

A retorika jegyében
(A fiatal Fülep kritikáiról)

Fülep irodalmi kritikáiról méltatói elsősorban a felfedezés érdeme és a bíráló bátorsága miatt emlékeznek meg, amely érdem leghatásosabb módon az emlékezetes Ady-kritikában jelent meg. A Fülepet irodalomkritikusként is gyorsan nevezetessé tevő írás 1906 tavaszán azonban Vekerdi László szerint¹ Fülep egész későbbi szemléletére kiható élmény bekövetkezésének dokumentuma is. Hogy az ilyesféle felfedezés és élmény bekövetkezése mennyire függött az előzetes beállítódástól, azt talán árnyaltabban láttatja néhány levélszöveg bevonása Fülep irodalmi kritikáinak megközelítésébe.

Fülep Lajos levelezésének gyűjteményes kötete tartalmazza azokat a leveleket, melyeket a szerző Dutka Ákossal, az ígéretesnek mutatkozó fiatal nagyváradi költővel folytatott 1904 tavaszától. „Ama kis verseknek egyszerűsége, közvetlensége és őszinte hangja – mindaz, amit oly régóta keresek –, annyira megkapott, hogy szeretnék a többivel is megismerkedni”² – írja Fülep a Dutkához címzett első levelében. A kritikus lelkesedéséből gyanítható, hogy erős volt benne a várankozás a nagy költészet, a nagy költő megjelenésére. Ady „felfedezése” előtt egy évvel már Dutkában sejtette ezt, de a levelekből az is kitűnik, hogy ekkor még Fülepnek csalódnia kellett: „Általában azonban nem találok elég forradalmat a kötetben. Vagy talán titkol? Ég a tűz, csak a füstje nem látszik?”³ A szigorú kritika után sem szakadt meg kapcsolatuk, de az a fajta költői kibontakozás, amelyet Fülep is remélt, úgy tűnik, Dutkánál nem következett ekkoriban be. Ő maga így ír másfél évvel később Fülepnek: „Keresem a helyem, de nem találok. Keresem a hangot, az őszintét, a tisztát, az enyémet... egyedül az enyémet.”⁴ Dutka előtt Fülep Kaffka Margit verseskötetéről írt hasonló módon, egyrészt az eredeti tehetségnek szóló elismeréssel: „az igazi poézis kristálytisztán felbukkanó forrása... a lélek bensejében élő művészet erőteljes érvényesülése, a színes álmok s rajongva dédelgetett ábrándok verőfénye, mindaz, ami tisztább, érintetlen élvezetbe ringat.”⁵ Másrészt pedig őszinte bírálattal arról, ami miatt még nem az a művészet, amelyre Fülep vár: „Az egymásra festett színek nélkülözik az egyszerűséget, s bár a tehetségnek jelenlétét érezzük, a sorok közül nem tűnik el az erőltettségnek megérezése. Ez azonban, úgy hisszük, egyelőre csak a kiforratlanságnak a hibája, az a máz, amely a belső

tűz szabad lobogásától le fog pattogzani.”⁶ A kritikus számára mindkét alkotó egyelőre csak lehetőség, ígéret, amely azt a fajta új művészetet jelzi, amelynek szerinte létre kell jönnie. Fülep Kaffka és Dutka esetében is a kritikának a *bizonyítás-modelljét* alkalmazza, azaz a tudományos módszertanban *regresszív dedukciónak* nevezett eljárást, amelyben a konklúziót vezeti vissza premisszákra. A költőnő esetében: „az egymásra festett színek nélkülözik az egyszerűséget – erőltetettséget, kiforratlanságot”; mégpedig az alkotó személyiségé, ahogy Dutkánál is: „ha túllépi egyéniségének fentebb meghatározott körvonalait, ha gondolkodó, elvont és filozofáló, akkor jóval alatta marad a közepes mértéknek is.”⁷ Ahogyan tehát Fülep következtet az alkotói személyiségre a művek értékeiből és értékhiányaiból, úgy lehet következtetni kritikáiból szemléletének néhány vonására alkotó és mű viszonyát, illetve a (leendő) magyar költészetet illetően. Ugyanezek a kötetek jelzik Fülep számára azt is, hogy a szerzőknél jelzett értékhiány, amely tehát személyiségfüggő, végső soron az alkotói személyiség kiforratlanságát jelzi, megszüntethető, hiszen az értékes művek a személyiség már meglévő értékeit jelzik, például Kaffkánál „a lélek bensejében élő művészet erőteljes érvényesülése...”,⁸ Dutkánál: „az érzés nem elvontan ölt benne alakot, hanem mindig az élet közvetlen hatásából fakad...”⁹ Mindez: a megismételhetetlennek tekintett személyiség csak rá jellemző értékeinek, élményeinek közvetlen, eredeti és természetesen kifejeződése, amely Fülep szemléletében a fenti költők bírálati szempontjait megadta, de nemcsak az övékét, hiszen ugyanezt érvényesítette ekkoriban írt színházi és képzőművészeti kritikáiban is. Egyfajta ki nem fejtett alkotásesztétika sejlik fel Fülep irodalmi kritikái mögül, melyben a mű és a nyelv problémáit az alkotóra vezeti vissza. Így tehát megfelelően kiérlelt, mély és önmagában bizonyos személyiség megjelenése a költészetben az, amire Fülep kritikusként várakozhat ekkor.

Így talán érthetőbb lesz az a sajátos retorika, az a himnikus hangvétel, amellyel Ady kötetét, az *Új verseket* üdvözli és bemutatja. Míg az előzőekben a kötetek egészéről, illetve az egyes művekből levont következtetések nyomán alakult ki Fülep horizontján az alkotó személyiség néhány fő vonása, esetleges hiányosságaival, addig itt nyoma sincs efféle módszernek, az egész írást áthatja az emelkedett, ünnepélyes beszédmód, amely a keresés beteljesedését, a várva várt rátalálás, ráismerés pillanatát rögzíti. Hangsúlyos és félreérthetetlen a szöveg retoricitása, és olvasása már-már felébreszti azt a kételyt, vajon fokozható-e még ez a retorika, ha már a felütés is szuperlatívuszokkal indul: „A tilinkós álparasztok és a finom kultúrlegények sivár zsvajva után és között egy ősmagyar arisztokrata lélekben (Nem kellene itt úri álmodók, menekülj, menekülj) fogamzott meg az új magyar vers, a jelené és a jövőé, a szuverén, az exkluzív, a választottaké, az elragadó erejű dal, az ősi ritmus új melódiája. Evoé, szent ősláng, Napisten, hát mégis maradt anynyi erő a sugaraidban, hogy kicsíráztattál egy új és nagy magyar költőt e mi

földünkön; már azt hittük, csak pondrókat keltesz ki mindig e mi halott földünkön.”¹⁰

Olyasféle affirmatív kritikai gyakorlat jelenik itt meg, amely a tárgyával való szinte izomorfikus azonosságot célozza meg, melyben tehát (abszurd) célként a kritika szövege olyannyira eggyé kíván válni azzal, amiről beszél, hogy ez az azonosság a kritika szövegének akadálytalan transzparenciáját eredményezze, és ezáltal az olvasó a kritikus szövegén keresztül jusson el a műhöz. A kritikus itt olyan közvetítő, akinek hangsúlyozott azonosulása a műalkotással a műnek az akadálytalan és minél teljesebb befogadását célozza. A logikai alapviszonyokra építő metonimikus kapcsolatok háttérbe húzódnak a szövegben, helyüket bőven ömlő metaforák veszik át. E metaforikusság nem a bizonyítást szolgálja, amelyben „az önmagukban álló tények vagy igazolják, vagy cáfolják az értelmezéseket”.¹¹ Úgy tűnik, hogy Fülep ezen irodalmi tárgyú kritikái esetében szinte példaszerű módon láthatjuk viszont a kritikai gyakorlat Stanley Fish által felvetett két modelljét. Fülep Ady-kritikája eszerint a második (Fish szerint az eredendőbb)¹² modellt képviseli, a *meggyőzését*, melyben a „hivatkozott tények csak azért válhatnak hozzáférhetővé, mert egy értelmezést (legalább nagy vonalakban) már magunkévá tettünk”.¹³ Ez az összefüggés más oldalról világítja meg az Ady-kritika szövegét, hiszen transzparenciája azt az értelmezési mezőt kívánja kijelölni, amely által a szóban forgó művek hozzáférhetővé válnak. Ezért nem túlzás az a (némiképpen paradoxnak tűnő) kijelentés, mely szerint a meggyőzés-modellben „a kritikai tevékenység az, ami megteremti tárgyat”.¹⁴

Fülep tehát már kimunkált magának ekkorra egy perspektívát, egy értelmezési horizontot, még mielőtt Ady költészetét megismerte volna, és e horizont előfeltevéseinek, úgy tűnik, Ady költészete hiánytalanul megfelelt. Az értelmezési stratégiának azonban – amely tevékenységével életre hívja, és elemzés tárgyává teszi a szövegeket – ez az azonosulásra törő változata Fülepnél nem bizonyul egyértelműen folytathatónak. Az a tény, hogy Fülep 1906 tavasza után közel tizenkét évig nem publikál magyar irodalmi kritikákat, nem feltétlenül csak az életrajz, illetve az alkotói pálya összefüggéseivel magyarázható. Az okok között ott lehet az is, hogy kritikai gyakorlatának természete alakult olyanná, mely e tevékenység rendszeres folytatását függesztette fel. A retorikának ez a formája lehet az egyik ok, amely lezáruláshoz vezet, hiszen míg az egyetlen szövegegeszen belül a már jellemzett szólam ugyan fenntartható, de újabb szövegben tovább már nem fokozható, legfeljebb ismételni lehet, s ez visszalépésnek is tekinthető (hiszen lényege éppen a fokozás), mint ahogy ezek után visszalépés lenne egy diszkurzívabb, értekező-kifejtő kritikai beszédmód is. Ez utóbbi azért is visszalépésként jelenne meg, mert távolabbra vinné a beszélőt a művészet vágyott közegétől, az érzékiségtől. „Minden alakzat az érthetőségből az érzékel-

hetőbe vezet vissza minket, a retorika tehát voltaképpen az emelkedő dialektikus mozgás ellentettjének mutatkozik, amely mozgás az érzékeléstől (percepció), a fogalmiság (konceptió) irányába halad, s amely Szókratész óta meghatározza a filozófiát.”¹⁵

Ezért is lehet, hogy közel tizenkét év szünet után, amikor Fülep ismét irodalmi kritikákat bocsát közre, azt az általa alkalmazott másíkjafajta hangvételt viszi tovább, amely 1906 tavaszán egy rövid kis írásában egyszer már megjelent. Ebben az előlegző írásában a kezdő kérdés retorikája más közelítést jelez: „vajon hány olyan írónk van, aki művész?”¹⁶ A szóalakzatok itt már alárendelődni látszanak a művészet egyetemesnek tekintett feltételének, a stílus követelményének, amely eszmeiségében mintegy vezérli, alakítja a szöveg retoricitását, a szövegalkulási irány tehát az elvontságtól az érzékiség felé halad, hasonlóan az Adyról írott kritikához, ahol az értelmezői horizontban képződő művészi tény és alkotói személyiség képzele töltötte be ugyanezt a vezérlő szerepet. Itt viszont a művészi tények értelmezése is az abszolút követelményhez (a stílushoz) képest alakul, és meg nem felelésük a kritikust mérhetetlen fölényre jogosítja. A glossza-kritika (*Apróságok az írásról*) szarkasztikus hangnemét talán a záró bekezdés idézi fel a legszemléletesebben: „Olvastam igen művelt embereket, akiknek a görög és a latin stílus a kisujjukban volt: Baróti Szabó Dávidot, Virág Benedeket, Dugonics Andrást, Gvadányit, és rájöttem, hogy valamennyiök közt leginkább kultúremberben, Kazinczyban, nincs annyi stílus, mint egy hatsoros japán versben, vagy egy görög szobornak a lába ujjában.”¹⁷

Fülepnél a későbbiekben, 1917–18 folyamán ez a fajta eljárás mód jelenik majd újra meg, pontosabban ez alakul tovább. Hiszen ezekben az időkben már nem egy művészetbölcseleti kategória feltétlenül tekintett fogalma teszi lehetővé az ítélkezést – mivel közben a stílus abszolútnak tételezett kategóriáját feladta már –, hanem egyéb instanciához fellebbez, vagy ennek a képviselőjére vállalkozik. Ekkori kritikái egy kivétellel epikus művekről készültek, meglehetősen kíméletlen, alkalmankénti rövidegük (mint például Móricz *A fáklya* című regényéről) ellenére is alapos bírálatok. A kritikai narratíva alapját azonban itt már összetettebbnek is tekinthető szempontrendszer alkotja, melyből csak az egyik összetevő a művészi törvények érvényesülése, illetve számonkérése. Török Gyula és Kortsák Jenő (*Két új író*), valamint Szemere György kötetéről írva ezek a szempontok még ugyan hangsúlyosan szerepelnek – „Török Gyula »nagy regénye« (így nevezték, pedig csak terjedelmében az) alapján véve nem regény, hanem hosszú lére eresztett novella. Ez a formátlanság, mint ahogy általában a mai magyar írókat, őt is jellemzi”¹⁸ –, de a két kezdő író, Török és Kortsák összehasonlításakor a „formát” jobban ismerő Kortsákot marasztalja el: „Az ő feladata épp ellenkezője a Törökének: neki a formához kell megtalálnia az élményt. Ez a nehezebbik.”¹⁹ Szemere regénye (*Két leány*) kapcsán pedig már az új

kommersz regény természetrajzát adja meg, amelyben, az olajnyomathoz hasonlóan „Nagy dolgokat akar kifejezni, még nagyobbakat sejtetni az író. És bejelenti, mint a mozi változatainak föliratai: most itt a nagy dolog. És erről színhatásokat akar kelteni, és odatesz néhány kiáltó színt.”²⁰ De hogy itt többről van szó, mint műfaji törvények megsértéséről az olcsó hatásvadászat érdekében, azt Fülep félreérthetetlenül jelzi: „Ujjal lehet rámutatni minden oldalán a helyre: itt ezt kellett volna megcsinálni – de az író átugorja, s néhány oldal után úgy beszélteti alakjait, mintha a lényük legmélyét megrendítő, kiforgató, újjáalkotó, hosszú és bonyolult folyamat az olvasó előtt ment volna végbe.”²¹

A kritikai hivatkozás alapja itt már nem műfaji kategória, amely érvényességét a művészet megtapasztalásának sokrétűségéből egyként sugárzó jelenlétéből nyeri, nem is elvont esztétikai instancia, amelynek igazságigényét egyetemesnek tételezett létéből eredezteti, hanem olyan értékek együttese (lényük legmélye, szín, cselekvés, élmény), melyek nem a megismerés, hanem az ontológia dimenziójában értelmezhetőek. A kritikai tevékenység összefüggésében érthetőbbé válik, hogy Fülep éppen ezeket az epikus – félig sikerült, vagy jelentéktelen, később nyomtalanul elfelejtett – műveket vette észre a korszak irodalmából. Ha a kritikus teremti tárgyát, azok a művek, amelyek ilyen módon a horizontjában megjelennek, nyilván jelentést hordoznak a kritikus narratívájában. Ez az értelemösszefüggés összegződik az *Ami hiányzik a magyar irodalomból* című tanulmányban, amely visszafelé is magyarázza, miért ezek a művek képződtek ki Fülep kritikusai horizontján.

Ez a tanulmány, amely a magyar irodalom létmódjának sajátosságára kérdez rá, alapvető hiányt jelöl meg ebben a nyelvi tradícióban: „E vizsgáló és megismerő lélek híján hiányzik a magyar irodalomból a nép lelke legmélyebb rétegeinek megragadása egyfelől, s az emberi szellem legvégső kérdéseinek vizsgálata, a filozófia és a metafizika, másfelől. E két hiány kétségkívül közös forrásból fakad. Nem a »tehetség« kérdése ez [...]. Ez, amit nem írtak meg, ez, ami hiányzik a magyar irodalomból – oka annak, hogy a magyar irodalom annyi idő alatt nem tudott kivergődni lokális jelentőségéből, nem tudott egyetemes értékévé válni.”²²

A „hagyomány történéseinek” ez az összefüggése Fülepnek azt a felismerését jelzi, mely szerint az alkotó személyiség mindenhatóságába vetett hit legalábbis megkérdőjelezhető. Ezek után a művészi onnipotencia egy-némely illúziójával való leszámolásként is értelmezhető az 1919 őszén megjelent terjedelmes kritika Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényéről, amelyet úgy is lehet tekinteni, mint „az 1906-os Ady-írás negatív ellenpárját”.²³

Leszámolás egy illúzióval, amelyben, úgy tűnik, összegződnek az eddigi kritikai gyakorlat tapasztalatai, technikái is. A kritikai narratívát az a retorika uralja, amely valóban az Ady-kritika negatívja lesz, mint ahogy Fülep

számára a regény is Ady művészetének ellenpólusa: „A lelke pedig az egésznek Ady egyetlen nagy lírai gesztusának és kiáltásának gesztikulálásokkal és recitativókkal való megismétlése, prózailag, publicisztikailag, didaktikusan.”²⁴ Az alkotó személyiség illuzórikusnak bizonyult képességeivel való leszámolás egyben a retorika bizonyos formáinak kritikáját is eredményezi: „Az író valami nagyot, nagyszerűen egyszerűt akar mondani, rendüljenek meg tőle a milliók, álljanak talpra, kövessék a harsonát, melytől Jerikó falainak le kellene omlaniok. De emberi tüdő fújtatása nem pótolhatja a csodát. Buffan a dob, pukkan a nagy ágyú, felsistereg a görögtűz, és hangos huj-jujjal nyargalász a rétor emlékdíszes, szavalatáztatta régi csatamezőkön.”²⁵

Sajátos módon alakul itt át a kritika narrációjának összekötése az általa horizontba helyezett regény megfelelő rétegeivel. Bár itt a bizonyos azonosulással teljesen ellentétes mozgás zajlik a szövegben, a diszkurzus koherenciáját a regény lehetőleg minden rétegére kiterjedő leépítő technika hozza létre, amely így a műhöz való lehető legteljesebb közel jutást célozza, hogy aztán a lehető legmesszebb távolodjon tőle. Az idézési technika is diametrális ellentéte az affirmatív kritikainak. Míg például az Ady- vagy Lesznai-kritikában az értelmezői narráció izomorfikus azonossága, a saját és a művészi szöveg egybeolvadására való törekvés feleslegessé tette az idézés hagyományos módját, addig ebben a szövegben jellegzetes vonás a jól megválasztott és bőséges idézés a regényből, miközben retorikailag élesen el is válik a kritikusi szöveg és az idézett szöveg. Közben az idézés módja persze egy határozott olvasatot jelöl, a mű kritikus általi (újra)teremtését, olvasatot, amely demonstrálja a bíráló értékítéletét. A lehető legteljesebb elválás a kritika tárgyától a sajátos ellentét miatt is törvényszerű itt, hiszen mindketten ugyanazzal az alkotói diszkurzussal akartak azonosulni; egy lírai szövegvilággal, vagy kritikusként, vagy epikusként. A Szabó Dezső-féle retorikának ezt a rétegét is teljes csődként aposztrofálja Fülep: „A regény nemcsak éthoszában akar az Ady éthoszában epikai transzponálása lenni, hanem közvetlen megszólaltatója is Adynak, a magyar pusztulás profétájának. Magyar profétasága itt az, hogy végigszavalja az életét, mint valami nappali színész, és folyton azt kiabálja: Magyar vagyok! Külön bekezdés dukál neki, mert benne a retorika paroxismusát éri el.”²⁶

Miközben a regényt illetően teljesen a kritika szövegére kellene bízunk magunkat, az irányítani kívánt olvasó és maga a mű is a kritikus olvasatának, fragmentáló idézeteinek és az újraolvas(tat)ás ellenőrizhetetlen mozgásának van kiszolgáltatva. Ez a mozgás azért ellenőrizhetetlen, mert a fülepi retorika alapját az a viszony alkotja, amely az ő szövege és a regényvilág általa értelmezett negatív, értékhiányos dimenziója között feszül. Mondhatnánk, Fülep kritikájának generálója ez a viszony, amely végső soron éppen úgy működik, mint amikor a „rossz mű” helyett a „nagy mű”, egy esztétikai

törvény, vagy egy ontológiai probléma áll. Így ha a kritikát a „művet megteremtő, első olvasás” rangjára apelláló műveletnek tekintjük, mely a grammatika (re)konstruálására irányul, hogy jelentéssel lásson el egy adottnak tételezett, valójában meggyőzéssel fenntartott szövegvilágot, akkor az ilyen első olvasás retoricitásának következményeként itt is elmondhatjuk, hogy „az olvasás olyan negatív folyamat lesz, melyben a grammatikai megismerést mindig annak retorikai kimozdítása számolja fel.”²⁷

(Készült az OTKA támogatásával, nyilvántartási szám: F 022570)

1 VEKERDY László, *A fiatal Fülep = Fülep Lajos Emlékkönyv*, Bp., 1985, 135.

2 Fülep Lajos levele Dutka Ákosnak, Bp., 1904. V. 21. = *Fülep Lajos levelezése*, Bp., 1990, 15. (a továbbiakban: FÜLEP, 1990, I).

3 Fülep levele Dutka Ákosnak, Bp., 1904. V. 25. előtt = FÜLEP, 1990, I, 19.

4 Dutka Ákos Fülep Lajosnak, 1905. X. 15. után = FÜLEP, 1990, I, 35.

5 FÜLEP Lajos, *Kaffka Margit: Versek* = FÜLEP Lajos, *Egybegyűjtött írások*, I, Bp., 1988, (a továbbiakban: FÜLEP, 1988), 47.

6 FÜLEP, *i. m.* = FÜLEP, 1988, 48.

7 FÜLEP Lajos, *Dutka Ákos, Vallomások könyve* = FÜLEP, 1988, 49.

8 FÜLEP Lajos, *Kaffka Margit: Versek* = FÜLEP, 1988, 47.

9 FÜLEP Lajos, *Dutka Ákos: Vallomások könyve* = FÜLEP, 1988, 49.

10 FÜLEP Lajos, *Ady Endre* = FÜLEP, 1988, 238.

11 Stanley FISH, *Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje* = *Az irodalom elméletei*, III, Bp., 1997, 17. (a továbbiakban: FISH, 1997).

12 FISH, 1997, 20.

13 FISH, 1997, 18.

14 Uo.

15 Jean COHEN, *Alakzatelmélet = Az irodalom elméletei*, I, Bp., 1996, 211–212.

16 FÜLEP Lajos, *Apróságok az írásról* = FÜLEP, 1988, 275.

17 FÜLEP, *i. m.* = FÜLEP, 1988, 276.

18 FÜLEP Lajos, *Két új író* = FÜLEP Lajos, *Egybegyűjtött írások*, III, Bp., 1998 (a továbbiakban FÜLEP, 1998), 79.

19 FÜLEP, *i. m.* = FÜLEP, 1998, 80.

20 FÜLEP Lajos, *Szemere György: Két leány* = FÜLEP, 1998, 95.

21 Uo.

22 FÜLEP Lajos, *Ami hiányzik a magyar irodalomból* = FÜLEP, 1998, 128.

23 CSÜRÖS Miklós, *Fülep Lajos irodalmi tanulmánya* = *Fülep Lajos Emlékkönyv*, Bp., 1985, 215.

24 FÜLEP Lajos, *Szabó Dezső regénye* = FÜLEP, 1998, 151.

25 FÜLEP, *i. m.* = FÜLEP, 1998, 158.

26 Uo.

27 Paul de MAN, *Ellenzegülés az elméletnek = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., é. n., 110.