

GYARMATI BALASSI BÁLINT ÉNEKEI

A szöveget és a dallamokat gondozta, a jegyzeteket írta Kőszeghy Péter és Szabó Géza. Bp. 1986. Szépirodalmi Kk. 331 l.

Verskedvelők és filológusok egyaránt örven-dezhetnek e szép kötet megjelenésén. Az olvasók kényelmét szolgálják a tetszetős betűk, a kelles-mes, levegős szedés, s nem utolsósorban az, hogy minden vers új oldalon kezdődik. (Ez régebben magától értetődő volt.) Jó dolog, ha az ember egy-egy vers elolvasása (vagy eléneklése) után lé-legzetet vehet, esetleg elnézelődhet a jól összevá-logatott képeken vagy nyomdadíszeken, s nem to-lakszik azonnal a szeme elé a következő vers. Hadd említsük meg – bár ennek is természetes-nek kellene lennie –, hogy a kötet úgyszólván teljesen mentes a sajtóhibák től.

A szerkesztők a legtöbb vershez dallamot is mellékelnek. Minthogy kevés az olyan Balassi-vers, amelynek hiteles saját dallama ismeretes lenne, különböző úton-módon (például a nótajelzések Ariadné-fonalán) próbálnak olyan dal-lamhoz eljutni, amelyre az illető Balassi-szövegek énekelhetők. Ennek szakszerűségét nem tudom megítélni, de a kötet szerkesztőinek intenciója szerint megpróbáltam szakítani eddigi olvasói gyakorlatommal, és végigénekeltem a megadott dallamra Balassi egy-egy versét. Kétségtelen, hogy hangulatos (olykor, például a harmincötödik ének esetében, komikus) benyomást kelt, azt azonban nem éreztem, hogy esztétikai élményem intenzívebbé vált volna. Valószínűleg nincs igazuk a szerkesztőknek abban, hogy a néma olvasás Balassi versét „egyik legfontosabb esztétikai ösz-szetevőjétől” fosztaná meg. (Vagy *egyik*, vagy *leg-*.) Az az olvasó viszont, aki szereti Balassi verseit énekelni, csak hálás lehet a szerkesztőknek a sok gondnal és fáradtsággal összeszedett dallamokért.

A versek *sorrendjét* a népszerű kiadásokban hosszú ideig a kritikai kiadás alapján a keletkezés hipotetikus időrendje szabta meg. Elsőnek Horváth Iván közölte Balassi verseit a forrásokban ta-lálható sorrendben. (Újvidék, 1976.) Ezt az elvet a jelen kiadásban is követték a szerkesztők, egy-két részletben azonban eltérnek Horváth Iván sorrendjétől. A legfontosabb eltérés az, hogy az istenes énekeket a szerelmes versek után közlik, két csoportban: elsőnek a Balassi által összeállít-ott és Kőszeghy Péter által rekonstruált (ItK, 1985. 79.), tíz darabból álló gyűjteményt, majd a gyűjteményen kívül fennmaradt istenes éneke-ket. Ez után következnek a töredékek, a válto-

zatok és a kétes hitelű versek. (Ez utóbbiakra alább visszatérek.)

A Balassi-versek *hangállapotának* megállapítása szinte lehetetlen. A Balassa-kódex másolói, illető-leg a nyomdászok a saját nyelvjárásuk alakjait használták, de nem lehet követni Balassi saját ke-zű leveleit sem, mert, mint a szerkesztők megállapítják, „semmi biztosítékunk nincs arra, hogy Ba-lassi költői nyelve egyezett volna a nem művészi célú szövegek hangzóhasználatával”. (263.) Ezért aztán általában mai köznyelvi alakra írják át a kó-dex vagy a nyomtatványok tájnyelvi alakjait, amit csak helyeselhetünk. *Ismétet* írnak például, szemben a Balassi-levelek *esmét*, illetőleg a Balas-sa-kódex többségében *ismeg* alakjával. Néhány *es-mét* feltehetőleg véletlenül került a kötetbe (10/9, 59/2), az egyetlen *esmeget* a rím kívánja (54/3). Sikerült csaknem hiánytalanul a *süvemeket* is visszaszívemesíteni. A 46. és 53. énekben megma-radt a *szüv*, de hát akkora a korábbi kiadók által (köztük általam is) keltett zűrzavar, hogy ezzel még a számítógép sem tudott mindig megbirkózni (263.). Az első személyű birtokos utáni tárgyragot viszont – Balassi gyakorlatának megfelelően – o-val kötik össze: búcsúmot, magamot stb., ismét néhány kivétellel, a 45. énekben (Dajkámát, ruhá-mat). Szerintem lehetne mindenütt *-mat* végződést írni, sőt a többi, még meghagyott tájnyelvi vagy ré-gies hangalakot sem sajnálnám. Ezek a nyelvi ízek és zamatok (miként zene esetében a „korhű” hangszerek és előadásmód) gyakran csak a művek laposságát, művészi igénytelenséget vannak hivat-va elleplezni. Balassi esetében erre nincs szükség.

A versek *szövege* javult az új kiadásban. Kívá-natos lenne, hogy a két szerkesztő valamelyik szakfolyóiratban publikálja a javítások listáját. (Ilyen listát eddig csak az istenes versek javításai-ról adott Kőszeghy Péter: ItK, 1976. 718–719; ItK, 1979. 218–219.) Itt csak néhány javítást emlí-tünk meg, mutatóba. Még olyan ritka vadat is sikerült lőnünk, mint Varjas téves olvasata. A nyolcadik török bejt utolsó sorában a kódex *adasek* szavát Varjas *adatek*nek olvasta, s Eck-hardt *adatikra* írta át. A szerkesztők a kódex alapján a sor helyes szövegét adják: „... a boldog-ság adassék már csak ennek”. Indokolt esetben más helyen is visszatérnek a kódexhez. Ezek kö-zül a leglátványosabb a 9. Celia-vers 5. szakaszá-nak 2. sora:

Vidám kedvem helyett, kiből vések mellett
kétszer üszög rám áradt.

Az *üszög* szó manapság kellemetlen képzete-
ket kelt, először a gabonaiszög jut az ember eszé-
be. Nyilván ez is befolyásolta a korábbi kiadókat,
akik Dézsi óta a *kétszer üszög* helyett a *késérőség*
szót írták. A kódexhez való visszatérést igazolja,
hogy az *üszög* (= parázs) szerelmi terminológia
szavaként is előfordul a régiségben: Bogáthi Faze-
kasnál Cupido „ifjakat lobbant langos üszögivel”.
A kódex rossz szövegét számos helyen újszerűen
javítják. Sokat kínlódtak például a kiadók a Kru-
sith Ilonához szóló huszonharmadik ének 13–14.
sorával, amely a kódexben így olvasható:

Semmit mert nem gondolok imar szórneő
halalommal,
Czak hogj elesze megh te lilium szineo
karoddal.

Az *elesze meg*-et Szilády és Varjas *ölelsz-e
meg*, Dézsi *élesztisz-e meg*, Eckhardt *élessz-e meg*
alakban közli, a Kőszeghy–Szabó szerkesztőpá-
ros egy, az eddigieknél talán jobb megoldást ad:
ölessem meg. Az előző szakaszban a költő szerel-
mesének jobb karjától hal meg, bár a homály így
sem oszlott el teljesen.) Kevés a kifogásolni való
a többi szövegjavításban is. A hatodik vers 4. sza-
kasz szerint Bebek Judit „jeles trefaju édes be-
szideo”. Az új kiadásban: „ékes beszédű, jeles
trefájú”. A beszéd gyakran édes Balassinál (23/3,
57/3), s ha a szerkesztők a szóismétlést akarták
elkerülni (mert az *édes* az előző sorban is szere-
pel), feleslegesen tették, mert Balassinál igen
gyakori, hogy ugyanazon a szakaszon belül meg-
ismétlődik egy-egy kulcsszó. A mondatrészek fel-
cserélése sem indokolt. Az ötvenharmadik vers 8.
szakaszában ez áll: „Jó és nagy szép voltát áldott
Juliának ha ki tudni akarod...” A jelen kiadás-
ban *ha kitudni* olvasható. Kétségtelen, hogy a *ha
ki* (Balassitól egyébként rendkívül kedvelt) szó-
kapcsolat után harmadik személyű igealak kíván-
kozik, az is kétségtelen azonban, hogy a *kitudni*
igének a XVI–XVII. században kizárólag kiűzni,
kidobni jelentése volt, ami nem illik ide.

Ha tehető is néhány óvatos ellenvetés a szer-
kesztőpáros javításaival szemben, az biztos, hogy
Balassi vagy a kor nyelvétől idegen szavakat vagy
kifejezéseket nem tettek Balassi verseibe.

Annál érthetlenebb viszont, hogy a Balassi
verseit, a kor költői stílusát ennyire mélyen ismerő,
a korabeli forrásokban ennyire tájékozott

szerkesztők a kötet 252–256. lapjain klapanciá-
kat közölnek kétes hitélű Balassi-versekként.
A két verset először Ötvös Péter publikálta az ál-
tala felfedezett XVII. század végi Csáky-énekes-
könyvből. (ItK, 1980. 504–507., 20–22. sz.
A 21–22. sz. párverset a Kőszeghy–Szabó szer-
kesztőpáros egy versként közli.) Az egyik vers
kezdősora (*Hozzám követséggel küldte sietséggel
Venus asszony Cupidót...*) csaknem egyezik
Balassi egyik elveszett, sorrendben harminchato-
dik énekének kezdősorával: *Egy nagy követséggel
küldte sietséggel Venus hozzám Cupidót...* A má-
sik vers, az *Engem Venus asszony...* kezdetű,
a Csáky-énekeskönyven kívül természetesen a *Hozzám
követséggel...* előtt található. A Csáky-énekes-
könyv összeírójának (aki egyúttal az énekeskönyv
néhány énekének szerzője is) ismernie kellett egy
olyan kéziratot, amely Balassi verseit tartalmazta,
mert a Csáky-énekeskönyv négy hiteles Balassi-
verset is tartalmaz. Kőszeghy Péter és Szabó Géza
szerint „az *Engem Venus asszony...* incipitű
ének a Balassi-kódexből hiányzó *Harmincegyedik*
vers többé-kevésbé kikövetkeztethető tartalma-
nak igen jól megfelel”. (312.) A Balassi-kódexből
valószínűleg azért hiányzik a 31. darab (és az elő-
ző, 30. darab vége), mert másolója kettőt lapozott
a lemásolandó kódexben. A Csáky-énekeskönyv
összeállítója előtt tehát egy olyan Balassi-gyűj-
temény lett volna, amelyik a Balassa-kódex előzmé-
nyéről készült, arról, amelyik a 31. ének még
tartalmazta. Ezt a feltételezést valószínűtlenné te-
szí, hogy 1. a Csáky-énekeskönyv Balassi-szövegei
egyetlen olyan hagyományozott helyet sem tar-
talmaznak, amely jobb lenne, mint a Balassa-kó-
dex szövege, 2. az *Engem Venus asszony...* tar-
talma a hiányzó *Harmincegyedik* vers tartalma-
nak megfelel ugyan, de (emberileg érthetően)
csak a Kőszeghy–Szabó szerkesztőpáros által ki-
következtetett tartalmának: a költő elhagyja Ve-
nus udvarát, elkergeti magától Cupidót, és Pallás-
hoz indul. A Varjas Béla által kikövetkeztetett
tartalomnak például már nem felel meg, Varjas
szerint ugyanis „ez a költemény jelentette be,
hogy a végsőig tartó Anna-rajongás egy hirtelen
fordulattal miként vezetett szakításhoz”. (ItK,
1976. 605.) Szerintem maga Balassi utal harminc-
ötödik énekében az elveszett énekre: „hittel lőn
köztünk szó, hogy frigyünk lenne állandó”, vagy-
is a költő fegyverszűnetet kötött Cupidóval.
(A „frigy” szónak erre a jelentésére lásd a SZT
IV. 410. lapját és a NYSZ I. 992. hasábját.)
A fegyverszűnetet a harmincötödik énekben Cu-
pidó felbontja, és meglövi nyilával a költőt.

A *Hozzám követséggel*... kezdetű ének esetében elsősorban szintén tartalmi érvek szólnak Balassi szerzősége ellen: másról szól, mint Balassi harminchatodik éneke. A Csáky-énekeskönyv másolója jól foglalta össze saját versének tartalmát: „Venus Cupidot küldi elvált szolgája után, ki által visszahivatja, felel az udvari szolga Cupidónak és elűzi magától.” A Balassa-kódexben ez a tartalmi összefoglalás olvasható: „Kivánsága szerint cselekszik (tudniillik egy igen-igen szép kegyest [ígér]) okát jelenti Venus annak is, miért árulta el az felesége.” A Csáky-énekeskönyv két, szóban forgó éneke tehát arról szól, hogy a költő-szerelmes véglegesen és határozottan szakít Venusszal, ami ellentmond a ciklus logikájának is.

Azzal sem értek egyet, hogy e két versben a költő-szerelmes Cupidóhoz való viszonya olyan, mint a hiteles Balassi-versekben. A „világgal bíró felséges” Cupidót, a „szerelem-gyúlasztó szentséges” Cupidót lehetett ugyan szidni, akár erőteljes kifejezésekkel is, de itt a költő-szerelmes megveri: megvereszi, szárnyát tépi, lábát tőri a gyermeknek, s ez a burleszkjelenet – már amennyire én Cupidót Balassi verseiből ismerem – stílustalan, Balassinál elképzelhetetlen. De a szerző-szerelmes Venushoz való viszonya is ellentmond a hiteles Balassi-versekből megállapítható Venus-képnek. A költő-szerelmes elhagyja Venus udvarát, s ezen az istennő annyira kétségbe esik, hogy zokogva halálát várja. Hogy az istennő saját szolgája előtt ennyire megalázkodjék: teljes képtelenség, ilyesmit Balassi le nem írhatott.

A szerkesztők szerint a két versben „a szó- és képhasználat, a hiteles versek fel-felbukkanó reminiscenciái is valószínűsítik Balassi szerzőségét”. (312.) Mindezek nem bizonyítják, de nem is cáfolják Balassi szerzőségét. Maga Balassi felhasználhatta korábbi verseinek szó- és kifejezéskészletét, akár egész versszakot is áttemelhetett egyik verséből a másikba, de az ismeretlen, XVII. század végi költő is megtehetette ugyanezt, hiszen előtte volt egy, Balassi verseit tartalmazó gyűjtemény. A döntő itt az átvétel módja. Lássunk erre néhány példát.

Az *Engem Venus asszony*... kezdetű ének 5. szakaszában a muzsikáló Venus részben azonos szavakkal van leírva, mint a lengyel kurtizán:

Lengyel szép Zsuzsánna vevén citeráját
És mondván utána gyönyörű nótáját
Eszem vcsztve, eltévesztve...

Venus:

Gyakran citeráját ha vette kezében,
Verte s énekelte nótáját székében,
Parancsolt szívemnek, jaj, ha jutt előmben,
Szemeim ismertem, mit akart szívében.

Az utóbbi szakasz mondatszerkesztése zavaros. Nem világos, hogy a *ha* kötőszós időhatározói mellékmondat meddig terjed. Akár így értjük: „valahányszor kezébe vette a citeráját, pengette...”, akár az első két sort tekintjük mellékmondatnak: „amikor muzsikált, parancsolt szívemnek”, az eredmény suta. A „gyakran” felesleges töltelékszó, az egész szakasz csikorog.

Balassi remekül jellemzi a gyanúságot a nyolcadik Celia-versben. Különösen találó a féreghez való hasonlítás, hiszen a gyanú féregként furdálja a szerelmezt. Ennek a szakasznak elrontott változatát viszontlátjuk a *Hozzám követséggel*... kezdetű vers 8. szakaszaként, Cupidóra vonatkoztatva. Ez a szó különösen megtetszhetett a XVII. század végi költőnek, mert az *Engem Venus asszony*... 9. szakaszában is ezzel jellemzi Cupidót. A régiségben is egyértelműen utálatos, visszataszító hangulatú *féreg* szó Cupidóra való alkalmazása oly stílustalanság, amit Balassi nem követhetett el. Ezzel érvelt Pais Dezső is, amikor határozottan kizárja azt a lehetőséget, hogy a saját kezű versfüzér első darabjában a *ferge* szó „vermus”-nek lenne értelmezhető. (MNY, 1952. 169.) Érdekes, hogy a Kőszeghy-Szabó szerkesztőpáros szerint – Pais határozott állásfoglalásával szemben – itt „a féрге jelentés is elképzelhető”. (303.) Nyilván azért, mert szeretnék a *féreg* szó furcsa használatát Balassiéna tudni, s ezzel is megtámogatni Balassi szerzőségét a két szerelmesvers esetében.

A fentiek alapján úgy képzelm, hogy egy XVII. század végi dilettáns versfaragó felhasználta Balassi képeit, kifejezéseit, olykor egész versszakait, félreértve és elrontva, képeit rosszul alkalmazva. Ez az ismeretlen szerző írta a *Hozzám sietséggel*... és *Engem Venus asszony*... kezdetű darabokat is. Annak a valószínűsége, hogy e két verset Balassi szerezte volna, a nullávan egyenlő. De ha mindez nem így lenne, akkor sem volt szerencsés a széles nagyközönségnek szánt kiadványban színre lépni e feltevésekkel. A 258–260. lapon közölt 6. zsolttáraparafraíz például nagyon szép, Balassi szerzősége lehetséges, mégis jobb lett volna előbb valamelyik szakfolyóiratban közzé-

tenni a feltevést, s a szakma véleményét is figyelembe venni. A két szerelmesvers szerzőségéről csak szóbeli vita folyt az Irodalomtudományi Intézetben, érveim egy részét is az ott elhangzottak alapján fogalmaztam meg, de sajnos nem emlékszem, melyik érv kitől származik.

A magyarázó jegyzetekről a versértők (sarkítva) kétféleképpen vélekednek. Az egyik vélemény József Attila szavaival jellemezhető: „Az olvasó szempontjából tökéletesen mindegy, kihez szólnak a versek.” A másik vélemény szerint annál jobban tetszik egy vers, minél több információt kapunk róla. A Kőszeghy–Szabó szerkesztőpáros láthatólag az utóbbi iskola követője, mert – a Szépirodalmi Könyvkiadó gyakorlatában szokatlan módon – igen sokféle ismeretet közölnek az erre kíváncsi olvasóval. Megismerhetjük Balassi műzsáinak (a műzsák szüleinek) életrajzát (például a huszonharmadik ének jegyzetében), az illető hölgy szexuális viselkedését (második), a vers tartalmát (harmincadik), Balassi lelkiállapotát egy-egy vers írása idején (harmincegyedik), a vers viszonyát irodalmi mintájához (ötvenedik), a vers esztétikai értékét (a tizedik Celia-vers, például: „bravúros rímtechnikájú költői remek, amelyben vérpezsdítő táncritmus lüktet”) stb. Mindez a teljes Balassi-irodalom és a kor alapos ismeretében, valamint állandó tekintettel az illető versnek a ciklusban elfoglalt helyére. A szómagyarázatokat nem jegyzetszótarban, hanem az egyes sorokhoz fűzve adják. Ez az egyetlen jegyzetfajta, amelynek számát nem csökkenteném, hanem valamelyest növelném. A *büves* szót (16/6) annak idején még Kardos Tibor is félreértette (bübájosnak értelmezte), pedig ő akadémi-

kus volt. (Vö. MNy, 1955. 251.) A saját kezű versfüzér utolsó darabjában a „ki ér bennem véget” kifejezés magyarázata (= megöl engem) meglehetősen leegyszerűsíti Pais Dezső árnyalt értelmezését: „aki célt ért velem; aki elérte velem a célját; aki elérte, amit akart velem; aki elbánt velem; aki elintézt engem (mert szerelemre gyuladtam iránta), (MNy, 1952. 173–174.; MNy, 1955. 251.) 38/1: „ezen ment el”; 44/1: „Mindennap jó reggel ezen repültök el...” Talán jobban a szövegbe illene mindkét helyen az *ezen* szó „erre” jelentése, mint az „ezennel, most”, illetőleg „ekkor”. (SZT IV. 567. 3. jelentés.) Nem ártott volna még néhány olyan szót és kifejezést is megmagyarázni, ahol a szó ugyan ma is él, de más jelentésben, mint régen, s a régi magyar nyelvben járatlan olvasó esetleg mást ért rajta, mint amit valójában jelent:

- 2/3: Mert szeme nyilával, *nagy igazságával*, mint célt, engem már meglőtt.
- 2/9: [Szívemet, melyet] *nagy igazságában*, mint szép lány ruhában túrva kebelében tett.
- 8/6: nincs vétek személye *termésében*.
- 14/2: a *gondolkodó*, búskodó szerelem
- 23/1: hova fogjam fejemet,
- 40/3: az állatok munkától megtárgulnak.

Stoll Béla

TÜSKÉS TIBOR: PILINSZKY JÁNOS ALKOTÁSAI ÉS VALLOMÁSAI TÜKRÉBEN

Bp. 1986. Szépirodalmi Kk. 303 l. (Arcok és vallomások)

Megfigyelhetjük: a befogadói ízlés szüntelen változást mutat: írók, akik nemrégiben még sikeresek voltak, eltűnnek, mások pedig életművük egy eddig rejtett érdekessége folytán ismét az érdeklődés előterébe kerülnek. Pilinszky János azonban változatlanul rendkívül népszerű, az a legenda, amely már életében is körülfonta talányos vonásokat valóban nem nélkülöző alakját és költészetét, egyre terebélyesedik, épp ezért igen fontosnak nevezhetünk minden olyan művet, amely rendszeres, elfogulatlan vizsgálódás tárgyává választja munkásságát. Ilyen vállalkozásnak érezzük

Tüskés Tiborét is, amely ugyan már műfaja és a kiadói sorozat igénye szerint is inkább szubjektív megközelítést választott, mégis érezni benne a felelős irodalomtörténész igényét, aki az élet mögött a mű elemzését tekinti fő feladatának, s az életrajz tényeit csak ott és akkor vizsgálja részletebben, ha arra a mű értelmezése készíti.

Nem kétséges: Pilinszky személyisége nélkül költészetét, irodalmi munkásságát is nehéz megérteni. Szemléletének, a világhoz való viszonyulásának alakulásában alapvető szerepe volt annak a ténynek, hogy apját korán elvesztette, s attól

kezdve nők környezetében, aggódó gondoskodásuktól körülvéve nevelkedett. Ennek az óvatos szerzetnek nyilván része volt abban, hogy olyan lebegő viszonyt alakított ki a hétköznapi valóságával. Tüskés Tibor elmond néhányat azok közül az életrajzi tények közül, amelyek azt bizonyítják: Pilinszky alapjában véve esetlenül, állandó kiszolgáltatottságban és fenyegetettségben mozgott a mások számára hétköznapi tények között. Többször és látható derűvel mesélte el például, milyen rémisztó volt számára az egyetem, az ajtó mögött feltáruó szemináriumok szorgos munkája, s akik őt ismerték, számtalan hasonló jelenetet tudnának elmondani, amelyek annak bizonyosságai, hogy sokszor még a legegyszerűbb feladatok is áthághatatlan akadályt jelentettek számára, mert valahogy idegeiben érezte mindazt, amiről az egzisztencialista gondolkodók írtak: a kiszolgáltatottságot, a halálra való nyitottságot, a lét kietlenségét. Részben ezek a személyiségjegyek magyarázzák lírájának erősen, olykor meghatározóan látomásos voltát: a valóság helyett a képzeletre hagyatkozott, s minél inkább tudatosodott benne emberi esendősége, annál mélyebben élte meg lelkeben az élet drámáját, amelynek leghatásosabb, legmegrázóbb látomásait alkotta huszadik századi költészetünkben. Az ember tragikus kiszolgáltatottságának, az átéredő bűnnek következményeit a világirodalom legnagyobbjaihoz hasonló azonosulással és rémülettel jelenítette meg, s ha hitünk szerint túlzás is vele kapcsolatban a „senki földjén” metaforához fordulni, mint költészetének lehetséges magyarázatához, kétségtelen, hogy a keresztény hit által létmeghatározónak vélt bűn és kegyelem küzdelmében ő inkább a bűnös állapot következményeit jelenítette meg, mint a kegyelmi megvilágosodás és ráhagyatkozás érzületét. Költészetének ez előnyére vált, hiszen ez a kegyelmi élmény, a várakozás és belenyugvás sokszor olyan kényelmet jelent a vallásos költő számára, amely felmenti őt a lét drámájának átélésétől, holott a megigazulás hitét is csökkenti a tragikus töltés hiánya, az élet egészével való szembesülés elkerülése.

Tüskés Tibor – már könyvének fejezetcímei is ezt sugallják – folyamatnak látja és értelmezi Pilinszky költészetét, amelynek tetőpontja a megélt és végigszenvedett „passió”, majd követi e líra egyik legizgalmasabb és legtöbb kérdést rejtő korszaka, a „meditáció”, hogy végül váratlanul bekövetkezzék a vég, amelynek búcsúszavául ezt mondja a szenvedő: „consummatum est”.

A könyv felépítése ökonomikus: az életrajzi tényeket – amelyeket igen gazdagon dokumentál a szerző – verselemzések szakítják félbe, mintegy azt igazolva, hogyan fonódott össze Pilinszky a személyes és a költői lét. Életének bizonyos szakaszaiban sokat és szívesen beszélt önmagáról, ezeknek az önvallomásoknak – amelyeket Török Endre kitűnő kötetbe is gyűjtött – azonban nem mindig szabad forrásértéket tulajdonítanunk. Olykor elmeditált bennük a költő egy-egy, éppen akkor divatos művészeti kérdésről vagy számára fontos jelenségről, máskor visszakérdezett, és talányosan mosolygott, mint mindig, ha a kérdező arra tett kísérletet, hogy felfedje költészeté titkát. Ez a titokzatos jelenség teljes földi mivoltában jelenik meg Tüskés Tibor könyvének lapjain; e munka legnagyobb érdeme, hogy megjelenítette az „arcot”, érzékletesen, óvakodva minden elrajzolástól, holott erre a téma, a személyiség nagysága ösztönözhetne volna. Kellő és higgadt kritikával rostálta végig a költő önvallomásait is, lehántva róluk a legendás elemeket, tapintatosan kikerülve a közhelyesen megfogalmazott, olykor kíváncskodó kérdésekre adott válaszait, Ahhoz, hogy ez a „vallomásréteg” is teljesebb lehessen, nyilván fel kellene kutatni azokat a szalagokat, amelyek ma még féltett ereklyéi a költő barátainak, s így nem ismerheti őket a szélesebb nyilvánosság. Azt így is elmondhatjuk: Tüskés Tibor a közismert anyagokon túl minden felkutatható, fontos megnyilatkozásának nyomába eredt, s igyekezett azok tanulságait ugyancsak hasznosítani munkájában.

Kétségtelen, vannak Pilinszky lírájának egészen kiemelkedő periódusai, amelyeket világirodalmi mércével kell mérnünk, s vannak talán kicsit fáradtabb szakaszai is, amelyekben ugyancsak magas színvonalon ismételte az egyszer biztonságosan kialakított struktúráját. De ezek között a versek között is akadnak olyan remeklések, amelyek azt bizonyították kiégettségéről suttogó kortársai számára, hogy kivételesen nagy költő maradt, aki egy puritánabb formában is fontosat tudott mondani a magányos, bűnös emberről, aki tétován fürkészi a kegyelem híradásait az ellenséges világban.

Tüskés Tibor nem kerüli meg azt a kérdést sem, hogyan viszonyult Pilinszky anyagához, a „szóhoz”, mint vívódott az elhallgatás kényszerével. Pontosan tudatában volt annak, hogy kifejezési eszközünk elveszítette hitelét, elkopott, nem alkalmas arra, hogy a legfontosabb, maradandó

emberi értékekről és törekvésekről hírt adjon. Abban, hogy versei egyre aforisztikusabbak lettek, nyilván része volt annak a prózájában többször is visszatérő gondolatának, hogy a költőnek is teljesítenie kell az egyik legnehezebb parancsot: az ő „beszédének” „igen”-re és „nem”-re kell korlátozódnia, azaz a dolgok lényegéről kell üzennie. De hogyan teheti ezt, ha a szó nem elég teherbíró? Részben erre a sokféleképpen megfogalmazott kérdésre találta meg az egyik válaszlehetőséget prózájában, amely – mint erre teljes joggal és nagy határozottsággal figyelmeztet a monográfia szerzője – életművének nem kevésbé értékes, olykor meghatározóan fontos része. Pilinszky már korábban, fiatalon is írt prózát, de a saját műformáját azokban a tárcáiban, gondolataiban dolgozta ki, amelyek több-kevesebb rendszerességgel jelentek meg az Új ember hasábjain, s amelyeket előbb némi döbbenettel fogadták a lap olvasói, majd egyre jobban megéreztek bennük a kivételes gondolati mélységet, s azt a kendőzetlen önvallomások elemét, amelyet gyakran hiába keresünk Pilinszky vallomásaiban, interjúiban. Hogy valójában milyen fontos része prózája a magyar irodalom egészének, azt a Jelenits István által összeállított kétkötetes gyűjtemény (*A mélypont ünnepe*) bizonyította a legteljesebben. A kötet egymásra következő írásaiból dokumentálható az a szellemi hatás is, amelyet Simone Weil tett Pilinszkyre. (Maga mesélte egyébként, hogy az öregedő Lukács György ugyancsak kedvel és tanulással forgatta Simone Weil munkáit.) Tüskés Tibor azonban nem hangsúlyozza túl ezt a hatást, s alighanem igaza van, hiszen a költő

olyan motívumokra, olyan gondolatsírákra talált ezekben a művekben, amelyekkel ő is vívódott, s ezek kifejtésében segítettek őt Weil megfogalmazásai, anélkül azonban, hogy követésről beszélhetnénk. Ősztönzőnek nevezi azt a kapcsolatot is, amely Pilinszkyt az akkor már agg filozófushoz, Gabriel Marcelhez fűzte. De folytathatnánk a sort annak bizonyosságául, hogy Pilinszky valóban európai jelenség volt, neki személyesen sikerült az, amire a magyar írók nagy többsége hiába törekszik, részben a nyelv határai, részben más gátló tényezők miatt; ő valóban betört a világirodalomba, személyesen is, verseivel is, s az utóbbiak sikerét talán segítette is az előző, az az esendő gyermekség, amellyel a világba tekintett, s amely unostalan arra készítette a vele találkozókat, hogy segíteni próbáljanak rajta, földjék magányát, feltöltjék elszigeteltsége kemény burkát. Igazán feloldódni ezekben az években már csak a gyermekek között tudott, s a zenében, elsősorban Bachban találta meg azt a forrást, amelyet a legtisztultabbnak érzett.

Érzékeny lényéről majdnem mindent megtudhatunk Tüskés Tibor könyvéből, amelyet érdekes fotók tesznek teljessé. A költőről bizonyára minden kornak meglesz a saját olvasata, a könyveske írója nem is erőlteti ránk a saját nézeteit, azt azonban szemérmesen elrejtett utalásaiból, itt-ott beiktatott elemzéseiből is érezni, hogy egy kor szak egyik legnagyobbja volt, a magyar irodalom történetének fontos, maradandó alakja, akihez újra meg újra fordulhatunk eligazításért.

Rónay László

KÖNCZÖL CSABA: TÜKÖRSZOBA

Bp. 1986. Szépirodalmi Kk. 330 l.

Könczöl Csaba a ma negyvenes éveik közelében járó kritikus-teoretikusnemzedék egyik letehetősebb tagja. Könyvében – amely a szerző korához, s még inkább eddigi teljesítményeihez képest kissé megkésztett első jelentkezés – 1974 és 1982 között született esszéiből, tanulmányaiból és bírálatából válogatott. Ezek az írások önálló megjelenésük idején – legalábbis némelyikük – többször is vitát kavartak az irodalmi-kritikai folyóiratok hasábjain, sőt, olyan is akad köztük, méghozzá talán a legszebb esszé, amely éppen a hivatalos irodalomtörténeti állásponttal szembe-

helyezkedő jellege miatt nyomtatásban igen nehezen látott napvilágot. Könczöl kritikái, tanulmányai mindig arról tanúskodtak, hogy szerzőjük alapos, elsősorban filozófiai felkészültségű, szuverén gondolkodású és világlátású kritikus, *Tükörszoba* című gyűjteménye azonban arról is meggyőzheti befogadóját – s ez jelenti a *könyv* szellemi többletét az *egyes írások* különálló létével szemben –, hogy ez a világlátás és teoretikus gondolkodásmód igen koherens, hogy az egyes művek filozófiai, esztétikai és irodalomelméleti problémafelvetései és megoldási kísérletei, ajánla-

mai szervesen egymáshoz kapcsolódnak, egyik a másikat kiegészíti, s ebben az aurában még világosabban és pontosabban rajzolódik ki írójuk szellemi arculata.

A kötet két nagyobb fejezetre tagolódik; a kötet viszonya megint csak szerves: *A formák akaró lélek dialektusa* című mintegy az elméleti alapozását adja a *Rendezési kísérletek* című második résznek, amelyben, ha úgy tetszik, az elmélet próbáját kapjuk; egyes művek, vagy életművek „gyakorlati” elemzését. Mindkettőben azonos azonban az a törekvés, amit metaforikusan úgy fogalmazhatunk: a lélek kapjon formát, élet és mű találjon egymásra. Könczöl vizsgálásában teoretikusan ez azt jelenti, hogy olyan esztétikai-poétikai rendszert dolgozzon ki és alkalmazzon, amely egyszerre autentikus a mű és a valóság interpretálásában. Érdeklődési irányja természetesen vonzza őt az orosz irodalomtudomány, esztétika felé, ezért saját nézeteinek dokumentálására – hol egyetértve, hol meglehetősen élesen vitatkozva – az orosz formalista iskola, Bahtyin, valamint a szovjet avantgárd eredményeit elemzi. Az orosz formalisták és az úgynevezett filozófiai esztétika összevetéséből (*A költői technika teológiája*) derül ki igazán – a Bahtyin esztétikájában csúcsosodik ki –, hogy Könczöl számára a poétika és esztétika milyen keretet jelent az irodalmi mű vizsgálatában, élet, valóság és alkotás egymásra találásának, illetve e lehetőségeknek a kutatásában. Sajátos módon mindkét „iskola” azonos szempontok miatt bizonyul számára elégtelennek. A formalisták nyelvészeti alapú közelítései az „irodalmi tényhez” a művet önmagába zárt entitásnak tételezik, amelynek legfőbb jellemzője, hogy tárgya és anyaga a nyelv, ezért – sematizálva a gondolatmenetet – ami elmondható róla, az elsősorban ebből a nézőpontból fogalmazható meg. Azaz, az irodalmi mű felfogásában bizonyos értelemben *technika*, a formák mintegy készen kapott feldolgozása és a műbe való illesztése, s nem eleven étellel felruházott, különös jelentéssel bíró „szervezet”. Az alkotás szemléletéből ily módon hiányzik az *értelmezés* és az *értékelés* mozzanata, s csak a kiindulópont marad: a *leírás*; ami persze az irodalomtudomány számára nélkülözhetetlenül fontos. A formalisták elméletében azonban csak ez utóbbi mozzanat garantálja az objektív tudományosság jelenlétét a mű, az irodalom területén. Ezzel azonban amennyire közelebb viszi az irodalomtudományt a mű mikrostruktúrájának feltáráshoz, egyúttal megfosztja attól, hogy választ tudjon adni arra a kérdésre:

miért éppen ezek a formák kaptak artikulációt a műben, milyen jelentésrétegeket hordoz a mű, s milyen értelmezési síkokon helyezkedik el. Könczöl gondolatmenetében tehát ez a megközelítés – jogosan – mintegy az „alulinformálás” jelenségével adevát.

A formalista koncepcióval szemben a klasszikus filozófiai esztétika inkább a „fölinformálás” „bűnében” marasztalható el. A formák vizsgálatában oly mértékben hagyatkozik filozófiai absztrakciókra, hogy erről a magaslatról már a mű maga nem is látszik, s az erre is alapozódó későbbi koncepciók – így elsősorban Lukács realizmusfelfogása – már csak a mű értelmezésével törődik, messzemenően elhanyagolva a mű szerkezetének viszonylagos tárgyias feltárását, s ezzel utat nyitva természetesen önkényes értelmezéseknek, ideologikus prekoncepcióknak. Könczöl a jelenséget az egyik legnyilvánvalóbb formájában ragadja meg: a realizmusfogalom interpretálásában (*A meghatározhatatlan realizmus*), elsősorban Garaudy „partatlan realizmus”-fogalmában, illetve Lukács realizmuselméletében mutatva be azt, hogy a realizmus kategória mint módszer, mint a nembeliség lényegét tükröző fogalom, értelmét veszítette akkor, amikor stílus-kategóriából kilépett, hiszen ebben a formában nem képes semmit mondani a műről magáról. S bár a korábbi sztálinista esztétikákhoz képest toleránsabb a művek sokféleségével szemben, alapvetően mégis csak ideologikus, amennyiben a „tükrözés” tekintetében bizonyos műveket kizár az értékes irodalom területéről, de legalábbis periférikusnak tart, míg másokat a nembeliség centrumában levőnek deklarál; valójában meglehetősen homályos szempontok alapján. Könczöl jól látja ebből kiindulva, hogy például, Lukács mélyes idegenkedése az avantgarde-től, vagy az olyan kizárólagos választásai, amelyek vagy-egyben nyilvánulnak meg, nem ízlésbeli, alkati kérdések voltak, hanem bizonyos értelemben ideologikus és önkényes, olykor művészetet kívüli szempontokat érvényesítő értelmezések, amelyekre öregkorára hiába finomított, s lett személy szerint „megengedőbb” (mondjuk a Thomas Mann- vagy Kafka-ügyben), mindvégig megőrzött valamit az ideológus rigorózságából.

A *Tükörszoba* szerzője e két lehetséges irányzattal szemben, Bahtyin irodalomelméletére alapozva, olyan felfogást alakít ki, amelyben a mű megőrzi belső immanenciáját, de egyszermind életre utaltságát is. Könczöl kritikai ars poétikájában ez körülbelül azt jelenti, hogy a kiinduló-

pont mindig az adott mű belső formai törvényszerűségeinek, logikai következetességének a feltevése, „saját esztétikájának”, a kibontása, s ebből továbbhaladva jut el az értelmezés, a mű jelentésének síkjára. Így a leírás-értelmezés-értékelés hármasságában születik újra a műalkotás, ahol is az értékelés mozzanata nem kívülről bevitt előzetes szempontok alapján történik, hanem csakis a mű belső logikájához mérve, a művet mintegy önmagával szembesítve. (A kötet metaforikus címe alighanem ebben a felfogásban nyeri el egyik jelentését: a kritikus nem a valóság hű tükrözését kéri számon a műalkotáson, hanem a műnek tart tükröt, amelyben az önmagát szemlélheti.) Szükségszerűen következnek mindebből, hogy Könczöl irodalomszemlélete *plurális*, és alapvetően *demokratikus*, hiszen nem egyes formaeszmék előtérbeállítása s mások háttérbe szorítása alapján értékeli, s a formák elvi egyenlősége természetesen vonzza magával, hogy mindig a művek *sokféleségével* számol. Az irodalomelméleti, kritikai attitűdhöz pedig ezen keresztül az is hozzátartozik, hogy nem saját világlátását építi bele az adott műalkotásba, hanem a műből kifejezhető világlátást fogalmazza meg. Itt és ebben kereshető a magyarázata annak, hogy könyvében meglehetősen eltérő típusú alkotók és műveik szerepelnek az elemzések tárgyául, hogy néhányat megemlítsünk ennek érzékeltetésére: Mészöly Miklós, Juhász Ferenc, Tandori, Kormos István, Gergely Ágnes, Pilinszky és Petri György például. Korántsem impresszionisztikus esztétikai „nihilizmusról” van itt persze szó, arról a magatartásról, amely a személyes ízlés, „tetszés” alapján nivellálja a legkülönfélébb tendenciákat, műveket, s belemossa az „ez is jó, az is jó” homályos véleménynyilvánításába. Nyilvánvalók és meg-alapozottak Könczöl személyes *választásai*, amikor konkrét művekről beszél, ezek a választások azonban elemzéseiben mintegy a műből magából származnak, azaz, mindig a műből kifejtett és ahhoz mért világlátás immanenciájából és koherenciájából. Ebben lelhetjük a magyarázatát a sokféleségre való érzékenységnek, s egyúttal annak is, hogy ezen belül mégis pontosan érzékelhető a bíráló-teoretikus magánválasztása, mégpedig gondosan megépített alapokról kiindulva. A metaforikus kötet cím *másik* jelentésrétege innét fejthető ki igazán: a művek olyan kölcsönhatásba lépnek a bíráló szemlélete és határozott választásai révén, amelyben mintegy egymást tükrözik, egymásra

vetnek torzított vagy megvilágító fénysugárt, s ezáltal – mint egy tükörből épített térben – megszorozva vetítik ki egymás képét a „falakra”. Ehhez kapcsolódik még a választásokon keresztül a bíráló személye, amely ebben a „tükörsorban” valójában csak egy pont a sok közül, de olyan pont, amely maga is tükör, és – a művek által – tükrözött egyszerre. E felfogás teszi érthetővé Könczöl nézetét „egy korszak irodalmának egységéről”: amely soha nem erőszakolt, s legfőként nem művészetben kívülről bevitt szempontok alapján egységesített. Az előzőekben kifejtett gondolatmenetet a legszebben *A hallgatás színvonalai* című esszéje illusztrálja, amelyben Juhász Ferenc és Tandori Dezső költészetét elemzi, s veti össze a művekből kibontott világlátásukat. Könczöl világlátásmódja módszerének itt érezhető az ideológus megközelítésekkel szembeni messzemenő fölénye. Juhász és Tandori művei, egész költészetük külső megnyilvánulásaikban, felületes befogadás alapján, aligha lehetnének különbözőbbek. Könczöl mégis képes bebizonyítani, hogy a külső formák s a költői deklarációk mögött valójában és lényegében azonos világlátás, világlátásmód bújkol meg, s az igazi eltérések a létérzékelésre adott válaszokban jelennek. Költészetük elemzése egyébként arra is jó példa, hogy bemutassa a *Tükörszoba* „gyakorlati” vállalkozását: amely nem más, mint az irodalmi hagyományoktól eltérő életművek, művészi felfogások „hétköznapi” tétéle, vagyis beleillesztése abba a folyamatba, amelyben addig nem, vagy csak kevéssé kaphattak teret, mivel interpretálók éppen a hagyományból eredő formaeszméket kérték számon rajtuk, ahelyett, hogy a formaeszméket magukból a művekből fejtették volna ki. S ezzel Könczöl az irodalom, az irodalomtörténet alapvető kérdését is szemlélete spektrumába vette: nevezetesen, a kontinuitás vagy diszkontinuitás mélysegesen rossz dilemmáját, amely csak irányított kultúrpolitika s azt kiszolgáló ideológus elmélet felvetése lehet. Könczöl számára, ahogy maga is írja, megfogalmazza ezt, a kérdésfeltevés éppúgy abszurd, „mint az, hogy a bal vagy a jobb lábamon járjak-e inkább” (151.). A kontinuitás így természetesen adódó alap, az irodalmi diszkontinuitás viszont sem az irodalomból, sem az irodalmi közéletből nem kiüzendő eltévelyedés, „nem művészet”, hanem a művészi nyelv új felfogása, új nyelv kialakítása, amely, ha értéket hordoz – s ez a műből kibontható –, akkor éppen eltéréseivel,

másságával tud autentikus és immanens formákat létrehozni, s ezzel egyúttal – egy más szinten – irodalmi folytonosságot is biztosítani. S mint ebből is látható, Könczölnek élet és mű kérdése-

ben ez az *esztétikai* megközelítése nemcsak a mű létezésére nézve érvényes, de továbbgondolva, az élet létezésére nézve is.

Dérczy Péter

*

Julianus barát és Napkelet fölfedezése. Válogatta, bevezette és a jegyzeteket írta: Györffy György, Gy. Ruitz Izabella. Bp. 1986. Szépirodalmi Kk. 493 l. (Magyar Ritkaságok)

Nemzeti tudatunk programszerű rombolása után, úgy tűnik, ha sok szempontból végképp elkésvé is, de örvedetes változást élünk meg. Tükröződik ez könyvkiadásunkon is – legalábbis bízunk abban, hogy nem csak a jó eladhatóság miatt kapnak helyet népszerűbb sorozatainkban is történeti, művelődéstörténeti forrásaink. Akár ismételt is, mint erre a Napkelet fölfedezése is példa. A legutóbbi, 1965-ös kiadást csaknem változatlan formában vette fel Szalai Anna (a sorozatszerkesztő) terveik sorába.

A változások számbavételét a címlapon kezdhethetjük: a „Napkelet felfedezése” helyetti „Napkelet fölfedezése” forma (mert inkább magyar) örvedetes, még akkor is, ha esetleg véletlen a változtatás.

A következő eltérés a két kiadás között már tartalmi jellegű. Az újban szerepel C. de Bridia jelentésének a magyarokra vonatkozó része. A ferences szerzetes Johannes Plano Carpininek volt útítársa (1245–1247), s útleírása 1965-ben jelent meg először nyomtatásban. Ezért nem szerepelt kötetünk első kiadásában.

A harmadik eltérés a két editio között a jegyzetelésben, a bibliográfia bőségében van. A Nemzeti Könyvtár inkább szakközönségnek szól, így az első kiadás e szempontból (nem lényegesen) alaposabb.

E rövid összehasonlítás után lássuk mit tartalmaz ez a kötet, hogy a *Magyar Ritkaságok* sorozatban kellett megjelenie?

Mindenekelőtt Julianus, magyarországi domonkos szerzetes két útjának leírását (1235–36; 1237), illetve az útról, a „Napkeleten” maradt magyarokról, s a tatárokról készített jelentéseket.

A többi szövegrészlet – beleértve a már említett, mint frissen közöltet is – a magyarországi tatárjárás utáni keletkezésű: Pjotr Akerovics oroszországi érseknek 1238-tól 1245-ig volt alkalma ismereteket szerezni a mongolok életéről, politikai viszonyairól – erről is kérdezték 1245-ben a lyoni zsinaton. Vallomásának fordítása követi a Julianus-utak emlékeit.

Egyetlen utazásnak dokumentuma Plano Carpini, Benedictus Polonus és C. de Bridia ferencendi szerzetesek leírása. Annak a követésnek útja során keletkeztek, amelyet Carpini vezetett 1245–47-ben a pápa megbízásából a Mongol Birodalomba. Ők hozták magukkal azt az ugyancsak közölt levelet, amelyet Gűjük kán írt IV. Ince pápának (1245). E négy szemelvényt még kettő követi: IV. Béla tatárokhöz küldött követének jelentése (1247–48) és Willelmus Rubruk flamand ferences 1255-ből való útleírása.

Valamennyi szövegemlék XIII. századi történelmünk, őstörténetünk kiemelkedően fontos dokumentuma (az első Julianus útról szóló Riccardus-féle jelentés középkori gestairódmunk egyik legfontosabb tanúja), amelyeknek összegyűjtött, szép magyarságú, gondosan jegyzetelt kiadása nem csupán a művelt olvasóréteg számára vált újra elérhetővé, hanem fontos tanításai segédeszköz is egyeteminken.

Györffy György bevezetője persze szélesebb horizontú annál, semmint hogy a közreadott forrásokat magyar-központúan interpretálja: a teljes terjedelmében újraközölt előző tulajdonképpen annak is története, hogy az 1235–1255 közötti követjárások írásos emlékei hogyan hatottak az európai földrajzi gondolkodására, hol a helyük az európai utazási irodalomban.

Monok István