, verssorozatokat, műfajokat, áramlatokat a kortársi, irodalomtörténeti vonulatok tágabb köreihez méri, közéjük illeszti be Varga Pál; akként az irodalomtörténet (művészettörténet) gyakorlatában általánosan elfogadott irányzatmegjelölések (romantika, impresszionizmus, szecesszió stb.) ezek poétikai karakterrajza a példák tüzetes elemzése során új vonásokkal bővül, pókhálófinom árnyalatokkal dúsul éppen a differenciálások révén. S ez vonatkozik háttereik, okhálózataik, megnyilatkozási formáik változataira is.

Példaként a „szentimentális-biedermeier” irányzat lírájának jellemzését említtem. Itt miközben újjólag figyelmeztet arra, hogy a kelet-európai társadalmakban gyakorta egymás mellé kerülnek már meghaladott és még csak születő áramlatok, stílusjegyek, s e jelenséget „torlódott” jelzővel illeti, aközben előtérbe állítja a „boldogság”-fogalom jelentés- és szerepváltozását. Felmutatja, hogy a „boldogság”, amely egyéni és közös egysége volt hajdan, miként egyszerűsödik itt az idillizált szerelem boldogság-fogalmává mint célértékké, majd tovább, a „törvényes”, „erkölcsös” szerelem, a boldog családi fészek szinonimájává. Miként jut el a „szív törvényeire” való hivatkozás az önkorlátozás önzésig szűkülő változatáig (Rudnyánszky Gyula). Követi magát az utat, azt, ahogy Reviczky-nél még a boldogság elutasítása, a lemondás gesztusa más, kortárs költőknél belső vívódás nélküli érzelmes moralizmusig sekélyesedik (Telekes Béla, Endrődi Sándor bizonyos verseiben stb.). S hasonló fokozatokon át az illúzió elvesztése, az „eszmény” maga lassan csak mint a szubjektum lelki tartalma létezik; az „álom” pedig a könnyebb vigasz, a „színes hazugság” jelentésével szerepel a versvilágokban. S a kiemelt fogalmak, lírai kifejezések poétikai, esztétikai hitele az, amely csökken, sőt megszűnik – a jelzett folyamat során. Miközben e – Reviczky utáni – költők a hajdani, naiv összhangot próbálják rekonstruálni (azt az összhangot kül- és belvilág között, amely a népköltészetben, s Petőfinél oly természetesen adott), saját koruk valóságában kénytelen mesterkéltté, hiteltelenné válnak.

Ennek a fajta poétikailag értelmezett, árnyalt irányzatrajznak a méltánylását joggal kerethetzi a múlt századi magyar líratörténetben vezető szerepet betöltő népies nemzeti áramlat közeli, érdemi megvilágítása; különös alapossággal végiggondolt átváltozása. Varga Pál rigorózus pontossággal egymástól jól elhatárolt lírikusi/lírai típusokat különböztet meg; úgy is, mint lépcsőfokokat. Lépésről lépésre követi egyrészt a „látomás elem visszaszorulását”, amely párhuzamos a hangulati tényezők előtérbe kerülésével; másrészt az ezt előidéző illúzióvesztés nyomait is: a korábbi állapothoz való visszatéréstől ellentétes tudatállapotok szembesítéséig, az illúzióvesztés, s következményei elleni védekezésig.

Összegezve: a kiemeltekhez hasonló módon a felsorakoztatott huszonnyolc költő (ha érthetően nem egyforma hangsúlyal és részletességgel tárgyalt módon) műveit, életművét ragadja meg a szereplő irodalmi irányok, csoportok rajzainak keretébe ágyazva; gyakorlatilag világszemléletük változásán, „költői világképük” átalakulásain, belső ellentmondásosságain keresztül. Így poétikai, műfaji, nyelvi alkotás-lélektani, stilisztikai stb. erényeiket, illetve megtorpanásaikat lényeges vonásaikban, s ugyanakkor részletekben gazdagon mutatja fel. Az egyes lírikusoknál az egész változás oldaláról vet fényt a részletekre, ily módon jelölve ki helyüket a folyamaton belül; magát a líra-történeti átalakulás teljes képét pedig e részletelemzésekkel, mélyreható, alapos, kölcsönösen egymással átvilágított mivoltában teszi érzékletessé. Így igen nehezen megragadható, s megnevezhető elmozdulásokat, egymástól elválaszthatatlan lelki, gondolati, mentalitásbeli, illetve magatartási és kifejezőmódbeli nüanszokat tesz egymástól megkülönböztethetővé, többször markánsan körülrajzolhatóvá. Végezetül egy jó évszázadon át végbemenő irodalomtörténeti változás körvonalazódik előttünk, s ugyanakkor e folyamat mikrorészzeit is közelről követhetjük. Azaz, Varga Pálnak lényegében sikerül megvalósítania tekintélyes vállalkozását.

\*

Ez annál inkább tiszteletre méltó, mivel felhasznált eszköztára nem mindenütt és nem minden tekintetben áll kellőképpen segítségére. Nem a források feltárására, kezelésére, s a közvetlen, irodalomtörténeti természetű szakirodalom felhasználására gondolok. E tekintetben az értekező munkája példásnak nevezhető. Ámde hiányolom két alapvető eszköz kellő jelenlétét: egyfelől az elméleti háttérét, másrészt az ettől óhatatlanul elválaszthatatlan terminológiáét. Feltételezhető, hogy a jelölt szándékosan tartózkodott attól, hogy valamely meghatározott irodalomelméleti irányhoz, iskolához csatlakozzon, s ez – feladata összetettsége révén – különösen érthető. Azt a megoldást választotta, hogy több, különböző irány képviselőitől egy-egy (a feladatához alkalmasnak ítélt) elemet vegyen át, s főként általánosabb, filozófiai, esztétikai, szociológiai stb. fogalmakkal éljen. Akár már a címadásnál is tapasztalhatjuk ezt. S ha a „gondviselešhit” esetében el is fogadjuk, hogy az egyistenhit főbb európai, tételes vallásainak közös megjelölése; a „vitalizmus” fogalom már feltétlen definiálást kívánt volna. Miként értelmezi ő a kifejezést? Melyik fajta vitalizmus, avagy melyek összessége az, amelyre itt utal, hivatkozik? S hasonló gondjaim vannak más, kulcsfogalomként szerepeltetett terminus technicusaival kapcsolatban is. Hiszen szakkifejezésnek kell tekintenünk a sűrűn szereplő „költői világkép” megjelölést, de saját határozott értelmezésével, avagy más szerző értelmezésére való hivatkozással nem találkozunk. Enyhíti ezt a hiányt némiképpen azzal, hogy következetesen, egyértelműen alkalmazza a kifejezést, s elemzései során így mintegy a gyakorlat magyarázza az elméletet. Ámde ezzel együtt is túlterheltté válik a terminusok jelentésköre a további fejtegetések során. Olvashatunk „új világképi paradigmáról”, „világképi törekvésekről”, „világképi fejlődésről”, „világképi küzdelemről”, „világképi megküzdöttségről”, „világképi állásfoglalásról”, illetve „átfogó, a műveltségi-költői tradíció által motivált világkép talaján” létrejövő műalkotásról stb. Azon is fennakadok, miként lehet „A költői világkép felszámolásáról” beszélni a századutón? (8. fejezet címe.) Vajon fel lehet számolni a költői világképet? S ha igen, akkor egyszerűen nincs egyáltalán a világkép *nélkül* van a költészet, ha van? Különösen a címekben zavaró az effajta kifejezőmód.



Az értekezés megfogalmazása során főként a bevezető fejezetek esetében éreztem igen nehézkesnek és kellő lábjegyzetekben hiányosnak az olvasottakat. (L.: A költői világkép funkciója c.) Akár a „számunkra való intenció”, s a „magánvaló intenció” esetében hiányzik annak megjelölése, hogy milyen filozófiai rendszer, milyen szerzők, művek alapján él az adott terminusokkal. S ha itt feltehetően Kant a forrás; másutt szintén jegyzet nélkül hivatkozik többször az idézőjeles „rejtőzködő lét”-re. Ismét csak úgy vélhetjük, hogy Heideggerre gondol, s közismertségére számít. Nem alaptalan ez a feltevés, ám ez nem mentesíti a pontos megjelölés kötelezettségétől, különösen nem egy tudományos minősítésre benyújtott dolgozat esetében. Hasonlóan nem vagyok kibékülve a „naiv kongruencia” meghatározás nélküli szakkifejezéssel. Honnan való? S miben különbözik a „naiv összhang”-tól? Ugyanígy említem meg a „kortikális dominancia” terminust, avagy „a nyelv ősi kettősségére” való utalást stb. (Vö.: 73, 126, 425. l., de más helyeken is.) Természetesen jogában áll az értekezőnek az, hogy egyéni fogalmakat, szakkifejezéseket alkosson, ha szükséges, de ezeket meg kell határozni, s persze számolnia illik elméleti szakirodalmi előzményeivel, lehetőleg napjaink szintjén. Az önkényesség látszatától is óvakodva ellenőrizhetővé, igazolhatóvá kell tennie eljárását.

Feltehetően éppen a gondosságra törekvés okozhatja a könyv első fejezeteinek nehezen követhetőségét. Azt tapasztaltam, hogy az I. kötet oldaláig jutva tudtam elmerülten olvasni, sőt élvezni fejtegetéseit. Körülírásai esetében választott anyaga fontos szerepet játszik: kissé mintha úgy járna, mint költői, azaz a „világképi paradigmák” között, stílusváltások határain mozogva, kifejezésmódja is fokozottan a kényes absztrakt és metaforikus kifejezések közötti megnevezések határterületévé válik. (Hangsúlyozom a „fokozottan” megszorítást, mert művészetekről szólva más kor, más téma esetén is szinte általános ez a gond.) Varga Pálnál e fokozottan jelentkező stíluskérdésnek tulajdonítom a sokszor túlzott sarkítást; s azt is, hogy a költők alkotó tevékenysége esetében többször túl direkt módon, s túlzottan tétélezett nála a tudatosság. A megfogalmazásbeli döccenők is innen erednek, de – hozzá kell tennem – a stilisztikailag is kitűnő formát öltő telitalálatok is. A maga elé tűzött elsődleges cél: a folyamatrajz hangsúlyozása okozza azt is, hogy helyenként az egyes versek *esztétikai* minőségének szempontja mintha háttérbe szorulna, sőt, ki is iktatódna a szemlélet köréből, utat adván esetleges félreértésnek. (A két aspektus kereszteződésének jó példája lehet Vajda *Gyermekkorom tájéka* c. versének analízise.)

Mindezzel együtt Varga Pál munkájának egésze arról tanúskodik, hogy az utóbb sorolt, kiigazítható vétségek ellenére sikerült megoldania feladatát. S ez a vállalkozása jelentékeny, időszerű, hiányt pótló. Eléréséhez merészen saját maga által kialakított, eredeti koncepcióra támaszkodott, amelyet részletes elemzései rendszerével igazolt, s igen gazdag, mély, árnyalt képet alakított ki a 19. század második felének jórészt kisebb, kevésbé figyelemmel kísért költőiről. Munkája módszertani kísérletként is érdekes, hasznos. Önálló kutatásai nyomán eddig felderítetlen kéziratot tárt fel és értelmezett (Komjáthy Jenő); új, az eddigi irodalomtörténeti képet lényegében kiegészítő, elmélyítő elemzőmunkát végzett. A magyar líratörténet egy jelentékeny, mintegy évszázadnyi szakaszát a világirodalom összefüggésrendjébe állította – egy kiemelt szemszögből –, s eközben a hazai költészet belső áramlatait, poétikai változatait azok indítékrendszerével együtt térképezte fel. Gondolatai kellő elméleti apparátussal való továbbgondolásra serkentenek. (*Csokonai Kiadó, Debrecen, 1994.*)

## JEGYZET

Varga Pál munkájának megszületése idején különösen szembeűnő az idetartozó témakörök háttérbe szorulása. A múlt század második felének költészeténél főként – a mintegy triászként kiemelkedő – Vajda–Reviczky–Komjáthy Jenő életműveiről olvashattunk külön-külön és együttes, vonulatként áttekintő monográfiát (Riedl Frigyes, Horváth János, Komlós Aladár, Mezei József, Vajthó László, Széles Klára). A kisebb kortárs költőkről kevesebb szó esett. A Petőfitől Adyig terjedő időszak líráját Rónay György és Komlós Aladár több mint harminc évvel ezelőtti könyvei hozzák közel (1958, 1959). Azóta, Németh G. Béla a rá jellemző, elmélyült résztanulmányok sorozatával, Baránszky Jób László Rudnyánszky-elemzésével, Pór Péter tanulmányaival és Czóbel Minka-kiadásával, Danyi Magdolna Czóbel Minka-analízisével, Rába György Komjáthy Jenő verseinek, prózájának újabb kiadásával (1989) járultak hozzá a költészet-történeti folyamatok további feltáráshoz. Az adott időszak kisebb költőinek újabb antológia-szerű kiadásaként ma is a Csanádi Imre által válogatott *Századvégi költők* című két kötete a leg-elerhetőbb (1959). Külön kötetben – a már említett Czóbel Minkán kívül – Kiss József, Darmay Viktor és Heltai Jenő versei jelentek meg, eléggé szeszélyes kiválasztással.

GEROLD LÁSZLÓ

## Modernség-jelenségek a vajdasági magyar irodalomban

A már régebb óta érlelődő szándékból sarjadó végső elhatározást, hogy a vajdasági magyar irodalmi modernség jelenségeivel foglalkozzak, a Rimbaud-tól kölcsönzött címmel – „Modernnek kell lenni mindenestül”, igaz, megtoldva a kétségbevonásra feljogosító zárójelbe illesztett kérdőjellel – hirdetett konferencia szervezői felkérése és a vele szinte egy időben megjelent vers, Brasnyó István *Mutatványosok* (Magyar Szó, 1994. június 16.) című költeménye adta, amelyet (Brasnyó költészetének mai besorolása ellenére) „mindenestül” modern szöveggként olvastam. Abban, aki valamelyest is ismeri a vajdasági magyar irodalom utóbbi néhány évtizedének alakulásrajzát, felmerülhet a kérdés: lehet-e egy Brasnyó-vers modern? A kétely – ha a modernizmust a szuper-avantgárdal azonosítjuk – kétségtelenül jogos, és ugyanakkor teljesen értelmetlen is, nemcsak azért, mert a modern tágabb jelentésű fogalom az avantgárdnál, afféle nem-fogalom, hanem, mert jelzi a modernséget meghatározó kritériumok, szempontok tetzőlegességét, ingatagságát, következőképp bonyolultságát is.

A kihívást – szembenézni a modernség problémájával – számomra csak fokozza annak lehetősége, hogy a vizsgáldás a szakmai köztudat szerint egy jelentős szegmen-tumban kifejezetten modernnek (egyek szerint modernkedőnek) ítélt vajdasági magyar irodalom viszonylatában végezhető el. Ez a szembenézés nemcsak lehetőség, hanem szükségesség is, kivált az utóbbi két-három év megnyilatkozásait ismerve.

Aki figyelemmel kíséri a vajdasági magyar irodalom legújabb recepcióját, észre-veheti azt a változást, amely a Symposium által meghonosított és képviselt avantgárdal – mint a modernség egyik szélsőséges, ám vitathatatlanul eklatáns változatával – kapcsolatban az utóbbi időben lejátsszódik.