



Farkas Szilárd

Fényt ide!

(Nagy András *Az árnyjátékos* című könyvéről)

*„Mert először is, hiszed-e, hogy ezek az emberek
önmagukból és egymásból valaha is mást láttak, mint azokat az
árnyékokat, amelyeket a tűz a barlangnak velük szemben eső
falára vetített?”*

Dánia felé hajózva világítótoronyok százai segítik ma is az utazók biztonságos megérkezését. A viharos éjszaka sötétjébe hasító távoli fénypászta irányít, utat mutat vagy halálos veszedelem közelségére figyelmeztet; egy pillanatra mindent nappali fénybe borít, hogy aztán még sötétebb, félelmetesebb ürességet hagyjon maga után. Nagy András *Az árnyjátékos* című könyvében több szempontból is központi szerephez jut, fontos motívummá válik a fény-árnyék reláció.

A cím nem keveset ígér: játékot, szórakozást, ugyanakkor titkot és leleplezést. Az alcím szintén talányos, hiszen irodalomtörténet, eszmetörténet és hatástörténet – tegyük hozzá nyugodtan, színház- és filozófiatörténetet – azok a dimenziók, amelyek találkoznak a kötet lapjain. Ebben a „sokféleségben” látom a könyv legnagyobb előnyét, bátorságát, ugyanakkor hibáját is. Sokféle terület, téma, tudomány helyet kap benne, azonban a különböző látásmódok, vizsgálati módszerek és terminológiák nem forrnak össze, ez a szintézis csupán az egyes írások esetében jön létre, az egész mű esetében semmiképpen, ahogy azt a későbbiek során látni fogjuk.

A kötet címadását indokolva a szerző több

magyarázatra is utal, kezdve olyan közismert elemekkel, mint a kierkegaard-i inkognitó többszólamúsága, a *Vagy-vagy* „Árnyképek” című fejezete, de olyan – a magyar olvasók által kevésbé ismert – okok is számításba jönnek, mint Kierkegaard ifjúkori színműve, amely sokban előlegezi az egész életmű problematikáját, és amelyben az „»egotereemtésről«, létrejövő hasonmásról, a saját személyiségről leváló és önálló életre kelő alteregókról” vallott Kierkegaard, vagy az a mély, hosszan tartó vonzalom, amely ehhez a furcsa színházi műfajhoz, az árnyjátékhoz kötötte a koppenhágai gondolkodót.

A könyv szembeszökő jellemzője, hogy ezer szállal kapcsolódik a színház világához. Pontosan a kierkegaard-i életmű ezen kötődéseinek a kimutatása, megteremtése az egyik célkitűzése a szerzőnek. „Nehéz volna pontos definíciót találni az »árnyjáték« számára – inkább képzőművészeti forma volna, vagy mégiscsak a színház illúzióinak alkalma, netán irodalmi műfaj?” Annak ellenére, hogy meghatározás helyett csupán kérdéseket kapunk, mégis nagyon jól érezkelhetjük, hogy határterületen mozgunk. Tudatos törekvésként ismerhetjük fel azt is, hogy több tudomány

nézőpontját, elemzési módszerét engedjük rá a művekre. Ezt a többszólamúságot régóta követeli magának Kierkegaard, bár az eddigi recepcióban csak kevés – kellően érzékeny – szerző merete megtenni, hogy ne egy szakmai szempontú - irodalmi, teológiai vagy filozófiai - elemzést adjon. Fel kell ismernünk, hogy a dán gondolkodóhoz „esztétika, a pszichológia, a teológia, az antropológia diszciplínáiból is vezetnek utak”!

Nagy – a Bevezetésben leírtak szerint – háromféle módon közelít az életműhöz, és erre építi kötetének koncepcióját is. Nem szigorúan elkülönülő részeket kell keresnünk a tartalomjegyzékben, inkább úgy kell elképzelnünk, mint amikor egy regényben a „cselekmény” több szálon fut. Az egyes tanulmányokban hol az egyik, hol a másik, néha akár mindhárom „történet” egyszerre érvényesül. Például a „Vagy Hegel – vagy dialektika” című írásban a Kierkegaard-ra jelentős hatást gyakorló atyai jóbarát, Heiderberg portréja mellett a korabeli Koppenhága színházi életének értő, ugyanakkor élményszerű bemutatását is kapjuk.

Az első – Nagy által megjelölt – egységbe az „Isten magánszínházában” című tanulmány tartozik, ami „magának az alkotásmodnak a geneziséét követi és sajátosságait írja le, valamiféle színházi miliőben”. A szerző azt állítja és bizonyítja érvek sorával, hogy magát az egész kierkegaard-i korpuszt „textuális színházként” lehet meghatározni. Ennek a nézőpontnak a bevezetésével fontos eredményeket ígér az irodalom- és a színháztörténet számára. Azt állítja, hogy Kierkegaard „a színház egész jelentésének »paradigmatikus« újragondolásáig jutott el, és bár mindezzel saját logikáját követte és dilemmáit ábrázolta – amelyek elsősorban mégis bölcséletiek és teológiaiak voltak –, egyben a színház értelmének, jelentésének új dimenzióit tárta fel”.

A második közelítési irány azok közül a hatások közül válogat, „amelyek Kierkegaard-t érték, részben olvasmányai felől, részben személyesen és szellemileg.” Friedrich Schiller mellett olyan – hazánkban szinte teljesen ismeretlen, ámde szerzőnk munkásságára nagy befolyással bíró – emblematikus figura hatástörténeti jelentőségét elemzi Nagy András, mint a fentebb már említett Johan Ludvig Heiderberg.

E rész végén a „Hegy és szakadék” című fejezet

nem mást ígér, mint kulcsot az egész életmű felnyitásához, de legalábbis egy olyan elemzési módszert vagy talán inkább szemléletmódot, ami másféle olvasói hozzáállást követel, és ily módon valóban új eredményekhez, élményekhez vezethet. Rámutat arra, hogy Kierkegaard gyakran „*mintha csak egy jelszót közölné a beavatottakkal, egy apró jelzést adna, amellyel azonban olyan értelmezési területek tárulnak fel, amelyek zárva maradnak a laikusok, a műveletlenek, képzettársításait követni nem képes vagy nem hajlandó szellemi »hivatalnokok« előtt.*” Bár alapvetően – legalábbis a tanulmány alcíme szerint – *A félelem és reszketés* irodalmi olvasatát kapjuk, a szöveg jóval több ennél. Az irodalomelmélet mellett a színháztörténet, drámaelmélet, eszmetörténet, teológia legalább annyira szóhoz jut a mű értelmezése során. Az egész könyv talán legfontosabb mondanivalóját, újdonságát ez a nézőpont jelenti, amelyben a különféle tudományterületek játékba hozhatóak, kölcsönhatásuként új elemzési horizont látszik Kierkegaard esetében.

E tanulmány különösen izgalmas volt számomra amiatt is, mert a benne szereplő intertextuális utalások visszavezettek kamaszkori olvasmányaim világába, hiszen az akkor olyan nagy figyelemmel olvasott művek közül jó pár megjelenik itt. A *Doktor Faustus*, *A Karamazov testvérek*, *A varázshegy*, a Malte-regény vagy éppen Shakespeare és Schiller művei. Nagy András gondolatmenetét követve jó volt felismerni és tudatosítani a bennük fellelhető kierkegaard-i lábnyomokat, amelyeken haladva - annakidején - a dán szerzőig jutottam.

A könyvet olvasva biztosan felmerül bennünk a kérdés, hogy minek is tekintsük ezt a kötetet. Tanulmányok laza füzérének, ahol az egyetlen összekapcsoló eleme Kierkegaard, vagy egységes koncepciójú műnek? A szerzőn magán is érezni a bizonytalanságot, ugyanakkor jól láthatóan törekszik az utóbbi elérésére. Véleményem szerint ebben nem járt sikerrel, nem tudta olyan egységessé tenni a kötetet, mint szeretne volna, mégis állítható egy jól körvonalazható koncepció az egész kötet mögé. Ha eszünkbe idézzük a világítótoronyok képét, akkor ezekhez hasonlóan a sötétségben utat mutató, felfedező, elől járó művet látunk, amelynek célja, hogy a Kierkegaard-recepció minél

nagyobb területét mutassa meg, még ha csak egy felvillanás idejére is. Persze kérdéses, hogy ez tekinthető-e elégséges szervező elvnek egy egész könyv esetében.

Nyilván az ilyen „esteleges mélyfúrásokat” végző mű mellett fontos lenne egy egységes koncepciójú, a kutatást segítő, vizsgálati módszereket lefektető munka a magyar Kierkegaard-recepcióval kapcsolatban, de bízunk benne, hogy a szerző ezt a feladatot is vállalja a közeljövőben.

A tanulmányok külön-külön is olvashatóak, meg is jelentek már korábban, hiszen egy-egy kérdés megválaszolására, körüljárására törekednek. Együtt mégis összefüggés teremődik köztük, segítik egymást, például oly módon, hogy egy-egy probléma, kérdéskör újra meg újra fölbukkan a kötetben, de nem ismétlésekbe bocsátkozik a szerző, hanem képes újabb szemszögből bemutatni a vizsgált témát. Így erősíti az írások kapcsolatát, egységes koncepció mégsem fedezhető fel, ha csak nem az, hogy minél több mindenbe belekapni, felvillantani színeket, bemutatni a kutatási lehetőségek sokféleségét. A kötet egységesítését szolgálják azok a hivatkozások is, amelyek egy-egy téma kapcsán utalnak annak bővebb kifejtésére más fejezetekben.

A harmadik egységben Kierkegaard magyar recepciójával foglalkozó tanulmányok sorakoznak. Az egész magyarországi hatástörténetbe – hangsúlyosan csupán – bevezetést nyújtó „*Magyar Kierkegaard*” című írást két másik mű fogja közre. Az egyik egy Lukács-portré, ami a „Mester” két művének Kierkegaard-képét veti össze, a másik a főműnek tartott *Vagy-vagy* hazai szerepét, útját mutatja be az első, 1978-as fordítás megjelenéséig. Módszertanilag is fontos írások ezek, hiszen háromféle vizsgálati lehetőségre hoznak példát, amelyekkel a hatástörténet megközelíthető, feldolgozható. Nyilvánvalóan mindegyik hasznos és szükséges, hiszen látni kell az egész folyamatot, azon belül az egyes művek és személyek helyét, szerepét is.

Különösen értékesnek tartom, ahogy a „*Magyar Kierkegaard*” és a „*Hosszú utunk az Enten-Ellertől a Vagy-vagyig*” című tanulmányok kölcsönösen kiegészítik, árnyalják, hivatkozzák egymást. A szerző nem bocsátkozik ismétlésekbe, úgy tud

beszélni ugyanarról a korszakról vagy személyről, hogy az egészen más aspektusból mutatkozik meg, új információkkal járul hozzá az adott témához. Például Lukács vitathatatlan hatása az előbbiben művein keresztül, míg az utóbbiban tanítványain keresztül jut érvényre, és jelenik meg. Az 1930-as években felvirágzó Kierkegaard-recepció alkotói – például Tavasz Sándor, Széles László vagy Szeberényi Lajos Zsigmond – mindkét műben megjelennek néhány bekezdés erejéig, mégis képes rá Nagy, hogy eltérő nézőpontból elemezze szerepüket.

Nagy említi egy helyütt, hogy a *Vagy-vagy* fordításában részt vevők mindannyian alaposan megfertőződtek a dán filozófus által. Ennek a „nem halálos betegségnek” a – stiláris, gondolati és szemléletbeli – tünetei *Az árnyjátékosban* is felfedezhetőek. Az „*Egy élmény története*” című írás felütése is egészen kierkegaard-i, hiszen azzal a paradox állítással indul, hogy a dán gondolkodónak fontos szerepe lehet a XX. század totális rendszereinek létrejöttében. Persze a tanulmány Lukácsról szól, és ez sok mindent megmagyaráz.

A „*Tovább...*” című záró részt is egy Kierkegaard-ra, az egész életműre vonatkozó provokatív kérdéssel nyitja a szerző: „*Vajon csakugyan tudjuk-e, miről beszélünk?*” Aligha, érezteti velünk Nagy. Nem is a kérdés különös, hanem a helye, hiszen a könyv végére állítva felülírja, elbizonytalanítja az egész kötet pozícióját. Csupán egy kis kierkegaard-i ironiát kapunk, vagy komolyan kell vennünk? Mi az oka kétségeinknek?

A magyar recepció „tovább”-járól nem is igazán az ennek történetét végigtekintő részben, hanem a *Vagy-vagy* hazai befogadását elemző tanulmány végén ejt szót röviden Nagy. Hangsúlyozza a már meglévő és még hazánkban ismeretlen szövegek le-és újrafordításának, a legfrissebb kritikai kiadás kommentárjainak elérhetővé tételének szükségességét. Ez a rész nem véletlenül zárul azzal a mondattal, ami kérdéssé fogalmazva a befejező rész felütését adta: „És akkor végre tudni fogjuk, miről is beszélünk.” Míg abban az esetben választ is kapunk, és ezáltal pontosabban látjuk az előttünk álló feladatokat és lehetőségeket, itt ezeknek a szavaknak erős kritikai éle van. Az egész magyar recepció „halmozottan hátrányos helyzetét”,

önmagába zártságát állítja pellengérré a szerző. Végig a Nagy Andrásról – irodalmi, kritikai műveiben – megszokott szépírói, esszéisztikus stílus dominál. A gondolatgazdag, elbűvölő képek, képzetársítások miatt közelebb érezzük magunkat Kierkegaard-hoz, ugyanakkor fontos hangsúlyoznunk, hogy ez nem megy a szakmaiság rovására. Nagyon komoly jegyzetapparátust találunk, amely nem csak az kierkegaard-i korpusz, hanem a szakirodalom alapos és átfogó ismeretéről is tanúskodik, és amelynek segítségével a nemzetközi kutatás legfrissebb, legfontosabb eredményeihez irányít bennünket a szerző.

Az egész könyv hangulatát meghatározzák azok a kikacsintások, összemosolygások az olvasóval, amelyek szintén Nagy András szépírói vénájának „számlájára írhatóak”. A szerző – jól láthatóan – lubickol a témában, és ennek megnyilatkozása gyakran csal mosolyt az arcunkra. Mindenképpen szimpatikus számunkra az a biztonság, ahogy Nagy az egész témához nyúl, és pimasz-humoros képből festi le például a teológia és filozófia XIX. századi viszonyát: „a filozófia többé már nem »ancilla theologiae«, hanem kéjvágó és azt csak pénzért megvenni képes férfi, aki a »kifestett hittudományt« talán magáévá teszi – és itt erősebb kifejezés is alkalmazható volna –, talán nem.”

Kierkegaard egész munkásságának jellemzője ez a játék, rejtőzködés, amelyre a kötet címében is utalt a szerző. Nagy többször kimondja a magyar recepció alapvető hiányosságaként, hogy a művek értelmezésénél ennek jelentőségét – már Lukácstól kezdődően – figyelmen kívül hagytuk. Általában egyáltalán „nincs szó egyes művekről, ezeket jegyző álnevekről, ennek megfelelően olykor egymással is polemizáló nézetekről, a naplók vagy éppen a prédikációk egymásnak feszülő és egymást kiegészítő, ellenpontoszó argumentációjáról”. Be kell kapcsolódnunk a játékba, és meg kell találnunk azokat a kincseket, amelyeket Kierkegaard művek, naplók, lapszéli jegyzetek, rajzok, firkák, írástörödékek bonyolult hálójába mögé rejtett. Ezen pazar filológiai lehetőségek kiaknázása nélkül az egész életmű lényege homályban marad. A minden eddiginél teljesebb formában elérhetővé vált kierkegaard-i szövegüniverzum tehát csak felfedezésre vár. Nagy az esztétikai-analitikus, a vallási és – főleg – a színházi-dramai nézőpont bevezetésétől várja a kutatás legáttörőbb eredményeit. Úgy látjuk, a ma legsürgetőbb feladata: kinyitni a magyar recepciót. Ezt vállalja és végzi el a könyvben a szerző, de listázta a további tennivalókat is.

Gábrriel József: Kék rács, 2011

