

SZÁNTÓ F. ISTVÁN

Változatok az absztrakcióra

Hamvas, Kemény, Szentkuthy

Jelen dolgozat a *Forradalom a művészetben* kritikai fogadtatásának néhány aspektusát igyekszik körüljárni. Részben azért érzem fontosnak elvégezni ezt a munkát, mert e könyv esetében lehetünk először (s szinte utoljára) tanúi annak, hogy e szókapcsolat egyáltalán értelmezhető Hamvas Béla és Kemény Katalin életművéről szólván, hiszen majdnem teljesen ismeretlen volt számukra az a tapasztalat, amit összefoglalóan „kritikai fogadtatásnak” – szakmai elismertségnek vagy írói sikernek – szokás nevezni. Állításunknak persze első pillantásra ellentmondhat, hogy legalábbis ami Hamvast illeti, a két világháború közötti időszak virulens folyóirat-kultúrája nagyon is számon tartotta kritikusai és tanulmányírói munkásságát. (Nem véletlen például, hogy a kilencvenes években Hamvas egyik elemzője¹ – elsősorban a 20. századi világirodalom-történetírás terén különböző folyóiratok hasábjain folytatott kiemelkedő kritikus-irodalomtörténeti tevékenységére alapozva – a két világháború közti magyar összehasonlító irodalomtudomány (!) figyelemre méltó aktoraként méltatja őt.)² Az 1943-ban első önálló kötetként megjelent és majd a nyolcvanas évek Hamvas-renaisszánszában meghatározó szerepet játszó *Láthatatlan történet* jelenthette volna az áttörést ahhoz, hogy az oeuvre kritikai fogadtatásáról érdemben egyáltalán beszélni lehessen, de ez is elmarad – bár születik néhány színvonalas recenzió, a valódi befolyással rendelkező, tekintélyesebb kritikusok hallgatnak róla. Mindez pedig elfojtja annak lehetőségét, hogy Hamvas írásai, írásművészte egy szélesebb befogadói közeg számára válhassanak a közbeszéd, esetlegesen pedig a közös gondolkodás tárgyává.

Ebben az összefüggésben bír kitüntetett jelentőséggel mindaz, ami az 1947-es *Forradalom a művészetben*-nel történik, amelyet Hamvas Béla társszerzői minőségben jegyez. A róla szóló kritikák közül ezúttal csupán Szentkuthy Miklósét szeretném érinteni, amely közvetlenül a könyv megjelenését követően lát napvilágot. Előre jelezni szeretném, nem célom (mert ezt ma már nem csupán kivitelezhetetlennek, hanem eleve *lehetetlennek* is gondolom) a Hamvas házaspár és Szentkuthy közötti kapcsolat életrajzi háttérének feltérképezése, „objektív” és „elfogulatlan” feltárása. Magam, ahol csak lehet, kerülni próbálom a megbizonyíthatatlan hipotéziseket, és ahelyett, hogy a szerzők között meglévő/hiányzó rokonszenvekre vagy vélt/valós ellenszenvekre alapoznám mondandómat, a szövegekre, pontosabban az írásművek párbeszédére igyekszem majd koncentrálni. (S ezért nyitva hagyom azt a kérdést is, hogy Szentkuthy kritikájában vajon pusztán az eltérő vélemény kifejtésének apropóját és lehetőségét kell-e látnunk, vagy nemes egyszerűséggel denúnciaciót...³)

Szentkuthy a Magyarok 1947. októberi számában jelenteti meg a *Gyermek kereszties hadjárat* [sic!⁴] című kritikáját – bár, mint alább bizonyítani fogom majd, pontosabb, ha a műfajmegjelölő *kritika* helyett inkább a neutrális hangzású *írást* használjuk. Szinte azonnal felmerülhet a kérdés, vajon hogy kerül Szentkuthy a művészeteteoretikus vagy a művészeteteória-kritikus szerepkörébe. Az a Szentkuthy, aki számára ugyan van annyira fontos a képzőművészet, hogy időről időre elidőzzön ezen a terepen, ugyanakkor minden jel szerint mégsem fontos annyira, hogy kitartóan és módszeresen gondolkodjon el a képzőművészet felvetette kérdéseken.⁵ Már csak ezért sem csoda, ha Szentkuthynak a képzőművészetéről vallott nézeteire alig-alig fogunk tudni hivatkozni: vagy azért, mert a szerző tartalmilag ugyan értékelhető, ám egymásnak gyakran ellentmondó kijelentései közül kell(ene) adott esetben egyet-egyet kiemelnünk (igen ám, de milyen alapon részesítenénk előnyben ezt vagy azt a másik rovására?), vagy azért, mert a szinte áthatolhatatlan szó- és mondattenger, az adomázásnak, a fantáziadús múltidézésnek (és -teremtésnek!) vagy épp az öntömjenézésnek helyet adó szöveg(elés)be igen könnyen beleveszhetünk anélkül, hogy a szöveg olvastával okosabbnak is mondhatnánk magunkat, ne csupán öregebbnek... Az ilyen típusú szöveg(elés) egyik mintapéldánya egyébként az 1984-ben megjelent *Gondolatok a képtárban* című és a sokatmondó *Veterán magántanuló elmélkedései és történelmi capricciói az Európai Iskola utolsó padjában* alcímmel

ellátott, közel két szerzői íves, (ezek szerint) a „capriccio” műfajába sorolható írása, amelyből például, kis túlzással, csupán annyi válik leszűrhetővé az egyszerű (és tegyük hozzá, nem pszichiáter képzettségű) olvasó számára, hogy szerzőnk legitimitását képzőművészeti ügyekben a neves művészettörténéssel, Kállai Ernővel (a szövegben per „Ubul”) való közös esti lerészegedések alapozzák meg és támasztják alá,⁶ hogy egy Picasso-album „alakját, súlyát, papírját, szagát, betűit, a képek laptükörbe helyezését, kötését, tokját: részeg hedonizmussal, szenzualitással, totemként, fétisként bálványimádja”,⁷ hogy a „nagy-handlé műkereskedők részben bérelhető, részben zagyvafejű »esztétákkal« összeesküdve és dollármarkoló kezükbe röhögve kihasználják egy művészethez seghülye vagy sznob közönség bukszáját”,⁸ vagy hogy a „képzőművészetben, a jövőt illetően, három dolog lehetséges: eklektikus kérődzés, semmi, valami kiszámíthatatlan csoda”,⁹ meg hogy a művészek „mind! mind! »A« *Valóságot*” akarják kifejezni,¹⁰ illetve, az épületes gondolatok előcitolását befejezendő, hogy egyébként azért kell megbíznunk szerzőnk tárgyilagosságában és szavahitőségében, mert ő „Kasszandra Ulrica”,¹¹ és tudvalevőleg „Kasszandrához illik a tárgyilagosság”.¹² Egy húszoldalas írás rapszodikus gondolatmenete természetesen nehezen rekonstruálható néhány kiragadott állítás és idézet segítségével, de talán vet némi fényt a Szentkuthy-panoptikum és -szöveg univerzum (horribile dictu: szöveggenerátor) működésére és annak automatizmusaira, egyszóval a szerző gondolkodásmódjának sajátosságaira, a „modo capricciosóra”, frivol (hol burkoltan, hol nyíltan erotikus töltetű, nyelvi kétértelműségekkel teli) stílusára, szabadszájúságára, iróniájára, sőt szarkazmusára. Szentkuthyra egy alapvetően közérzeti-hangulati világlátás jellemző: „szervezetem »szeszélyes« közérzet hangulatai Isten közvetlen teremtése”, vallja egy helyen.¹³

Volt azonban egy második okunk is arra, hogy e kései (1984) Szentkuthy-írást szóba hozzuk. Itt olvasható ugyanis az alábbi pár sor: „Akik kételkedéssel néztek az izmusok dagályára: nem okvetlenül kispolgárok, nagypolgárok, akadémikusok és »régii szép idők« fáradt nyelvű nyalogatói. Lehet bíráló jellegű glosszákat suttogni vagy megafonozni Prospero szellemvendégei ellen a legmodernebb oldalról is! Az avantgardizmusnak nem csak fenti receptjei vannak. Talán ilyen nem okvetlenül kispolgár írta a Magyarok című folyóirat 1947. októberi számában a *Gyermek-keresztshadjárat* című cikket...”¹⁴ Ez a majd’ negyven évvel későbbi visszaemlékezés, illetve visszautalás a most figyelmünk középpontjában álló műre abban erősíthet meg bennünket, hogy minden látszat szerint maga Szentkuthy mégis fontosnak és jelentősnek érezhette ezt az írását. Hogy persze minek alapján, talán rajta kívül senki se tudja. Nem véletlen, hogy alig-alig találunk hivatkozást erre a dolgozatra; ha időnként megemlítik is, nincs adatunk arra, hogy a Szentkuthy-kritika érveire bárki is kimerítően reflektált volna. Számunkra mindazonáltal most a *Gondolatok*nak az a harmadik vonatkozása tűnik a legfontosabbnak, amelyet az alábbi idézet illusztrál: „Az úgynevezett absztrakt képek számomra első- és utolsó sorban végtelen érzelmi élvezetet nyújtanak, gyönyörködöm, evangéliumi szenzualizmussal, színek, formák, különböző materiák szentivánéji tündérvjátékában, tobzódásában. Dekoratív! dekoratív! dekoratív! Jó dolog ez, másfelé egy pillanatig se igényeskedjenek! És a bájos játékoság mellett van gyakran apokaliptikus íze a dolognak, ami számomra dogmatice is kielégítő, hiszen sok szent zsinatunk statuálta az Ördög hatalmát földünk világában.”¹⁵ Ezzel érkezünk el az *absztrakció*hoz, jelen eszmefuttatásunk egyik kulcsfogalmához, amely talán válasszal is szolgál (szolgálhat) eredeti kérdésünkre, hogy mi kelthette fel az író Szentkuthy érdeklődését a Hamvas–Kemény-féle vállalkozás iránt. Válaszunk tehát *röviden*: a modern művészet szinonimájának felfogható absztrakció jelentéstartalma, illetve az annak értékelése körüli viták.¹⁶ (A kérdésre adható *hosszabb* válasza jó lelkiismerettel felesleges lenne törekednünk, hisz ugyanúgy a ködös feltételezések birodalmában találnánk magunkat, akár ha a felé a feltevés felé indulnánk el, hogy Szentkuthy írását egyféle barátinak szánt, csak épp rosszul elsült gesztus motiválta,¹⁷ akár ha ennek az ellenkezője felé, vagyis ha Szentkuthy megszólalását egy hosszú ideje érlelődő bosszúvágypamflet formájában történő aktualizálódásának fognánk fel.)

A már elhangzó és még majd következő Szentkuthy-idézetekben manifesztálódó, a modern művészet leírására szolgáló Szentkuthy-szótár (szókészlet és metaforarendszer) a maga közvetett módján már szinte önmagában is rávilágít Szentkuthy viszonyára a modern művészethez – avagy Szentkuthy felfogásához talán hívebben: a művészettörténet *aktuális* jelenségeihez. A modern képzőművészeti alkotásokat Szentkuthy „állati vagy szalonbeli színörömök[nek] és végre céltalan-tartalmatlan formakéjt okozó isteni képecskék[nek]”,¹⁸ „jámbor sejt- meg sakkrajzoknak”,¹⁹ „vidám paradicsomnak”,²⁰ „ártatlanul helyes ábrácskák[nek]”,²¹ „dédelgetni való, édes művészetnek”,²² „pillan-

gósan vagy szitakötősen *kedves művészetnek*²³ nevezi, és pusztán „kellemes ornamentikát”²⁴ lát bennük, alkotóikban pedig „a tiszta szín- és tiszta formaélvezet[et megteremtő] kecses és könnyed mestereket”.²⁵ (Fentebb már utaltam rá, hatalmas és – félő – nem sok eredménnyel kecsegtető munka volna annak a fejlődés- és alakulástörténetnek a feltárása, hogyan változott Szentkuthy felfogása az évek során a modern képzőművészettel kapcsolatban.²⁶ Nincs okunk kétségbe vonni például, hogy a Kállaival együtt töltött esték közös eszmecseréi nagyban hathattak nézeteire – akár még az úgynevezett „bioromantika” gondolata is –, ugyanakkor Kállai munkáiból kiindulva joggal támadhat olyan érzésünk, sőt gyanúnk, hogy Szentkuthy *alapvetően* érthette félre Kállait, hisz a neves műtörténész és Szentkuthy két, gyökeresen és *lényegileg* eltérő beszédmód és világnézet benyomását kelti, az esetleges párhuzamok ellenére – ám ez már egy másik tanulmány tárgya lehetne.)

A Szentkuthyt jellemző fogalmi bizonytalanságra – s egyben óvatos tartózkodásunk alátámasztására – jó példa ez az alábbi, igaz, jóval később papírra vetett gondolata: „Absztrakcióid [Vajda Júliáról van szó – Sz. F. I.] ugyanabba a kategóriába tartoznak, mint Einstein kategóriája: a kozmosz végtelen anyagi világát egyetlen absztrakt formulával kifejezni.”²⁷ Nem elsősorban élcélni vagy kajánkodni szeretnék azon, hogy ezek szerint az absztrakt jelet mégiscsak „kozmosznak”, a kozmosz (a lényeg?, a mélyvalóság?) releváns kifejezési formájának lehet tekinteni (és ezzel mintegy visszamenőlegesen át is értékelni korábbi meggyőződéseit, s így egészen közel kerülve az anno általa sárba tiport Hamvas–Kemény-féle művészetértelmezéshez!), hanem a fogalomhasználatnak arra a bizonytalansági faktorára szeretném ráirányítani a figyelmet, ami szinte élből lehetetleníti el az értelmezőt abban, hogy szabatos kijelentéseket tegyen Szentkuthy „művészetfelfogásával” kapcsolatban. Mert miközben esetleg az az érzésünk támadhatott, hogy ezek szerint absztraktnak lenni alapvetően pozitív valami, sőt művészi rang, szerzőnk a következő mondatában ismét összekuszálja az általunk már felfejteni vélt szálakat azzal, hogy újra vehemens kritikával illeti az inkompetens, „útszéli, koldus absztraktokat”.

Egyébként, hogy mennyire nem az öntörvényű esztétikum felől közelít Szentkuthy a Hamvas–Kemény-könyvhöz, vessünk egy pillantást egy másik, történetesen úgyszintén 1947-ben keletkezett írására.²⁸ E dolgozata azért érdemel kitüntetett figyelmet, mert részben azt dokumentálja, hogy Szentkuthy időről időre valóban el-elkalandozik a képzőművészet terepére (és ráadásul Hamvas Bélához és Kemény Katalinhoz²⁹ hasonlóan sokszor az Európai Iskola szűkebb-tágabb körei, művei, művészei – jelen esetben Forgács–Hann Erzsébet – felé). Másfelől azért is fontos ez a katalógusbevezető, mert történetesen általa egy, gondolatmenetünk szempontjából legalábbis termékeny ellentmondásra tapinthatunk rá. Mindenekelőtt néhány mondatban összefoglalom Szentkuthy mondandójának lényegét. Szerinte Forgács–Hann Erzsébet szobrait szemlélve elsőként annak az élménynek lehetünk részesei, hogy elfeledkezünk a „realisták” és a „szürrealisták” gyermekes csetepatéiról, hiszen a jó művészet (sic!) – amelyet egyébként Szentkuthy egyetemes érvényű, időtlen kategóriának tekint – épp attól jó, hogy „az orrunk előtt levő *naturális naturát* és ugyanakkor és ugyanebben a műben mindazt az érzelmi *izgatottságot* is, amelyet a modell a művészben kiváltott”, egyszerre, egyidejűleg képes kifejezni. Ezt valamiféle egyetemes érvényű „expresszionizmusnak” is nevezhetnénk, egy olyan történelem feletti „izmusnak”, amelybe „aztékek és kínaiak, egyiptomiak és barokk katolikusok, pápuák és neandervölgyiek a legjobban beleférnek. Műveik izgalma: egyrészt látom az emberi fejet, az anatómia még ott van – másrészt ezt az anatómiát örült ornamenssé változtatja az az indulat, melyet az anatómia látása az alkotóban felkavar.”³⁰ Kiinduló alaptétele kicsit lejjebb így konkretizálódik: „Szomorúak a [Forgács–Hann ábrázolta] fejek azért, mert a betegség torzulásával rokonok: úgy látszik, az egészen mélyről jövő, művészi ekstázis, a szép formákban való elvetemült és végletes gyönyörködés – titokzatos rokonságban van azokkal a természeti erőkkel, melyek a rákot, a vitustáncot, epilepsziát és síri feloszlást idézik elő – a betegség nem is egyéb, mint a normális természeti erők »expresszionista« megnyilatkozása.”³¹ Idézzük most ide Kemény Katalinnak ugyanezen témára íródott sorait is a *Forradalom a művészetben* lapjairól: „Forgács–Hann Erzsébet [sic!] szenvedélyesen átélte szobrai és finom és éles rajzai a jégcsapokat juttatják az ember eszébe. A teremben, ahol az ő művei vannak, egyszerre csak a dermadár kétségbeesett hívása hallatszik. Ez az üveghangú különös madaré, amely hóolvadáskor jajgat fel az erdőn, aztán, mint az ereszekeken megeredt, hirtelen jégcsappá fagyó víz, nyitva hagyja a megnyitott hangzatot és megdermed.”³²

Az első szövegrészlet, a látszat szerint legalábbis, a racionális megközelítésre példa. Szentkuthy mondandóját tételszerűen, egy logikai ítélet formájába szeretné belesűríteni, valahogy így: Forgács-

Hann Erzsébet szobrai attól olyan különlegesek, hogy látható, valóságos-valószerű formájukat mintegy belülről feszíti szét, számolja fel a művész (a művészi alkotó tevékenységére vonatkozó, időtlen és egyetemes érvényű) szorongása, amely a szó legeredetibb értelmében véve teszi az alkotást expresszív, megszólító erejűvé, amivel egyúttal a befogadót a művészet forrásvidékéig is képes visszavezetni. A második megközelítést, Kemény Katalinét viszont az erőteljes szubjektivitás jellemzi, a líra impresszionizmusának, sőt enigmatikusságának felhangjaival. Nem a magyarázat, az értelmezés, az analizálás a célja, nem logikai ítéletet akar megfogalmazni, hanem érzelmeket kiváltani. Így a Forgács-Hann-rajz és a jégcsap között tételezett viszony sem logikai természetű: nem a hasonlító és a hasonlított viszonya, sőt lényegét tekintve nem is hasonlat, hanem szinesztézia. A Forgács-Hann-rajz a jégcsap hideg élességét idézi fel, vagyis a látvány mentálissá válik (több lesz, mint érzület, kevesebb, mint fogalom). A mondatban később előbukkanó „dermedés”, a „hóolvadás”, „téli erdő” az alaptéma variánsaiként tételeződnek a szóképen belül. Ám Kemény Katalin hangulatteremtő erejének zsenialitását az „üveghangú dérmadár” metaforájában vélem tetten érni: miközben ugyanis tovább variálja a szóképet már előzőleg ismert alkatelemeit, sikerül még magasabb szintre kerülnie, új minőséget, Poe hollójához fogható metaforát létrehozni, amely immár nem pusztán összefoglalja az eddigi motívumokat (hidegség, üresség, élesség, reszketés), és még csak nem is csak kiegészíti egy újabb érzék bekapcsolásával, a hallásával, hanem enigmatikussá, sőt szimbolikus érvényűvé növeli. Nem tudjuk ugyanis, mi a „dermadár”. Szajkó? Csóka? Más varjúféle? Esetleg valamilyen bagoly? Vagy egy képzelet szülte, mitikus lélekmadár? Szirén? Meggyőződésem ugyanakkor – s mindebben talán ez a legmellbevágóbb –, hogy Kemény Katalin viszont nagyon is *pontosan* tudja, mit beszél: hogy az ő regionális köznyelvében megnevezett madárnév valóban létező, *valóságos* madarat jelöl (amelynek szóban forgó névváltozatát esetleg mi magunk is megtalálhatnánk egy alapos nyomozást követően Hermann Ottó ornitológiai munkáiban vagy valamelyik tájszótárban), és amely *valóban* azt a hangot adja ki, amelynek hallatán borzongás fut végig a hátunkon. Ezt a munkát azonban nyugodtan meg is spórolhatjuk magunknak: a költői kép enélkül is teljes, enélkül is tökéletesen működik. Arról már nem is szólva, hogy végül is oda érkeztünk, ahonnan Szentkuthy kapcsán elindultunk: a natura naturata és a natura naturans, nominalizmus és a realizmus, a ráció és az izgatott, megfoghatatlan borzongás egyidejű jelenlétéhez, ahhoz az „ős-expresszionizmushoz”, amelynek keretein belül véli maga Szentkuthy is megragadni Forgács-Hann Erzsébet művészetének legfontosabb jellemzőjét.

De vegyünk egy másik példát is, amely összevethetővé teszi egymással a különböző értelmezési stratégiákat és a bennük tetten érhető értékválasztásokat. Vajda Lajos művészetéről van szó. (Ez alkalommal nem fogom részletesen elemezni a *Forradalom a művészetben* – Kemény Katalin tollából származó – Vajda-fejezetét,³³ hisz az most csupán a Vajdáról szóló Szentkuthy-dolgozat³⁴ gondolatmenete szempontjából fontos a számunkra.) Előljáróban érdemes megjegyeznünk, hogy Szentkuthy figyelmét szinte teljesen elkerüli a recenzeált könyv egyik – tartalmilag, terjedelmileg és minőségileg is – talán legmarkánsabb, legösszefogottabb és legjobb megírt fejezete. Szentkuthynak csupán ennyi mondanivalója van róla: „Ugyancsak félreismerhetetlen kamaszvonás egy bizonyos »spenglerkedés«: a hiány-érzetes és bátoratlan ember vagy az egy-egy konkrét műtárgyhoz különböző érzékkel nem rendelkező ember szereti ezeket a hiányait hatalmas kulturtörténeti nézőpontokkal, végtelen tereket és időket átfogó szintézisekkel kárpótolni. Rendszerint a halálhipochondria szokott ilyen »Kulturkreis«-ekben gondolkodni. Ilyesmi pl. »a kelet-európai parasztkultúra óriási köre«; ezért kell Vajda Lajos egyik képén az egész naprendszert felismerni, valami kozmikus vízi berendezéssel kapcsolatban.”³⁵ Mindenekelőtt szögezzük le, a Szentkuthy által „idézett” mondat nemcsak hogy nem pontos, hanem egész egyszerűen *nincs* is, hisz ebben az alakban *nem* lelhető fel a recenzeált kötetben. Szentkuthy valószínűleg (részben) talán Kemény Katalinnak ezen soraira gondolhatott: „Így történhetett meg, hogy egy fekete-vörös rajzban, amelynek az »Özönvíz« kozmikus címet lehetne adni, a népművészetből ismert »írásos« motívum-háromszöge a szintén háromszög alakú hallal, amelynek termékenysége a világokat elválasztó vízen át, világekorszakokon át menti a tudást.”³⁶ S hogy miért csak részben? Mert valóban találunk valami *hasonlót* az inkriminált Szentkuthy-idézet másik feléhez, igaz, a könyvnek egy egész más helyén, ezúttal egy Hamvas által jegyzett fejezetben, amely szakasz viszont így hangzik: „Sokáig abban a hiszemben voltak, hogy ez az egészen sajátos, közelebb-ről alig meghatározható és leírható egyszerűség a kelet-európai nép tulajdonsága, földművelő- és paraszti jelleg [...]. Ezen a véleményen van Mezei Árpád is, aki ezt a kelet-európai »kultúrkört« par

excellence paraszt- és földműves-kultúrának tekinti.”³⁷ Némi rosszmájúsággal most mondhatnánk minderre, hogy legyen elég ennyi Szentkuthy pontosságának, megbízhatóságának (horribile dictu: tisztességének!), egyszóval komolyan vehetőségének ügyében, de féltő, ezzel mi magunk is könnyen az előítéletes gondolkodás csapdájába esnénk...³⁸ Visszatérve tehát a levélnek nevezett (műfajilag inkább persze naplójegyzetnek vagy talán a legnagyobb joggal posztumusz hommage-nak, sőt panegirikusznak tekinthető), 1980-ban megjelent Szentkuthy-íráshoz, nem is azon csodálkozunk el, hogy valaki éppen a Vajda-dívat és -reneszánsz közepette fedezi fel magának az úgynevezett Vajda-jelenséget, mert hisz lehetséges, hogy akkorra ért be az élmény,³⁹ hanem hogy a Vajda művészetéről szóló tartalmi megállapítások maradéktalanul visszhangozzák az addig jobb esetben figyelemre se méltatott, rosszabb esetben vitriolos kritika tárgyává tett Kemény Katalin-i gondolatokat. Szentkuthy írásának szóban forgó fejezete így hangzik:

„Te, te, te bizony *nem* voltál elveiddel, terveiddel, kíváncsiságaidal olyasmi, mint Londonban a Hyde Park sarki kikiáltók (jerikói trombitások, amitől ugyan semmiféle falak le nem dőlnek, legföljebb krónikusan megsiketül az ember). Milyen szent szerénység, bölcsesség, alázatos, de kemény ráció, szinte »vallásos« és családi intimitás van abban az öt pontban, melyet naplómba (magam művének nagy okulására!) kijegyeztem. »Konstruktivista szürrealizmus«: ez (noha rövidlátókat a fenti rövidlátó hitágazatokra emlékeztethetne...) a legreálisabb, legeslegpontosabb meghatározása egész művészetednek. – Nyugat és Kelet művészi szintézisééről *nem* fanfároztál túrhetetlen falzettókkal: a legegyszerűbb szavakkal szóltál erről, és a legbonyolultabb többszólamúsággal, a legkonkrétabban valósítottad meg. – Te valóban szomorú világunk tragikus lényegét kerested, és ezért fordultál a népművészet legősibb gyökereihez, azokhoz a keleti, nyugati mítoszokhoz, melyek az ő jelképdús, valóságdús, képzeletdús módján próbáltak megküzdeni alig érthető létünk végső kérdéseivel, hol szédítő szövevényességgel, hol döbbenetes leegyszerűsítéssel. – A népzenei analógiák a legérthetőbben hatottak rád (feldolgozóiban a félelmetes »primitivitás« és a legrafináltabb »polifónia« találkozása), de (akaratlanul) a legtöbb példa vagy arra, hogy ne és ne vigyük pojácáskodó túlzásba festészet és zene összehasonlítását – erre ugyanis főleg vakok és süketek hajlamosak. Szerencsénkre, szerencsédre: *vannak* köreinkben jó szemek és fülek, tehát mértéktartók. – Szinte gyermeki kedvességgel (érdemed! érdemed! ezért *is* szeretlek, legszeretreméltóbb Barátom!) közlöd tervedet: egyik fejet, formát, tárgyat akarsz belekompónálni másik fejbe, formába, tárgyba. Legtökéletesebben meg is csináltad – képzelheted, hogy »Orpheus« barátod (kérek, ne vedd tolakodásnak!) mennyire élvezte ezt, hiszen egész opusában (ha ugyan megérdemli ezt a nevet) véges-végig ilyen figurákkal beoltott figurák nyüzögnek.”⁴⁰ Némi (de valóban csak *némi*) túlzással úgy fogalmazhatnánk, Szentkuthy érdemi mondanivalóját Vajda művészetéről a szerző által említett öt vázlatponttal szinte maradéktalanul le is fedi ez a bekezdés, hisz az írás többi része vagy e vázlatpontok kibontásaként-részletezéseként, vagy pedig egyféle, a nagy és tekintélyes művészhez való, magát Szentkuthyt idézve,⁴¹ „szerénytelen dörgölődzéseként” olvashatók. Ami e pillanatban igazán fontosnak tűnik, az az, hogy a *Levél Vajda Lajosnak...* felfogható úgy is, mint utólagos megerősítése a *Gyermek-keresztahdjárat* egykori nézőpontjának. Nemcsak a fent már idézett, a recenzióban szó szerint is előforduló „Hyde Park sarki kikiáltókra” történő nyílt utalás alapozhatja meg sejtésünket,⁴² hanem a következő betét is: „...épp nagyban gyűjtöttem, olvastam, kommentáltam különböző furioso avantgardok manifesztóit, és ezeket a programrészeg, teoretikus – szerintem és akkor –, már születésük idején rongyos, hithirdető lobogókat: tőlem bizony a legnagyobb szellemi távolságban éreztem. Mondanom se kell, hogy a *Prae* írója nem holmi ókonzervatív akadémizmus rogyant-rohadt szószékén vagy koporsófödél katedráján érzett efféléket. De: manifesztó, kiáltvány, vallásalapítás, metafizikus vurstlikikiáltás, bölcséletben a tökkelütöttség járatlan analfabetizmus, pubertásstupid anarchiák, jövendölések, elvont tartalmú szavak és selejtnél vacakabb műszavak, süketek fráziskeleplő tolvajnyelve: taszított.”⁴³ Mivel kísérteties egyezéseket mutat a korábban már elemzett, úgynevezett capriccióval, nem érdemes alaposabban elmélyednünk a Szentkuthy-szöveg mélyszerkezetében, a szöveggenerátor működésének mikéntjében, hisz újat aligha tudnánk mondani. Hogy csak egyetlen példát említsek: itt is meghatározó szerepet játszanak a szövegben a szerzői legitimitást megalapozó kiszólások és rámutatások a „tekintélyszemélyekre” – Mezei Árpád adja neki „kölcson Lautréamont *Maldoror*-könyvét”,⁴⁴ Kállai Ernővel mint „szívbeli jóbaráttal” ezúttal is „vígan koccint”,⁴⁵ Vajda Júlia pedig egyenesen a fülébe „lehel”, hogy „Ubul könyvet akar írni” Vajda Lajosról.⁴⁶ De ha mindebből esetleg mégsem értenénk, szerzőnk megfel-

lebbezhetetlen, végső érvként hangsúlyozza, hogy „vállát sok festő az »abszolút látás« miatt veregette”, vigasztalásul azért, mert hallása „nem jutott el az abszolút fokig”...⁴⁷ Vérmérsékletfüggő, hogy Szentkuthy írói megoldásaiban, hapaxaiban, jelzőiben egy sajátos írói működés tudatos vagy automatikus megnyilvánulását látjuk-e, vagy hogy ártalmatlan stílusbravúroknak értékeljük-e, kórosnak vagy épp önfeledt játszadozásnak a nyelvvel az olyan szellemes egyszermondásokat, mint a metafizikus vurstlikikiáltás, a selejtes műszavak, az analfabéta tökkelütöttség, a pubertásstupid, anarchikus próféciák vagy a süketek fráziskeleplő tolvajnyelve. (Ez utóbbi már csak azért is az egyik legbájosabb felsorolt példánk közül, mert tulajdonképpen ez maga a par excellence képzavar: közhelyeket beszélni a nem hallók számára egy amúgy is érthetetlen tolvajnyelven... Dekódolni véljük persze, hogy e szószerkezet megalkotásával Szentkuthy egyszerre kívánt kritikát mondani a szemében felkészületlen és ellenszenves művészetteoretikusokról, az általuk használt szakzsargonról, az azon elhangzó általánosságokról, no meg ezt az egészet komolyan vevő olvasókról.)⁴⁸ Akár így, akár úgy: talán mégis okkal kelt bennünk hiányérzetet, hogy a sokszor jogos kritika, a destrukció és a negativitás mellett viszont mennyire közkézen forgók, milyen kevéssé egyéniek Szentkuthynak azon megállapításai,⁴⁹ amelyeket az általa elutasított, kritikával illetett (pontosabban mélyen lenézett és/vagy nevetésgessé tett) nézetek ellensúlyozására próbál bevetni – már ha egyáltalán kísérletet tesz ennek az ellensúlynak a megteremtésére...

Mindez pontosan kiviláglik, ha vetünk egy pillantást arra a szerző által nagy garral beharangozott öt pontra, amelyek Szentkuthy sugalmazása szerint helyre teszik majd a Vajdával kapcsolatos (és általa pellengérré állított) „tévtanokat”. Ezek alapján megtudjuk, hogy 1) Vajda szürrealista festő, 2) a nyugati és a keleti művészet szintézisét teremti meg, 3) tragikus életfelfogása és a „lényeg” keresése (sic!) vezeti el őt a népköltészethez és a mitológia jelképeihez, 4) művészetében a primitív-egyszerű, illetve a polifon-rafinált szimbiózisát kívánja megvalósítani, és végül 5) nem idegen tőle a gyermeki lelkület sem.⁵⁰ Ha most ehhez írásának még azt a szakaszát is hozzávesszük, ahol Vajda példamutató életútjáról, morális kisugárzásáról beszél,⁵¹ akkor ezzel tulajdonképpen maradéktalanul össze is áll az a Vajda-kép, amelyet – Kemény Katalinnak köszönhetően – a *Forradalom a művészetben* közvetít számunkra... Ki-ki eldöntheti, a két értelmezési stratégia közül melyik a szimpatikusabb, vagy melyik hozza meg inkább a kedvet neki ahhoz, hogy belépjen egy számára ismeretlen vagy kevéssé ismert képzőművészeti univerzum terébe. (Annyit azonban érdemes megjegyeznünk, több mint furcsa, hogy az irodalmár Szentkuthy *ennyire* érzéketlen legyen azokra a sokszor már-már a József Attila-i komplex képek telítettségét megidéző formai trouvaille-okra, amelyek tucatszám lennének idézhetőek Hamvasék könyvéből.⁵² Pedig ha hihetünk Szentkuthynak, az íróknak két nagy csoportja van: „Az... egyik... az, amelyik remekműveket alkot. Furcsán hangzik, de talán ez a kevésbé érdekes csoport. A másik az, amelyik ilyen formai és tartalmi tökéletességre ugyan nem képes, de a könyv részleteiben olyan vérbő és gyökérből jövő, csontja velejéig író és költői látásmódot árul el, ami kétségtelenül a remekmű felé közelíti.”⁵³ Mármost, ha igaz, hogy ízlés dolgában minden vita meddő és fölösleges, s ha Szentkuthy nem is sorolta Hamvasék írói teljesítményét az első csoportba,⁵⁴ több mint furcsa, hogy még e másodikba se tudta.⁵⁵)

Különös süketségre vall Szentkuthy részéről, hogy nem látta be, Hamvasék célja nem elsősorban a művészettörténet-írás alapjainak újragondolása volt – munkájuk igazi tétjét ugyanis a műértelmezésen keresztül történő világ- és önértelmezés szándékában lehet megragadni. Vagy dehogyisnem, épp hogy belátta? Hogy Szentkuthy nagyon is jól érzékeltelte mindezt, hisz ő maga sem tett mást, mint hogy a recenzió örvében és ürügyén *saját* világ- és önértelmezését kérte számon a kötet szerzőin, és épp ezért kel ki például a „komolykodó” hangvétel ellen, vagy bélyegzi – egyébként nem minden alap nélkül – „metafizikai bédekkernek” Hamvasék vállalkozását? Szentkuthy itt-ott leplezetlenné váló ellenszenvét, indulatos, már-már a gyűlölködés határát súroló kirohanásait mégsem igazán tudjuk hova tenni. Az elhangzottak tükrében nehéz ugyanis úgy tekintenünk rá, mint akinek gondolkodását a művészet vagy a művészettörténet-írás „szent ügyének szolgálata” határozná meg az egy igaz út (elv vagy módszer) védelmében, az „eretnek” eszméket valló „tévelygők” és/vagy „dilettánsok” ellenében. E feltételezés csakis úgy lehetséges, ha gondolatmenetének háttérben egy feloldhatatlan önellentmondást tételezünk, ahogy egyébként valószínűleg ennek kell betudnunk Szentkuthy vehemens hadakozását is egy olyan mű ellen, amelynek jelentőségét recenziójának szinte minden egyes sorában folyamatosan megkérdőjelezi és relativizálja. Amikor a recenzióban elszórtan előkerülő pozitív értéktételek kapcsán feljebb úgy fogalmaztam, ne dőlünk be nekik,

pontosan arra gondoltam, hogy ezek az üres dicsérő formulák az adott kontextusban inkább csak a végső verdikt kimondásának retorikai előkészítéseiként működnek, s valódi funkciójuk az, hogy még hangsúlyosabbá tegyék: a könyvnek (elenyésző számú), úgymond, „józanabb” fejezeteit leszámítva „abszolút tévedés[nek kell minősítenünk] minden művészarchoz fűzött magyarázatát”, illetve: az „ilyen elméleti alátalások jobban kompromittálják [a modern művészetet], mint az amúgy is teljesen bornírt ónaturalista gúnyolódások”.⁵⁶ Ám ha valóban annyira súlytalan, jelentéktelen és óvodás színvonalú a szóban forgó munka, vajon miért kerít ekkora feneket a recenzens ennek bizonygatására? Miért nem megy el mellette, miért nem hagyja említetlenül?⁵⁷ Szentkuthy azonban valószínűleg nem *valamiért* haragszik, hanem valami *ellen*: pamfletje a szavak szintjén ugyan talán az „igazi műértést”, a művészet elvont ideáljait és érdekeit hivatott szolgálni, valójában azonban még csak nem is csupán ürügy arra, hogy a „helyes” (értsd: az *általa* igaznak vélt) nézetrendszer propagálására törekedjen, hanem legfontosabb célja, hogy már-már monomániás megszállottsággal forgassa ki vitapartnerének a szöveggörnyezetből kiragadott állításait, illetve ami még súlyosabb, hogy ezzel egyidejűleg a vitapartnerre felkészültségének, sőt emberi hitelességének rafinált dehonasztálására és diszkreditálására is kísérletet tegyen.⁵⁸ Vagyis amellet, hogy a modern művészet értelmezéskísérletének módszerei közül – megnevezésükön és kipécézésükön túl – megbélyegezni igyekszik a „hiper-Freud-, hiper-Ekkehard-, hiper-Tibet-, hiper-Geist-fikciókat”, amelyek a modern művészet vonatkozásában szerinte „totálisan hívatlanok”, sőt „kompromittálók, pusztítók” (vagy legfeljebb „meddők”⁵⁹), Szentkuthy ugyanekkor vagy még nagyobb elánnal dolgozik a szerzők *személyének* rafinált lejáratásán. Ahogy írásom elején is, most újfent hangsúlyozom, a szövegre, a leírtakra, nem pedig vélt vagy valós szerzői szándékokra (netalántán hátsó szándékokra) szeretném alapozni állításaim, és tudatosan térek ki azoknak a kérdéseknek a megválaszolása elől is, hogy vajon Szentkuthy mennyire lehetett tisztában recenziójának e karakterével, illetve hogy módszerválasztása mennyire szándékosan volt konspiratív (ha az volt), vagy csak mintegy járulékosan, az írásfolyamat közepette, „work-in-progress” alakult ilyenné, maga is áldozatává válva az általa kritikaként megfogalmazott vádaknak, jelesül, hogy baj, ha a szerző az írás közben „be van szíva”, „meg van részegülve” a maga gyártotta „szóképektől” és „metaforáktól”.⁶⁰ Mert Szentkuthy valóban meg-részegülni látszik saját recenziójának kulcsmetaforájától, a már a címben is szereplő gyermek-keresztshadjárattól, amely különben nem is tűnik igazán szerencsés választásnak – talán nem véletlen, hogy az olvasó számára egyértelműen ki sem derül, a pusztá műveltségfitogtatáson túl ugyan mi köze lehet e középkori jelenségnek egy 20. századi művészetelméleti vitához.⁶¹ Könnyen lehet, ezt valószínűleg maga a szerző se tudná megválaszolni, hisz ahogy a szövegben olvassuk, eredetileg csupán egy futó gondolatról, egy bevilanó képről van szó. De ha már benne hagyta szövegében, igyekszik róla minél több bőrt lehúzni. Eltekintve ugyanis a metaforán belül az azonosító és az azonosított viszonyának (a kifejtetlenségből fakadó) problematikusságától (avagy épp tudatos elhomályosításától?⁶²), a szókép máris alkalmassá válik arra, hogy a gyermek-gyermeki-gyermekded-naiv-komolytalan-értéktelen asszociációs sor, illetve az általuk kijelölt jelentésmező központi magjául szolgálva a szöveg egyik alaptételének (a „gyermekes esztetizálásnak”) váljon hatásos képi megfelelőjévé. E szókép, valamint a hozzákapcsolt (sokszor nem is leíró, hanem leminősítő) jelzők oly hatásosak, hogy ezeket szerzőjük minden további nélkül, akár érvek *helyett*, pusztán önmagukban is bevetheti. És a szöveg tanúsága szerint Szentkuthy be is veti őket: olvashatunk a „*bébi* nagyzolásáról”, aki „óriáskiflit akar, vagy még annál is nagyobbat”,⁶³ „*törpeségtudatból* születő óriáskodásokról”,⁶⁴ megtudjuk, hogy „*kamasz*vonás egy bizonyos »spenglerkedés«”,⁶⁵ vagy hogy „a lusta *kamasz*” [...] mindent egy kulccsal szeretne kinyitni”.⁶⁶ Innen már csak egy lépés, hogy eljussunk odáig, hogy a szerzők, mint a hisztis „gyermek [...] egy-isten hívők”, valamint „fétistömjénezők” és „bálványimádók” (sic!),⁶⁷ akiktől épp ezért nem is várhatunk mást, mint „ócska gondolatot és ócska hasonlatot”,⁶⁸ amelyekre legfeljebb „a Hyde Park sarki szabadegyetemén”⁶⁹ találnának vevőt. (Meg kell jegyeznünk, ha filológiai precizitás szempontjából talán nem is egészen fair az eljárásom – hiszen a recenzió különböző helyeiről és kontextusaiból emeltem ki a fenti szókapcsolatokat, és alkottam meg belőlük azt a mondatot, amely *így* valóban nem szerepel Szentkuthy szövegében –, talán mégis sikerült ezzel megragadnunk a *Gyermek-keresztshadjarat* legfontosabb, bár csak a felszín alatt megbúvó, ám minden további mozzanatot magyarázó egyik tételmondatát.⁷⁰)

Összegezve az eddigieket: ha Szentkuthy kritikaként megfogalmazott negatív állításaiból szintén lehetetlen visszamenőlegesen (vagy akár csak közvetett módon) valamilyen jól körülhatárolható,

a kritikus krédóját megalapozó művészetfelfogásra következtetnünk, annak nem pusztán az a magyarázata, hogy nehéz eltekintennünk Szentkuthy megállapításainak nyilvánvaló önellentmondásaitól, hanem az is, hogy valószínűleg eleve rossz helyen kutakodtunk idáig. Szentkuthy pamfletjének előzményeit és következményeit, eredetét és önmagán túlmutató jelentőségét, azaz a szöveg egész kontextusát ugyanis nem a modern művésztörténet vagy művészetelmélet-írás egy sajátos fejezeteként érdemes értelmeznünk, hanem a különbejáratú (hogy ne mondjam, a zárványszerű) Szentkuthy-életmű identitáskeresésének – és esetlegesen identitásválságainak – szerves alkotóelemeként.⁷¹ Érdemes tehát a *Gyermek-keresztshadjárat* megértéséhez nem a mondandó, nem az úgynevezett tartalom, hanem a – nem kizárólag a műfaj szinonimájaként értett – *forma* felől közelítenünk. Ily módon juthatunk el (vagy vissza) Szentkuthy másik, híres-hírhedt Kerényi-pamfletjéhez, amely 1941-ben *A mítosz mítosza* címmel jelenik meg a nagy tekintélyű Magyar Csillagban. Szemben a *Forradalom...*-ről írott recenziójával, ez az opusa viszont jelentős recepcióval rendelkezik, szinte máig.⁷² A vele kapcsolatos legfontosabb tudnivalók, dióhéjban, a következők. Szentkuthy írásának apropójául Kerényinek az egy évvel korábban egy német kiadó gondozásában napvilágot látó munkája, a *Die antike Religion* szolgált. Az ártatlannak beállított⁷³ könyvkritika közvetlen hatására három válaszcikk is születik: Szerb Antalé, Devecseri Gáboré, illetve magáé a megszólítotté, Kerényié. (Ez utóbbiának még nagyobb nyomatékot adott, hogy egy helyreigazításra vonatkozó ügyvédi keresetlevél mellékleteként egyszersmind valamiféle hivatalos „peranyag” szerves részévé is vált, akarva-akaratlan.) Szentkuthynak a Kerényi-könyvvel kapcsolatos konkrét kritikáinak, illetve e kritikákra adott viszontválaszok – a kritika kritikájának – részletes bemutatását most mellőzöm, mivel nem tartozik szorosan jelen gondolatmenetünkhöz. Annál érdekesebbek lehetnek számunkra azok a párhuzamok,⁷⁴ amelyek az elhangzottak tükrében két vonatkozásban is kimutathatók a Szentkuthy-recenziók között. Először is tematikus szinten, hisz Szentkuthy mindkét kritikájának háttérében valójában a legitimáció kérdésköre húzódik meg, azaz hogy szerinte egyáltalán *kinek és hogyan kell* (illetve *szabad*) beszélnie ókortudományról vagy épp a kortárs képzőművészetről; másrészt a forma szintjén, ami, túl a konkrét, a pamflet stílusjegyeivel megtűzdelt recenzió műfaján, bizonyos retorikai fordulatok azonosságát, a szókincsben, a hasonlatokban, az érvelés módjában tetten érhető eszközrendszer alkalmazását is jelenti.⁷⁵ Nem fölösleges továbbá azoknak az életrajzi mozzanatoknak a párhuzamosságára is rávilágítanunk, hogy Szentkuthy mindkét esetben olyanokat támad – avagy a korabeli kultúrszleng nyelvén: próbál kést vágni beléjük –, akik ha talán közeli barátok nem is feltétlenül nevezhetők, de „körön” belülieknek mindenképp. Kerényi barátságával szinte még kérkedik is:⁷⁶ „A Kerényi-cikk írója [Szentkuthy] körülbelül 1934 óta legjobb barátságban volt Kerényi Károllyal. Mind Kerényi a cikkírónál, mind a cikkíró Kerényinél, több lakásán (mert gyakran változtatta azokat) vendégeskedett, hosszú órákig tartó, a görög mitológiát illető tudományos beszélgetést folytattak. 1935-ben a cikkíró Kerényi Károly Logodi utcai lakásában [...] felolvasta *Fejezet a szerelemről* című készülő regényének *Empedokles*-fejezetét. Az Empedokles-interpretációt Kerényi a legnagyobb megértéssel fogadta, tetszésnyilvánítását még külön megerősítette, látván a cikkíró alapos tájékozottságát a Szókratész előtti görög filozófiában. [...] Mindazt, amit a cikkíró a Magyar Csillagban Kerényiről elmondott, egyáltalában nem lehetett meglepetés számára, hiszen legbarátságosabb vitatkozásai alkalmával hosszú éveken át ilyen fellegű véleményeit cikkíró Kerényivel közölte. Barátságuk emlékei azok a szép és megtisztelő dedikációk, melyeket a cikkírónak ajándékozott *Apollon*-könyvébe és *Gondolatok Dionysosról* című 1935-ös tanulmánya elé írt. Cikkíró felesége a '60-as évek végén meglátogatta Asconában Kerényi Károlyt és családját, ez alkalomból Kerényi képelepon szerető és kedves üdvözlétét küldte cikkírónak.”⁷⁷ Bennünket most épp az érdekel, hogy ilyen előzmények után hogyan terelődhetett mégis már-már büntetőjogi (felperesi–alperesi) szintre ez a kölcsönös megbecsülésen nyugvó baráti kapcsolat,⁷⁸ noha természetesen nem nekünk kell eldöntennünk, hogy vajon egy nemzetközi híró professzor (bár ezt Szentkuthy éppenséggel erős fenntartásokkal kezeli) vagy egy esszéista ingerküszöbét könnyebb-e átlépnie a kritikusnak, amikor a szakmaiságot kéri rajtuk számon. (Egyébként, ha nem lennénk tisztában az efféle dolgok lehetséges súlyos következményeivel, jót is mulathatnánk a disputafelek különböző, egymás lejáratására szolgáló vitriolos megjegyzéseinek és fordulatainak: Szerb Antal például szellemesen úgy fogalmaz, hogy a maga részéről csak azért mer megnyilatkozni klasszika-filológiai kérdésekben, mert Szentkuthyhoz hasonlóan ő sem ért hozzájuk, mire Szentkuthy azzal vág vissza, hogy Szerb beszéljen csak a maga nevében, mivelhogy ő önmagát igenis szakértőnek tartja,

amely szakértelemről viszont Kerényi nyilatkozik úgy, hogy Szentkuthynak a tárgyra vonatkozó ismereteivel aligha érné el az elégségest az elsőévesek egyetemi szigorlatán...)

Jelen gondolatmentünk szempontjából Szentkuthy Kerényi-kritikájának meglátásom szerint azonban csupán két, a szóban forgó Szentkuthy-kritikák érvelésmódja közt párhuzamot teremtő mozzanatra fontos kitérnünk: az egyik a feljebb már alaposabban körüljárt gyermek- (ill. kamasz-) motívum, a másik a „metafizikai alaphangoltság” elutasítása. Idézem az ide vonatkozó szakaszokat: „Persze a nyelvnek, egy-egy semmitmondó, de szélesen hangzó szónak naiv, kamaszos kultusza és ismételtetése szintén a romantika rossz örökségéből való, mint általában: megfigyelés helyett lelkesedés, gondolat helyett szó, változatosság helyett »alapfogalmak«.”⁷⁹ Illetve: „Milyen hamisan hangzik, midőn Kerényi könyveiben »problémakomplexumokat« emleget. Lényeges problémát úgysem lát, inkább a »problémázás« szemináriumi játéka, mint a valóban jogosult kérdések izgatják. A nagy gondolkozók nem beszélnek ennyit a problémákról, nem osztályozzák őket, nem édelegnek a »probléma« szón – in medias res megoldják őket. Egyáltalában, ahol sok szó esik a »módszerről«, ott már nem sokat várhatunk. Külön »morfológiai probléma« és külön »történeti probléma«! Ezek az otromba keretek kezdettől fogva tönkreteszik a képet. »Reine Struktur«, »Innere Form«: ez a forma – a kaotikusak maguk csinálta és önámító Mekkája, kezdetleges élettani analógiák átvétele, afféle rend- és alakpótlék, mely nem segíthet semmiféle görög vagy igazi forma megértéséhez.”⁸⁰ A Szentkuthy által jó érzékkel megpendített témák⁸¹ – a tudomány és a bölcelet, az ismeret és a tudás viszonyának, a klasszika-filológia átesztétizálódásának és egyáltalán: az értelmezés szabadságára vonatkozó kritériumok felállíthatóságának, az értelmezés mibenlétének/érvényességének a – vizsgálata most nem lehet feladatunk, így azt a kérdést is nyitva hagyom, hogy vajon arról van-e szó csak, mint ahogy egyik elemzője állítja, hogy „Szentkuthy számára [Kerényi] szemléletmódja] elsősorban bosszantó és semmitmondó nyelvet jelent [...], amely valamiféle mesterséges izgalomból táplálkozik”,⁸² illetve hogy „amit Szentkuthy Kerényi műveiben kifogásol, az a művészi módszernek a tudományra való alkalmazása és megfordítása”.⁸³ Ezúttal elsősorban a „kamaszosra”, a „szemináriumira”, az „alakpótlékre”, illetve e kifejezések kontextusára szeretném felhívni a figyelmet, hisz ha nem is olyan direkt módon, mint majd Hamvasék esetében, már itt is előkerülnek a szerző „éretlenségére” (kamaszos és szemináriumi), illetve az „álságosságra”, a „mesterkéltségére” (pót, pótlék) vonatkozó utalások. Bár expressis verbis nem mondja ki, de Kerényi működésében is valószínűleg csupán egy „urbánus hulla» nárciszkodó póterotikáját”⁸⁴ látja – legalábbis erre engednek következtetni a szövegnek a szexualitásra vonatkozó, egyébiránt nem is annyira burkolt utalásai. Szentkuthy Kerényi mondataiban (vagy mögöttük) ugyanis „kielégületlenséget”, „terméketlenséget”, „valami bujkáló, gyáva, eltévedt erotikát” érez (lásd még: kamasz), amely ráadásul impotens és meddő is (lásd még: pótcselekvés), hisz „sem szerelemhez, sem költészethez, sem tudományhoz nem tudott igazán eljutni”,⁸⁵ és ugyan „állandóan izgalomban tartja” az olvasót, ám hiába: bennük „kielégülést sem szerző, sem olvasó nem találhat”.⁸⁶ Hasonlóan ahhoz, ahogy kicsit feljebb a *Gyermek-keresztshadjárat* mélyszerkezetének elemzésénél is nyilvánvalóvá tettem, eljárásom most sem egészen fair, hisz a Szentkuthy-cikk különböző helyeiről mazsoláztatom ki az idézett szavakat és félmondatokat. De talán így válik igazán érthetővé, Kerényi miért vehette hitelrontónak, sőt becsületsértőnek a Szentkuthy által „ártatlannak” beállított, „baráti” megjegyzéseit. S ahogy korábban, most is ugyanúgy tanácstalan vagyok: nem tudom megítélni, hogy egy szellemes bonmot-t parafrázálva vajon Szentkuthy valóban azt írta, amit írni akart, vagy csupán azt, amit tudott:⁸⁷ azaz-hogy részéről nagyon is átgondolt, kimódolt és kifinomult kísérlet volt-e mindez Kerényi dehonesztálására, vagy pedig netán őt magát is őszintén meglepték a recenziójára született válaszreakciók. (Ezt valószínűsíti egyébként a feljebb idézett Szentkuthy-visszaemlékezés.) Az mindenesetre megállapítható, Szentkuthy igencsak hatékony tud lenni vitapartnerre lejáratazásában, amikor világnézeti kifogásainak ad hangot, amely – mindkét esetben a romantika- és a szellemtörténet-ellenesség álcájában – tulajdonképpen metafizika-kritikájában érhető tetten. Ezt olvassuk: „Itt van az »egész«, itt vannak a színtelen végletek, mint »nemes« és »a közönséges«, az »örök« és a »pillanatnyi« egybeolvadása, itt van a világ »örök metafizikuma«, itt az ember belevegyl az »abszolútba«, itt az »abszolút« nem gondolat, itt minden egymáson belül, mélyen egymásban létezik, itt a dolgok »világképbe« tömörülnek, és minden lélegzetünk természetesen »élményszerű«. Ha ezt olvassuk, nem csodálkozunk, hogy az élet tulajdonképpen halál, a halál nem más, mint a hold, a hold viszont az asszony, az asszony viszont a tehén, a tehén a föld, a föld az élet – és kezdődhetik ismét előlről...

Ezek után vegyük elő például Gruppe (1906) kétkötetes *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* című művét – itt nincs különösebb »élményszerűség«, itt nem szavalnak egyhangúan a változatoságról, de az adatok végtelen gazdagsága valóban »dionüszikus« mámorba lendíti az olvasót.”⁸⁸ Nem hiszem, hogy itt puszta stíluskérdésről lenne kizárólagosan szó, arról, hogy valamiféle szenvtelenség-igény vagy Sachlichkeit-vágy nevében a leíró-katalogizáló nyelvideált kérné számon a szintaktikus-szimbolikus-metaforikus nyelvhasználatot előnyben részesítő Kerényin vagy később Hamvasékon.⁸⁹ Ahhoz, hogy a Szentkuthy–Kerényi-, illetve a Szentkuthy–Hamvas/Kemény-vitában meg tudjuk ragadni a vitázó felek valódi pozícióit, érdemes egy kicsit mélyebbre ásunk, hisz – talán igaza van az ezt megállapító Kemény Katalinnak – egy írás sosem választható el attól, aminek a sugalmazására létrejött. Egyébként korántsem véletlen, hogy gondolatmenetünk ezen a pontján Kemény Katalin nevébe botlunk. És nem is elsősorban azért, mert ő azon kevesek egyike, akik (az írássom elején elhangzottakkal ellentétben) reagáltak Szentkuthy *Gyermek-kereszteshadjáratára*.⁹⁰ Igaz, csupán a következő két mondat erejéig: „Vagy a még [Lukács Györgyénél is – Sz. F. I.] szomorúbb eset: Sz[entkuthy] M[iklós] talán nem tudta, amikor a *Gyermek-kereszteshadjáratot* közreadta, hogy azzal saját egész addigi törekvéseit és tényleges eredményeit mocskolja be? Ez volt csak árulás a javából, mind személyesen, mind az elvek szintjén!” Annyira finom, szinte már-már észrevehetetlen „reakcióról” van szó ez esetben, hogy könnyedén át tudnánk siklani fölötte. Épp ezért joggal merülhet fel a kérdés: egy szinte észrevétlen „reakció” valóban képes-e reakcióként működni? Mielőtt kapásból rávágnánk az igent vagy a talán a jóval esélyesebb nemet, érdemes átgondolnunk, mik lehetnek a megtámadott fél válaszreakcióinak esélyei, és egyáltalán milyen opciók kínálóznak egy ilyen vitaszituációban. Az egyik lehetőség a megtámadott részéről az ellenvélemény negligálása, a róla való dölyfös-megvető hallgatás. A másik a vehemens visszatámadás és filantróp vagy épp szájbarágós módon történi újbóli összefoglalása a már egyszer elmondottaknak, alkalmasint tekintélyes harcos- vagy munkatársak hathatós segítségének igénybevételével. További lehetőség lehet a jogi elégtétel, kezdve a becsületpörrel, befejezve a párbajkihívással... Kemény Katalin reakciója azonban a felsorolt lehetőségek közül egyik alá sem sorolható, hisz annak valamiféle sztoicizmussal vegyes elegancia a legfőbb jellemzője, erős keresztényi felhangokkal.⁹¹ Most mégsem ezt az eleganciát, és nem is azt a mértéktartást emelném ki, amelyet Vajda kapcsán egyébként maga Szentkuthy is ünnepel,⁹² hanem azt a – valószínűleg téves – feltételezést, hogy Szentkuthy kritikájával tulajdonképpen önmaga ideáljait árulta el, s ezért pamfletje inkább válhat ki szájalmat, mintsem sértődést vagy haragot.⁹³ Mindebből persze még nehéz lenne pontosan dekódolni, mire is gondolhatott Kemény Katalin, hisz az idézett két mondat szűkebb szövegkörnyezetében azokról olvashatunk, akik minden elvet és hitvallást nélkülözve (vagy megtagadva?) hízelegnek a hatalomnak, sőt, politikai érdeke(i)k alá kívánják rendelni a művészetet. Ezen az alapon viszont egyazon ideológiai platformra kerülhetne az agnosztikus Szentkuthy a marxista Lukácsal vagy a bolsevik Keszi Imrével... Szerencsénkre azonban rendelkezésünkre áll egy másik Kemény-szöveg,⁹⁴ amelyet segítségül hívhatunk annak jobb megértése érdekében, mit ért Kemény Katalin a művészet primátusán a politika felett, illetve, tágabb értelemben, mit ért az ideál(ok) elárulásán-megtagadásán, s ez egyúttal nem csupán a vitázó felek (talán nem is mindig tudatosult) álláspontját teszi nyilvánvalóvá reményeim szerint, hanem a vita átfogóbb összefüggéseire is rávilágít majd. Előtte azonban érdemes felidézni Fernand Léger szavait az absztrakt művészet mibenlétét illetően, mert bár Kemény Katalin soha nem idézte (sőt, azt se tudjuk, egyáltalán ismerte-e) őket, mégis tömör és pontos összefoglalását nyújtják mindannak, amit az absztrakcióról maga Kemény is gondolt. Az idézet így szól: „Talán a jövő ezt a művészetet [az absztraktot] a »mesterséges paradicsomok« közé fogja sorolni; de én nem hiszek ebben, mert az absztrakciót az a mély vágy lelkesíti a tökélyre és a belső szabadságra, amely a hősök, szentek és bolondok sajátja. Ennek a művészetnek a csúcán csak kevés alkotó és értő tud tartózkodni. Magasságában van a veszélye. A modern élet nyugtalanságával és sietségével, dinamikájával és ellentétességével bősziúten rohamozza a művészetnek ezt a légi-es építményét, amely érintetlenül emelkedik ki a káoszából. Tény azonban, hogy ez a művészi forma belső szükségszerűséből keletkezett, meg kellett születnie, és fenn is marad.”⁹⁵ Szempontunkból most teljesen mellékes, hogy egyébként osztjuk-e Léger véleményét, vagy pedig (mint a számos „furioso-avantgardista manifesztumok” egyikére) fenntartásokkal, netalántán hűvös távolságtartással tekintünk-e, hisz céлом velem csupán annak az alaphangoltságnak tömör összefoglalása, illetve illusztrálása volt, amellyel meggyőződéseim szerint Kemény Katalin maradéktalanul azonosulni

tudott (volna), miközben rá is világít a Szentkuthy és a közte látens vagy épp direkt módon megnyilvánuló értékválasztások különbségeire. Aligha közismert, hogy a *Prae* megjelenésétől kezdve Kemény Katalin (talán Hamvas hatására?) különös figyelemmel követi Szentkuthy pályájának alakulását, és érezhetően nagy reményeket táplál az író nevével fémjelezhető „kísérleti” irodalom iránt. Az imént már említett, műfaji értelemben nehezen meghatározható⁹⁷ munkája a legékezebb bizonyíték minderre. Talán nem mellékes megjegyeznünk, hogy ráadásul épp akkortájt keletkezik (1946), amikor a *Forradalom a művészetben* kisesszéi is íródnak.⁹⁸ Egy okkal több, hogy jelen gondolatmenetünkben hivatkozhatunk rá, igaz, csupán egy-két, számunkra ez alkalommal fontos motívum és aspektus erejéig.⁹⁹ „Ötven év múlva, olvassuk rögtön az első mondatban, az irodalomtörténet – ha ugyan lesz még ilyen – a magyar szürrealizmusról szóló fejezetét Budapest ostromával kezdi. Nem mintha más szerzők más művei mellett, Szentkuthy *Prae*-je nem jelent volna meg már több mint tíz éve. Nem mintha nem lettek volna méltatói, akik között például Szerb Antal értő szeme a mű jelentőségét az első pillanatban felmérte. De ahhoz, hogy törvényessé, ahhoz, hogy folyamatosan olvashatóvá váljék itt, ahhoz Bartóknak halálával kellett pecsétet tennie halhatatlanságára, ahhoz romba kellett dőlnie annak a városnak, amelyben a Szentkuthy-mű szükségképpen született meg. A minap még érthetetlenül exkluzív mű egyszerre teljes gazdagságában megnyílt. Minden iránynak, érdeklődésnek, akár érdekeknek, csak úgy ontja a kapcsolási lehetőséget. Milyen csábítás a szellem- és formátörténész számára, ha észrevette a modern irodalom két irányát a sokszavas, mind bonyolultabb, szétszóródottabb és kápráztató szöveg (s itt a szöveg valóban azzá válik, amit a szó jelent, szövevé) és a mind egyszerűbb, az ősmondatot kereső koncentráció között; ha észrevette ennek a jelenségnek a kapcsolatát a természettudományok által kitáguló világ és a lét öröktől fogva ismert, örökké alá- és felmerülő titkát újból felnyitó őskönyvek között; ha figyel a kimerült és újjászületésre váró európai emberre, s ha ezenfelül még az időtlen idők óta aludni látszó magyar szellem ébredő mozdulataira is érzékeny, úgy a Szentkuthy-mű nem hálás téma, hanem elengedhetetlen tanulmány.” Kemény Katalin gondolkodásmódjáról sok mindent elárul már ez a kicsit patetikusra hangolt, rapszodikus első bekezdés is. Valóban megtalálható benne az a nagyot akarás, amit Szentkuthy a *Forradalom a művészetben* kapcsán tett szavá és egyben kritika tárgyává. Kemény Katalin úgy közelít ugyanis az irodalomtörténet egy konkrét jelenségéhez (amelyet egyidejűleg el is helyez „a modern irodalom két iránya” közé, ahol is az egyik véglelet a joyce-i „sokszavas, mind bonyolultabb, szétszóródottabb és kápráztató” szövegirodalom, a másikat pedig az elhallgatás irányába mozduló, az „ősmondatot kereső”, mondjuk, a mallarméi meditatív-szuprematív „koncentrálttság”, az [el]hallgatás jelenti), hogy ezenközben, igaz, csak egy-egy félmondat erejéig, kitér Bartók jelentőségére, a természettudomány paradigmaváltásainak fontosságára, az emberiség szakrális hagyományának máig érvényes igazságaira, amelyek közös nevezőjét egy szebb európai és magyar jövő utópiájának kontextusában véli megragadni... E program- és kiáltványszerű megfogalmazás (ennyiben egyetértve Szentkuthyval) nem válik feltétlenül a Kemény Katalin-féle esszé javára – olyan magas labdákat dob fel ugyanis a szerző, amit nem könnyű nem azonnal lecsapni.¹⁰⁰ Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy Kemény Katalin Szentkuthy-esszéjét nem önmagában és kivált nem a Szentkuthy-recepció részeként kell értékelnünk elsősorban, hanem annak a metafizikus esszészorozatnak egyik darabjaként, amely sorozatba a Bartókról szóló írása mellett¹⁰¹ főként a Hamvas-kommentárok tartoznak bele.¹⁰² Kemény Katalin kommentárjai nem mellékesen egyben önkomentárok is, s ezek akár csak vázlatos bemutatása is messze túllépne jelen tanulmány keretein. Annyit azért érdemes megjegyeznünk: számára a megkérdőjelezhetetlenül pozitív autoritást jelentő Bartókkal és Hamvassal szemben Szentkuthy, a szóban forgó írásának tanulságait tekintve, korántsem egyértelműen az. (Mivel a korai Szentkuthy-recepció elemzése most szintén nem lehet feladatunk, csak zárójelben jegyzem meg, hogy a Kemény Katalin-i attitűdöt mélyen meghatározza az a befogadói tapasztalat, amit Hamvas Béla így ír körül: „Egy író akkor nyert, ha könyve kritikát provokál, de amikor az ember hozzáfog, hogy a kritikát elgondolja, mindig érezze elégtelenségét és ennél többet: igazságtalanságát. A kettő rendesen együtt jár. A merőben új mű kihívó jelenség, kell, hogy az ember elmondja róla véleményét; de a merőben Új könyvről nem lehet elmondani mindent. Ezt a mindent maga a könyv mondja el. Ezért a sok kritika, és ezért minden kritika tökéletlensége. A *Prae*-vel szemben ez különösen érezhető. Angol, német, olasz, orosz, francia, amerikai regényekhez hasonlít. Mégsem hasonlít. Nyelve megfoghatónak látszik. Mégsem megfogható. Úgy látszik, meg lehet támadni. Mégsem lehet. Vannak hibái. De ezek a hibák egy más oldalról erények, és minden esetben



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Együtt, 2010

magához a műhöz tartoznak, ami nélkül éppen ez a mű elképzelhetetlen. Az ember kétségbe vonja hatását. Mégis eszébe jut. Szóval nyugtalanít és érdekel. Vagyis kihívja a kritikát, de feltétlenül több, semhogy kritikával el lehessen intézni.”¹⁰³) Kemény Katalin Szentkuthy művészetéhez a feljebb már említett, s számára oly kedves fiziológiai módszerrel közelít: azt a „mögöttest”, illetve „centrumot” kívánja megjelölni és feltérképezni, amit az életmű sugalmaz (vagy talán pontosabb úgy fogalmazni: aminek a sugalmazására a művek megszületnek). Mellőzve most számtalan, önmagában is izgalmas felismerést kínáló kitérőt, Kemény Katalin írásának csupán két fontos meglátását emelem ki. Az egyik a Szentkuthy személyiségében megbúvó kamaszmentalitás hangsúlyozása. Azé a kamaszé, „aki zavartan ismeri fel tömérdek kincsét, de már épp a felismerés miatt játszani többé nem tud vele – viszont a felismerés elégtelensége miatt át sem tudja tekinteni tudatos használat céljából birtokát”, illetve akinek „kamaszönteltsége [...] nemcsak nem feledkezik meg az olvasók, sőt a nézők jelenlétéről, de így önmagáról sem feledkezik meg, s feltételezi minden »nézőről« a hipokrizist, amely őt hazugságba kényszeríti. S közben nem veszi észre, hogy a világ hazugságára az ő felelete a hazugságot megkettőzi. Ez több, mint pszichológia. Azaz több, mint trükk.”¹⁰⁴ (A gyermek-kamasz jelző hasonló használata Keménynél és Szentkuthynál legalábbis érdekes, és vagy véletlenszerűen előforduló gondolati panelnek, nyelvi univerzálénak kell betudnunk, vagy Szentkuthy bosszújának – ha és amennyiben ismerte Kemény Katalinnak az övénél előbb született írását.) A másik az a bizonyos, Szentkuthy védjegyéül szolgáló „frivolitás”, vagy Kemény szóhasználatában ennek változataként értett „mondenség” (elválaszthatóan? nem elválaszthatóan? persze Szentkuthy krédóitól, hitvallásaitól, őszinte? konfesszióitól, amelyekre jó néhány példával mi magunk is szolgáltunk már jelen dolgozatunkban). Idézem: „A mondainség bizonyára nem véletlenül tetszeleg itt. [...] Az ál-Maya, a hamis tükör öngazolása, álfelülemelkedése – a semmibe. [...] A mondainség nem erkölcstelen és nem ízléstelen, de képtelen erkölcsre és ízlésre. De alatta sincs, mint a primitív vagy a gyermek, sem felette, mint a művész vagy a bohém, vagy a tiszta, aki törvényt teremt, akinek tetteiben méri magát a látszat. A Szentkuthy által keresett mondainség képe a tükrös Maya. Nem Nár-cisz, aki összetéveszti magát a tükörrel. A mondain szándékosan készít tükröt magából, az értelemről, abból, amit bár minden fölé helyez, mégis lenéz. »Minden csak tükör« – legyint, és vigyáz, nehogy cipője fényes hegyével beleütközzék a maga köré állított, egymásba csillogó tükrökbe, nehogy ez a »minden« eltörjön. A mondaint néha alig lehet megkülönböztetni a frivoltól, s a mondain valóban frivol is, de nem különbségből vagy szenvedélyből, hanem ellentörvényből. A mondainség körberakott, egymást zavaró képeiből lehet megérteni Szentkuthy sajátos paradoxonait: mihelyt álszépség-hatásuk múlik, ürességet hagynak hátra, mint a tükör, amelyben nem a kép, hanem a semmi csillant. A mondain valami a frivol és az előkelő között, Európában a lét megkerülésére az ízlés köpönyegében az utolsó kísérlet.” Mindez pedig Kemény Katalin szerint a pusztá csillogás (értsd: felszínessé válás), azaz az elvalótlanosodás veszélyét rejti magában: „...Szentkuthyt ugyanaz a hajszál választja el a visszavonhatatlan kábaságtól, amely után már a következő lépés csak a hóbortos divat”, sőt az unalom, amely megfosztja az olvasót attól, hogy részese legyen a „költészet megvalósulásának”. Szentkuthy – sugallja Kemény Katalin – azzal követi el az árulást, hogy ugyan „áldozatot hoz, de »csak« a műért. A műért, amelyről nem tart sokat: »nem fogom megváltani a világot«. [...] Áldozatát nem az elavuló, hanem a ma született műnek hozza. De ennek a súlyát csak az tudhatja (mint ahogy ő néha tudja), aki ég (mint ahogy néha ő teszi) a mű és műves létet jelentő egységében, és aki így érti, hogy az új művet csak a mű elemésztésétől lehet várni. De mit tud erről, aki nem érezte, mit jelent megszabadulni a lét kedvéért a lét jelétől, a múltól? A mű ma itt egyenlő a mű lerombolásával. Nem lehet kitérni a létformát újjáteremtő mű elől. Nincs különbség mű és műves között. Ez azonban nemcsak a mű szándéktalanságát, az elemi teremtést, a szerves tudattalanságot jelenti, de ugyanakkor a fokozhatatlan tudatosságot is a lét minden pillanatában, mert itt már minden pillanat lét, és a lét minden lélegzete mű, a világosságra lépő centrum. Aki ezért az egyszeri, minden pillanatban elmúló műért hozza áldozatát, az nem valami általános és megfoghatatlan és elvont művészetért áldoz, az minden pillanatot a valóságnak áldoz. Aki a most születő művészetről ezt érti, az már sejti, hogy a tiszta mű közeledik a névtelen szerzőhöz. Nem a kínai regényírók fajtájához, akik ízlésből és előkelő tréfából rejtőznek, hanem az égi hírvé névtelenhez, aki valóban névtelen: neve is mű, műve is lét.” Az idézetek mindenféle plusz kommentár nélkül, önmagukban is pontosan megvilágítják a lehetséges írói attitűdök különbségét. Azt hiszem, elemzőként nem tisztünk, hogy nyíltan letegyük egyik vagy másik mellé a garast. Azt a kérdést se szeretném eldönteni (úgyis

mindenki eldönti majd magában), hogy jól ítélte-e Kemény Katalin, amikor egy ilyen nagyon sajátos mércével közeledett a Szentkuthy-jelenséghez, vagy amikor úgy fogalmaz, hogy „...a Szentkuthy-mű csak az alapvető szavakkal magyarázható meg”: „léttel” és „nemléttel”, „éberséggel” és „kábasággal”, a „szabadsággal” és a „kényszerességgel”...

Összegzés gyanánt, befejezésül a Szentkuthy és Hamvasék közt zajló vita átfogóbb összefüggéseire szeretnék rávilágítani. Ehhez éppen kapóra jön számunkra az absztrakció fogalmának egy lehetséges harmadik használati módja, az „esszencialista absztrakció” (Jürgen Habermas) alakjában, amely a kortárs amerikai filozófus, Richard Rorty Heideggerrel (illetve a Heidegger-típusú gondolkodókkal) szembeni kritikájához szolgál kiindulópontul.¹⁰⁵ (A Heideggerre való hivatkozás egyébként sem a Hamvas–Kemény szerzőpáros, sem Szentkuthy esetében nem tűnik megalapozatlannak: persze, nem csupán és nem is elsősorban azokra a szöveghelyekre gondolok most, ahol direkt vagy indirekt módon utalnak a freiburgi mesterre, hanem inkább a többnyire ki sem mondott, csupán sugalmazott ellen- és rokonszenveikre.¹⁰⁶ Viszont ennél is fontosabbnak tartom, hogy hangot adjunk annak a feltételezésünknek, hogy a *Forradalom a művészetben* ürügyén kibomló értékvita Kemény Katalin és Szentkuthy között a magyar glóbuszon messze túlnyúló, a „világkép korszakát” meghatározó esszencializmus- és metafizikaellenes diskurzusnak valószínűleg egyik sajátos fejezeteként is olvasható. Ennek belátásához érdemes Rorty Heidegger-kritikájának alaptételét szó szerint idéznünk: „...Heidegger gondolkodása, bármilyen nagyszerű volt is, javarészt a filozófiára és a lírai költészetre korlátozódott; olyan személyek írásaira, akiknek ő maga a »Gondolkodó«, illetve a »Költő« címet adományozta. Heidegger úgy vélte, hogy egy történelmi kor lényegének föltárásához a kor jellegzetes filozófusának művein, »létértelmezése« megfajtésán keresztül vezet az út. Szerinte a Nyugat történetét úgy érthetjük meg a legjobban, ha rálelünk az egymást követő nagy filozófiai gondolkodók műveit összekapcsoló dialektikus fejlődésre. Aki filozófiát tanít, az különösen fogékony Heideggernek a Nyugat történetéről és kilátásairól alkotott felfogására. Ez a fajta érzékenység azonban csak szakmai ártalom, ami ellen küzdeni kell.”¹⁰⁷ Nem akarok erőltetett párhuzamokat vonni Rorty és Szentkuthy világképe és ízlésvilága között, de úgy tűnik, mindkettejük számára a közös ellenség elsősorban az a heideggeri attitűd, amely a lét(ünk) megragadhatatlanságának alapélményét valamiféle erősen metaforikus (sőt enigmatikus) nyelvhasználat során kívánja szóhoz juttatni.¹⁰⁸ A számos, illusztrációs céllal idézhető szövegrészlet közül vegyük például ezt *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése* című Heidegger-írásból:¹⁰⁹

„Az el-nem-rejtettség az elrejtettséghez tartozik, és elrejteti magát, mégpedig úgy, hogy önmagát-megvonása révén ráhagyja a dolgokra az elhatárolásból megjelenő elidőzésüket. Talán egy alig sejtett összefüggés működik a küldetéses sorssal szembeni elzárkózás és a még elgondolatlan, még önmagát megvonó el-nem-rejtettség között? Sőt, talán a küldetéses sors elől való elzárkózás nem más, mint az el-nem-rejtettség régóta tartó visszatartottsága? Talán a még el nem gondolt alétheia titka egyidejűleg a művészet eredetének tartományába is utat mutat? Ebből a tartományból jön a művek létrehozásának igénye? A műnek vajon mint műnek nem arra kell-e rámutatnia, ami nem áll az ember rendelkezésére, ami elrejteti magát, hogy a mű ne csak azt mondja, amit az ember már tud, ismer és művel? Nem arról kell-e a műnek hallgatnia, ami elrejteti magát, ami mint önmagát elrejtő felébreszti az emberben a félelmet attól, amit nem lehet sem megtervezni, sem vezérelni, sem kiszámítani, sem megcsinálni?

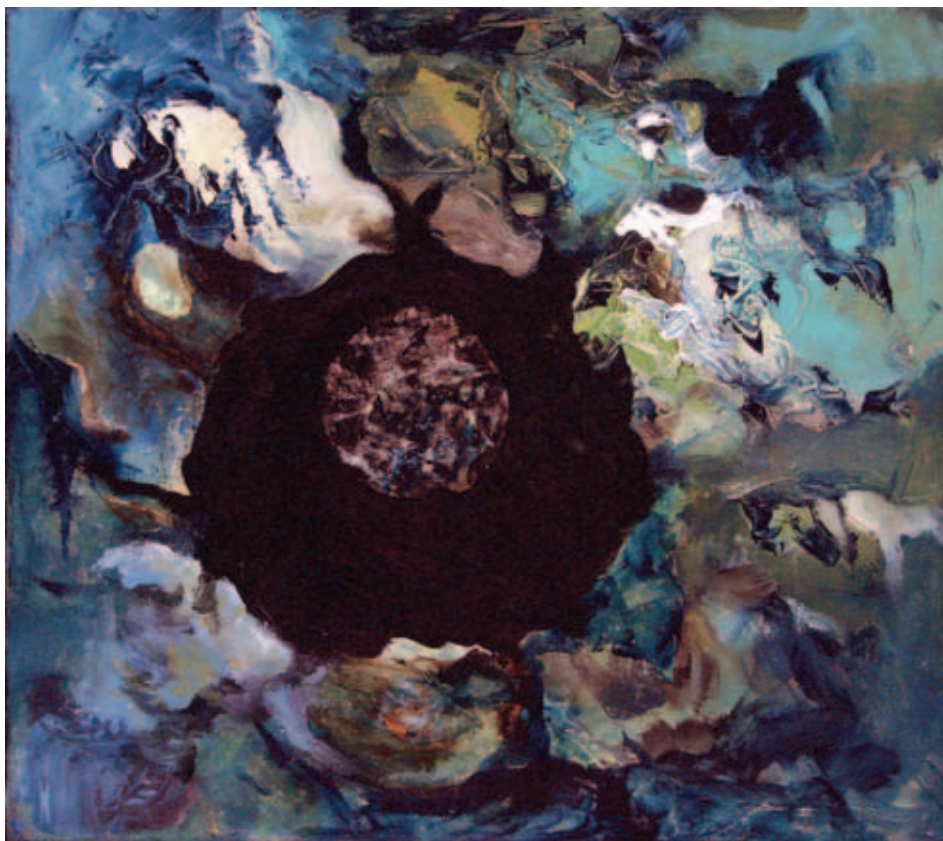
Megadatik-e még e föld emberének, hogy rajta megmaradva egy olyan világban való tartózkodást, azaz lakozást találjon, amelyet az önmagát elrejtő el-nem-rejtettség hangja tölt be?

Nem tudjuk. De tudjuk, hogy a görög fényben elrejtőző és a fényt biztosító alétheia régibb és kezdetibb, és ezért maradandóbb, mint minden, ember által kitalált és emberkéz-megvalósította mű és képződmény.

De azt is tudjuk, hogy az önmagát elrejtő el-nem-rejtettség jelentéktelen és csekély marad annak a világnak a számára, amelyben az asztronautika és a magfizika jelenti az elfogadott mércét. Alétheia – el-nem-rejtettség az önmagát-elrejtésben – egy puszta szó, elgondolatlan abban, amit a nyugati, európai történelemnek és a belőle származó világcivilizációnak megelőlegez.

Egy puszta szó? Tehetetlenül a tervekkel és tettekkel szemben a tudományos technika óriási műhelyében? Vagy az ilyenféle és ilyen eredetű szavaknak más a sorsuk? Hallgassunk meg végezetül egy görög szót, amelyet Pindarosz mond a *4. nemeai óda* elején (V. 6 sqq.): *A szó azonban az időben*

KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, A lövedék útja (1956), 2016; A győzelem emlékezete (1956), 2014





messzebbre hatóan jelöli az / élet rendeltetését, mint a tettek, ha a nyelv a Khariszok / kegye révén felhozza azt a tűnődő szív mélyéből."

E szövegrészlettel most csupán a Heidegger-t jellemző (s egyben talán filozófiájának megosztó hatására is magyarázatot adó) gondolkodás- és beszédmódot szeretnénk volna illusztrálni. Ugyanis már ebben a néhány rövid bekezdésben is jól kitapinthatók azok a „heideggerianizmusok”, amelyek ugyanolyan eséllyel válhatnak ki egyesekből indulatos elutasítást, mint ahogy másokból revelációt és elementáris lelkesedést. S hogy melyek ezek? A fogalmi dialektika (a fogalmiság dialektizálása),¹¹⁰ a Nyugat sorskérdéseinek hol nyílt, hol burkolt kultúr- és korszakkritika közegébe való ágyazása,¹¹¹ illetve a gondolkodás és művészet, s ezzel párhuzamosan a spekulatív filozófiai szaknyelv és a költészet metaforikus nyelve közötti átjárás megteremtése.¹¹² Nem véletlenül, és talán némileg jogosan is állapítja meg Rorty, hogy „...Heidegger állandóan tudatában is volt annak, miféle veszélyeket rejtett ez a játék, de az állandó veszélytudat még nem biztosíték arra, hogy valóban megússzuk a veszélyes helyzetet. Heidegger [...] ugyanúgy jár el, mint Platón, amikor megteremtette azt az érzékek feletti világot, ahonnan Athén szemlélhető, vagy mint Augustinus, amikor elképzelt Isten Városát, hogy onnan a sötét középkort vegye szemügyre. Azáltal, hogy Heidegger megteremti saját gondolkodásának külön helyét, saját történetét pedig az egyetlen érdemleges történetnek állítja be, magukra hagyja embertársait küzdelmeikben, és saját magára osztja a korszak megmentőjének szerepét – éppen a cselekvéstől való elzárkózása révén. Hegel módjára Heidegger is historizálja a platóni megosztott világot, a fejről a talpára állítva azt. A látszatok világának platóni felülről szemlélése megvan Heideggernél is – s ez a metafizikán túlról szemlélt Nyugat. Míg Platón lefelé pillant, Heidegger visszafelé. Eközben azonban mindketten azt remélik, hogy távol és tisztán tudják tartani magukat attól, amit szemlélnék.”¹¹³ Nem tisztünk (sőt, nem is feladatunk), hogy állást foglaljunk Rorty Heidegger- (és vele együtt: logocentrizmus!) kritikájának megalapozottságát illetően, amikor például Heidegger működésében a túlteoretizálást mint „szakmai ártalmat”, sőt mint veszélyforrást látja megnyilvánulni, ami „ellen küzdeni kell”, méghozzá a filozófia „metafizikátlanításával” és relativizálásával. (Rorty egyébként ennek legjobb eszközét a kunderai regényfelfogásban, pontosabban fogalmazva magában az európai regénytörténetben látja, hiszen a regényben „[az ember] éppen hogy akkor lesz egyénné, amikor elveszíti bizonyosságát az igazságban és a többiek egyöntetű egyetértését. A regény az egyének képzeletbeli mennyországa. Az a birodalom, ahol senki sincs birtokában az igazságnak.”¹¹⁴ Ily módon a „demokratikus utópia” megvalósulásaként tétélezett regény legfőbb feladata tehát a mindenkit megillető, egyetemes „boldogságkeresés” transzcendálása lesz, erénye pedig a „türelem” és a „kíváncsiság”, méghozzá hangsúlyosan az „igazságkeresés” helyett,¹¹⁵ hisz „[s]enki sem képviseli az igazságot, sem a Létet, sem a Gondolkodást. Senki sem képvisel *semmiféle* Más-t vagy Magasabbrendűt. Mindannyian saját magunkért állunk helyt mint egyenjogú lakói az egyének paradicsomának, ahol mindenkinek joga van hozzá, hogy megértsék, de senkinek sincs joga ahhoz, hogy uralkodjék.”¹¹⁶ Rorty azonban nem lát Kundera és Heidegger törekvésében feloldhatatlan ellentétet, hisz szerinte mindketten a „közös ellenség”, „a nyugati metafizika hagyománya” ellen harcolnak, amely „az Egyetlen Igaz Leírást” célozza meg, „a látszatok sokfélesége mögötti szerkezet” feltárásával. Csakhogy amíg Heidegger számára „a metafizika elmentéje a Nyitottság a Létre”,¹¹⁷ addig „Kundera karneváli, dickens-i utópiájában ott lüktet az élet, egy se-reg külön leli öröme egymás vesszőparipáiban, és – ahelyett, hogy az ősidők miatt izgatók magukat – az újra vannak kiéhezve. Minél népesebb, vegyesebb összetételű és ricsajozóbb a tömeg, annál jobb. Heidegger szerint az uralomvágy legyőzéséhez hátra kell lépniük, hogy bizonyos távolságból szemlélhessük a Nyugatot és hatalmi harcainak történetét, ahogyan a hindu bölcs tekint messziről az életkerékre. Kundera szerint ezzel szemben az uralomvágy leküzdéséhez fel kell ismernünk, hogy mindig mindenkiben megvan... ez a vágy, viszont le kell szögeznünk, hogy senkinek sincs hozzá több vagy kevesebb joga, mint másnak.”¹¹⁸) Ha a most elhangzottakat eredeti témánkra próbálnánk visszavetíteni, könnyen adódhatna az a félreértés, hogy a *Forradalom a művészetben* kapcsán kibontakozó vitát a karneváliságot (a humort, az agnoszticizmust, a relativizmust) képviselő regényíró (Szentkuthy) és a „mélyenckedő”, a metafizikus, „lényegkereső” teoretikusok (Kemény Katalin és Hamvas Béla) küzdelmére, világnézeti harcára redukáljuk.¹¹⁹ Jelen gondolatmenetünk szempontjából sokkal termékenyebbnek érzem a Rorty-tanulmányban szereplő „aszketikus pap” metaforájának körüljárását, amely metafora ugyan Nietzsche tollán születik meg, de Kunderánál és Rortynál is kulcsszerepet tölt be. Nézzük először is az ősforrást! „A vitás pont, olvassuk Nietzschénél, az az érték, amit az aszketikus pap az

életnek tulajdonít. A létezést (amely magába foglalja az egész »természetet«, egész átmeneti, földi világot) egy más összetevőkből álló Léttel ütközteti, mellyel az előbbi ellentétes – sőt ki is zárja azt –, hacsak nem akar önmaga ellen fordulni; ez esetben földi létünket nyugodtan tekinthetjük hídnak a transzcendencia felé. Az aszkéta az életet olyan labirintusnak látja, amelyben valamennyi lépésünket vissza kell keresnünk, egészen a kezdő lépésig, illetve olyan hibának, amelyet csak roppant elszánt cselekedettel lehet jóvá tenni, mi több, meg is követeli, hogy az emberek ezen eszmény szerint éljék az életüket. Ez a mélységesen visszataszító etikai szabály a legkevésbé sem ritka és elszigetelt jelenség az emberiség történelmében – sokkal inkább az egyik legelterjedtebb és leghosszabb múltra visszatekintő hagyomány.¹²⁰ Míg Nietzsche-nél az aszketikus pap a par excellence „keresztény” szinonimája, addig Kunderánál általában az elbeszéléssel szemben az „esszenciát” előnyben részesítő, az (egyetlen) „igazságot” és „lényegét” kereső teoretikusoké, Rortynál pedig általában a filozófusoké (különös tekintettel a metafizikus beállítottságúakra).¹²¹ Az aszketikus pap nem a „lényegi viszonylagosságban”¹²² hisz (szemben a regényíróval, aki viszont épp ebből táplálkozik). Az aszketikus papnak „nincs türelme olyan emberekkel vacakolni, akik azt hiszik, hogy a pusztá boldogság vagy a szenvedés csökkenése kárpótolhat a *Seinsvergessenheit*ért, a létefeledettséget”,¹²³ továbbá ő az, aki megvetést tanúsít azok iránt, akiket Nietzsche „utolsó embereknek” nevez, és aki tisztán látja Heidegger lenéző megjegyzésének értelmét, amely szerint a legsúlyosabb csapás – a sivatag terjeszkedése, vagyis a Lét feledése – könnyen együtt járhat azzal, hogy „minden embernek stabil életszínvonala lesz, és mindenkinek ugyanazon boldog állapot jut osztályrészül”, hisz számára semmit nem jelentenek azok a „földhözragadt dolgok”, mint az „öröm keresése” vagy a „fájdalom elkerülése”.¹²⁴ Könnyen lehet, hogy ezek a fenti, az új világ optimizmusáról, utópikus pragmatizmusáról (s nem utolsósorban néminemű naivitásról is) árulkodó idézetek nem lennének maradéktalanul Szentkuthy szájába adhatók, ám a „kimondhatatlanság”, az „anyagtalanság” és a „tisztaság” után sóvárgó figurákon való élcelődés, gúnyt űzés, mint láttuk, Szentkuthytól sem idegen... Ugyanakkor hozzátartozik az igazsághoz, hogy Rorty nagyon is osztja Nietzsche véleményét, miszerint az aszketikus papok „roppant hasznos emberek”.¹²⁵ Valószínűtlen ugyanis, folytatja, hogy akár Nyugaton, akár Keleten létrejöhetett volna nélkülük „a magas kultúra”. Sőt, „minél aszketikusabb papokat tud fenntartani magának egy társadalom, annál több fölös értékkel fantáziálhatnak e papok, s annál gazdagabbá és sokszínűbbé válhat a társadalom nyelve és tervei. [...] E papok tették lehetővé, hogy egyes kultúrák megújítsák magukat, hogy kitörjenek a hagyományból a korábban elképzelhetetlen jövő felé.” S igaz ugyan, hogy „ritkán leli örömét” bennük az, akit kizárólag a „boldogság” érdekel, az aszketikus papok – egyéni tisztulási terveik melléktermékeivel – komoly társadalmi hasznot is hajtottak. Egyrészt azzal, hogy egy, a megszokottól, a mindközönségestől eltérő nyelvet keresnek, megújítják a nyelvet, egy új kultúra alapjait rakják le, és megteremtik annak lehetőségét, hogy egy kultúra jövője markánsan különbözzék a múltjától. De talán még ennél is fontosabb, hogy az aszketikus pap „minduntalan szabadulni akar attól, ami nyelvileg kifejezhető. Célja mindig a kimondhatatlan. Amennyiben rákényszerül a nyelv használatára, hát olyan nyelvet akar, amely... tisztább jelentést ad a szavaknak, vagy még inkább olyat, amely [...] könnyedén áthatol a látzatok fátylán, és az igazi valósággal lép kapcsolatba.”¹²⁶

Lehetséges, hogy a most leírt jelenségnek (vagyis az efféle beállítódással jellemezhető ember- és művésztípusnak) a megnevezése szerencsésebb módon is megtörténhetne annál, mintsem hogy maradéktalanul a több szempontból is lesajnáló-pejoratív hangzású, „lúzergyánus” aszketikus pap metaforájával azonosítsuk. A *Forradalom a művészetben* (amely ellen Szentkuthy oly erővel ágál és amely ellen, vélhetően, Rorty is megfogalmazná fenntartásait), épp erre tesz kísérletet.

Jegyzetek

¹ Lásd FRIED István, *A magyar komparatiztika a két világháború között = Az irodalomértés horizontjai*, Pécs, 1995, 135–141.

² De azért e tény sem mentes némi ambivalenciától. Hisz ha azt nézzük, hogy világnézeti (a Nyugattól a Kelet Népéig, a Katolikus Szemléletől a Protestáns Szemlélig) és tematikailag (a Társadalomtudománytól az Athenaeumon és a Magyar Pszichológiai Szemlén át a Sorsunkig) milyen széles körben ismerik és ismerik el őt, joggal feltételezhetjük, hogy a lapszerkesztők körében éppoly tekintéllyel bír, mint amekkora népszerűséget az olvasók körében élvez. Ám miközben egyáltalán nem tűnik alaptalannak Hamvasnak az a félig-meddig komoly, félig-meddig önironikus megjegyzése, hogy korának ő az egyik legnépszerűbb és legolvasottabb szerzője, más



oldalról mégiscsak feltűnőnek kell tartanunk, hogy egyetlen szakértőbarnak, klikknek, írócsoportosulásnak, érdekszövetségnek sem ő válik majd ikonjává, sőt még igazi reprezentánsává sem. Miként az is több mint elgondolkodtató, hogy e termékeny, majd' emberöltőnyi alkotói időszak önálló kötetet nem, legfeljebb pár oldalas különlenyomatokat terem... Úgy tűnik, a könyvkiadóknak, az irodalmi és kritikai élet meghatározó tényezőinek mintha mégsem lett volna igazán szívügye Hamvas futtatása és menedzselése.

³ Ugyanezzel, a múlt rekonstruálhatóságára vonatkozó interpretációs dilemmával szembesülünk az ún. „Lukács-affér” esetében is, ahol szintén nem egyértelműen eldönthető, hogy vajon Lukács a kultúrharc eminens képviselőjeként, komisszárként a jelet adja-e meg 1948-ban *Az absztrakt művészet magyar elméletei* című írásával Hamvas Béla, Kemény Katalin, Kállai Ernő és társaik „kilövésére”, vagy inkább azzal a barátságosabb Lukács-alakkal kell-e számolnunk, aki nemcsak azzal mutat nyitottságot egy számára már idegenné vált gondolkodásmód és annak képviselői iránt, hogy dialógusba bocsátkozik velük, hanem aki – mint Hamvas egyik életrajzírója állítja – Hamvas segítése érdekében személyes befolyását is hajlandó latba vetni.

⁴ Alább a mai helyesírásnak megfelelően fogunk majd hivatkozni a műre.

⁵ Ha végignézzük például a szóban forgó időszakban megjelent írásainak listáját, feltűnik, hogy ebben az egyébként igen aktív alkotói periódusban a főként irodalmi-irodalomtörténeti témájúak mellett alig-alig születnek képzőművészeti tárgyú darabok. Ráadásul jelentősebb (többek közt a Szerb Antalról, Weöres Sándor-ról, Joyce-ról vagy József Attiláról szóló) dolgozataival összehasonlítva azonnal mellbevágó lesz a *Gyermek-kereszteshadjárat* hevenyészettsége, felszínessége, sekélyessége, fajsúlytalansága.

⁶ *Varázskert*, szerk. MOLNÁR Márton, Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet, 2012, 149.

⁷ *Uo.*, 153.

⁸ *Uo.*, 158. Ezt az egyébként jogos indulatból fakadó megjegyzést erősen hitelteleníteni látszik viszont az a tény, hogy – ha jól értem – Szentkuthy egyik művészpéldaképeül, viszonyítási pontjául épp azt a Salvador Dalí-t jelöli meg, akit még tisztelői is a nevéből képzett anagrammával dollárlesőnek (avida dollars-nak) aposztrofáltak... Vö. „...őrület, kék, halál és katolicizmus. Mindezzel vérrokon Salvador Dalí, aki »képi kódex«-párja írott kódeximnek”, illetve „...Dalí opusa... valóságos démonia, alvilági, égvilági kényszer, századunk summa »theologicája«, Codex Gestationis Canonicae” (*Uo.*, 163–164.). Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy egy, szintén a nyolcvanas évek elején íródott másik munkájában ezzel merőben ellentétesen vélekedik Dalíról: „Bátran (vagy nem is kell már bátorság hozzá?) le merem írni levelemben, hogy Mirót, Dalí-t, Ernstet stb. emberileg üresnek, kimondottan frivolnak érzem a te [Szentkuthy Vajda Lajosra gondol – Sz. F. I.], képekben kinyilatkoztatott, feltétlen moralitásod mellett”. SZENTKUTHY Miklós, *Múzsák testamentuma*, Magvető, 1985, 356.

⁹ *Varázskert*, i. m., 158.

¹⁰ *Uo.*, 159.

¹¹ Utalás Ulrica Zürnre, aki Szentkuthy leírása szerint „klinikai skizofrén, erotomán és comme-il-faut »szorongomán«, Hexentext-es grafomán, a gyermekkor fixációs rabszolgánője, 1970-ben kiugrott az ablakon, meghalt” (*Uo.*, 166.).

¹² *Uo.*, 167.

¹³ Vö. Szentkuthy, *M. D. naplójából = Inicialék és ámenek*, Szépirodalmi, 1987. Bár más megközelítésben és talán éppen az ellenkező előjellel, lényegében ugyanezt mondja Cs. Szabó László is: „...nagy európai íróként kisa-játítottak egy ízig-vérig pesti intellektuális zsúfíut [Szentkuthy – Sz. F. I.], akinek szimatom szerint van annyi nagystílu humora, hogy magát kevésbé veszi komolyan, mint szektája”.

¹⁴ *Varázskert*, i. m., 157.

¹⁵ *Uo.*, 169.

¹⁶ Ne feledjük, Hamvasék könyvének is eredetileg az *Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* volt a címe, és a fordulat évéhez közeledve, az „új idők szelét megérezve”, mintegy „nyelvpolitikai” megfontolásból, csupán kiadói elővigyázatosságból kerül be a címbe a *forradalom* szó (ami mellelleg nem is mond annyira ellen a könyv szellemének).

¹⁷ Mintegy az alkotótársak közti kölcsönös tisztelet jegyében, illetve „viszonzásképp” azért, hogy Hamvas Szentkuthy írásművészetének egyik első felfedezőjeként a Napkeletben hívta fel a figyelmet a *Prae*-re és a másik korai Szentkuthy-opusra, *Az egyetlen metafora felé* címűre.

¹⁸ *Múzsák... i. m.*, 153.

¹⁹ *Uo.*, 155.

²⁰ *Uo.*, 153.

²¹ Szentkuthy aláhúzása. *Uo.*, 154.

²² *Uo.*, 153.

²³ Szentkuthy aláhúzása. *Uo.*, 154.

²⁴ *Uo.*, 156.

²⁵ *Uo.*, 153. Persze, nem idegenek tőle a kevésbé emelkedett (sőt, talán öntudatlanul is szarkazmusra hajló) megfogalmazások sem a modern izmusok mibenlétét illetően. A szürrealista festészetet például így minősíti: „ha egy sárfröccsenést [nagyító alatt nézek – Sz. F. I.], rögtön megkapom a szürrealista motívumkincsnek [...] legalábbis a felét”. Vö. *Uo.*, 157.

²⁶ A dolgunkat tovább bonyolítaná, hogy ráadásul az sem mindig lenne egyértelmű, mit szabad komolyan vennünk ezekből, és mit kevésbé!

²⁷ Vö. *Vajda Júlia halálára = Varázskert*, i. m., 133.

²⁸ *Forgács-Hann Erzsébet szobrai és rajzai = Múzsák... i. m.*, 458–60.

²⁹ No, meg Kállai Ernőhöz.

³⁰ *Múzsák... i. m.*, 458.

³¹ *Uo.*, 459.

³² *Forradalom... i. m.*, 75.

³³ Kemény Katalin Vajda-tanulmányait más helyen már alaposabban körüljártam. *Vö. Kortárs*, 2019/7–8, 2019/9.

³⁴ *Levél Vajda Lajosnak Orpheus diáriumából = Múzsák... i. m.*, 353–362.

³⁵ *Uo.*, 157.

³⁶ *Forradalom... i. m.*, 60.

³⁷ *Uo.* 95. Gondolatmenetünk szempontjából fontos lehet az idézet tovább részeire is figyelni: „Ez a terület az etnológiai egység, amelyen a zene, a mesemotívum, a népköltészet, a képzőművészeti dekoráció motívumai azonosak. Ma már tudjuk, hogy a földműves népek ebben csak annyi szerepe van, hogy egy ősi világ kultúrájának töredékeit (zenét, költészetet, szokásokat, motívumokat stb.) megőrizte és fenntartotta. Magát a kultúrát nem a nép teremtette. Ez mélyen a történet előtti időkre visszanyúló világ hagyománya. A szintiszta józanságot és egyszerűséget a nép őrizte meg, de ez tulajdonképpen egy ősi emberiség primordiális magatartása volt. Ezt fedezte fel Bartók és Kodály a zenében, ez nyilatkozik meg Weöres Sándor költészetében, és ez az absztrakt-imaginatív művészetünknek mindig világosabban kibontakozó alapjellemvonása.”

³⁸ Tudjuk persze, a papír sok mindent elbír, és a poetica licentia is (majdnem) végtelen. A tisztánlátás kedvéért tegyük hozzá, az *író* Szentkuthytól nem kell feltétlenül elvárunk a tudományos rigorózusságot vagy a more geometricót, a matematikai egyenletrendszerek önellentmondás-mentességét. Az már viszont igencsak problematikus, ha valaki úgy kéri számon ezt *másokon*, hogy *ő maga* az objektivitás kritériumrendszerének minimumára se törekszik. De erről majd alább.

³⁹ Rögtön az első mondatok egyikében megtudjuk, hogy Szentkuthy már 1943-tól mély és bensőséges kapcsolatba kerül Vajda művészetével, ám ennek direkt és manifeszt jelei csak a nyolcvanas évek elejétől mutatkoznak meg életművében. (Egyébként több mint jellemző mozzanat az is Szentkuthy visszaemlékezésében, hogy Vajda Júlia, a festő özvegye, amint pár sorral lejjebb olvassuk a visszaemlékezésben, Szentkuthyt mint a *Prae* íróját (!) részesítette abban a kitüntetésben, hogy „a szűk szoba parkettájára” kirakosgatta elé Vajda szénrajzeit. (*Múzsák... i. m.*, 353.)

⁴⁰ *Uo.*, 354–55.

⁴¹ *Uo.*, 357.

⁴² Ott ilyen alakban: „[aki »óslátást« emleget egy műalkotás kapcsán,] az lehet jó vallásalapító vagy metabiológus a Hyde Park sarki »szabadegyetemem«, de a képeket – enyhén szólva – nem nagyon szeretheti vagy ismerheti” (*vö. Uo.*, 155.).

⁴³ *Uo.*, 353.

⁴⁴ *Uo.*, 357.

⁴⁵ *Uo.*, 356.

⁴⁶ *Uo.*, 358.

⁴⁷ *Uo.*, 354.

⁴⁸ Ha meg csak egyféle „rölvadásnak” tekintjük, le a kalappal a (szó)mágikus hatás előtt.

⁴⁹ Leszámítva talán ezt a félmondatot: „...nem »szinonimák«, hanem »antagonimák« sorakoznak lapjaidon, lapjaimon”. *Uo.*, 354.

⁵⁰ Bár kicsit feljebb úgy fogalmaztam, hogy Szentkuthy dolgozata kis túlzással ezen öt pont kibontása, a helyzet inkább úgy áll, hogy az öt közül leginkább csak *egy*t, Vajda ún. „konstruktivista szürrealizmusát” igyekszik alaposabban körüljárni a maga módján, például így: „Szem, izom, madár szárnya, halálfej és éjszaka, bagoly és maszka, haláltánc és letört faág, gyökerek, fekete lángok, a pestis epilepsziás balettbabái, Picasso, sárkányok és kigyók, parasztházak és vaginaajkak, színeváltó Holdak és halaid: ez valóban a szürrealizmus tökéletes summája.” *Uo.*, 356.

⁵¹ „...micsoda művészeti és erkölcsi erő (szinte zuhogó kegyelem ez rád valahonnan) kellett ahhoz, szerzetesi aszkézis, beléd és bennem épült Athos-hegyi kolostor, hogy betegség, nyomor és sikertelenség három legborzalmasabb hárpia-párkájával meg tudtál küzdeni. Ne kordbársony kaszthacukájába öltözzem, hanem a te, hívságos ornamentikádra köpő – erkölcsöd ornátusába.” *Uo.*, 356.

⁵² Különösen annak is azon részeiből, melyeket Kemény Katalin jegyez. Az igazsághoz persze hozzátartozik, s ez részben magyarázhatja Szentkuthy fanyalgását, hogy mint az idézetünk esetében látjuk, a megfogalmazás néha ügyetlennek és itt-ott hevenyésztettnek hat, amit egy gondos szerkesztői kéz vagy maguk a szerzők könnyen orvosolhattak volna, ha ezekre az utómunkálatokra lehetőségük nyílt volna. De, ismerve a könyv kiadásának kálváriáját, aligha csodálkozhatunk azon, hogy ez elmaradt. Habent sua fata libelli...

⁵³ Szentkuthy Miklós Kuthy Lajosnak az 1846-ban íródott *Rejtelmekjéről* mondja ezeket. *Vö. Kuthy Lajos = Várzskert, i. m.*, 113.

⁵⁴ Szemben azokkal a nem is kevesekkel, akik viszont éppenséggel *remekműnek* tartották, Bori Imrétől kezdve Martyn Ferencen, Mezei Ottón, Kürthy Sándoron, Lossonczy Tamáson át Altörjay Gáborig és Bak Imréig.

⁵⁵ Ne tévesszenek meg bennünket az ilyen kitételek: „szerzőnk nem mindennapi elme”, „korunk irányzataiban jól lát meglevő összefüggéseket”, „kevés helyen találjuk korunk ilyen jó meghatározását”. *Múzsák... i. m.*, 158.

⁵⁶ *Uo.*, 158.

⁵⁷ E vonatkozásban is nagyon érdekesek és tanulságosak lehetnek Kemény Katalin szavai: „Könyvünk megjelentése után azonnal látogatóba jött [Kállai Ernő], hogy gratuláljon. S ez a gesztus annál nemesebbnek bizonyult, mivel az ő szempontjai – lévén ő velünk ellentétben hivatásos szakember – egészen különbözőek voltak. Külön-

bőzőek, de nem ellentétesek, és a magáétól eltérő perspektívát komolyan vette, értékelni tudta.” MAZÁNYI Judit, *Beszélgetés Kemény Katalinnal = Párbeszéd*, Szentendre, 1997, 6.

⁵⁸ Szentkuthy e dolgozata kísértetiesen támasztja alá Montesquieu-nek a rossz kritikusról szóló szavait: „[a rossz kritikusok] olyanok, mint a rossz hadvezérek, akik ha nem tudnak elfoglalni egy országot, megmérgezik vizét.” MONTESQUIEU, *Gondolataim* (511.) = Uő, *A törvények szelleméről*, L'Harmattan, Budapest, 2016, 237.

⁵⁹ *Műzsák... i. m.*, 155.

⁶⁰ Lásd pl.: „Túl komolyan vesznek egy-egy szóképet; egy metaforát olyan szenzáció számukra, hogy már elméletté lapítják.” *Uo.*, 157.

⁶¹ A szöveg inkriminált szakasza, némileg lerövidítve, így hangzik. „A középkorban előfordult egyszer, hogy megszedített gyerekek indultak keresztes hadjáratra a Szentföld meghódításáért. [...] Ezek a lelkes túl- és agyonértelmezők [a modern művészet értelmezői – Sz. F. I.] úgy száguldanak részeg himnuszokkal kedvenc műtárgyaik felé, mint ahogy a középkori bakfisok és szent suhancok rohanhattak, ha nem is a szent sír, de egy pár kalózhajó felé.” *Uo.*, 156.

⁶² Ennek illusztrálására lásd például az alábbi néhány sort: „[ö]rök lépvessző a gyermek-kereszteshadjárat ifjú hőseinek minden Hegel-szókészletes, elvont elmélet: ahogyan a szexus Freuddal csintalankodik, úgy az agyvelő az Én és a Nem-Én, Világvalóság és Valóságvilág papírlabdáival úzi kisebb-nagyobb »unfair play«-jeit.” *Uo.*, 157.

⁶³ *Uo.*, 156. A kurziváltak az én kiemeléseim.

⁶⁴ *Uo.*, 154.

⁶⁵ *Uo.*, 157.

⁶⁶ *Uo.*, 158. Egyébként ez az a metafora a Hamvas Bélát érő egyik gyakori vádnak, az ún. egykönnyűség változataként is felfogható.

⁶⁷ *Uo.*, 154.

⁶⁸ *Uo.*, 155.

⁶⁹ *Uo.*

⁷⁰ Egy másik, immár szó szerint idézett részlet ugyanígy Szentkuthy személyeskedéstől sem mentes, ad hominem jellegű érveléstechnikájáról tanúskodik: „...a lelkesedésnek, misztifikációnak, hörgő kikiáltóallűröknek, örökös felnagyításoknak soha *semmi* meggyőző erejük nincs. Legföljebb egyről győző meg, a hívekre éhes fanatikus valamilyen belső hiányérzetéről, egyensúlytalanságáról, kétségbeesett ürességének pótmítoszokkal való begyömöszöléséről. Ezt különben ők tudják legjobban, akik a mélylélektanból merítik legfőbb táplálékukat” (Szentkuthy kiemelése). *Uo.*, 154.

⁷¹ Lásd például az ilyen sorokat: „Egy életen át a spanyol barokk művészet, az angol barokk költészet, ilyen-olyan, innen-onnan manierizmus volt ihletőm, irataimban szemérmetlen stílusexhibicionizmussal ezt folytatam tovább, de (ő, te szegény ember: paradoxonok balga Pandóra-szelencéje!): örök orgonapontom volt az egyszerűség is (dehogy hazudnék tiszteletedre etikettből!). Hiszen mikor most jobban szeretem a te szentendrei, naiv-barokk, koldus-barokk templomaidat, a vonalak szűzre szűkült hálójával ábrázolva: ezt a szeretetemet nem tettem-e igazzá és hitelessé, mikor [...] Doktor Bonaventurát azért ünnepeltem, mert a szegények és melegszívű vének egyszerűségét jobban szerette minden skolasztika lánglobbanó (flamboyant...) agybéli barokkjánál vagy gótikájánál. Azért írom ezt neked, hogy így talán hamarabb engedsz közeledbe – nagyon ott szeretnék lenni.” *Uo.*, 360.

⁷² Lásd például a Nap Kiadó *In memoriam* sorozatának Szentkuthy-antológiáját (2001), amely *A mítosz mítosza* címet viseli.

⁷³ Mélyen jellemző lehet (nemcsak Szentkuthy megítélésére, hanem a személyeskedéstől való tartózkodás általunk már többször is emlegetett imperatívuszának indokoltságára nézve is), hogy Szentkuthy láthatóan nem érti, miért vehetett ilyen hullámokat ártalmatlannak gondolt írása: „Cikkem természetesen nem »támadás«, hanem közönséges bírálat, s nem is »bántom« Kerényit...” (*Uo.*, 567.). Illetve: „Mindazt, amit a cikkíró [Szentkuthy] a Magyar Csillagban Kerényiről elmondott, egyáltalában nem lehetett meglepetés [Kerényi] számára, hiszen legbarátságosabb vitakozásai alkalmával hosszú éveken át ilyen jellegű véleményeit [a] cikkíró Kerényivel közölte.” *Varázskert... i. m.*, 247.

⁷⁴ A legjelentősebb ellentét viszont az, hogy mivel senki sem szólalt meg Hamvasék mellett, a *Gyermek-kereszteshadjárat* megjelenése, szemben az 1941-es eseményekkel, nemhogy jogi következményekkel nem járt, de még egy kisebbfajta purparlé sem követte.

⁷⁵ Szentkuthynak azt a szintén 1941 körül keletkezett írását, amelyben a kortárs magyar filozófiatörténet-írás képviselőiről mond hasonlóan lesújtó véleményt, mint ahogy korábban Kerényivel, később pedig Hamvasékkal teszi, épp azért nem érzem rokoníthatónak a szóban forgó két recenziójával, mert ott kevésbé látom jellemzőnek az érvelés felfokozottságát és ad hominem jellegét.

⁷⁶ Hamvasék vonatkozásában ez a baráti viszony legföljebb informális szinten mutatható ki. Ám hogy legalább az elvek szintjén közel állhattak egymáshoz, arra jó bizonyíték, hogy Hamvasék viszont nagyon is számon tartották őt mint a *Prae* íróját. Erről alább még lesz szó.

⁷⁷ *Varázskert... i. m.*, 247.

⁷⁸ Kérdéses, hogy a jeles ókortudós részéről mennyire volt indokolt vagy átgondolt lépés jogi elégtételt venni a recenzensen. Legalábbis, ha például azt nézzük, hogy a hús-vér szerző személyét konkrétan sértő megjegyzések száma szinte elenyészik ahhoz képest, amit a Hamvas–Kemény-könyv kritikájában találunk. Igaz, ezek helyi értéke is viszonylag nagy, hisz „utóregzésükben” hatnak. Gondolok itt például az írásműnek olyan hangsúlyos helyeire, mint pl. az utolsó bekezdés, amely jelen esetben így hangzik: „Kerényi tehát valóban dionüszikus alakja a szellemnek: művei és előadásai, mint a bor, csak bódító hatásúak, nyughatatlan pátosza, drámai csökö-

nyőssége, a szellem, a szépség és az élet iránti rendkívül monoton, de néha elragadó rajongása bizonyára meddők maradnak tudományága belső szempontjából, viszont (noha Dionüszosz sorsa a széttépetés) mégis ihletforrás és izgatószer lehetnek talán azoknak, akik el akartak indulni valahogy Hellasz útjain.” *Múzsák...i. m.*, 22.

⁷⁹ *Uo.*, 20.

⁸⁰ *Uo.*, 21.

⁸¹ Hogy ne mondjuk: „problémák”!

⁸² RUGÁSI Gyula, *Szent Orpheus arcképe*, 76.

⁸³ *Uo.*, 88.

⁸⁴ Ezt a szellemes hapaxot Szentkuthy Weöres-tanulmányából veszem. *Múzsák... i. m.*, 142.

⁸⁵ *Uo.*, 17.

⁸⁶ *Uo.*, 21.

⁸⁷ Vö.: „mi, normális írók, ugye, azt írunk, amit tudunk, egy valaki van, aki azt ír, amit akar, Herr Goethe.” Ezt a valószínűleg Heinétől származó bonmot-t idézi Esterházy Péter is egy vele készült interjúban. Vö: *Ki nem történet-elvű itt?*, Magyar Lettre Internationale, 1998. tél (31. sz.).

⁸⁸ *Múzsák... i. m.*, 21.

⁸⁹ Nem zárhatjuk ki persze ennek *elvi* lehetőségét, ám ha Szentkuthy megvalósuló írói gyakorlatából és nyelvhasználatából indulunk ki, megértjük, miért fogalmazhattak többen úgy a Szentkuthy–Kerényi-affér kapcsán, hogy Szentkuthy másba vágta a kést, ahelyett, hogy öngyilkosságot követett volna el... Ettől függetlenül ne vitassuk el tőle azon szóalkotásainak (à la Heidegger) szellemes szarkazmusát, amilyen például az „ésség” (Undtheit) vagy a „don’t geistesgeschichte”.

⁹⁰ Történetesen épp abban a kéziratos írásában, amelyből az előbbi gondolata is származik. Lásd: *Egy-két futó megjegyzés P[atakil] G[ábor]: Európai Iskola 1945–48 című munkájához* (kézirat).

⁹¹ Lásd például ezt az allúziót: „Nem az szennyezi be az embert, ami bemegy a száján, hanem az, ami kijön rajta.” Mt 15,11

⁹² „Szerencsénkre, szerencsédre: vannak köreinkben jó szemek és fülek, tehát mértéktartók.” *Múzsák... i. m.*, 355.

⁹³ Avagy a feljebb már szóba hozott kultúrsleng nyelvén: Szentkuthy tkp. a kést nem másba, hanem önmagába döfte (rituális öngyilkosságot követett el)...

⁹⁴ *Bevezetés és vázlat (Szentkuthy Miklósról)*, A Dunánál, 2002/1.

⁹⁵ Kazimir MALEVICS, *A tárgynélküli világ*, Corvina, 1986, 161.

⁹⁶ Jobb híján esszének nevezhetnénk, még inkább „capricciónak” – kritikának vagy tanulmánynak semmiképp, dacára annak, hogy három Szentkuthy-műre is (*Prae, Az egyetlen metafora felé, Fejezet a szerelemről*) találunk benne utalásokat.

⁹⁷ Nincs tudomásom arról, hogy Kemény Katalint később is ilyen mélyen foglalkoztatta volna Szentkuthy prózája. Arról szintén nincs, hogy Szentkuthy vajon ismerte-e ezt a róla szóló Kemény-írást. (Gyanítom, hogy igen.)

⁹⁸ Mellőzöm például az írásnak Szentkuthy korai recepciójával való összefüggéseit éppúgy, mint a Kemény Katalin-oeuvre-ben elfoglalt helyére vonatkozó reflexiókat.

⁹⁹ S szembeítteni a szerzőt az ígéreték és a megvalósulások közti diszcrepanciával. Azzal, hogy például a felvetett (természet)tudományos paradigmák változásaira utaló (s nyilván sokak érdeklődését felkeltő) gondolata egyenesen flatus vocis marad, mivel az írás további részeiben többit elő sem kerül. A Kemény-féle gondolkodás- és beszédmód ilyenféle lakúnái valóban vörös posztó lehetett sokak (így Szentkuthy) szemében is.

¹⁰⁰ Vö. *Aki minden lényben részes*, Diárium, 1946. január–március.

¹⁰¹ Vö. *Élet és életmű* = HAMVAS Béla, *Szellem és egzisztencia*, Pécs, 1987; *Utóirat az Élet és életműhöz, 1999-ből*, Százhalombatta, 1999; *A Hamvas-jelenség*, Új Forrás, 1993/10; *Töredék A Hamvas-jelenséghez = A nevezetes névtelen*, 1999.

¹⁰² Vö. Hamvas Bélának a *Prae*-ről írott recenzióját. Napkelet, 1935/2.

¹⁰³ Írásának egy másik helyén pedig ezt olvashatjuk: „...a gyerekes mohóság bevállásával, magánkiadásban jelenteti meg műveit: lássátok, nem az örökkévalóság illúziójának írók.” Minderre erősen rímelenk Hamvasnak ezek az egy évtizeddel korábban megfogalmazott szavai: „*Az egyetlen metafora felé* műhely-könyv és indiszkrét. Nem mindenén túl, hanem mindenén innen történik és beavat abba, hogy mik az író legszemélyesebb fantáziái, neurózisai, örületei, idegességei, hisztériái, hóbortjai és idioszinkráziái. Bírálni a könyvet nem lehet. A kritikus tehetetlen, mert itt nem arról van szó, hogy mi sikerült és mi nem, hanem arról, ki mennyit és mit bír el belőle.” Diárium, 1936.

¹⁰⁴ Újfent egy hasonló Hamvas-meglátás az 1936-os Szentkuthy-recenzióból: „[Szentkuthy] [o]lyan szélsőségesen összetett és bonyolult és annyira csak idegéletet él, hogy az absztraktan primitív és ügyefogyottan naiv, raffináltan átlátszó világ szórakoztathatja. Nála pedig végeredményben csak az az egyedüli becsvágy: jól szórakozik-e afölött, amit ír?”

¹⁰⁵ Sőt, mintha már-már párosulna egyféle pregnáns ideológiateremtési szándékkal is. Vö. Richard RORTY, *Heidegger, Kundera, Dickens = Uő, Heideggerről és másokról*, Pécs, 1997.

¹⁰⁶ Az előbbit Szentkuthynál érezzük jellemzőnek és meghatározónak, az utóbbit Hamvaséknál.

¹⁰⁷ RORTY, *i. m.*, 91.

¹⁰⁸ Nem lennék ugyanakkor meglepve, ha kiderülne, hogy amikor Szentkuthy a feljebb egyszer már idézett helyen erős kritikai élel emlegeti és élesen kikel az „elvont tartalmú szavak” és a „selejténel vacakabb műszavak” ellen, elsősorban Heidegger neologizmusaira gondol. Egyébiránt Szentkuthy okfejtése mögött sokszor érhető tetten az az episztemológiai szkepszis, amelyet Rorty a következő módon bont ki: „...nem árt vigyáznunk: ne-hogy hajlamunk arra csábítson, hogy más kultúrákban csak a mi szájunk ízének megfelelőt, csak a miénkhez

hasonló ízlésűt tartjuk megbízható adatforrásnak. Ne feledjük, hogy az összehasonlító filozófia nem a kultúrák közötti összehasonlításhoz vezető királyi út, sőt, egyenesen tévútra vezethet az effajta összehasonlításban. Hiszen az is kiderülhet, hogy csupán egyetlen, kultúrákon átnyúló típus alkalmazott változatait hasonlítottuk össze különböző környezetekben." *Uo.*, 95.

¹⁰⁹ Athenaeum, 1991/1, 77.

¹¹⁰ Az „önmagát elrejtő el-nem-rejtettség”, „a fényben elrejtőző és a fényt biztosító alétheia” stb.

¹¹¹ Oly sokakhoz hasonlóan Rorty is azon a meggyőződésen van, hogy Heidegger filozófiája tulajdonképpen a Nyugat sorsa, illetve jelene körül forog. (Szóban forgó írásában különösen árulkodó például a „kibernetikus antropológia” kifejezés.)

¹¹² Heidegger nem egyszerűen a szöveg illusztrálása vagy stilisztikai színesítése érdekében folyadik előszeretettel irodalmi idézetek alkalmazásához, hanem mintegy az alapszöveg mondandójának szerves részeivé teszi őket, mint ahogy jelen esetben a Pindarosz-óda néhány sorát az írás utolsó bekezdésében.

¹¹³ RORTY, *i. m.*, 94.

¹¹⁴ *Uo.*, 99.

¹¹⁵ *Uo.* Lásd ehhez Kundera szó szerinti megfogalmazását: „Az egyetlen Igazság világát és a regény relatív, kétértelmű világát egészen más anyagból gyúrták.” *Uo.*, 100.

¹¹⁶ *Uo.*

¹¹⁷ Amely szerinte a legegyszerűbben a „technika korszaka előtti, változatlan szokásrendű parasztközösségekben” valósulhat meg. (Rorty Heidegger pasztorális utópiájának színhelyéül „a hegyek közötti, ritkán lakott völgyet” jelöli meg, ahol „az életformát az ősi »négyességhez«, a földhöz, éghez, emberhez és az istenekhez való viszony határozza meg”. *Uo.*

¹¹⁸ *Uo.*

¹¹⁹ Közel sem olyan sematikus tehát a képlet, mintha regényírók állnának szemben gondolkodókkal (teoretikusokkal, filozófusokkal). Szentkuthy, Hamvas és Kemény Katalin *egyszerre* teoretikusok és regényírók. S hogy még bonyolultabb legyen a dolog: hárman (legalább) háromféle regénytípust preferálnak, illetve művelnek.

¹²⁰ Friedrich NIETZSCHE, *Adalékok a morál genealógiájához*, Holnap, Budapest, 1996.

¹²¹ „Valamennyiünkben, akik filozófusok vagyunk, van egy kicsi az aszketikus papból. Mindegyikünk a lényeg után ácsingózik, és inkább az elmélet, semmint az elbeszélés felé hajlik. Ha nem így volna, valószínűleg más hivatást választottunk volna.” Rorty, *i. m.*, 95. Csak érdekességképp jegyzem meg, hogy miként Szentkuthy a gyermek-kereszteshadjárat metaforát, úgy Rorty is a magáét hajlamos túlpörgetni; így aztán írásának egy későbbi helyén az aszketikus pap szép lassan a nőgyűlölő, „falocentrikus megszállott” (s talán áttételesen a heteroszexuális fehér férfi) szinonímájává válik. (Ezen az úton azonban már inkább nem követnénk Rorty gondolkodásának útját... Mindehhez tegyük hozzá, Rorty becsületesen megvallja, hogy a nietzschei fogalmat „szándékosan használja rosszul és nemileg egyoldalú értelemben”. Vö. *Uo.*, 96.

¹²² *Uo.*, 101. Rorty a kifejezést Kunderától kölcsönzi.

¹²³ *Uo.*, 96.

¹²⁴ *Uo.*

¹²⁵ Rorty az alábbi Nietzsche-mondatra hivatkozik: „az aszketikus eszmény felbukkanásáig az *ember*, az ember nevű állat semmit sem jelentett a Földön”. *Uo.*

¹²⁶ *Uo.*

