

**P. VÁSÁRHELYI JUDIT: SZENCI MOLNÁR ALBERT  
ÉS A VIZSOLYI BIBLIA ÚJ KIADÁSAI. ELŐZMÉNYEK ÉS FOGADTATÁS**  
Budapest, Universitas Könyvkiadó, 2006, 245 l. (Historia Litteraria, 21).

A mai kor irodalomtudósai már nem tudnak és nem is akarnak olyan vaskos könyveket írni, amelyek maradéktalanul át akarnák fogni egy író munkásságának minden oldalát. Szenci Molnár Albert – sokszínűsége miatt – bizonyára ki is bújna minden ilyen igyekezet alól. Az ő esetében, szerencsére, több kutató dolgozik (különböző szemlélettel) ugyanazon a területen, ha nem is szabályos kutatói „team”-ben, mégis együtt készítjük azt a képet, amely a maga töredezettségében is pontosabb, mint egy esetleges hagyományos, egyszerűs monográfia.

P. Vásárhelyi Judit könyve a bibliakiadások ügyét helyezi a középpontba, vagyis azt a témát, amely idáig (ideológiai okokból is) peremterületnek számított, s még kedvezőbb időszakokban is elveszni látszott a különböző tudományterületek (teológia, irodalomtörténet, könyvtörténet) között. Pedig nem akármilyen fontosságú kérdéssről van szó: a vizsolyi Biblia (javított kiadásával együtt) a legtöbbször és legnagyobb példányszámban kiadott magyar könyv, amely felmérhetetlenül nagy hatással volt a magyar nyelvre, kultúrára és irodalomra. Ha valaki figyelemmel kísérte a szerző munkásságát az utóbbi esztendőkből, annak a fejezetcímek nagy része ismerősen cseng, hisz önálló publikációként ezek már sorra-rendre megjelentek. Mégsem arról van itt szó, hogy Vásárhelyi pusztán a cikkeiből állított volna

össze egy könyvet – éppen ellenkezőleg: évek óta szisztematikusan írta készülő könyvének fejezeteit.

Az első nagy rész Szenci Molnár Albert és a herborni iskola kapcsolatát tárgyalja, különös tekintettel a Piscator-Bibliára, amelyet a szerző fedezett fel a magyar kutatás számára, mint a hanai Biblia egyik forrását. Néhány lapon megkapjuk a korrekt alapinformációkat Herbornról, erről a kis kálvinista főiskoláról, amely filozófiai, teológiai és pedagógiai szempontból oly sokat jelentett a 17. századi Magyarország, s főleg Erdély számára. A szerző úgy gondolta, ha a szándékát helyesen értelmezem, hogy a lényegtől, a bibliakiadások történetétől, elvitte volna gondolatmenetét a részletesebb témakifejtés, ezért a gazdag és színes herborni szellemi életet nem különösebben taglaló, tömör tárgyalás.

A második nagy rész a hanai Bibliáról (1608) szól: a lehető legalaposabban elemzi az ajánlólevelet s a mű különböző részeit. Könyvtörténeti- és forráselemzés, valamint a Vásárhelyi Judit korábbi publikációiból jól ismert szöveg-összehasonlítások segítségével nyerünk betekintést a bibliakiadás keletkezésébe; nehéz lesz ezek után bárkinek is újat mondania a témáról. Ugyanígy jár el a harmadik részben az oppenheimeri Bibliával (1612) is: kirajzolódik a folyamat, hogyan adja ki Szenci Molnár Albert először negyedrét, majd

nyolcadrét formában a művet, s ezáltal hogyan válik Károlyi Gáspár fordítása a protestánsok számára alapszöveggé. Látjuk, mit javít és mit változtat, hogyan teszi a függelékek (*Zsoltárkönyv*, káté, énekek, imádságok) segítségével a Bibliát alapvető kézikönyvvé. Csak utalás szintjén jelennek meg az „oppenheimi függelék” verseivel kapcsolatos kérdések, itt ismét világosan látszik, hogy a könyv egyenes vonalú, szikár vonalvezetésébe az ilyen kitérők nem férnek bele.

A negyedik rész az 1621-es *Imádságos könyvecskét* veszi vizsgálat alá – ez az egyetlen fejezet, amely nem a címben megadott témáról szól. Az ötödik rész visszakanyarodik a Bibliához, s a 17. század eleji bibliafordítási polémiát elemzi. Károlyi Gáspár előljáró beszédével kezd, amelyet Szenci Molnár mindkét kiadásában újra megjelentetett. Ez az írás eleve polémikus, forrásai nyomán a tridenti zsinatot és a *Vulgatát* kritizálja. Katolikus oldalról Pázmány Péter válaszol a támadásra *Kalauzának* 1623-as, második kiadásában, majd az ő érveire támaszkodva Káldi György Bibliájának (1626) *Oktató intése* próbálja teljesen megsemmisíteni az ellenfél érveit. A reformátusok részéről Dengelegi Péter *Rövid anatómiája* (1630) felel Káldinak, a nyílt vitát nem nagyon kedvelő idős Szenci Molnár Albert csupán egy üdvözlőverssel jelzi benne az egyetértését.

Vásárhelyi Judit munkája filológiailag szinte tökéletes. Mindent tud, mindent ismer, mindent kiderít, alig maradnak nyitva hagyott kérdések. Elolvasásakor nekem csak egyetlen apró tévedés tűnt fel: a 469. jegyzetben (a 118. lapon) Szegedi Kis Istvánnak tulajdonít egy 1584-es diszputációt – nyilvánvalóan ifjabb Szegedi

Istvánról van itt szó, apja, a neves reformátor ugyanis már 1572-ben meghalt. Kitérőt témáját módszeres filológiai alaposítással elemzi, s számos helyen korrigálja az elődök munkáját. Hol Szenci Molnár *Naplójának* szövegét javítja, hol apró (de annál érdekesebb) felfedezéseit közli; ilyen a Johann Piscatornak dedikált hanau Bibliája és a privilégiummal ellátott oppenheimi Biblia esete.

Recenzióm elején utaltam már rá, hogy Szenci Molnár Alberttel többen is foglalkozunk. Két fiatal kolléga, Szentpéteri Márton és Viskolcz Noémi is e szerzők között van, ők elsősorban a herborni iskola fiatalabb tanárainak, Johann Heinrich Alstednek és Johann Heinrich Bisterfeldnek a munkásságát tanulmányozzák, de nem egyszer „áttevedtek” a Szenci Molnár-kutatás területére is. Szentpéteri filozófiatörténeti összefüggések megrajzolásával egészíti ki mindazt, amit a herborni iskoláról tudunk, míg Viskolcz Noémi a Vásárhelyi-könyv kéziratának lezárása után jelentette meg egyik tanulmányában azt a feltevését, hogy Pázmány Péter 1623-as *Kalauzának* címlapjára válaszolt Szenci Molnár az *Institutio*-fordítás (1624) hasonlóan sokatmondó címlapjával. Ez a tény például jól illeszkedik ahhoz, amit Vásárhelyi a Pázmány-féle, ugyanebben a kötetben található polemikus kijelentésekről elmondott. H. Hubert Gabriella nemrég megjelent könyve (*A régi magyar gyülekezeti ének*, 2004) a *Zsoltárkönyvet* és az *Oppenheimi függelék*et helyezi el a protestáns énekeskönyvek között. Készül ezen kívül Szenci Molnár Albert levelezésének és iratainak új, kritikai kiadása (e recenzió szerzőjének vezetésével), s Imre Mihály kutatásai is mindig sok új ismeretet hoznak. Ha mindehhez hozzávesszük a kor-

szak más kutatóit, Heltai Jánost, aki első-sorban a heidelbergi peregrináció irányából közelített a témához, Petróczi Évát, aki a puritán irodalom felől nézi Szenci Molnárt, Gömöri Györgyöt, aki számos külföldi forrást és szöveget fedezett fel, Szigeti Csabát, aki a zsoltárok verstörténeti és verselméleti kérdéseit boncolgatja, valamint a zenetörténészeket (köztük Fekete Csabát), akkor előttünk áll az a belső kör, amely más kutatókkal kiegészülve képes komplex képet kialakítani a 17. század elejének jeles késő humanista szerzőjéről. Még akkor is így van ez, ha fájóan hiányzik ebből a társaságból a teológia történetének szakértője.

Visszatérve Vásárhelyi Judit munkájára, le kell szögezmem, hogy megkerülhetetlen alpmű született: a vizsolyi Biblia történetének korai szakasza és fogadtatása világosan előttünk áll, s a Szenci Molnárfilológia újabb fontos elemzéssorral gazdagodott. Helyére került egy nagy szegletkő annak az épületnek az alapjában, amelyet úgy nevezhetünk: kollektív, sokak által írott Szenci Molnár Albert-monográfia. Méltán kapta meg erre a munkára Vásárhelyi Judit az akadémiai doktori fokozatot, s mint a sorozat 21. darabja, újabb minőségi kötettel gazdagodott a *Historia Litteraria* sorozat.

Szabó András

#### UNGVÁRNÉMETI TÓTH LÁSZLÓ: NÁRCISZ VAGY A' GYILKOS ÖNN-SZERETET

Közreadja, bevezetés és jegyzetek Hermann Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2005, 119 l.

Ungvárnémeti Tóth Lászlónak a *Niza vagy is másképpen a' senge szerelem dallokban* c. ciklusában *Nártizshoz* címmel szerepel egy zsenge, melyet soha nem említett meg levelezőtársainak. A szerző ezt a történetet később dráma formájában is feldolgozta. Ungvárnémeti 1814 kora tavaszán küldte el Széphalomra az első olyan levelét, melyben szövegeit egy későbbi kiadás reményében gondolja el. Ebben a korai fázisban még az első egységben szerepelne az általa folyó beszédű vígjátékként megnevezett *Nősző Arisztip*, a komédiát pedig a „hat lábú elegyes Jámbusokban” íródott *Nártizs* című szomorújáték követné. Utóbb aztán, az 1816-ban megjelentetett *Versei* című kötetében csak a *Nárcisz vagy a' gyilkos önn-szeretet: Három nyílásban* c. drámát közölte. Sajnos a *Nősző Arisztip* azóta is

lappang, feltételezhetően 1820-ban, Ungvárnémeti Tóth hirtelen bekövetkező halála után, Bécsben tűnt el.

Hermann Zoltán arra vállalkozott, hogy Ungvárnémeti Tóth Lászlónak az 1816-os *Versei* c. kötetben szereplő *Nárcisz vagy a' gyilkos önn-szeretet* c. drámáját újraközölje, mely egyébként teljes terjedelmében az első nyomtatása óta nem jelent meg. A szomorújáték utóbb csupán Weöres Sándornak a *Psyché: Egy hajdani költőnő versei* című könyvében szerepel, azonban Ungvárnémeti felfedezője az eredetileg 1000 soros *Nárcisz*-drámát lerövidítette: a kurtítás a főszöveget és az instrukciókat egyaránt érintette. Hermann vállalkozásának jelentőségét egyébként már önmagában az a tény is jelzi, hogy a kiadásról rövid idő alatt három ismertetés is született. (Legeza Ilona: <http://legeza.oszk.hu/>)

sendpage.php.rec=li2250; Marno János: *Élet és Irodalom*, 2006. február 10.; Zatykó Zoltán: <http://www.potkave.hu/irodalom/irodalom/narcisz.kulturalis>.)

A sajtó alá rendező külön érdeme, hogy munkája élén kétlapos textológiai bevezető található, melyben egyrészt az 1816-os és a Weöres-féle edíciókról szól, másrészt pedig utal arra, hogy a Trattner nyomdában megjelent textus számos, egyértelmű hibát tartalmaz (elírások, betűcserék, helytelen ékezetek, rossz aposztrófok, a Jelenések pontatlan számozása stb.). Meg kell jegyeznünk, hogy miután az 1816-os *Versei* c. kötetben szereplő művekhez hasonlóan e tragédia szerzői kézírata sem áll rendelkezésre, és a drámának egyetlen teljes közlése volt eddig csupán, így textológiai szempontból ritkán előforduló tiszta helyzet állt elő. Hermann Zoltán jól felismerte, hogy a faksimile-kiadás nem lenne szerencsés. A sajtó alá rendezés során – nagyon helyesen – a betű- és szövegűsége törekedett, a nyilvánvaló hibákat azonban javította. A kötet gondozója feltételezi, hogy az 1816-os könyv szedését nem magyar anyanyelvű nyomdászok végezték, valamint vélhetően az nem esett át korrek-túrán. A kiadványban hemzsegő hibák miatt utóbbi nézetet – némi óvatossággal – magunk is osztjuk, bár meg kell jegyezni, hogy erre vonatkozó utalás nincsen a szerző magánlevelezésében, továbbá ekkoriban már Pesten él, bizonyítja ezt – többek között – a Semmelweis Orvostudományi Egyetem Levéltárában található *Protocolum Classificationis Medicorum, Chirurgorum, et Pharmaceutarum ab Anno 1814/1815 ad Annum 1817/1818* c. tanulói anyakönyv, mely szerint Tóth László az universitas orvosi fakultásán a harmadik szemesztert végzi. Éppen ezért komolyabb

erőfeszítések nélkül is hozzáférhetett a könyv kefelevonatához. Hermann Zoltán kiadásában a bevezetőt a nyomdai hibáktól megtisztított, emendált drámaszöveg követi. Szokatlan, bár hasznos megoldás, hogy a margón az eredeti, 1816-os szövegek közlés lapszámozása is szerepel.

A szomorújáték után több fontos textus is olvasható: Ungvárnémeti Tóth László *Versei* című kötetének zárófejezetében *Glossák, vagy a' gáncsos szavak, néhány hellen, 's latán históriai, vagy mythósi nevekkel* címmel a szerző nyelvészeti, irodalmi, esztétikai tájékozódását tükröző megjegyzések találhatók, melyek egyrészt a könyvben szereplő alkotásokat kommentálják, másrészt sok esetben a művekkel csak részben függenek össze, s funkciójuk túlmutat a textus szoros argumentációján. Hermann Zoltán ezek közül a magyarázó szövegek közül a *Nárcisz*-dráma értelmezési körébe vonhatókat gyűjti össze. Ehhez az egységhez, nagyjából öt lapnyi terjedelemben jegyzeteket is készített, s azokban több lényeges filológiai meglátásra figyelhetünk fel. Elegendő csupán a Sárospatakon kiadott *Poétai Gyűjtemény* c. kiadvánnyal kapcsolatos összefüggésekre utalni, továbbá a *Nárcisz* c. glosszában szereplő Goethe–Wagner-összefüggés megfontolt leírását kiemelni. A kiadás tartalmas része a *Szövegkritikai mutató* c. fejezet, mely két nagyobb egységből áll: az elsőben a textus egységesítésére, a nevek és cím leírására vonatkozóan kapunk információkat, a fejezet második részében pedig a főszövegben emendált sorok az 1816-ban közölt, eredeti formájukban szerepelnek. A javításokat tartalmazó listára a későbbiekben részletesebben vissza fogunk térni.

A következő egységben Hermann Zoltán új szempontokat is felvető dráma-

értelmezése olvasható, mely a szomorújátek és az életmű kapcsán született korábbi szakirodalomhoz erős kritikával viszonyul. Érdemes utalni arra, hogy az Ungvárnémeti munkásságáról készült másodlagos irodalom – eltekintve RÁKÓCZY Géza 1892-ben írt könyvétől (*Ungvárnémeti Tóth László élete és irodalmi munkássága*, Sopron, 1892) és TÓTH Sándor Attila 2001-ben közzétett monográfiájától („*Az istenülés dicsősége*”: *Ungvárnémeti Tóth László költői portréja*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2001) – meglehetősen hézagossá mutatkozott. A drámáról csupán három interpretáció készült (KERÉNYI Károly, *Görög tragédiánk*, EPhK, 1918, 42–51; NAGY Imre, *A feleslegessé vált áldozat: Ungvárnémeti Tóth László „Narcisz”-a és a pásztorjáték = Folytonosság vagy fordulat? A felvilágosodás kutatásának időszéri kérdései*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 329–343; NAGY Imre, *Az önszeretet dramaturgiája: A szereplők közti viszonyok Ungvárnémeti Tóth László Narciszában = In honorem Bécsy Tamás 70*, szerk. HANUS Erzsébet, Zalaegerszeg, 1998, 64–76), s ezekhez csatlakozik negyedikként Hermann Zoltán értékezése.

A tanulmány magas színvonalú, több rész kérdésben igazi előrelépést mutat a tragédia korábbi elemzéseivel képest: újdonság erejével hatnak a klasszika és romantika közt húzódó drámaszöveg kortársi és utókorabeli olvashatóságára vonatkozó leírások, jó elgondolás a világirodalmi párhuzamok beemelése (Rousseau, Schlegel), továbbá a 18. század végi és a 19. századi magyar költészet Narcisz-motívumainak összegyűjtése (Faludi, Ányos, Csokonai, Kazinczy, Vörösmarty stb.). Külön kiemelném a retorikai narcizmus

kérdését, valamint a dráma alakjainak (különösen Echó és az Őrlélek) érzékeny vizsgálatát. Egyetlen rész-kérdéssel vitakoznánk csupán: nem gondoljuk, hogy Ungvárnémeti befogadása kapcsán a Széphalmi Mester kettős játékot játszott volna. Kazinczy Ferenc tanítványai valóban furcsán viszonyultak az Ungvárnémeti-jelenséghez: idegennek tartották a fiatal verselő műveit. Szemere Pál az érzéseket hiányolja, Bölöni Farkas Sándor szerint Ungvárnémeti lírája tele van tézisekkel, Kölcsey pedig Tóth Lászlót a versírás helyett teoretikus művek szerzésére buzdítaná. Arra pedig külön felhívánk a figyelmet, hogy a Kazinczy-kör imént emlegetett tagjai bíráló megjegyzéseket nem a *Narciszra*, hanem Ungvárnémeti lírájára tettek. Kazinczynak a kilencévnnyi gyalulásra vonatkozó felhívása pedig a körébe belépő fiatal szerző számára adott, általános poétikai tanácsként fogható fel.

Hermann Zoltán könyve pontos névmutatóval (ez Csillag István érdeme), valamint az 1816-os kötet címlapjáról, a dráma első oldaláról és a tejaldozat rítusát tartalmazó egységről készült fotómásolatokkal zárul. Utóbbinak a képmellékletben történő közlése azért is volt szerencsés választás, mert meglátásunk szerint a dráma egyik kulcsfontosságú, kultikus cselekvést tartalmazó szövegegységéről van szó.

Nem róható fel hibaként, de a kritikai kiadások szabályzatában szereplő útmutatásoknak megfelelően (PÉTER László, *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata = Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 1997, 74–91) tanácsos lett volna a szöveget felvonásonként számozni. Ugyancsak szerencsés lett volna a dráma élén szereplő Arisztophanész-

idézetet és a *Nárcisz* c. glosszában szereplő Goethe-citátumot lefordítani (utóbbi nem pótolja a kérdéses helyhez kapcsolódó jegyzet és az értekezésben történő hivatkozás). Nem ártott volna az átlagolvasó számára az idegen szavakhoz és kifejezésekhez magyarázatokat készíteni: nem biztos, hogy mindenki találkozott már az Encelád vagy a Jázon stb. nevekkal. Nem kifogásként szólnunk arról sem, hogy a szöveg négy esetben, az emendációkat tekintve kisebb pontatlanságot tartalmaz, ezeket listázzuk.

Az Első Nyílás Nyolczadik Jelenéséből két helyet is ki kell emelni. 1. 1816-os szövegkiadás/130: érethetett, azonban a kötethez csatolt *A' nevezetesb hibák* c. részben is az általunk preferált érthetett alak szerepel (Hermann 24/183: változtatás nélkül hozza a kifejezést). 2. 1816-os szövegkiadás/135: „Es még is imhol, vagynak, óh nagy Cypria!” (Hermann 28/281: a sor első szavaként És szerepel, ez a korrekció indokolt, azonban a javítást nem tünteti fel az emendációkat tartalmazó listán). A Harmadik Nyílás Hetedik Jele-

nésében: 1816-os szövegkiadás/175: *Siratsuk ötet Asszonyok! / Siratsuk a' kis ifjút!* (Hermann 71/929, 930: nem javítja a *Siratsuk* alakot *Sirassuk-ra*). A Harmadik Nyílás Nyolczadik Jelenésének végén szereplő *Könyörgés*: 1816-os szövegkiadás/177: **nem** talált, azonban a kötethez csatolt *A' nevezetesb hibák* c. részben a **meg** alak szerepel, s a szöveg értelme is megkívánja ezt a korrekciót (Hermann 73/979: a **nem** alakot nem javítja **meg-re**). Fontos azonban hangsúlyozni, hogy Hermann Zoltán valamennyi, itt nem említett emendációja pontos, sőt azok több esetben is útmutatóul szolgáltak a nemrégiben lezárt kritikai kiadás eldöntésre szoruló javításainál.

Az Ungvárnémeti-életmű feltárásában fontos teljesítmény Hermann Zoltán igényes kivitelű *Nárcisz*-edíciója. A szakemberek, az egyetemi hallgatók és a magyar drámatörténet iránt érdeklődő olvasók e szövegközlés segítségével gazdagodtak, ugyanis árnyaltabb képet kaphatnak a neoklasszika korszakának irodalmáról.

*Merényi Annamária*

#### **BODNÁR GYÖRGY: KAFFKA MARGIT**

Budapest, Balassi Kiadó, 2001, 314 l.

Bodnár György monográfiája a klasszikus irodalomtörténeti és a modern irodalomelméleti monográfiák (utóbbira példaként hozható fel a Kalligramm Kiadó gondozásában megjelent Újraolvasó sorozat legtöbb kötete) határán helyezkedik el. Az életrajz és életmű pontos és kronologikus ismertetése a klasszikus monográfiához kapcsolja, míg a kortárs elméleti diskurzusokkal kialakított párbeszéd az új típusúhoz. A szövegben azonban nem az új és a

régi típusú monográfia ötvözete vagy szintézise valósul meg, ahol az elméleti és az irodalomtörténeti fejezetek mintegy kijátszhatnák egymást, hanem az egész műfajnak a régi hagyományok és az új elképzelések szerinti újragondolása. Ez a törekvés figyelhető meg a monográfia első fejezetében is (*Igaz történet*), melyben a szerző Kaffka Margit életrajzát oly módon ismerteti, hogy mind a régi, mind pedig az új típusú monográfia életrajzírási módsze-

rét érvényesíti a szövegben. Egyszerre van jelen az új típusú monográfiák tényszerű és a régiak regényes életrajz-rekonstrukciója, ami az életrajz befogadásának két különböző variációját teszi lehetővé. Egy alapvetően elméleti irányultságú olvasó a *tényregény* évekre lebontott, szűkszavú életrajzi leírásából hozzájuthat ahhoz az információmennyiséghez, amely az életmű befogadásához feltétlenül szükséges, míg az életrajz iránt érdeklődő olvasóknak lehetőségük nyílik egy remekbe szabott *igaz történetet* végigkövetni. Az utószóban a szerző a monográfia műfajának problémáját a következőképpen fogalmazza meg: „Ezt az elhúzódó munkát akár tartós szerelemnek is lehet tekinteni, amely megőrzi a frissességet a monográfia-műfaj sajátos gondjainak feloldásában. Ilyen volt az életrajz megírása, amelynek nem kedvezett a modern poétikai gondolkodás strukturalista szakasza, de amely nélkül én sohasem láttam életképesnek a monográfiát.” (298.)

Az *Igaz történet* azáltal oldja fel régi és új monográfiatípus ellentétét, hogy mindkettőt regényesíti: „E nevelődési *igaz történet* két műfajban írható le. Az egyik a *tényregény*” (18), de „végigkíséri ezeket az éveket egy negyvennégy tételből álló »levélregény« is” (21) – írja a szerző rövid bevezető után Kaffka Margitnak a zárdaévektől egészen házasságáig terjedő életszakaszáról. Ettől a ponttól kezdve már világosan kirajzolódik az életrajznak egy tényszerű, és egy a korabeli dokumentumok (levelek, emlékiratok, naplók) által megrajzolható *igaz története*. Előbbi csak felvázolja, míg utóbbi valóban megrajzolja Kaffka Margit alakját és környezetét (különösen megkapó Kaffka Margit második férjének, Bauer Ervinnek az író halálát követő élettörténete, melyet a monográfia

szerzője a szöveg 61. lábjegyzetében közöl). Az életrajz rekonstruálásának bevalótt célja, hogy az olvasó megfelelő rálátást nyerjen Kaffka Margit életművének kontextusára, s így felismerhetővé váljanak azok a történelmi, kultúrtörténeti és szociológiai határhelyzetek, melyeknek az író a részesévé vált, mint például a Nyugat kulturális forradalma, valamint az első világháborút megelőző női mozgalmak. Kaffka életrajza és életműve pontosan azáltal képvisel határhelyzetet, hogy a kibontakozó új törekvéseket nem készen kapta, hanem a folyamatban való részesedése által, fejlődésükben tapasztalta meg. Ezeket a határhelyzeteket pedig azért tudta hitelesen megélni, mert ő maga is egy olyan vidék szülötte, amely szintén egyfajta határhelyzetben állt: szülővárosa, Nagykároly Szatmár megyének – a dzsentrí nemesség egyik utolsó központjának – a székhelye volt. Azáltal, hogy Bodnár György Kaffka Margit életművének a határhelyzetére helyezi a hangsúlyt, lehetőséget teremt arra, hogy kiküszöbölje kész feminista és irodalomtörténeti doktrínák beleolvasását az egyes szövegekbe. Kaffka Margit életműve folyamatos alakulásában válik a Nyugat első nemzedéke gondolati tudatosulásának paradigmájává.

Életmű, életrajz, valamint a mindezeket körülölelő irodalomtörténeti környezet nem különül el egymástól, hanem egy folyamatos párbeszédet hoz létre a monográfia szövegében. Ez a dialógus annak az irodalomtörténeti határhelyzetnek is köszönhető, melynek Kaffka Margit aktív részese volt. „Az életrajz különválasztása az életműtől az analitikus elme kényszere. Az életmű nem csak az értelmező olvasó felé nyitott, keletkezéstörténetében sincs éles határ az írást kihordó személyiség

kialakulása és a szövegekben testet öltő létforma között. A külső és belső párbeszéd, amely maga az életmű térben és időben, a szövegek megszületése előtt elkezdődik. De nemcsak az életrajzba vezet vissza, hanem azzal az irodalomtörténeti helyzettel is szembesül, amelybe a személyiségtörténetben kiformalódó író és kísérletei beleszületnek. S ez az irodalomtörténeti helyzet ugyancsak egy párbeszéd része.” (85.) A külső párbeszéd az író és életműve, a belső – műfajtól függetlenül – az életmű egyes szövegei között zajlik, míg a harmadik párbeszéd az életmű keretét biztosító irodalomtörténeti helyzet és a szövegek között alakul ki. A módszer kulcsfontosságú mozzanata a kölcsönösség és a nyitottság hangsúlyozása. Bodnár György ezt a koncepciót az egész monográfián következetesen viszi végig. Az életrajzi bevezető után kronologikus sorrendben tárgyalja az életmű egyes szövegeit, mivel egyik legfontosabb célja, hogy „az író személyiségrajzának a szövegekben testet öltő létformáját” is bemutassa. Éppen ezért először Kaffka Margit líráját ismerhetjük meg („Csak a szót megtaláljam!” – *A költő indulása*), majd a novellaíró (A korforduló témái, a novella szeceszsiói 1903–1908), végül pedig a regényíróhoz jutunk el: *Látvány és valóság: az impresszionista Színek és évek; Lélek és világ; A Mária évei lélektaniséga (1912); Fikció és dokumentum: az állomások (1914–1917); Az epikai szintézis lehetősége: a kisregény (1915–1918)*. Az életmű és az életrajz párbeszéde a szövegek elemzése közben is folyamatos, míg a harmadik párbeszéd egyrészt azáltal valósul meg, hogy az elemzések végén vagy közben a szerző állandóan tudósít az egyes szövegek kortárs kritikai recepciójáról, másrészt

minden nagyobb tematikus egységet egy bevezető fejezet előz meg, mely arról az irodalomtörténeti háttérről és határhelyzetről tudósít, amelybe Kaffka szövegei beleszülettek. Így például a líráról szóló részt a *Szabolcska és Ady között*, a novellát *A modern magyar elbeszélés – in statu nascendi*, míg a regényt a *Kis magyar regényforradalom előtt* fejezetek vezetik be. Mivel a monográfia szerkezetét nem a műfaji tematika, hanem a kronológiai sorrend határozza meg, ezért egyes korábbi tematikák – az életműben való időbeni elhelyezkedésüknek megfelelően, mint például a vers és a novella – később is visszatérnek. Az életműből elének táruló írói személyiségrajz érdekében a monográfiában olyan fejezeteket is találunk, melyek mintegy a Kaffka-életmű peremvidékét képezik, mint például az író gyermekkönyveit bemutató *A csoda a valóság: Gyermekkönyvek (1909–1918)*, valamint a kritikákról és publicisztikai írásokról (*Reflexiók és önreflexiók: Irodalmi kritikák és publicisztikai írások 1905–1918*) és a már meg nem valósult mítoszregényről szóló fejezetek (*Az utolsó írói tervek távlata: a mítoszregény*). E témák közül az első leginkább az író személyiségrajzának szempontjából fontos, míg a másik két fejezet az életmű mögött meghúzódó kritikai normarendszert, valamint Kaffka Margit regénypoétikájának lehetséges távlatát tárja fel. A monográfia szerkezete világos és könnyen követhető, mivel az egyes tematikai egységek pontosan el vannak egymástól különítve, ezért az az olvasó, akit az életműnek csak egy részlete érdekel, kiválaszthatja, mely részek fontosak számára. A monográfia jegyzetelése is ezt az elgondolást támogatja, mivel a jegyzetek nem a kötet, hanem az egyes fejezetek



végén állnak. A további kutatások elősegítése céljából a kötet végén két bibliográfia is található: az első Kaffka Margit műveinek első kiadásait foglalja össze, melyek közül az utolsó háromhoz az egyes kötetekről szóló ismertetéseket is csatolja a szerző, míg a második bibliográfia a Kaffka Margitról szóló írásokat tartalmazza. Bodnár György könyve tehát bármely, Kaffka Margittal vagy a korszakkal foglalkozó kutató számára kitűnő segédkönyv.

A kronológiai tárgyalás során folyamatosan tapasztalhatjuk az életmű egyes darabjai közötti belső párbeszédet. Ennek a dialógusnak a példája, amikor a *Színek és évek* előzményeként tárgyalt *Süppedő talajon* című novella a regény szövegét értelmező metaforává válik: „Pórtelky Magda, (...) a *süppedő talajú* világ gyalázatos tisztességét hordozza magában” (162); majd néhány sorral lejjebb: „De ez az egész világ *süppedő talajon* áll” (uo.), s később: „Mennyit tud Kaffka erről a *süppedő világról*” (165), végül három lappal ezután: „azért jut a *süllyedés* útjára” (168. Kiemelések: K. G.) Bodnár György ugyanezzel a módszerrel idézi fel a dzsentriábrázolás egyik első jelentős művét, Gyulai Pál *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című regényét Tormay Cecil *Régi házával* kapcsolatban: „de tisztának és nemesnek maradt dzsentri eszménye viszi biztos révbe a *regi ház utolsó lakóját*”. (170. Kiemelés: K. G.) A két szöveg közötti párbeszédre az ad okot, hogy mindkét író részvétellel figyelte a dzsentri pusztulását, de a téma feldolgozásának egy egészen más korszakában. Tormay Cecil dzsentriregénye ezáltal úgy tűnik fel, mint egy régi szemlélet restaurációja. Azzal, hogy a monográfia írója az egyik szöveg

címét a másik szöveg értelmezésekor metaforaként használja, nemcsak a szöveg stílusát teszi élvezetesebbé, hanem sikerül elkerülnie a két szöveg hosszas egybevetéséből adódó lehetséges redundanciát is. Az életmű egyes szövegei közötti párbeszéd mellett megfigyelhető a témák közötti párbeszéd is: „s az így kialakuló kép színeit még markánsabbá teszi a dzsentri tragédiáját megtoldó keserű női sors fénytörése.” (171.) (Ebben az idézetben pedig a regény címének az elemzés szövegébe történő visszairódását figyelhetjük meg.) A tematikus párbeszédre egyébként az utószóban maga a szerző is kitér: „Ez a monográfia tehát nemcsak tárgyával, a közelmúlt irodalomtörténetének korszakaival és a szakirodalommal folytat párbeszédet, hanem önnön belső fázisaival és rétegeivel is, amelyek végső szövegegyüttesét és szerkezetét kialakították.” (297.) A vizsgálat módszere tehát a megírás módszere is egyben. Az irodalomtörténet elmúlt korszakaival folytatott párbeszéd a Kaffka-életmű hatástörténetének teljes feldolgozását, míg a szakirodalommal folytatott dialógus széles irodalomelméleti kitekintést jelent. A belső párbeszéd azokon a pontokon érhető tetten, amikor a szerző például úgy kapcsolja össze az író három regényét (*Színek és évek*, *Mária évei*, *Állomások*), mint egy trilógia egyes darabjait: a női sors lehetőségeinek és fejlődésének állomásaiként. Kaffka utolsó regénye, a *Hangyaboly* pedig úgy viszonyul az említett szövegekhez, mint mindhárom előzménye.

A monográfia nemcsak azok számára nyújthat segítséget, akik Kaffka Margit életművével akarnak megismerkedni. Az egyes tematikai egységeket bevezető fejezetek a monográfián belül gyakran úgy

jelennek meg, mint önálló tanulmányok. Ilyen fejezet például a *Szabolcska és Ady között*, mely a magyar költészet egyes irányzatait mutatja be a szabadságharc és a századforduló közötti évtizedekben. A szerző intenciója szerint azonban csak egy olyan kitekintés tud Kaffka határhelyzetben elhelyezkedő költészetével párbeszédet kezdeményezni, amely tartalmazza mindazokat a szerzőket, akik az adott korszak költészetét, és ezáltal Kaffka verseit is befolyásolták. Bodnár Györgynek ezért egyetlen kanonizáló szempontja van e költésztörténeti kitekintéssel kapcsolatban: mely költők voltak azok, akik Kaffka életművét alapvetően befolyásolták? A fejezetben ezért hasonló jelentőséghez jut például Szabolcska Mihály és Reviczky Gyula költészete. Minél árnyaltabb képet kapunk a korszak költészetéről, annál könnyebben lehetséges azt párbeszédbe állítani Kaffka Margit életművével. Hasonló módon, a teljesség igényével tárja fel a monográfia a dzsentri-regény fejlődésének egyes állomásait Gyulai Páltól Krúdy Gyuláig (*A regény dzsentri szemléletének vonatkozási pontjai*), valamint a magyar lélektani regény (*Átmenetiség: a szintézisregény megőrzése, Lélek és lét*) és a korrajzregény (*A korrajzregény: kortűnet*) kialakulását. A *Színek és évekkel* kapcsolatban talán a legszélesebb kitekintést *Az emlékezés tartalma keresi grammatikáját* című fejezet nyújtja, mely a korszak legismertebb, ezzel a kérdéssel foglalkozó regényét, *Az eltűnt idő nyomában* veti össze Kaffka szövegével. A monográfia módszerét képező párbeszéd talán itt válik a legszélesebb körűvé azáltal, hogy a Proust-recepciónak nemcsak az idő kérdésével foglalkozó részét veszi fel interpretációjába, hanem azzal mintegy külön

külön párbeszédben, Gilles Deleuze egészen más irányú megközelítését is. Természetesen Proust és Kaffka regényének a párbeszéde csak akkor lehetséges, ha az értelmezés tisztában van a két szöveg kapcsolatának lehetséges határaival. Az egybevetés célja tehát csak annyi lehet, hogy „Proust művében vonatkozási pontokat jelöljünk ki a *Színek és évek*ben testet öltő emlékezés-regény egyetemes igényű megítéléséhez” (187). A hasonlóság mellett azonban a különbségre is hangsúlyt helyez: „Kétségtelen, hogy Kaffka Margit főképpen a lélektanilag is átélhető időt s a belső valóságot jelenítette meg emlékező kompozíciójában, s ezáltal a fejlődésregény kompozícióját csak föllazította.” (188.) Bodnár György különösen a világirodalmi kitekintéssel kapcsolatban igyekszik kijelölni e párbeszéd határait, így Kaffka életművét sem alul, sem felül nem értékeli a párhuzamba állított szövegekhez képest. A monográfia tulajdonképpení tétje Kaffka Margit életművének kijelölése a magyar- és a világirodalom történetéhez képest, mivel ez teszi lehetővé az egyes dialógusok kialakulását.

Ha a monográfia műfaját úgy fogjuk fel, mint egy író vagy költő életművét leginkább népszerűsíteni tudó tudományos munkát, akkor a műfaj újragondolásakor talán az egyik legfontosabb szempontként jelenik meg az a célkitűzés, hogy a monográfia szövege lehetőség szerint minél szélesebb olvasóközönség számára váljon befogadhatóvá. Bodnár György monográfiája véleményem szerint ezt a célkitűzést valósítja meg azáltal, hogy világosan kijelöl egy olyan irányt, amerre az elkövetkezendő időszakban a monográfiairás haladhat.

Kránicz Gábor

**SZÁVAI DOROTTYA: BŰN ÉS IMÁDSÁG.****A PILINSZKY-LÍRA CAMUS-I ÉS KAFKAI SZÖVEGHAGYOMÁNYÁRÓL**

Budapest, Akadémiai, 2005, 355 l.

Pilinszky János művészete nem csak napjaink irodalomtörténeti kánonjaiban van vitathatatlanul jelen, hanem az irodalom kulturális környezetében is. E jelenlétet a hivatkozások gyakorisága tartja fenn, s ha az emlékezés létmódja az alkalmosszerűség és a fragmentáltság, akkor Pilinszky műve nyilvánvalóan része kultúránknak. Csakhogy a statikus emlékezet nem kezdeményez beszélgetést, hanem legfőképpen magát a reprezentációt, a reprezentáció elvégzett feladatát reprezentálja. Így stilizálódik például egyre-másra a szigorú elődöktől átvett „költő és katolikus” formula fenntartója – és nemkülönben szigorú széttartója – katolikus költővé abban a vallásos miliőben, amely, úgy tűnik, egyaránt szívesen siklik el a megkülönböztetés szigorúsága és a mégis lehetséges öszszefonás némely fontos következménye fölött. (Nehéz nem észrevenni például, hogy a költő esszéi épp azzal a többlettükkel befolyásolhatnák e mindmáig népes befogadói csoport beszédkultúráját, amelyet a szorosabb irodalmi értékelés rendszerint fogyatékoságnak könyvel el: a prózai alkotások többségükben színvonalas homíliák vagy elmélkedések, amelyeknek minőségére azonban nem néz fel és amelyek sugallatára nagyrészt érzéketlen a liturgikus tradíció-megjelenítés.)

Másfelől Pilinszky jelenlétének a reprezentatívnál valódiabb formáját képviseli az, amely affinitások találkozása, gondolkodásmódok hasonlósága vagy hasonulása, a megértés elementárisabb eseményeinek érintkezése, egymást kölcsönösen és kölcsönösségre ösztönző hatása folytán alakul

ki. Olykor az örökség poétikai metamorfózisában maradandó értéké tárgyiasul – továbbvezetve egyfajta bensőséges genealógia leágazásait, rejtett és szembeötlőbb irányait a keletkező irodalomban és egyéb művészeti kezdeményezésekben, a kritikai recepció új felvetéseiben, a kortárs spirituális próza közvetlenül vagy áttételesen folytatásként olvasható változataiban. Az életmű erőforrására ismételen rákapcsolódó diszkurzivitás – nem a kötelező méltatás, hanem a közös *gondot* tanúsító feltárás – folytonossága azonban, noha kétségkívül fennáll, védtelenebb az irodalomtörténet-írás alapokig hatoló, az érvényesség dilemmáját feszegető kérdéseivel szemben. Miközben Pilinszky költészetének váratlan reminiszcenciái, belátásainak megújuló aspektusai bukkannak fel a keletkező irodalomban, a megőrző idő egyszersmind módosítja is a befogadás feltételeit. Pilinszky csak azt a törekvést szavatolhatta, amely saját korában a végsőkig, a poétikai és teológiai reflexió határpontjáig juttatta el a keresztény biblikus valóságérzékelés nyelvi közlőképességét, de nem állhat jót a teremtő képzelet sorsáért korunkban: írásai nem kezeskedhetnek az egészen más szó érthetőségéért, azért a szóért, amely önmagát a transzcendenciára fogékony létező személyiségközpontnál is bensőbb bensőjében, a megérintettség lokalizálhatatlan centrumában, az önmeghaladás birtokolhatatlan dimenziójában adhatja hírül. Nem szavatolhatja a bizonyosságot, a növekvő hiány bizonyosságát sem. Egyetlen tanú szavahihetősége csak a különféleképpen értők esendő sokaságában nyerhet igazot-

lást. Márpedig e visszaigazoló, a megértés pillanatát újjáérteni hivatott emberi közeg önmagában hordozza átrendeződéseinek eshetőségét: a Pilinszky-kérügmata azonos-sága elkülönbözésekre s a legfőbb, belát-hatatlan különbségre, a szótörténesek jövőjére utalt azonosság. Jelentésszerkeze-tét nem az előzményekből, a tudottból kikövetkeztetett üdvnarratíva rajzolja ki. Az ellentétes mozgás, az eljövétel, a más-honnét érkező szó szabadsága dönti el, hogy e szerkezet miként, a tovább- és szétíródás mely törvényei szerint maradhat fenn egyáltalán.

A versek párbeszédés nyitottságához, fő jelentésirányának jelen- és jövőbeli pro-dukтивitásához fűződő kételyek bizonyára nem vagy legfeljebb látszólag idegenek a teológiai olvasás önvizsgálatának eredmé-nyétől, amely lényegében ugyanaz a kér-dés: e költészet mint végpont és mint ere-detpont viszonyának kérdése, korszakzárás és korszakkezdet vitája. Pilinszky műve azzal, hogy a keresztény hitértelmezés szempontjából is hasonlíthatatlan jelentő-ségű fejleménye a magyar líra történeté-nek, nem küszöböli ki az ellentmondó tapasztalatok konfliktusát. Az Isten-beszéd általa megelőlegezett fordulata még várat magára – ha ugyan fennáll még az esélye –, a irodalmi beszédmódok történetének elbeszélései azonban olykor már a visszate-kintés nézetéből vesznek róla tudomást. Belépése a hit közössé tehető nyelvbe még késlekedik akkor, amikor elszürkülése az irodalomban már nem elképzelhetetlen.

Ez az ellentmondásos tapasztalat éppen hogy nem nincstelenné teszi a teológiai indíttatású irodalomkutatást, hanem – miközben talán senkiföldjére küldi – átruházhatatlan feladatot ró ki számára. Különösen ott és akkor, ahol és amikor az

irodalmi szövegalkotás és a hozzá kapcsolódó irodalomesztétikai gondolkodás nem kiegészítő, de nem is pusztán társtudomá-nyi szerepet tölt be. Valószínűleg nem szorulna magyarázkodásra az, aki korunk-ban az érvényességre igényt tartó szak $teo-lógiai$  és a teológiailag releváns  $poétikai$  értekezések hazai súlyarányát latolgatva az utóbbiak javára foglalna állást, főként ami történelem és tradíció hermeneutikai köl-csönösségének meggondolását és az ebből születő belátások mélységét illeti. Az átfogó Pilinszky-értelmezések ebben az össze-függésben joggal vonhatnak magukra különleges figyelmet: a felénk forduló érdeklődés kiterjed a teológia horizont-mozgására, és az értelem feltárásának munkája óhatatlanul szembesíti az olvasást a bibliai hit válaszpoteenciájának alakulá-sával (főként ami azt az életmű belső ará-nyaiból következő olvasói várakozást illeti, amely az *Apokrif* töretlennek mond-ható értelmezésére irányul: a fogadtatás-történetben nem véletlenül csoportosul e nagy, összegző vers köré számos, a költő és a krisztológiai, ill. a teodíceai hagyomá-ny kapcsolatát taglaló írás).

Szávai Dorottya *Bűn és imádság* című, Pilinszky költészete és a zsidó–keresztény Szentírás együttes olvasására vállalkozó munkája nem egyszerűen örökös és fog-lalata e biblikus kiindulópontú megközelí-téseknek, hanem egyúttal az interpretáció szuverén javaslat is: nem egyetlen, de nem is két diskurzusrendben megtörténő esemény, hanem magát a határövezetet, az elgondolható köztes területet nagy körül-tekintéssel és bátorsággal bejáró eszmélő-dés eredménye. Amint a könyv előszavá-ban olvasható: interpretációjának „vezér-fonalául szolgál a *dialogicitás* azon esz-ménye [itt Bahtyintól származó idézettel

mege erősítve], miszerint »a szöveg valódi lényege mindig két tudat, két szubjektum határmezsgyéjén bontakozik ki«, illetve, hogy »a megértés valamilyen mértékben mindig dialogikus« s »mint dialogikus mozzanat maga is benne áll a dialogikus rendszerben«. Ennek szellemében Pilinszky költészetének azon határpontjait igyekszünk feltárni, melyeket a Kafka-, illetve Camus-művekkel (s »mögöttük« a Dosztojevszkij-életművel) folytatott dialógus jelöl ki” (12). A program e tömör megfogalmazását nemcsak rétegzettség és szabotossága miatt idéztem, hanem azért is, mert előrevetíti azt az eljárást, amely – egy immár a kötet végén szereplő, summázó megállapítás szerint – a vázolt párbeszéd-folyamat elindítása és végigvitele „bizonyos gondolati struktúrák kongenialitásának” (306) felismerésén, vagyis a társítókészségen, a hasonlók metaforateremtő megpillantásának Arisztotelészig visszavezethető elvén alapszik. Utóbbi – Paul Ricoeur szerint – a különbözők egymáshoz rendelésének konstrukciós és konstruktív működtethető elve is, és hozzátehetjük: épp ezért a tanulmány szövegrendjében kimondottan teológiai tevékenységet megalapozó elv. Munkába állítása csak annak a kockázatnak a tudatában lehetséges, hogy az így létrehozott, a könyv kifejezésével „nem kauzális” összefüggések helytállóságát irodalmon kívüli szempont teremti meg: e szempont szilárdsága a hitelesítés sikerén múlik, máskülönben csak törékenységeről beszélhetnénk. A szövegek egymásra vonatkoztatásának művelete nem pusztán meghatározó bibliai témák felbukkanásának és létértelmező kiaknázásának a párhuzamosan vizsgált szerzőknél megjelenő analógiái folytán válik teológiai műveletté. S nem is csak

azért, mert a *Tékozló fiú* példázata mint érvényessége felől kérdőre vont nagyelbeszélés exegézise átszövi a mű egészét. (Érdemes közbevetőleg megjegyezni, hogy a *Tékozló-történet*, mely az újszövetségi kánon egyik belső értelmező narratívája, kánon a kánonban, maga is polemikus belső tükör, *mise en abîme*, amely a történet egészét talán magába gyűjtheti rövid és sűrítő metatörténetként, a történet történelmének komplexitása és befejezetlensége azonban magát a parabolikus tükörr-narratívát is megsokszorozza, bonyolulttá és befejezetlenné teszi, kölcsönösen értelmező kapcsolatra lép vele.) A Kafkát, Camus-t és velük együtt a Bibliát olvasó Pilinszky-alkotásokra feszített teológiai szöveg-háló nem is azzal bizonyul értelemadónak, hogy elővételezett jelentéseket pecsétel meg – ez esetben akár hiábavaló is lehetne. Szávai Dorottya gondolkodásában az előfeltevések mozgásba hozzák a szövegek jelentését, koherenciájuk nem az irodalom fölött képződik meg, hanem a művek vizsgálatában, azok megszólaltatásával újrendezve az ily módon veszélybe sodort, az alámerülés kockázatának kitett megértésforma sarkalatos összetevőit. A szerző felfogásában bűn és imádság „egymásba fonódó alakzata poétikailag olyannyira kidolgozott, ikonként funkcionáló alakzat, amellyel [...] leírható e költői mű egésze” (10). Nem az összes többivel egyenértékű szavak tehát, amint Pilinszky-nél is szavakat meghaladó, „a költői ént uraló kettős tapasztalat” (14) jelölői; a bűn és az ima itt nem vonzza, hanem taszítja a morális és a kategorikus, s még inkább a moralizáló és az előíró konnotációkat. Az „imádság” itt a szó viszonyteljességének rokonszava, különösen a lírai szóé: emennek többszörös hozzákötöttsége más sza-

vakhoz, intertextuális és aposztrófikus jellege, megszólító, tehát majdani befogadói válaszokat tételező mivolta, amely ugyanakkor bennfoglaltan a közvetlen válasz hiányát is kimondja, ezért bizonyos értelemben önkéntelenül kerül a várakozás szakrális pozíciójába. A bűn és az ima valójában kettős ontológiai adottságként, a végességben megmagyarázhatatlanul ható rossznak és a másikhöz forduló, potenciálisan határtalan szólításnak az ellentétével jellemezhető, antropológiai és teológiai vonatkozásban egyaránt beszédes értelmező struktúráként válik e könyvben alkalmassá filológiai és eszmetörténeti összefüggések felmutatására és szintetizálására. A végül itt is kibontakozó, s mind a bőséges Camus-, mind a Kafka-fejezet okfejtését betetőző *Apokrif*-értelmezés például ezért világíthat rá a versre mint átmenetre és fordulóponttra, mint az eljövendő transzcendencia-tapasztalat ünnep nélküli előzményére, kiüresedett és telített nyelv maradéktalan egymásban léte.

Az eszmefuttatások teológiai karakterét leginkább idő és tanúsítás összekapcsolódása rajzolja ki: a versek és prózai szövegek olvasásában, és Szávai Dorottya olvasója számára az olvasat olvasásában pillanatról pillanatra keletkező nyelvi tér, amelynek tanúsító jellegét a szövegtanúk behívásán túl maga a higgadt tárgyalás és a személyes megragadottság együttese adja az elidőzés folyamatában. A munka, a kidolgozás, a beható foglalatosság, a szenvedélyt és szenttelenséget egyként igénylő tartós jelenlét a virrasztással rokon. Ez az idő, az odafordulás tartama teszi lehetővé és valóságossá a jelentések előállítását úgy, hogy e tartamban a kortárs teológiai és filozófiai gondolkodás egy figyelemre méltó szegmense kapcsolódik

be a műalkotások polifóniájába. Megítélés szerint a könyv ezen a lényeges ponton, saját alapmeggyőződésének bizonyos fokú destabilizálásával, a szerves építkezésen belül az újragondolás állhatatos állhatatlanságával lép ki a tétel és igazolás alkotta határolt térből, s helyezi el Pilinszky költészetét nemcsak egy eddig ilyen alaposággal nem szemrevételezett nagykontextusban, hanem eredeti teopoétikai rendszerben is. E rendszert krisztológiai háttére sem teszi totálissá. A bibliai kinyilatkoztatás metaforikus csereviszonya saját antropológiai hordozóalapjával, a kettős, emberi és isteni aspektus, nem a végérvényesség jegyében, hanem a nyelvi alakulásoknak való kiszolgáltatottságában szab irányt az elidőző és meghívó tanúsítás történéseinek. A krisztológiai hagyomány ezért kerülhet egyszerre a létértelmező tevékenység alapzatának és alakuló horizontjának helyzetébe.

A könyv egyik gyakori hivatkozása, az újabb teológia szóba hozása annyiban kérdéses, hogy bár a konstrukció felépüléséhez mások mellett valóban számos kortárs és közelmúltbeli teológiai és bibliatudományi tétel járul hozzá, benne mégsem annyira a teológiai értelemajánlatok korszerűsége, mint inkább egymást kiteljesítő és reflektáló kölcsönhatása válik hangsúlyossá, és engedi meg, hogy a *Bűn és imádság* című kötet alkalmasint konzervatív állítást erősítsen meg: hogy tehát az Auschwitz utáni világállapot esélyét a bibliai hit artikulálására ne a „jó” pusztá feltételezhetőségének és kisajátíthatatlanságának, ne csupán a „másik” közmegegyezéssel el- és befogadásának etikai kultúrájában lássa, hanem ezzel együtt, ezen keresztül és ennél radikálisabb felismerést is látókörébe vonva főként a saját

felelősség, a „jóvátehetetlen jóvátétele” – e Pilinszkynél oly nyomatékos paradoxon – tudatosításának áldozati emlékezetű gesztusaiban. Befejezésékképp ezért arra a tanulságos szövejtésre utalnék, amellyel Szávai Dorottya könyve a latin *tollere* ige kettős jelentését exponálja: magára venni és másról levenni, elvenni és magára öltetni, végeredményben: magára terhelve megszabadítani. S bár e mozdulat egyszersége, megismételhetetlensége szó szerinti értelemben követhetlenné teszi a Pilinszky kései lírája kijelölte irányt, elérhetlenné az utópisztikus célt: a lényegi eggyé válást a szabadító, egyben szabadító cselekvésre indító szenvedéssel – mégis az egykori „határtapasztalat” idézeteként árnyalhatja a történelemben zajló megértéstörténetet. A dogmatikai vonatkozású, eredetileg más jelentésű *unio hypostatica* szókapcsolat rávetítése (előzőleg már Tolcs-

vai Nagy Gábor jelentős monográfiájában, de itt is) erre a kivételes költészetre – noha nem tünteti el a szakadékot szó és tett, olvasás és cselekvés, emberi és isteni lehetőség között, s nem hozhatja közös nevezőre Pilinszky írásainak eltérő értékeléseit – meggondolkodtató, performatív félreértés.

Keresztény irodalomelméletet írni a jelző nyilvános eróziója okán sem látszik lehetségesnek; vélhetően nem is szükséges. De belehallgatva hozzászólni ahhoz az eszmecseréhez, amit a biblikus tradíció a jelennel s a jelen a biblikus tradícióval önmaga megértéséért folytat, és azzal a felkészültséggel szólni hozzá, amelynek eredménye Szávai Dorottya összehasonlító munkája: ez mindenekelőtt az író emlékezet eseménye, s csak másodsorban szándék vagy akarat kérdése.

*Mártonffy Marcell*