

Lengyel András

Egy „könyvszerűtlen” perióduszáró könyv: az *Olvasás közben*

1

Az *Olvasás közben* 1906-ban jelent meg, abban az évben, amikor Ignótus, másfél évtized után, megvált *A Héttől*, amelynek addig jellegadó munkatársa volt. Ez az időrendi egybeesés, akár a véletlen számlájára írjuk, akár törvényszerűséget látunk benne, perióduszáró munkává teszi könyvét. Az *Olvasás közben* egy pályaszakasz összegző műve. Méghozzá egy olyan pályaszakaszé, amely Ignótus írói megszületését és irodalmi s intellektuális autoritássá válását eredményezte, s amely egyben a magyar kultúra történetében a nagy és gyors változások időszaka volt. Ignótus írói kibontakozása, *A Hét* meghatározó médiummá válása és, ezektől nem függetlenül, a „modern” habitus elterjedése és pozícióinak egyre szélesebb körben való megerősödése ekkor egybeesett. Ez az időszak természetesen még nem az irodalmi modernitás látványos diadala volt, ez még csak az *előtörténet* részét alkotta, de minden, amit a *Nyugat* megszületése (1908) szimbolizál a magyar irodalom történetében, ekkor készülődött: ekkor születtek meg és halmozódtak föl azok a közös tapasztalatok, amelyek új igényeket és várakozásokat szültek, s új kulturális attitűdöket teremtettek. S ennek a modernizációs folyamatnak az egyik legismertebb, ha nem éppen a legismertebb, már-már emblematis „frontembere” kétségkívül Ignótus volt. Éles esze, írni tudása, harcvállaló bátorsága (amelyhez pragmatikus bölcsesség is társult), és nem utolsósorban sokoldalúsága szinte predestinálta erre a szerepre. Ekkor nem csak, s elsősorban nem is író s költő volt (ami szíve szerint lett volna), hanem mindenre gyorsan, okosan, a közhangulat mozgását is fölmérve reflektáló intellektus. Tapasztalatkimondó és -feldolgozó, eszmetermelő és habitusalakító. Azaz szerepe egyszerre volt szűkebb és tágabb, mint a hagyományos írószerep – de akkor, ebben a felemás, átalakuló, folyamatosan változásokat hozó periódusban, amikor még semmi sem volt készen, de minden érlelődött, erre volt szükség.

Az *Olvasás közben*, hadd előlegezzünk meg ennyit róla, ennek a periódusnak egy összegző dokumentuma. Árulkodik a periódusról, a szerző észjárásáról, s (ellentmondásos) előfeltevések többé-kevésbé koherens halmazaként előlegezi mindazt, ami ezen a már „modern” bázison, esztétikumká formálva, a modern irodalomban hamarosan megszülethetett. Érdemes tehát egy kicsit elidőzni elemzésével.

2

Az *Olvasás közben* nem ellentmondások nélküli könyv – már kivitelezése és „tartalma” között is rejtett feszültség van. A könyvet a már akkor is patinás Franklin Társulat adta ki, borítótáblája masszív, kemény kötés, papírja a szokásosnál vastagabb, az egész könyv inkább „klasszikus”, mint „modern” terméknek látszik. „Tartalma” ehhez viszonyítva, már

csak rendhagyó, szabálytalan felépítése miatt is, újszerű, „modern”, de legalábbis normasértő. Az esztétikai protokollt figyelmen kívül hagyó. Ha a szövegre figyelünk, a könyv szokatlansága még nyilvánvalóbb. Nincs tartalomjegyzéke, csak tárgymutatója. Ez a tárgymutató azonban semmivel nem részletesebb, mint egy szokványos tartalomjegyzék – csak éppen kétféle tárgyszót ad meg: az írárok címét (már amelyiknek van címe, a többségnek nincs!), a címtelen szövegek esetében pedig valami címpótlékot. Ez a kétféleség tipográfiaiailag is meg van különböztetve: az egyik verzálisból van szedve (ezek az igazi címek), a másik antikvából (ez utóbbiak csak címpótlékok). De mi indokolja ezt a rendhagyó eljárást? Alighanem az, hogy a könyv nagy része címtelen szövegekből áll, s bár ez a címtelenség tudatos opció, az így összeálló szövegtörzs túlzottan nagy terjedelmű, amorf, mondhatnánk strukturálatlan ahhoz, hogy ne kívánkozzék hozzája valami utólagos, külső (szövegen kívüli) tagolóeszköz: egy-egy tartalmi utalószó. Mivel egy több mint 380 oldalas könyvről van szó, a tagolatlanság nagy luxus lett volna. Megvalósult formájában így is könyvszerűtlen könyv ez. A könyvekben, szokványos esetben, legalább kétféle szövegszerveződés érhető tetten. Az egyik változat az, amikor tudatosan egységes könyvet (regényt, monográfiát) írunk, azaz eleve egyetlen, egységes és strukturált, bár terjedelmes művet hozunk létre. A másik szokványos változat az, amikor a könyv anyaga már előre megírt, kész szövegek utólagos összerakásából áll össze (vers-, novellakötet, cikk-, tanulmánygyűjtemény stb.). Ilyenkor a szerkezet *post festa* születik meg, s a részek – a szövegek – egymáshoz viszonyított koherenciája nem hézagtalan: egy cikk- vagy tanulmánygyűjtemény például mindig lazább, esetlegesebb szerkezetű, mint egy monográfia vagy regény. Az *Olvadás közben* valahol e két megoldás között mozog. Korábbi szövegekből épül föl a könyv, de a kötet kompozíciója nem, vagy nem csak az összerakás eredménye. Tizenegy szöveg (a címmel rendelkezők) kötetbe építése megfelel a hagyományos sémának, a szerkezeti hely utólagos megválasztásának, de a könyv anyagának nagyobbik része különböző státusú szövegek utólagos, laza egybegyűrése, eltüntetve a korábbi szöveghatárokat, s olykor a szövegeken is változtatva. A címtelenség, figyelemre méltó módon, szándékolt volt. Több Emma-levél részletei is felfedezhetők a címtelen szövegfolyamban (a 205–224. oldalakon például három levélből 7 szemelvény olvasható!), ezek eredeti címei azonban el lettek tüntetve. Nyilván azért, mert ezek a címek a kötetkompozíció szempontjából már esetlegesek, vagy éppen olyan irányba vitték volna az értelmezést, amelyek már nem álltak a könyv érdekében. S a szöveg egyéb módon is lazítva van, Ignotus több versfordítását is beleapplikálta szövegébe – formailag mondandója illusztrációjaként, valójában jól meghatározható funkcióval. A címtelen, amorf szöveg így valami utólagos, egységes elképzelés jegyeit mutatja – s az adott szerkezetben el nem érhető könyvszerűséget igyekeznek megvalósítani, vagy legalábbis imitálni. De ez, az egybegyűrés sikerességétől függetlenül, nyilvánvalóan irreális, elérhetetlen cél volt. Maga a szerző is tudta ezt, s a könyv alcíme nem is ígér többet, mint „jegyzeteket” és „megjegyzéseket”. Azaz elismeri a fragmentáltságot. A könyv szerkezete, mindent összevetve, lágy és szétfolyó, az olvasás inkább a sokféleséget és a fragmentáltságot, semmint az egységet érzékeli. De az egységnek, a belső koherenciának valami nem könnyen megragadható, mélyebben fekvő sejtelve mégis kialakul, átjön a szövegekből. Azaz, könyvszerűtlen könyv ez, csakugyan, de nem csak azért könyv, mert a szövegtörzs egy egységes könyvtestbe került elhelyezésre. A válogatással és az egybegyűréssel valami koherencia mégiscsak létrejött.

A kérdés csak az, mi ez a koherencia? (Erről azonban később.)

3

A szöveg, amelyből a könyv összeáll, ismételjük meg, formailag két, jól elkülönülő részre tagolódik: a címtelen és a címes szövegegyeségekre. Ez az elkülönülés azonban, szándék-

kosan, egybe van mosva: a címmel ellátott írások a címtelen részbe vannak beapplikálva, így ezek a címtelen szövegfolyamat tagolják. Az amorf szövegben egy-egy körvonalazottabb rész a cím által automatikusan hangsúlyt kap, s mintegy tematikai kiemelésként, gondolati vázát képez. Amennyire meg lehet állapítani, ezek a címes szövegek korábbi írások egyszerű átvételei, megőrzései. A *szamárság dicsérete* például A *Hétben* jelent meg 1904-ben. A könyv az *Olvadás közben* főcímmel indul, majd jönnek a betétszövegek: *Temetőjárás* (34–42.), *Kilencz óra tájt* (43–48.), *A Malthus evangyéliomából* (98–104.), *Szerelmi történet* (105–114.), *Holubár* (162–172.), *Meunier Constantin végrendelete* (228–229.), *Madame Recamier* (230–233.), *L'art pour l'art* (234–244.), *A zamárság dicsérete* (307–318.), *Magyar mese és legenda* (364–373.), *Csau méin* (374–383.).

Ha a címes szövegeket áttekintjük, formai és tartalmi tanulságokat egyaránt levonhatunk. Formai jegy, hogy e szövegek státusa a tárcacikk és a fikciós prózához közelítő belletrisztika között ingadozik, több esetben is erősen közelítve az irodalmi szövegalakításhoz. Egyik szöveg sem „igazi” novella persze, de több darab is efelé közelít és – semmiképpen nem cikk. A legszűkebb értelemben is valami helyzet és szerep imitációja: az elbeszéltek szempontjából fikció. Ez az átmeneti poétikai megoldás nem annyira a történetmondás autochton igényeiből fakad, inkább az elbeszélő és a szerző elkölönböztetését, a szerző fedezékbe vonulását szolgálja. A distanciálódást. Vagy, más oldalról közelítve a kérdéshez, a kifejezendők áttételesebbé válását. A mondandóhoz, jól érzékelhetően, az áttételek nélküli diszkurzív próza, a cikk vagy értekezés túlzottan direkt megszólalás lett volna. Ilyen szempontból figyelemre méltó, hogy a *Kilencz óra tájt* és *A Malthus evangyélioma* bibliai textusok imitációja. (Az előbbi akár apokrif textus is lehetne, parafrázis, az utóbbi – Malthus nevére nyíltan utalva – csak pszeudó textus.) A *Szerelmi történet* pedig, amely egy Emma-szövegből van kivágva, hang- és szerepimitáció: a szerző – jellegzetes irodalmi megoldás ez – női beszélőre bízta mondandóját. (Mellesleg: e szövegnek a kötetbe való fölvételével Ignotus, *de facto* elismerte, *A Hét* Emma asszonya, aki leveleket írt a szerkesztőnek, „kedves Kiss”-nek, és szakácskönyv-ankétot szervezett stb., ő volt.) A szövegalakításnak ez az irodalmiasítása természetesen csak bújócskázás, a szövegek gondolatisága mindvégig erős, sőt uralkodó. Tartalmilag ugyanakkor a címes szövegek a modernitás csomópontjainak gondolati leképezését szolgálják, többféle hangszerelésben és nézőpontból. Amit érdemes mindjárt az elején kimondani, az a modernitás, amely itt leképeződik, nemcsak a keletkezéstörténet időrendje szerint, kronológiailag, de logikailag is a modernitás egy még felfelé ívelő, viszonylag korai szakaszának a leképezése, illetve reflexiója. De a kialakuló kép nem nélkülözi a történetileg fölmerülő ellentmondásokat, ezeket igyekszik antropologizálni, emberképpé változtatni.

4

A címes szövegek két okból alkotnak gondolati csomópontokat. Egyrészt tematikai-
lag: élet, halál, szerelem, művészet stb., minden, ami igazán fontos, előjön itt, méghozzá meghatározott sorrendben. Egymást kiegészítve s egymásra épülve. Másrészt, ezek összefüggő, relatíve részletesen előadott, *kifejtett* gondolatmenetek, nem ötletpetárdák, mint a mégoly szellemes és találó aforizmák is. Jellegükből adódóan: érvelve előadott álláspontok, s együtt gerincszerű logikai vázzá állnak össze. Áttekintésük tehát, ha érteni akarjuk az *Olvadás közben* „üzenetét”, nem spórolható meg.

Az első címes szöveg, a *Temetőjárás* mindjárt alapvető kérdést tárgyal, a halálhoz való viszonyt. Maga a halál örök, az élet kiiktathatatlan része, minden, ami él, meghal. (Erről, egyebek közt, már az antik görögösgnek is volt gondolati renddé általánosított tapasztalata: „Ahonnan a dolgok keletkezésüket veszik, oda is kell, hogy elmúljanak a szükségszerűség szerint”, –

írta például Anaximandrosz.) A haláltudat, a halálhoz való viszony azonban történetileg változó. Alapviszony, de változik. S Ignotus viszonya szélsőségesen „modern”, a halál felháborítja, a halált megveti, utálja. Érzelmait még a temetőre is kiterjeszti, a temető számára nem kegyeleti hely, hanem emlékeztető arra, amit, ha tehetné, kitörölné a létezésből. A Temetőjárásnak már a felütése is igen erőteljes. *„Én: irtózom a haláltól. A másokétól még jobban, mint a magamétól. Testi utálatot kelt bennem, és, ami ezzel iker: megvetést. Megaláztatásnak érzem a halált”,* – írja szövege első mondataiként (34.). Ignotus természetesen sokkal okosabb volt annál (fiatalon is), hogy ne tudta volna: a meghalás nem diszkrecionális jog, amellyel, ha akarok, élek, ha nem akarok, akkor nem élek – a halált saját akaratból csak előrehozni lehet, de hatalma alól kibújni nem lehet. A halált mégis a létezés sérelmeként éli meg. Miért? Nem, vagy nem csak félelemből (bár rejtve alighanem ez is ott volt magatartása háttérében), a halál egész létfelfogását tette kérdésessé, vonta kétségbe. Gondolatmenete néhány pontja árulkodó e tekintetben. *„Megaláztatásnak”* érzi a halált, mely – mondja – *„élhetetleneket s értékteleneket érhet, s mondhatatlanul megcsökkennek előttem a nagy emberek, ha meghalnak. Valaki, aki többé nem számít. Hogy’ lehetne az nagy ember?”* (34.) Ez a felfogás egy olyan emberképen alapul, amely nagynak csak a potens, a folyamatokat alakítani képes embert ismeri el, s aki nem ilyen – mert például már meghalt –, az *„élhetetlen”* és *„értéktelen”*. Ez a még felfelé mozgó kapitalizmus emberképe, az eszmény a hatékony, sikeres ember. S Ignotus ebből a szempontból értelmezi (át) Vajda János nevezetes *Emléksorok* című versét is. *„Vajda János hősnek ítélte az embert, mert tud élni, mikor tudja, hogy meg fog halni. Én ezt a tiszteletet nem érzem, ha százszor eltökéllem, sem tudom érezni. Hiába, csak az a hős, aki győz.”* (35.) Az ember ilyen felfogása a tőke logikája szerint való, a szöveg jelzései e tekintetben árulkodóak. Talán túlzottan is árulkodóak, mintha szándékoltan el lennének túlozva. A szöveg egésze ugyanis éppen ennek az emberképnek a tarthatatlanságát mondja ki. A halál, mint anomália, mint a lét sérelme ugyanis rávetül magára az életre is. *„Mert mind világosabban látom – mondja Ignotus –, hogy a halál nem megszakítja az életet, hanem az élet megkezdí a halált. Nem pitvara a kriptának, hanem már maga a kripta. Az a tudat, hogy a halál műhelye, megutáltatja velem a világot.”* (34.) *„Az egész élet egy [...] félszesség. Furcsa, szánalmas, utálatos, nevetséges, a halál előre küldött szorongásától veritékes. Undorom tőle, töletek, magamtól.”* (35.) S a halál, mint olyan, felülírja az életet: *„azok is megvénülnek és elpusztulnak, akik mindent elérnek”* (36.). A következtetés: az élet *„át van itatva a halál rondaságaival”, „élet nincs is, csak születés van és halál van, s menten a születés után megkezdődik a halál, a romlás, az elbűzhdés”* (36.). Az emberkép, amelyet a kor termel ki, ellentétben áll a halál realitásával. E helyzetből több minden következik. Mindenekelőtt a veszteségélmény: *„mily csoda dolog volna az élet, ha volna a világon élet”* (37.). *„[D]e, ha már megszülettünk s élet nem vár ránk, legalább részünkül jutott volna az élet délibábjá. Így semmink sincs, és, tudván, hogy életünk nem élet, a föld színén is temetőben járunk.”* (37.) A tőke emberalakító posztulátuma és thanatosz ebben a felfogásban szétválaszthatatlanul egybekapcsolódik. Ez azonban már „modern”, nárcisztikus tapasztalat, az értelmezést a nárcizmus irányítja. S így a temető is negatív indexet kap: *„Ez az emlékeztető raktára a halálnak. Ez a rothadás kertje. [...] Nem tudok ennél rettenetesebbet, ökrendeztetőbben utálatosat, lesújtóbban megalázót. Hogy’ szabad annak nyomának maradni, annak a vérlázító elviselhetetlenségnek, hogy aki tegnap volt, az ma már nincsen?”* (39.) *„A halottakat, hiszen úgy sem segíthetünk rajtuk, minden mód el kéne tenni láb alól: tetemüket elhamvasztani, nevüket kitörölni, képüket elpusztítani, s minden nemzedéknek, ha már megszületik, újra kellene próbálnia megkezdni az életet.”* (38.)

Végletes álláspont ez, a sarkító logika uralja. De Ignotus csak kimondja azt, amit a történeti koordináták közt formálódó új tapasztalat diktál neki. Számára immár elfogadhatatlan a „paraszti emberiség” természetközeli, belenyugvó, hagyományápoló attitűdje, az új, a „modern” ember a rideg hagyományból ki akar lépni, a meg nem változtatható

léttörvényekkel nem akar szembenézni. Indoklása persze hamis, önáltató. A temetés rítusa, mondja, „akkor állapotodott meg, amikor a paraszti emberiség még kívánta a fájdalmat, mint ahogy ma a parasztember a kapadohányt kívánja, meg a paprikát és a hagymát” (38–39). Ő viszont ezt a rítust már, árulkodó módon, öngyöttrésnek tartja. „Nem elég maga a halott mondja –, még ki is kell teríteni, még a gyertyafénynek, a gyászos színeknek, a fojtogató zsolozsmáknak kínzásai is kellene, csak hogy jól meggyötörjük magunkat.” (39.) Mindezt Ignotus Freud írásainak megismerése után már aligha írta volna le. A „kín kerülése” itt túláltalánosítva, a „realitáselv” figyelmen kívül hagyásával, s a gyászmunka szerepét fel nem ismerve, sőt hátrítva jelenik meg, az életet élvezni akaró – hedonista – modern ember igényének megfelelően. De a paradoxonokban gondolkodó Ignotus, miközben végletesen sarkít, tett egy nagy lépést a halál „modern” rehabilitálása felé is. „Irtózom a haláltól, s csak azt az egy jót tudom benne, hogy, ha már megvan, legalább engem sem kímél meg, s én is meg fogok halni. Sokáig úgy sem bírnám, hogy egyre elnézzem, s minden egyes nappal jobban meg jobban tudjam, inaim megereszkedése súgja meg, álmaim elfakulása, várakozásaim hitetlenné váltja vájja tudomásomba, hogy én is halandó vagyok. Ha már meg kell halnom, akkor jó, hogy meghalok.” (40–41.) E záróparadoxonból kiderül, bizony az elismerni nem akart félelem is alakította az érvelést, s az érvelés valójában csak egyféle félelemelőző rítus verbalizációja, a nárcizmus önvédelmi retorikája. Hedonizmus és szorongás összetartoznak.

De hogy az egész gondolatmenet nem az egyéni önkény szülötte volt, hanem a halálhoz is viszonyuló modern habitus egyik kísérlete az artikulációra, mi sem bizonyítja jobban, minthogy hamarosan, már 1907-ben megindult a *Hamvasztás* című folyóirat, s az első számban ott volt Ignotus *A halotthamvasztásról* című cikke. Ebben Ignotus, ha lehet, radikalizálja álláspontját, de egyben vissza is utal a *Temetőjárásra*. „A halotthamvasztásnak, mióta csak emlékszem s magam eszével gondolkodom, híve s óhajtója vagyok (...). Ha már van halál, legyen igazi megszűnés, s ne ily undorító felemáság (...). Bár nem a halottégetésre vonatkozóan, de viszont teljesebben megtalálhatni a gondolatmenetet *Olvasás Közben* könyvemnek *Temetőjárás* című darabjában, szeretném, ha elolvassná mindenki, aki a temetőben s a temetésben valami *aestheticát* talál.” Egy nagy trend, amely hogy mekkora fordulat volt, csak ma látszik igazán, a hamvasztás gyakorlata Magyarországon ekkor indult el, ekkor lett a diskurzus része, majd lett egy lassú, fokozatosan kibontakozó folyamat eredményeként mára többségi napi gyakorlat. Az attitűdváltás, a halálhoz való új viszony gondolati leképezése a magyar gondolkodástörténetben Ignotus *Temetőjárás* című cikkében született meg.

A *Kilencz óra tájt* szintén jól érzékelhető csomópont: ez Jézus keresztre feszítésének belső, lelki története. Első olvasásban a halál, pontosabban a haldoklás története, de figyelmesen olvasva kiderül, valami más is – a halál kontextusában. A külső történések a bibliai elbeszélés utalásszerűvé redukált újramondása, megisméltése, egyféle legitímációkeresés. Szükszavú, de a megfeszítés, a vele járó szenvedés és az utolsó szavak reprodukálása is „hiteles”, hű a Bibliához, miként a történeteket látványosságként megélő nézőközönség reakciója is hagyomány szerinti. A keresztre feszített ember belső állapotának leírása is hiteles fiziológiai leírás. A szöveg érdekessége mégsem ebben keresendő. A lelkiállapot leírása, a „belső” dialógus kinagyítása hozza az újdonságot: a küldetéses ember önmaga iránti kételyének, önazonossága elbizonytalanodásának élményét. A szerepvesztés megjelenítése bibliai allúziókból bomlik ki, igazodik a hagyományhoz, de szimbolikussá válik. „Ha nem szólott vele az Úr színről-színre, miképpen szokott ember szólni barátjával: ha ez a próba nem bizonyítja az igazság igaz voltát: igazság-é akkor ez az igazság?” (46–47.) Ez az igazságprobléma, amely itt megjelenik, Ignotus alapproblémája maradt később is. Sok évvel később, ritka hazalátogatásai egyik alkalmával erről adott elő a Cobden szövetségben is, a bibliai textusra hivatkozva téve föl a kérdést: Micsoda az igazság? A küldetéses ember küldetésének kulcskérdése ez, ezen áll vagy bukik szerepe.

Kételyeit itt a keresztre feszített belső vizionálásaként mondja ki: *„Hátha csak káprázat [ti. az igazság]? Hátha minden csak káprázat volt? / Hátha csak böjtök látomása volt, tűnődések megjelenése, álmoknak tükröződése? / Hátha csak csalódás volt, mint a hideglelősöknél látni? Becsületes csalódás, jó lélekkel elhitt csalódás, a valóság minden megfogásaival megfogható csalódás, de mégis csalódás? [...]/ S ha mégsem ő volna ama küldött: kicsoda ő akkor?”* (47.) Az érzelemben, a haldoklás végső, mindent végtelen élességgel felvető pillanatában a szerep és az önazonosság is érvénytelenedik: *„Bősz fájdalom nyilalt át rajta. Megint érezte magát, egész testét, a keresztfán. Egy percet csak, de e perc alatt, az élet utolsó nyilallatával: gyanú, gyanú, gyanú cikázott végig kihűlő testén, révülő elméjén.”* (48.) Az utolsó szavak pedig már a legitimációvesztés élményét mondják ki: *„Előhi, előhi! – kiáltott nagy felszóval a haldokló –, lama sabaktani, miért hagyta el engem!”* (48.) Ez a leírás nem a bibliai hermeneutika egyik (lehetséges) változata, ez szimbolikus aktualizáció: a küldetésnek mint szerepnek az elvesztése, a szerep betöltőjének magára maradása. Ez implicit, de jól megfogható önvallomás – bibliai jelmezben s bibliai szcenikával.

A harmadik címes írás *A Malthus evangéliomából*. Ebben Ignotus, legalábbis egyik konzervatív értelmezője szerint, a kétgyermek-rendszert ostorozza, az evangéliumok stílusában. Maga az írás azonban mást mond, s jóval összetettebb. Mindenekelőtt: aktuális szöveg, de szövegek közötti utalásokkal sűrűn átszóve. A cím mint olvasási utasítást is adó paratextus, kettős vonatkoztatási rendszert hoz játékba. Malthus neve egy széles körben ismert, és sokak által elfogadott demográfiai elméletre utal, annak reflektálása. Az evangélium mint műfaj-meghatározás pedig a zsidó-keresztény szent könyv retorikai és morális kontextusába helyezi bele a demográfiai problémát. Maga a szöveg: szófordulataival, archaikus beszédmódjával elég nagy mértékben bibliai idézetmontázként is olvasható – azaz, az idézett frazémák a szent könyvvel kapcsolják össze az írást, az idézetek elrendezése és összekapcsolása, a montázs pedig az aktuális intenciót juttatják érvényre. A biblikus allúziók nyilvánvalóan a „modern” probléma történeti eredetére, előzményeire és értelmezhetőségére utalnak vissza, s egyben a problémaértelmezés szakrális jelentőségét is jelzik. (Hogy mekkora eredménnyel, az külön kérdés: a konzervatív kortárs, láttuk, mindebben csupán érdeklődést keltő stíluskérdést vélelmezett.) A gyerekszám csökkenése, a családonkénti egy vagy két gyerek, amelyet demográfusok is szeretnek a modern racionalitás számlájára írni, így a szövegben nem csupán modern, hanem egyetemesebb és általánosabb problémaként jelenik meg: *„S nem találtaték kis gyermek országszerte a hajlékokban, hanemha egy és ritkán ha kettő.”* (98.) Az Úr persze e gyakorlat ellen szól: *„Avagy nem monda-e az Úr: hogyha valaki megszámlálhatja a földnek porát, a te magod is megszámlálthatatik, és számláld meg a csillagokat, ha azokat megszámlálhatod: így léssen a te magod? / S nem öle vala meg az Úr Onánt, ki nem akart az ő bátyjának magot támasztani?”* (99.) Első megközelítésben így a gyerekszám korlátozása bűn, a gyakorlat gyűlöletes, a probléma pedig gazdaságilag is értelmezhető: *„Az aratásra való gabona sok léssen, de az arató kevés léssen.”* (99.) Mindez azonban egy második megközelítésben cáfolódik, sőt visszajára fordul. A „gazdasági” szempont az új tapasztalat szerint másképpen érvényesül: *„Mert mi vetünk és aratunk és csűrbe is takarunk, mindazonáltal minél több az arató, a gabona annál kevesebb.”* (100.) *„S könnyebb a tevének általjutni a tű fokán, s könnyebb a gazdagnak bémenti a mennyeknek országába, mint a szegénynek megnyerni, amit kér, a keresőnek megtalálni, amit keres, és a zörgetőnek megnyitattai.”* (100–101.) A következtetés kézenfekvő: *„Mert szoros kapu és keskeny út, amely viszen az életre, s nem találjuk meg azt, hanemha [= csak ha] kevesen vagyunk.”* (101.) Vagyis a (modern) tapasztalat más, mint amit az Úr posztulál.

Ez az érvelés, történeti értelemben, persze nem teljesen ellentmondásmentes. Ignotus idejében például éppen a premodern paraszti tömegek gyakorlatát nem korlátozta ez a tapasztalat (a parasztszaladokban éppen a sok gyerek volt az általános), a születés-

korlátozás a „modern”, városi populációt jellemezte. A gyerekszám csökkentése tehát nem az anyagi szűkösség függvénye volt (a magyar szegényparasztság szűkösebben élt, mint a fővárosi polgárság, a gyerekvállalási „kedv” mégis éppen megfordítva működött) – a demográfiai magatartás különbsége a szűkösséghez való eltérő viszonyból fakadt. A természetközeli, hagyományok vezérelte parasztság a szűkösséget, a maga zárt világa kereteiben mozogva, *természeti adottságként* fogadta el, a „modern” polgár pedig *történeti fejleményként* kezelte. A természeti adottság nem, a történeti fejlemény azonban – így vagy úgy, jól vagy rosszul – megváltoztatható. S ez a változtató szándék a szubjektív, személyesen megélt tapasztalat függvénye. S a tapasztalat, amelyet Ignotus artikulált, a szociális egyenlőtlenség tapasztalata, a szűkösség/gazdagság reciprok „logikájú” megszerződése. *„Ekképen ha megadtuk a Császárnak, ami a Császáré és Istennek, ami Istené, s ha megmérjük a Gómerral, ami megmarad: bizony, aki sokat szedett vala, sokja vagyon, aki keveset szedett vala, kevese vagyon, akik sokan vannak, kevesök vagyon, s akik kevesen vannak, sokjuk vagyon. / Nemcsak Istennek minden Igéjével él az ember, hanem kenyérrel is, a kövek pedig csak a gazdagoknak változnak kenyérré.”* (101–102.) E tapasztalat megfogalmazása „evangéliumi stílusú”, de maga a tapasztalat a modern kapitalizmus rideg és élesen aszimmetrikus tapasztalata. S bár a szimbolika biblikus, az érvényesülő szocioökonómiai logika a tőke logikája. Pontosabban, a tőke hatalmának alávetettjei: *„Ahol a mi gyermekünk vagyon, a csillag nem áll meg a hely felett.”* (103.) Innentől a következtetés iránya nyilvánvaló: *„A mezők lilimának megoagyon az ő öltözetök, de az ember kisdedeinek nincsen ruhácskájok. / Ha lehetséges, hogy elműljék ő tőlük a pohár, nosza műljék el ötölük a pohár. / S ha a kis gyermekeké a mennyeknek országa, nosza maradjanak ők a mennyeknek országában.”* (104.) Ez a következtetés, mint a szöveg zárzata, nem is rejti véka alá, nem örömteli. De, ahogy mondani szokás, van benne ráció.

A könyv következő, címmel megjelölt szövege a *Szerelmi történet*, amely alcíme szerint *Emma asszony meséiből* való, látszólag „könnyebb” tematikában mozog. Nem cikk ez, inkább tárcacsevegés, és karakterét nagyon meghatározza, hogy Ignotus női szerepben beszél, s „asszonyi” szempontból mondja, amit mond: a „szerelemről”. Valójában nem is a szerelemről, hanem csak a szerelem lehetőségéről vagy lehetetlenségéről a polgárok házasságában, s pikantériáját az adja, hogy egy férfi mondja ki a női – vélt vagy valóságos – tapasztalatokat. Nem férfi-barát szöveg ez, a női ki nem elégülttség diagnózisát kapjuk. A beszélő, azaz Emma asszony már „megöregedett” (értsd: kb. középkorú), gyerekei vannak, de szerelmes még nem volt. Vallomása szimptomatikus: *„Már asszony vagyok, akinek gyerekei vannak, továbbá annyira vén mégsem vagyok, hogy egészen bizonyos volna, hogy így fogok meghalni, anélkül, hogy tulajdonképpen a szerelmet megismertem volna.”* (106.) Erre a valómásra Emma egyik példázata ráadásul még rátesz egy lapáttal: *„Ellenben ma olvastam az újságban, hogy odakinn a szegényházban egy százháromeves hajadon haldoklik. Százhárom éves! Hajadon! És haldoklik! Lássa, ha maga igazi samaritánus és igazi lovag, akkor most rögtön kocsiba ül, kihajtat a szegényházba, és nem engedi, hogy ez a szegény nő így haljon meg, anélkül, hogy a szerelmet megismerte volna!”* (106–107.) A szerelem (s ismerete) terminus nem teljesen precíz e szövegben, nem dönthető el, mit kell rajta értenünk: egy komplex, mély érzelmet, amelynek a szexus is a része, vagy csak a szexust. (A homály a korviszonyokból fakad, a téma nem bírta el a nyíltabb szót.) De akármi is ez a „szerelem”, valami érték, ami hiányzik, s az adott szociokulturális kontextusban a nő számára többnyire meg nem tapasztalható. A harmadik példa, a véletlenül rajtakapott, hűtlenkedő asszony esete nem kevésbé tanulságos. Létrejött egy liezonja, hosszú idő után, de a lelepleződéstől kell rettegnie. S ami nem kevésbé szimptomatikus: Emma kimegy a Margitszigetre az „urával”, kapcsolatuk javítása reményében – unatkozni. Amikor pedig Abbáziában fürdőzés, fürdőhelyi szokás szerint flörtöl egy török úrral, aki igazi francia, de a flörtből semmi sem alakul

ki, mert a férfi csak azt kommunikálja, hogy ő „szereti” Emmát, az viszont nem dereng föl horizontján kérdésként, hogy az asszony szereti-e őt. Mindez nemcsak a férfiúi önzés és érzéketlenség kritikája, hanem azoknak az emberi viszonyoknak a szerkezeti sajátossága, amelyekben a szerelem, mint olyan, elvileg létrejöhet ugyan, de csak valami elidegenült, üres, formális szociokulturális érintkezési formaként egzisztálhat. Van-e, lehet-e erre megoldás? Az adott viszonyok közt nemigen. A szöveg beszélője csak egy viszonylagosító álbölcsességet tud kimondani: „Az uramnak igaza volt. Bolond, aki nem iszik és nem dohányoz, mikor kedve is van hozzá, öröme is telik benne. De még bolondabb, aki erőnek erejével erőlteti magát hozzá, holott örömet nem okoz neki, csak idegessé teszi.” (114.) Ez, akár-hogy nézzük, a vágy és a társadalmi praxis összehangolásának mesterséges konstrukciója. Kicsit cinikus, kicsit pragmatikus, de semmiképpen nem az én szabad önkitejesülése. A szerelem a szenvedélybetegségek (alkoholizálás, dohányzás) státusába sorolódik, s a rizikóvállalás függvénye: vagy élsz vele vagy nem.

A következő, címmel kiemelt szöveg a *Holubár*. Ez az eddigiekhez képest új értelmezési irányt indít el. Nem az „élet”, hanem az élet leképezésének, megjelenítésének, azaz a művészeteknek, a kultúrának a kérdésköre kerül előtérbe. Az élet és a művészet persze összetartozik, Ignotusnál kivált. De a művészetek központba emelése mégiscsak váltás, s inntól kezdve az élet is egy speciális médiumon keresztül értelmeződik. Maga a *Holubár*, az eddig tárgyalt című írásoktól eltérően, szokványos cikk, de újszerű megfontolásokkal. Igazi témája nem is a címben megnevezett Holubár, hanem a műalkotások megítélésének kérdésköre, aktualizálva azt mondhatnánk, a recepcióesztétika. A kor egyik neves filozófusának, Spencernek egy megjegyzéséből indul ki, Spencer ugyanis leszólta Homéroszt. Igaza van-e vagy nincs, ez foglalkoztatta Ignotust, s ennek kapcsán szembesül a műalkotás befogadásának hagyomány (tekintély) által biztosított lehetőségével, éppúgy mint a divattal, s tudja, a mű keletkezésének és befogadásának eltérő időpontja számos problémát felvet. A befogadói horizont az idő múlásával megváltozik: a mű kiegészítő magyarázatokra szorul. Mégis, ismeri fel, vannak művek, amelyek tartósan őrzik pozíciójukat, vannak, amelyeket csak a hagyomány tart benn a kánonban. (A kánon szót nem használja, de leírása erre az összefüggésre utal.) S ő maga is előáll egy tekintélyromboló gesztussal, ő Petrarcat szólja le, aki „sem nem igazi költő, sem nem igazi művész. Nem is lehet költő, mert nem őszinte, nem is lehet művész, mert pedáns. Kieszelt érzelmeivel, kicsiszolt formájával típusa azoknak az irodalmi iparosoknak, kik manapság vagy akadémiai ódákat, vagy operetti versikéket írnak, aszerint, hogy a közönség mely rétegénél számítanak fogyasztókra, s az üzlet mely ágában igyekeznek egyedárúságra.” (166–167.) Hogy igaza van-e Petrarcat illetően, nem igazán érdekes vagy fontos kérdés. Fontosabb, hogy felismeri az irodalmi iparos típusát, s azoknak, a maguk keretei közt, elismeri létjogosultságukat: „a fogyasztás azt mutatja, hogy szükség van rájuk” (167.). Ez már „modern”, üzleti szempont, új fejlemény. S innen eljut az (irodalmi) divat kérdésköréig is. Az elismertség és a művészi minőség diszkrepanciáját érzékelve észreveszi, hogy vannak, akiknek nincs művészi „tehetségük, de megvan bennük az érvényesülés tehetsége. Miben áll e tehetség? Abban, hogy olyasmiket cselekszenek, amik az embereknek jólesnek. Úgy látszik, vannak költői, festői vagy egyéb ily szépművészeti alkotások, melyeknek [...] ez a tehetségük van meg. Nem jók, de jólesnek az embereknek, s valameddig az emberek nagy többségének jólesnek, addig olybá kell vettetniök, mintha jók volnának.” (168–169.) Érdemes volna, mondja, a divat lélektanával is foglalkozni. „Hiszen már megállapítható igazság, hogy annak: mit érzünk szépnek, tartalma és természete csakúgy változik ismereteink változásával, mint azé, hogy mit érzünk jogosnak, erkölcsösnek s igazságosnak.” (169.) Fogyasztói igény, piac és műalkotás összefüggése már modern tapasztalat.

A hatodik című szöveg, a *Meunier Constantin végrendelete* irodalmi imitáció: fiktív végrendelet. A címben szereplő név ugyan valós név, méghozzá egy közismert művész,

Constantin Emile Meunier (1831–1905) belga szobrász, festő és grafikus neve, akire akkoriban halála is ráirányította a figyelmet, maga a „végrendelet” azonban Ignotus saját hitvallása. Olyan vallomás, amely Meunier művészetére alludál, de a szerzőnek a felfogását mutatja meg. A végrendeletet, a fikció szerint, persze maga a végrendelező művész írta (vagy mondta tollba), egyes szám első személyben, de egyáltalán nem szokványos jogi dokumentum. Az örökhatályú rendhatályú módon rendelkezik: *„Amit hagyok: mindenkinek hagyom. Kívánom, hogy mindenkinek osztozkodjanak rajta: mentül többen osztozkodnak, annál több jut egyre. / Amit örökül hagyok: annak a titka, miként lehet, mint a kátrányból illatot, az izzadságból szépséget kiszűrni. / A görnyedésnek hősi vonalait, a feszülő izmokon a nap játékait hagyom nektek örökbe – s ez nagyobb örökség, mint gondolnátok.”* (228.) Ez az „örökség” kettős természetű: a művészet öröksége, a művészeté, amely minél több emberhez, befogadóhoz jut el, annál inkább érvényesül, annál több embert gazdagít. Ez tehát a művészet szociológiai szerepének jelzése. De a művészetben, jelesül Meunier művészetében túl, egyben a munka apoteózisa is. A „görnyedés”, az „izmok feszülése” közvetlenül visszautal a belga művész munkasábrázolásaira (alighanem ezért lett ő a „végrendelet” névadója), s magára az emberi erőfeszítések emberi közösségek létét alakító, előrevivó szerepére. *„Mert az idő, mely most eljövendő, az izzadságnak, a görnyedésnek s a feszülésnek ideje lesz, egyformán mindenk számára. S jó tudni, hogy ez egyformaság, ha kezdeti szürkék, kormosak, fojtogatók és robbanások lesznek is, végső soron mégsem lesz süllyedés, hanem mindenk egyformán emelkednek rangban a szépség s a hősiesség felé. A szépség nem vész el, hanem mindenenek szétárad, az úriság s a hősiesség nem roskad össze, hanem mindenki úr lesz és hős, minden ember Atlasz lesz, ki vállán tartja a világot, és szép lesz, és úri lesz, és hősi lesz e fáradságban.”* (228–229.) Ez a jövővízió Ignotus hiteinek és reményeinek korolláriuma. Maximálisan optimista, s miközben a privilégiumok és a szolgaság dichotómiáját az egyetemes munka víziójával váltja föl, ezt a munkát az egyetemes boldogulás és megnevesedés eszközeként írja le. Nem veszteséggé („süllyedésként”), hanem – közös – nyereséggé. Az eredmény: *emelkedés „rangban a szépség s a hősiesség felé”*. Ez a feudális viszonyokból a kapitalizmus világába való áttejrlődés víziója, premodern terminológiával (úriság, hősiesség, szépség) elbeszélve. Nem állítja, hogy ez a váltás könnyű lesz, sőt éppen a görnyedést és a feszülést, a szürkéséget és a kormosságot hangsúlyozza, de mindennek eredményét nagy közös pozitívumként látatja. Ez az időszak, ismeretes, a magyarországi kapitalizmus kibontakozásának nagy, dinamikus korszaka volt, nagyon sok gazdasági és civilizatorikus eredménnyel. S jól látható, Ignotus a privilégiumaikat egyre inkább föladni kényszerülő hagyományos, „úri” csoportok veszteségélményét is figyelembe veszi, igyekszik olyan jövőt vázolni, amely számukra is megnyugtató lehet. Egészében azonban ez a jövővízió nyilvánvalóan hitszerű alapokon áll, s egy olyan nézőpontból rajzolódik ki, amely mögött a kibontakozó kapitalizmus nyertesei állnak. Képmutatás-e ez, vagy naivitás? – nehéz eldönteni. Egy biztos, történeti távlatból e hit: illúzió volt, amelyet a kapitalizmus sehol a világon nem igazolt, sőt minden tényleges eredményét is súlyos negatívumokkal árnyékolta be. A privilégiumok és a szolgaság helyébe állított közös erőfeszítés víziója azonban mégis jogos, minden szempontból indokolt igény volt. S a „végrendelet” jövőképe egy történeti határhelyzetben született: *„a megpróbáltatások fenyegetése közben s a jövendő küszöbén”* (229.). A történet kimenetele még nyitott volt, s egy optimista forgatókönyv is lehetségesként mutatkozott. Ignotus hite tehát nemcsak illúzió volt, de vágyprojekció is.

A pálya első, nagy periódusának hite és reménye mindenesetre kevés dokumentumban ölt ilyen egységesen testet, mint e szövegben.

A hetedik szöveg, a *Madame Recamier* a maga nemében ritka szövegtípus érdekes darabja. Festészet (!) és irodalom egyesül benne egy modern magatartás megjelenítése érdekében. A szöveg sajátosságát az adja, hogy, minden valószínűség szerint, Jacques-

Louis David (1748–1825) híres festménye ihlette, amely a párizsi Louvre-ban látható, s a nem kevésbé híres „szalondámát”, Juliette Recamier-t (1777–1849) ábrázolja, heverőjén heverészve. A szöveg nem magát a megfestett életképet, hanem mintegy a festmény *eseményháttérét* meséli el, azt, hogy a hölgy miképpen készül föl nyilvános megjelenésére. A leírás érzékletes, s élvezettel merül el a részletekben. Az (áltörténeti) novellában egy jellegzetes női magatartás rajzolódik ki: a reggeli (!) fogadóóráját délben (!) megkezdő szalondáma, miután reggeli felkelésétől délig önmaga szépítésével, női vonzerejének megalapozásával foglalkozott, így fogadta látogatóit: „*Itt vagyok, uraim, de csak egy föltétel-lel: ha olybá vesznek, mintha férfi volnék!*” (233.) Ez a hipokrita attitűd jellegzetesen réteg- és korspecifikus, „modern” attitűd: a nőiség kiélésének egy történetileg kialakult tévútja, szerepdeformáció. A „belépő” megfogalmazásában persze kifejeződik Ignotus poentírozó hajlandósága, a paradoxonokat kedvelő gondolkodása is, de maga a jelenség nem légből kapott. Ez is a modernitásról, a modernitás privilegizáltjainak életéről árulkodik. Férfi, de legalábbis férfiúi tapasztalat.

A következő – címes – szöveg a megtévesztő című *L'art pour l'art*. Ez, novellisztikus keretben, beszélgetést imitálva, Ignotus esztétikai pozícióját adja meg. Három dimenzióban: festészetben, zenében és költészetben. A cím megtévesztő, mert az esztétikai öncélúság programjára utal, valójában pedig „csak” a műalkotás autonómiáját hirdeti. Modern magatartás ez, „értelmetlennek”, sőt „ostobaságnak” tartja például azt a régi elvet, hogy „minden képnek egy-egy eszmét kell képeznie” (235.). A kép, szerinte, öntörvényei szerint jön létre. „*A festő nem novellista. Nincs köze egyebhez, mint színhez, fényhez, árnyékhoz és vonalhoz, s nem is mond egyebet, mint színt, fényt, árnyékot és vonalat. Foltokat rak egymás mellé, viszonyít egymáshoz, old fel egymásba, s ez éppen elég egy életre, egy embernek s egy művészi mesterségnek.*” (235.) Ugyanakkor, önmagát korigálva vagy tovább gondolva azt is kimondja: „*Ez így van – azaz dehogy is van így. Mert én, ha festő vagyok, megtehetem, hogy ne akarjak többet mondani, mint színt és fényt és árnyékot és vonalat. De csak a magam száját foghatom be, nem a színét, a fényét, az árnyékét, a vonalét. A világ nem néma, s minden beszél benne, öt, hat, hét nyelven, már ahány érzéket meg tud állapítani a tudomány. Láttunk-e valaha fényt, árnyékot, színt vagy vonalat, ami nem volt egyéb, mint fény, árnyék, szín meg vonal?*” (235–236.) Ez, látszólag, önellentmondás, Ignotus önmagát cáfolja meg. Valójában egy alapösszefüggést mond ki. Elutasítja az eszmeképviselő művészetet, s a művészet eszközeire koncentrálna, de elismeri, sőt hangsúlyozza ezeknek az eszközöknek az eszköz voltukon túlmutató szerepét, „üzenetét”. Nem bontja ki, nem részletezi a percepciónak az érzéki adatokon alapuló képzet- és eszmeconstituáló szerepét, de a funkció lényegére rávilágít. S joggal teszi föl az (ironikus) kérdést: „*S azt hiszitek, hogy szín, folt, fény, árnyék meg vonal, mihelyt vászonra vetették, menten megkukul, csak azért, hogy igazatok legyen a ti l'art pour l'art-otokkal?*” (237.) Nem, Ignotus meggyőződése szerint, a „szín, folt, fény, árnyék és vonal” egyáltalán nem „kukul” meg, hanem – autonóm módon – beszél. S nemcsak a festészet, az irodalom is beszél, a maga módján. Ennek igazolására egy művészetközi párhuzamra utal: „*Rembrandt Saul és Dávid képe*”-re és Byron *Héber énekek*-jére, abban Byron Saulról és Dávidról írott versére. S kimondja: „*Ebben a versben nincs szivárványszínű turbán, nincsenek váltakozó foltok, árnyék nem játszik benne fényvel, fejek és vállak nem futnak össze benne hullámvonalba, s mégis ugyanaz, ugyanaz, ugyanaz, mint Rembrandt Saul és Dávid képe, s nekem e kép előtt éppúgy könnybe lábadt a szemem*” stb. (239.) Ignotus persze tudja, festészet, zene és költészet más eszközökkel él, mindegyiknek megvan a maga speciális eszközkészlete, de valami mindegyikben közös. „*Érzést és gondolatot egymástól elkülöníttetni nem lehet. Az értelmi hatás is érzéklet, s az érzéklet is értelmi. Nincs szín, nincs hang, nincs érzéki hatás, ami mellett ne gondolnánk semmit, s nincs gondolat és törté-*

net, ami mellett ne éreznénk.” (243.) Versíráskor például, mondja, „[e]gy-egy szó válik ki e gomolygásból, s nem tudom kimérni: csengésével vagy értelmével képezi-e azt a hangulatomat, azt az érzésemet, azt a mondhatnékomat, amely kiváltotta. Ha meglesz a vers és jó lesz: rímnek, ritmusnak, szavak színének és rendjének legalábbis annyi része lesz hatásában, mint értelembeli tartalmának.” (243–244.)

Ennek az esztétikai pozíciónak a sajátossága, „modernsége” abban van, hogy (1) tagadja, hogy a művészet előre megállapított s rögzített eszmék hordozója lenne, s helyett (2) azt hangsúlyozza, hogy a művészet a még nem tudatosult tapasztalatok érzéki közvetítője. Magyarán, a művészet nem kész eszméket reprodukál és hirdet, hanem felbontja a képződő tapasztalatot, s a maga speciális érzéki (s így mások, a befogadók számára is érzékelhető) eszközeire (színekre, hangokra stb.) bízva azokat. A tapasztalat szétbontása és a művészetspecifikus eszközök összerakása maga a művészi transzformáció, egy új értelemrend kialakítása. A műalkotás ezzel megnyitja az utat az új tapasztalatok kifejezésé és tudatosulása, „megértése” előtt. S ez egy olyan korban, amely a folyamatos, gyors változások kora volt, egyáltalán nem lényegtelen funkció.

A kilencedik – címes – szöveg, *A számárság dicsérete* egy irodalmiasított, beszélgetésként előadott monológ. Formailag a szöveg narrátora és partnere beszélgetnek okosságról és számárságról, szó és tett viszonyáról. Ám a partner, egy idősebb úr beszél végig, a narrátor alig-alig akasztja meg egy pillanatra a monológot. Ami elhangzik, voltaképpen lineárisan, diszkurzív prózában, cikként is elmondható lett volna, A választott forma csupán az olvashatóságot segíti: oldja, lazítja, „életszerűvé” teszi a monológot. Közvetlen előképe gondolatilag alighanem az olyanféle traktátusok között keresendő, mint például Rotterdami Erasmusnak *A balgaság dicsérete*. A monológ viszonylagosítja okosság és számárság státusát, és szó s tett viszonyát. A szöveg egészében Ignotus indirekt vallomása cselekvés és gondolkodás lehetőségeiről úgy, ahogy ő ezt egy mozgásban lévő, bonyolult korban megtapasztalta. Alapélménye az inkongruencia, amelyet egyetemes törvényszerűségként fog föl. A gondolkodás lehetőségei, szerinte, korlátozottak. Az öregúr, aki magát hegelianusként határozza meg, azt mondja Hegelről: „*utálom, tudományos kalandornak tartom, aki sok mindenre ráhibázott, de legtöbbször tudva csalt, mikor el akarta hitetni, hogy ő tud valamit olyan dolgok körül, amikről épp oly keveset tudott, mint egy gyermekkertész vagy egy bizottsági előadó*” (312.). Hegelnek ez a jellemzése és megítélése azért érdekes, mert az öregúr önmagát is hasonló karakterként mutatja be. „*De látja: én magam is efféle ember vagyok – mondja –: van bizonyos helyes intuícióm némely nagy dolgok felől, minden egyéb felől pedig elméleteim vannak, melyek egymásnak ellentmondanak, melyek semmit sem magyaráznak meg igazán, melyek sohasem illenek egészen arra, amire vonatkoznak s a valóságot össze-vissza kell prokrustesézniem, hogy teóriáimba belefektethessem*” (312.). S hogy itt nem egyedi fejleményről van szó, az is jelzi, a kor két (egyébként ma már tudjuk, nem azonos súlyú) divatos gondolkodója, Marx és Spencer is e körbe sorolódik (312.). Nem kétséges, ez a jellemzés minden, csak nem a gondolkodás lehetőségeibe vetett hit diadala. Szkepszis rejlik mögötte. A cselekvés (értsd: a közéleti cselekvés) sem magasztosul fel. Nemcsak az excellenciás úr, a volt miniszterelnök számár, akiről az öregúr kimondja: „*Nem hiszem, hogy ha ő lett volna a jó isten, a világ egyáltalában megteremtődött volna, akár nyolc nap, akár nyolc milliárd-szor billiárd esztendő alatt.*” (308.) De maga a közéleti cselekvésnek, mint professziónak a lehetőségei is sekélyek: „*Ahhoz, hogy a világot igazgatni tudjuk, csak egypár felszínes, gyakorlati törvényét kell ismernünk, nem pedig valamennyit s a legmélyebbeket is, melyekkel ezek a felszínesek kézen-közön összefüggenek.*” (314–315.) „*Sőt nem is kell tudatosan tudnunk a dolgok rendjét: elég, ha idegeinkben benne van a dolgok ösztöne, s idegeink bölcsen és okosan cselekszenek, mialatt elménk a legszamarabbul gondolkodik.*” (315.) A szó s a tett viszonya

pedig, amely egy gondolkodó fő számára alighanem a legfontosabb összefüggés, még inkongruensebb: „a szó s a tett között nincs egyenes összefüggés. Vannak, akik okosan beszélnek, s tenni egyáltalán nem tudnak: vannak, akik bolondok, amíg beszélnek, de bölcsek, mikor cselekszenek: vannak, akik szó nélkül cselekszenek, s vannak, akik maguk sem tudják, mennyire másképp cselekszenek, mint ahogy beszélnek. Néha a beszéd is tett, néha a tett sem mond semmit. A szó és a tett két külön világ, melynek semmi köze egymáshoz.” (316.)

Ez, nem nehéz észrevenni, nem a racionalizmusba vetett hit igazolása. Ellenkezőleg: a racionalizmus megrendülésének élménye. De aligha állítható, hogy pusztá egyéni önkény vagy tévedés artikulálódik benne. (Viszont, Ignotus pályája ismeretében jól érzékelhető, hogy itt, e tapasztalatban született meg a freudizmus befogadásának gondolkodástörténeti előfeltétele, alapja.) Egészében *A számárság dicsérete* a gondolkodásnak a modernitással bekövetkező koherenciavesztését mondja ki – méghozzá általánosító érvennyel, mint „a” gondolkodás adottságát.

A tizedik szöveg, amely még gerincszerű szerepet tölt be a könyvben, a *Magyar mese és legenda*. Ez voltaképpen szociálpszichológiai megfigyelés, vagy ha úgy jobban érthető: nemzet-, pontosabban népkarakterológia. A más kultúrából, más hagyományból idevetődött, de helyét itt kereső megfigyelő tapasztalata ez. Nem rosszhiszemű, de helyzetéből fakadóan kontrasztokat érzékel. Már a nyitómondat ez: „Vettétek-e észre, hogy a magyar népmesében sokkal kevesebb a változatosság, mint a Kelet ezeregyéjszakáiban, a nyugati kék mesékben?” (364.) Hogy ez a megfigyelés tárgyilag mennyire helytálló, mellékes, a fontos a jövővény szubjektív élménye. S Ignotus úgy érzékelte, a magyar folklór, minden erénye ellenére, valamiért „egyhangú”. S „mint ahogy a nótáját szereti egyformán lejtetni, emelni és kicsengetni, a meséjét is így szereti a legkülönböfélé fonalakból egy mintára szőni és kerekíteni a magyar” (364.). A mesében önmagát kifejező néplélek állandósult karaktere foglalkoztatja, a mesén keresztül ezt a népléket igyekszik megérteni. S irodalomértőként talál egy magyarzatot: „sem lélek szegénységére, sem képzelet bágyadságára nem vall ez az egyhangúság. A magyar népmese tele van mély megfigyeléssel, meglepő fordulatokkal, s egyszerűségéhez képest aránytalanul magasrendű humorral. Nem is az üresség egyhangúsága ez, hanem a vágyakodásé – egy állandó vágyé, mely soha be nem telő éhséggel kér új meg új táplálékot a képzelettől, s ennek minden adatait a maga állandó hajlandósága szerint mind azonegygyé alakítja.” (364–365.) Azaz egy ki nem elégülő, állandó hiányérzetet konstatál. Miből áll ez a hiányérzet? Ignotus egy meseszüzsével válaszol: „A hazulról elszakadt királyfi, ki álruhában, szegény sorban tengődve, keserves és gyakorta alacsony munkában, szívuosan és türelmesen, kitartásával, becsületességével s leleményes okosságával végtére elnyeri a szép királykisasszonyt: ez a magyar népmese, ez minden magyar népmese.” (365.) Ignotus azonban itt megáll, a szimbolikát nem oldja fel, a dekódolást nem végzi el. A szüzsé szerkezete azonban jól kirajzolja a *veszteség* és a *vágy* kettősét. A jó emberi minőségű, de igazi helyéről kiszoruló ember önmaga lényegét megőrző küzdelme ez, helyére visszakerüléséért. Mert a királykisasszony elnyerése: jutalom és rehabilitáció. Egy ilyen szüzsé egy olyan néplélek kifejeződése, amelyet valami erő kivetett helyéről, s a traumatizáló körülmények közt, legalább a vágy szintjén, meg akarja magát őrizni, s helyére vissza akar kerülni.

E cikk, a mese mellett, a másik közös lelki produkció, a legenda jellemzését is adja. „A mese: reménység, a legenda: visszatekintés”, – mondja Ignotus. „S a magyar legenda szintén egyhangúságával különbözik az idegentől.” (365.) A legendáról való tézisést ugyan mindjárt némileg korrigálja is: „Még a régiekben van némi változatosság: ahogy krónikáink ezeket följegyzik: különböző hányattatásoknak, fordulatoknak, világnézeteknek s gondolatköröknek, kelet és nyugat, pogányság és keresztyénség összeütközéseinek különböző lenyomásai látszanak bennük.” (366.) De ez csak ideiglenes: „Hunyadi Jánosig tartanak a magyar legendák – Hunyadi Jánostól fogva csak egy magyar legenda van. Éspedig: a Hunyadi Mátyásé, a hódító nagy királyé, ki nagygyá,

hatalmassá, világ urává tette a magyart, de egy napon függével megétették, s vége volt Mátyásnak s a magyar dicsőségnek." (366.) Ennek az egy legendának a variációiként említi Fráter Györgyöt, a két Zrínyi Miklóst, Petneházy Dávidot s még pár nevet. Bár Ignotus nem mondja ki explicit alakban, de a fordulat is, az utána következő ismétlődések is megint egy történeti traumát rajzolnak ki. Egy nép kibillenését addigi történeti pozíciójából, s a lelki szükségletet, hogy e pozícióvesztés magyarázatot kapjon – méghozzá a külső erő s ármány formájában. S ennek a pszichológiai értelemben vett szimbólumnak jól megfogható történeti magyarázata van: az oszmán törökség elleni harc elvesztése, amely a magyar államiságot gyakorlatilag évszázadokra megszüntette (vagy ideiglenes pszeudó állami létet eredményezett), s etnikai fragmentáltságot hozott létre. Hogy, bár nagyon óvatosan és áttételeken keresztül, ezt a problémakört Ignotus megkaparta, szükségképpen gesztus. Neki, az integrálódni akarónak, elsőrendű fontosságú kérdés volt, hogy milyen az a néplelek, amelybe integrálódni akar.

Nagyon leegyszerűsítve azt mondhatjuk: Ignotus folklórértelmezése szerint sebzett, posztraumás populáció volt a magyar, deformálódó hagyománnyal, de sok erénnyel.

A tizenegyedik, utolsó, az egész könyvet is lezáró írás a rejtélyes című *Csau méin*. Maga a szöveg, és szerepe a kompozícióban sem könnyen értelmezhető. Pedig, látszólag, minden egyszerű. A *csau méin*, mint kiderül, egy ételféleség: „*metélt tészta, csontjáról lefejtett csibehússal*” (379.), amelyet az elbeszélő (nagy valószínűséggel: maga a szerző, azaz Ignotus) New Yorkban, az Oriental Restaurantban evett. Az írás, felületesen olvasva, nem is több, mint egy szálloda halljában, kávé mellett trécselő vendég monológyszerű fecsegése mindenféléről: ételekről, táncról, emberi viselkedésről, évszázadok, olykor évezredek alakította szokásokról, mozgás- és gesztusrutinokról. Vagy, ha tetszik: új arisztokratákról és régi kultúrákról. Ám mindeközben, ha jól belegondolunk, valami képpen átrendeződnek az emberközi viszonyok: „*a mylord a lelke mélyén földműves, vagy, ha úgy tetszik: kocsis: mylady pedig a legszedítőbb fejőleány, ki valaha sajtárt emelt a majorságokban*” (373.). Ellenben a csau méin-t New Yorkban egy japán fiatalember „*két fapálcikával ette*”. S e teljesítménye nem egykönnyen utánozható, „*tízezer esztendőnek kell lenni*” hozzá, s a kéznek ezt a finoman összerendezett mozgását „*a nyugati parasztkéz csak nyolcezer év múlva fogja megtanulni*” (379., 380.). Az ilyesféle példák és utalások „*a műveltségben való élés ősi volta*” fontosságát hangsúlyozzák, megjegyezve, hogy „*ebben egész Európa, mindenestül, messze elmaradt a Kelet népei mögött*”. (375.) Az angolszászok, kik mint nép, „*roppant fiatalok*”, kapnak is egy fricskát: „*Az önök ősei még maguk is fákön élhettek, mikor az indusok már kímélni kezdték a lombok közt kergetődő majmokat. Ez roppant különbség a radzsák javára, s az angol alkirályok rovására...*” (375.) S a nyugatiak és a kínaiak összevetése is az utóbbiak javára dől el. „*Mily finom ezeknek a kezük, mily előkelő az alázkodásuk, mily értelmes a mosolyuk, mily lágyak a mozdulataik!*” – olvashatjuk a kínai pincéerekről. „*Természetes: a kegyetek ősei [ti. az angolszászoké] csak az eke szarvát fogták vagy a fegyver agyát, míg e pincérek s kalmárok apái, úgylehet, már tízezer éve elkerültek a gorombább s nehezkesebb foglalkozások mellől, s a finomabb mesterségek vagy az elmebeli munka fűrgébb s megkülönböztetett mozdulataiban iparkodtak.*” (376.) Mindez pedig kifinomultságot eredményezett, mozgásban, ízlésben, személyiségben.

Miképpen értelmezhető e szöveg, mi indokolja kötetzárlatként való elhelyezését? Valami „keleti” felsőbbrendűség-tudat? Leplezett zsidó önaffirmáció? Műveltségfejlesztő program, pontosabban annak indirekt igazolási szándéka? Meglehet, mindegyikből volt benne valami. Egy biztos, Ignotus számára a *kifinomultság* nemcsak érték volt, kultúraalakító eszköz, de ugyanakkor cél is. Méghozzá a haladás célja és értelme.

De milyen szövegfolyamba tagolódnak be a címes szövegek? Ha csak azt vesszük észre, amire a metaszövegek explicit módon utalnak, keveset mondunk róla. E szövegfolyam főcíme, egyezően a kötet címével, az *Olvasás közben* – ez valami szövegekre reflektáló, olvasói tapasztalatra utal. A tárgymutató pedig a címes szövegek címtelen szöveggörnyezetét egy meglehetősen általános tematikus felosztással tagolja: *Emberi dolgokról* (9–33.), *Társadalmi dolgokról* (49–97.), *Írói dolgokról* (115–161.), *Művészi dolgokról* (173–227.), *Tudásbeli dolgokról* (245–306.), *Politikai dolgokról* (319–363.). Mindez szerencsére, ha kicsit is belegondolunk, több következtetésre is okot ad. A könyv egyszerre olvasmányélmények és, az olvasáshoz képest, külső tapasztalatok alkalmi sorozata. Magyarán, a szerző igen tág lehetőségek közt mozog: az olvasmányélmények és a „külső” tapasztalatok potenciálisan mindent, ami emberileg egyáltalán érzékelhető, lefednek. A tematikára utaló tárgyszavak pedig ugyanezt más oldalról erősítik meg: ez egy széles merítésű, vagy ha úgy jobban tetszik, heterogén kötet, minden belefér, ami „emberi”, „társadalmi”, „írói”, „művészi”, „tudásbeli” vagy „politikai”. A könyv tematikailag enciklopédikus tágasságú.

De ha magukat a szövegeket is megnézzük, kiderül, egyáltalán nem valami szigorú logika szerint, következetesen építkező, azonnal evidensnek ható, szisztematikus rendszerű tudástár ez. A szerző nem tudja, de nem is igen akarja mondandóját beleszorítani egy előre megadott, merev rendszerbe, ambíciója inkább a mindenre reflektálás. Azt is mondhatnánk, egyféle *impresszionista enciklopédia* ez. Van, ami hosszabb gondolatmenetben tematizálódik, s van, ami – s igen sok ilyen van – csupán egyetlen, egy-két mondatos aforizmában. Le akarja fedni az egész, modern életet, mindenre reflektálni akar, de mondandója szigorú, zárt logikai koherenciáját nem tudja, s valószínűleg nem is akarja megteremteni („csak az ökor a következetes, mert az mindig füvet eszik”). Az ellentmondásos folyamatok állandó mozgása következtében erre a koherenciára történetileg nem is volt sok esély. Írói helyzetét, általában a tapasztalat letisztulásának és megállapodásának erősen behatárolt lehetőségeit Ignótus nagyon világosan látta – s meg is fogalmazta. „A fejlődésnek az a szédületes száguldása, mely most nem pár évről pár évre, hanem olykor öt évről öt évre is teljesen átalakítja a világot: megfélemlíti és letorkolja a mai embert, kit, mire megvéniül, alapjától tetőzetéig más világ vesz körül, mint amelyet ő harmincstendős koráig megismerni s megérteni tanult.” (260–261.) Egyszerűen nem volt idő a változások nyugodt tempójú, higgadt és kontrollált végiggondolására, a gondolkodásnak önmaga korrigálására. Így, szükségképpen, a mozgó ellentmondásoknak mozgó reflexiója ez a könyv, jellegadó szövegtípusa pedig sokkal inkább a rövid, aforizmaszerű tapasztalatrögzítés, semmint a diszkurzív értekező próza. Ezek az aforizmák s aforizmaszerű általánosítások azonban lényegük szerint éppen a mozgásban lévő tapasztalatok elsődleges, gyors feldolgozását szolgálták, s így automatikusan az új, modern habitus kifejeződései s – egyben mintái voltak. Szerepük történeti. (Mégis, alighanem a könyvnek ebben a jellegzetességében lehet fő az alapja annak a lebecsülésnek, amelyet, tévesen, még Babits is képviselt, hogy tudniillik Ignótus csak egy „aforizmaíró”.) Mindennek következtében persze a könyv szövege legalább annyira irodalom, mint amennyire újságírás, s ez a megoldás, bár sokszor alkalom és kényszer szülte, nem is lehetett Ignótus kedve ellen. Önmagát, a világról való tapasztalatait leginkább ebben a hibrid formában tudta kifejezni, ebben érezhette leginkább, hogy számára megszólalási módja és formája nem prokruzstész ágy, amelyben levágódna róla valami, ami őhozza tartozik, s ami számára fontos.

„Filozófiája”: olvasmányokból táplálkozó, de elég nagy mértékben mégis tapasztalati bölcsessége, nem is véletlenül, leghatásosabban aforizmaszerű fragmentumaiban érvényesül. Megfigyelőképessége, éles esze, sűríteni tudása s persze íráskészsége (amelyet A Hét

gyakorlata mindenekelőtt való fontosságuként követelt meg munkatársaitól, így Ignotustól is) szinte predestinálta erre, a viszonyok megállapodatlansága pedig eleve errefelé terelte. Roppanat jellemző, hogy az első, mindössze 24 oldalas szövegblokkban 27 egy-, esetleg kétfoldatos aforizma számlálható össze. Az első ilyen aforizma már a tulajdonképpeni szöveg előtt, a könyv mottójaként felbukkan: „*Mai ember már alig tud mezítláb járni, s alig gondolkodik másképp[er], mint könyvből.*” (7.) Ebben az egyetlen mondatban, amely mint a könyvet (s címét) is „magyarázó” metaszöveg is tanulságos, sok minden van tapasztalatként kimondva: az életviszonyok „modern” átalakulása éppúgy, mint a kultúra képződésének új módja. Jó s tömör megfigyelés. Ugyanakkor nyilvánvalóan csak trendszerűen igaz, szociológiailag – szinkron metszetben – hamis. Az ország lakosságának több mint a fele, 61 százaléka még egy társadalom alatti társadalom tagja volt, premodern viszonyok közt, „parasztként” élt, s természetesen többet járt mezítláb, mint cipőben, s inkább az orális hagyomány és zárt világa közvetlen tapasztalatai alapján gondolkodott, semmint „könyvből”. De a „modern” trend csakugyan az volt, amit a mottó kimondott, s a szerzői ambíció éppen a modernitás ügyét szolgálta, és tapasztalatait rögzítette. Féltudalossága amennyire hiba történetileg, annyira – egy adott, „polgári” kontextusban – erény is. Az ellentmondás ugyanis legalább annyira a koré (s a kapitalizmus dinamikájáé), mint az Ignotusé. A szövegben felbukkanó első aforizma nem kevésbé reprezentatív: „*Nagyapám átmádkozta életét, apám átremélte, én tudomásul veszem.*” (11.) Ez az új viszonyokat alakító, s azokba a maga módján integrálódó („asszimilálódó”) zsidó önazonosság újszerű, tömör s kifejező meghatározása. „Szubjektív”, rétegspecifikus önmeghatározás ez, nem az országlakók egyetemes öndefiníciója, s ennyiben parciális. De arra a rétegre, amelyre vonatkozik, áll. Az aforizmák, elég nagy részben antropológiai megfigyelések és általánosítások. De ezek nem „az” ember mint olyan, hanem speciálisan a modern ember leírásai. A modernitás emberéről adalékok. Mögöttük ott a „verseny”, a létharc. „*Mire megtanulod, hogy kiabálnod kell, hogy észrevegyenek, addigra elveszted a hangod*”, mondja az egyik aforizma (15.). Egy másik még nyíltabban beszél: „*A siker titka: megvetni az embereket, de számbavenni őket: senkit nem tartani nagyinak, de senkit se venni kevésbe.*” (19.) Cinizmus ez, kétségtelen, de igazsága az adott relációban nemigen vonható kétségbe. S ennek a tapasztalatnak a másik oldala is megjelenik az aforizmák közt: „*Nem hogy mit akarsz, de hogy mit nem akarsz, ebben áll az élet, melynek csak egy célja van: elkerülni a fájdalmat.*” (32.) Ez az inverzió magára Ignotusra is árulkodik. Szíve s morálja szerint nem minden eszköz, amit a modernitás megszüül s felkínál, használandó. Teljes legitimitása csak a kinkerülésnek van. (Itt zárójelben érdemes megjegyezni: az „elkerülni a fájdalmat”, mint cél, megint olyan elv, amely Freud elméletének, a freudi antropológiának a befogadását készítette elő.) S roppanat érdekes, hogy ez az aforizma az első blokk utolsó előtti fragmentuma. Az utolsó, a blokkot záró, a szokásos aforizmáinál kicsit hosszabb, ám lényege szerint az aforizmák közé sorolható szövege ez: „*Van Péterfy Jenőnek egy rettenetesen pontos szava. Plátóról írja: »A fogalmi világ szép rendjében lelkiünk elmerül, s erősödve nyugodtabban tűri az életet, mint mikor valami tökéletest látott...« Mikor kivégezte magát, levelet találtak nála, s az is így kezdődött: »Nem tudom tovább tűrni az életet...« Az életet tűrni kell, ez a legveleje.*” (32–33.) Ez a kis Péterfy-parafrazis, a megelőző aforizma továbbvitele és kiteljesítése. Az első blokk záróköve. Ide fut ki minden. De több van benne, mint ami az aforizma „folytatásából” következne. Ignotus önmagát is megmutatja. Az életet alakító s nemesítő kultúra vonzásáról éppúgy vall benne (s Péterfy igen jó minőségű vonatkozási pont!), mint az élet mély tragikumáról. S elve mély determinizmusát éppen a levont következtetés mondja ki: „*Az életet tűrni kell, ez a legveleje.*” Ebben sok minden összegződik: a történeti-kulturális felismerés, a zsidó sors legmélyebb tapasztalata, s az az új, személyes felismerés is, hogy az emberlét tragikumát a „haladás”, a modernség kibontakozása sem képes megszüntetni. Ez a tragikum nem csak történeti adottság, de az emberlét lényegéhez tartozik.

A könyv címtelen részeinek gazdagsága, paradox módon, egyben gyöngesége is: a sok megfigyelés, tapasztalat és ötlet nem engedi magát a teória világos rendjébe szorítani. A szöveg jellege s a beállítódás lényege az, amely ezt kizárja, de legalábbis nagyon komplikálttá teszi: ha *post festa* megpróbálnánk, az értelmezési keret terjedelmesebb és bonyolultabb lenne, mint az értelmezett szöveg. Ignotus azonban alighanem nem csak az anyagához való kényszerű alkalmazkodásból, de szándékoltan, írói eszközként is élt az ellentmondások sarkos, paradox alakzatokban való megjelenítésével. A dolgok ellentmondásossága, minden jel szerint, alapélménye volt, s ezt az ellentmondásosságot sem maga, sem olvasói előtt nem akarta elhallgatni, eltüntetni. Sőt, célja gyakorta a meghökkentés (is) volt, szándékosan frappírozóan fogalmazott. A kibontakozó kapitalizmus világa nem nélkülözte az igazolhatatlan ellentéteket és végletes polarizációkat, feszültségeket generált. Ignotus azonban mindezt haladásnak tekintette, de az eredményt nem volt hajlandó idealizálni, problémátlanná stilizálni. Alapmeggyőződése az volt, amit sokkal később, a fölfedezettjének is tekinthető, Ignotushoz képest sokkal fiatalabb költő majd így fogalmazott meg: „finomul a kín”. (Ezt a tapasztalatát ő maga is sokszor, sokféle variációban kimondta.) S ez az élmény kettős stratégiát írt elő számára, a kínoknak s a kínok finomodásának egyidejű, egymást ki nem oltó bemutatását.

A haladás híve volt, de a haladást nem idealizálta. A „társadalmi dolgokról” elmélkedve például leszögezte: *„A világban a rablás és a gyilkolás az eredeti törvény, a lopás már kieszelés, civilizáció, mely a gyilkos törvényt emberibbé teszi. Rablás, szabad lopással enyhítve: ez bizonyára nem ideális társadalmi rend. De valameddig a társadalmi rend nem egyéb, mint valamivel komplikáltabb és differenciáltabb, de alapjában változatlan mása a természet eredeti kizsákmányoló barbárságának, még mindig jobb a tolvajokkal enyhített rablóvilág, mint a szigorú Catóé, melyben csak tigrisek és áldozatok vannak.”* (51–52.) S ezt a rendet történeti, azaz mozgásban lévő rendnek hitte. Így azt is hangsúlyozza: *„Az egész társadalom s minden egyese titkos összeesküvésben él a saját társadalmi rendje ellen, s nem is tehet másképp, mert különben nem tudná elviselni ezt a társadalmi rendet. Mi volna a világból, ha a gazdagok csakugyan annyira gazdagok volnának, s a szegények csakugyan annyira szegények, ahogy lenni kellene? Hogy ne fulladnánk meg a törvények rettenetes hurkaiban, ha titokban egy keveset nem tágíthatnánk rajtuk? A világ rendje szerint az erősebb felfalja a gyengébbet – s ez rettenetes volna, ha a gyenge olykor egérutat nem találna.”* (51.) Az elv, amelyet ezzel kimond, az általánosítás igen magas fokán áll, maga a helyzetkép egyszerre az adott rendet igazoló és – felforgató érvelés. Az adottat, ezt a morálisan igazolhatatlant, mint történeti törvényszerűséget állítja az olvasó elé, s kikerülhetetlenként mutatja be. Ugyanakkor a „társadalmat”, mint olyat, oly erős szavakkal illeti, hogy megerősíti a közös negatív tapasztalatokat, nyilvánossá teszi azokat (még hozzá meglehetősen sarkos megfogalmazásban), s ezzel megbontja az elfogadás, a belenyugvás hamis rendjét. Viszonylagosítja azt. S az egérút filozófiájával voltaképpen kiskaput is nyit, s a kibújás és a változás lehetőségeit legitimálja. Attitűdjének ebben a kettősségében lelhető fel az Ignotusra olyannyira jellemző paradoxonok mélyebb alapja. A paradoxonokban való fogalmazás persze figyelemfelhívó, „érdekesfokozó” retorikai alakzat is volt, Ignotus „alkatilag” is vonzódot ehhez a megoldáshoz. De ez egyben a számára fontos tapasztalatok artikulálásának ideális, nyilvánosan is vállalható formája volt. A kritika (még) legitim, legrosszabb esetben is határhelyzeti eszköze, amely ugyanakkor hatásos is volt. Paradoxonjai közül kettőt, mint különösen jellemzőket, érdemes itt is idéznünk. Az egyik: *„Élni annyit tesz, mint a más rovására élni. Táplálkozni annyit tesz, mint mást megemészteni. Erőnek lenni annyit tesz, mint más erőt lebírni. S ha ez így van: hát nem volt igazad derék Proudnon, igazad még úgy is, ahogy nem gondoltad? A természet e rendjében egyáltalában lehet-e enyém*

egyéb, mint amit lopok?" (269.) A másik: „Az erkölcs: erkölcstelenség, mely közérzéssé lett.” (271.) Ezekben is ott van a tudomásulvétel gesztusa, az „ez van” attitűdje, de a modernitás, pontosabban a modernitást is megszülő kapitalizmus törvénytörő kíméletlenségének tapasztalata is. Ignotustól mi sem áll távolabb, mint az idealizálás. S e tapasztalatának szociológikuma is világosan artikulálódik nála. „Sokat szidták Guizot-t – írta –, mint ahogy mindig szidjuk azokat, akik igazat mondanak. Valójában ő csak a színigazságot mondta – a bourgeois hatalomra akart jutni, a hatalom a világ javaival való rendelkezés, a világ javai egyelőre még a régi urak kezén voltak, s a bourgeois csak úgy tudott hozzájuk férni, ha utalványt tudott rájuk kimutatni, vagyis: pénzt. Guizot nem mondott egyebet, mint azt az egyszerű igazságot, hogy a bourgeois-nak, ha meg akarja tartani a hatalmat, gazdagnak kell lennie, s a régi urak elől a hatalmat úgy zárhatja el legbiztosabban, ha elszedi tőlük a hatalom kulcsát: a pénzt.” (123.) S ebből levonja azt a következtetést is: „A bourgeois-história ezért pénzhistória, a bourgeois regénye ezért fináncműve, Balzac, aki a bourgeoisot megírja, ezért vesződik folyton pénzproblémákkal [...] maga is bourgeois volt, aki megértette, mert a maga bőrén tapasztalta ki a bourgeois hányattatásait, kínjait és sóvárgásait.” (124.)

A változást, amelyben benne élt, illúziótlanul nézte, színét és fonákját is érzékelte. Megértette a félelmet a mától, de a problémák megkerülését lehetőségvesztésként értelmezte. „Vannak – írta –, akik egyre a holnapban élnek, a másolban s a máskorban, s a mostant, az ittent s az eztet lerázzák magukról, sietve és idegesen, mint valami utolsó akadályt – s mégis: a ma ellen azzal narkotizálják magukat, hogy észsai módon eladják egy tál lencséért, egy pillanatnyi nyugalomért vagy haladéért mindenestül a dicső holnapot.” (19–20.) De látta a hagyomány és a modernség idolumait is: „Furcsa – írta –, hogy azokat nevezik álmodozóknak, akik valósággal személyes ellenségei az álom két elsőszülött ikrének: az Istennek és a Tulajdonnak” (55.) A nemtudás, a félreértés és a megtévesztés szerepével is számolt. S érzékelte szerepüket. „A politikában nem mentő, hanem súlyosító körülmény, ha az ember nem tudja, mit cselekszik” – írta például (318.). Ugyanakkor azt is kimondta: „Eszméket diadalra olyanok juttatnak, kik azokat vagy nem értik, vagy félreértik.” (319.) És, mint gyakorló újságíró, azzal is tisztában volt, immár a tudatos megtévesztés is a mindennapok része: „A közvéleményt meg lehet mérgezni, de csak olyan méreggel, ami ízlik neki.” (319.)

E ponton fölmerül a kérdés, politikailag hogyan tudott mozogni a saját maga teremtette gondolkodástörténeti beállítódáson belül? Ismeretes, Németh G. Béla úgy vélte, Ignotus a jómódú középpolgárság ideológusa volt. Ez, mint általánosító minősítés, lényegében helytálló, de ilyen elvont formulázásban nem adja vissza azt a szerkezeti feszültséget, amely ezt az álláspontot belülről feszítette. Az *Olvasás közben*, kimondva-kimondatlan tanúsítja, Ignotus, politikai preferenciáit illetően legalább annyira egy kapitalizmuson túli eszmény vonzásában gondolkodott, mint amennyire „polgári” volt. Álláspontját nagyon érzékletesen fejezi ki az a paradoxonja, amelyet e tárgykörben vetett papírra: „Akik a mai világban még polgári politikán dolgoznak, s a polgári osztályt akarják megteremteni – írta –, olyanok, mint a rabkórház orvosa, aki a beteg akasztófajelöltet szerető gonddal állítja talpra, csakhogy mentől előbb felköthessék.” (58.) Hogy ez elszett megállapítás volt, meglehet, hiszen kapitalizmus ma, a könyv megjelenése után több mint száz évvel is van. A feszültségérzékelés azonban hibátlanul működött benne – ezt az egész 20. századi történelem menete igazolja. S abban sem állt egyedül, hogy a trend irányát az úgynevezett szocializmusban vélte felismerni. Olyannyira, hogy expressis verbis kimondta: „nálunk minden tisztességes ember szocialista” (55.). Ehhez persze hozzátette, ez éppen a baj: „Nem a tisztességes emberek azok, akik a dolgokat nyélbe ütik. Az új világ majd akkor kezdődik, mikor a szocializmusnak nálunk is lesznek törtetői, tőzserei,

konclesői, túlordítói és szemforgatói.” (55.) A jövő horizontján mindenesetre nála is a szocializmus víziója jelent meg. „A szocializmus és a kollektívizmus, ha beteljesedik s valóra válhatik, a mostani öt-hat százalék helyett száz százalék művelt, jómódú, tehát művészi élvezetre képes, s azt ilyenformán meg is követelő embert állít a társadalomnak s a szépségnek, s az egész dolgozó világ, a munkája öregjét géprabszolgákkal végeztető, egy athéni piac lesz, hol a vargák az Eszkilosz tragédiáit sugallották és élvezték.” (57–58.) Ebben a vízióban persze vegyük észre, centrális helye van az emberi érzek kifejlésének és általánossá válásának, s az Ignotust vezérlő eszmény éppen ez: a művészet élvezésére és igénylésére való kollektív alkalmassá válás. S az egyik, saját azonosulását korlátozó tapasztalata éppen ezzel a várakozásával kapcsolatos. „A szocialista agitációnak nagy fogyatékosága, hogy habituális savanyúsággal történik” – írta (54.). „Engemet legalábbis mindig elsavanyít, mikor a szépség s a boldogság meghódításának ugyanabban a kámzsában s ugyanazokkal a taglejtésekkel vágnak neki, amivel Savonarola parancsolta máglyára a képeket s a selyemköntöseket.” (54–55.) Hogy miből fakadt a korai magyar munkásmozgalom „habituális savanyúsága”, s mennyire nem anomália volt, hanem történeti szükségképpeniség, messzire vezető kérdéskör, itt még jelzésszerűen sem tárgyalható. De az *Olvadás* közben e diagnózisa kulcsot ad Ignotus beállítódásának megértéséhez. Számára itt volt a pragmatikus vízvázlat. Ő a haladás eredményeit élvezni akaró polgár volt, s erről a jövő kedvéért sem akart lemondani. A jövővíziója és napi életvitele közötti diszkrepanciát pedig pragmatikusan oldotta föl: „a világnak mindig az a rendje, ameddig eljutott” (271.). A világ Magyarországon most eddig, egy nyilvánvaló, s le nem is tagadott ellentmondásig jutott el. Számára a kapitalizmus egyidejűleg mint *korlát* és *lehetőség* létezett, s ő, a maga habitusához, napi érdekeihez híven, a lehetőségekkel kívánt élni.

A kapitalizmust kulturálisan leképező modernitás belső ellentmondásait, feszültségeit azonban a maga módján mindig szóvá tette, s irányultsága végső célját később sem tagadta meg. (Amikor, jóval később, a bolsevizmus kritikusként lépett föl, álláspontját akkor is az egyik, történetileg adott szocialista pozícióból fejtette ki.)

7

Ignotus pragmatikus és realista gondolkodó volt, az ellentmondásokat – a maga módján, persze – inkább kiélezte írásaiban, semmint elkente. Az (egyik) alapkérdése, jellemző módon, az volt, a változásokkal („haladással”) megnő-e a kimondottak igazságfoka? A változás (haladás) és az igazság kimondása között automatizmust nem látott, sőt ezt tagadta. A testábrázolás kapcsán mondja, de meglehetősen általános érvénnyel: „Van, aki igyekszik, hogy hívebben ábrázolja [a testet] a régi olajnyomatoknál, és nem mondom, hogy egy-egy új festő vagy szobrász egy-egy megdöbbentő újsággal ne állna elő, amiről azt mondjuk: micsoda merészség ily pórén merni ábrázolni a valóságot! De furcsa, hogy ez a valóság sem valóság, az új ember csak másképp hazudik, mint a régiek.” (212–213.) A személyes tapasztalat, az átélés fontosságát hangsúlyozza e téren is: „Tudni is, mint szeretni, a maga bőrén tanul meg az ember. Megismerkedni valamely tudomány ma megállapított igazságaival, nem ér többet, mint a lexikonban megolvasni: mi a szerelem. Nem megy át az ember vérébe, nem tud vele tovább gondolkozni: csak tud róla, de nem vette tudomásul, s csak hiszi, hogy elméje ennek nyomán jár tovább. Mint ahogy minden egyes ember, mire megszületik, gyorsan és nagyjában végigment fájának egész fejlődésén, minden egyes ember elméjének is mintegy be kell futnia a tévedések és elkalandozások egész útját, melyeken át az emberiség mai tudomásaihoz eljutott. Csak annak válik vérévé minden mai igazság, aki tud minden régi tévedésről és hazugságról.” (247.) Ez a „tudás” azonban nem lexikális tudás, hanem tapasztalatfelhalmozódás és kifinomulás – a haladást Ignotus ebben a lassú és

ellentmondásos, de mégiscsak létrejövő kifinomulásban vélte felismerni. (Ennek egyik alakítója és kijelző médiuma pedig, úgy gondolta, a művészet. A művészetek kiemelt fontosságát értékrendjében, minden jel szerint, ez az összefüggés adta meg.)

Ignotus azt is tudta, a haladás: veszteség is, volt *veszteségélménye*. „*A történelem is temető, melyben a sírok mélyén a halottak mellett ott porladnak, penészednek, fakulnak és rozsdásodnak kincsek és ékességeik*” – írta. „*Minden korszak egy csomó olyan értéket visz magával sírba, amelyért kár, s amely így örökre elvész.*” (173.) Megállapítását jó néhány példával igazolja, egyebek közt szól arról is: „*A hit hanyatlásával sok üdvözítő magasztosság is elhanyaglott. A technika minden haladása teméntelen szépségeknek, erényeknek s ügyességeknek került életébe. A puskaapor a személyes bátorság s a testi erő csodáit robbantotta föl, – s aki a puskát, a gyújtót, a vasutat s a keményített gallért kitalálta, megölt számlálatlan sok eleganciát, leleményt, élvezetet és mozdulatot [...]. Értékek légiói pusztulnak el így, s a világ cézárja, az emberiség, fájdalmasan kiált olykor a száguldó időre: Varus, add vissza légióimat!*” (173–174.)

A magyar modernitás egyik élharcosa tehát minden volt, csak a naiv optimizmus képviselője nem. Hatása, meggyőző ereje nem utolsósorban abban rejlett, hogy a haladás fonákjáról sem hallgatott.

8

Könyvszerűtlen könyv, mondtuk az *Olvadás közben*ről. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a könyvnek ne lenne egysége. Ignotus ügyelt arra, hogy az egyes részek kapcsolódjanak egymáshoz, a folyamatosság, minden tematikai változatosság és gazdagság ellenére meglegyen. A címtelen és címes részek határán ez a kapcsolódás jól ki is tapintható. Az első – címtelen – blokk záródarabja például Péterfy Jenő halálát tematizálja, a rákövetkező, címes szöveg, a *Temetőjárás* pedig a halálhoz való viszonyt járja körül. A második, társadalmi dolgokról szóló rész a gyerekek helyzetének taglalásával zárul, az utána következő címes szöveg, *A Malthus evangéliomából* pedig a gyerekvállalási „kedv” s gyakorlat visszaeséséről szól. S így tovább. (A címtelen részek összegyűrése, például az Emma asszony leveleiből adott szemelvények eredeti címeinek eltüntetése, a szemelvényeknek a szövegben való föloldása nem utolsósorban éppen ezt az egységesítést szolgálta.) A könyv egységének (s egyben: jelentőségének) leglátványosabb bizonyítéka mégis a kortárs recepció. A könyvről, egyebek közt, a magyar irodalomba akkor berobbant Ady az elsők közt, már 1906. január 25-én írt, s bár esszéje nem szabályos kritika, hanem Ignotus karakterisztikájának fölvezetése (nem utolsósorban az *Olvadás közben* alapján), *expressis verbis* kimondja: „*Ignotus pedig a modern emberlélek teljessége*”. Ez a tézise Adynak nem csak elismerő, s nem csak kijelöli Ignotus helyét a magyar modernitásért vívott harcban, hanem mindannak, amit szövegei megtestesítettek, a *belső összetartozását, egységét, méghozzá teljes körű egységét* deklarálja.

Adynak, az „aforizmaíró”-tézisét hangoztatókkal ellentétben, messzemenően igaza volt. A meg nem merevedéssel szembeszegülő írásmód nem anomália, hanem – akkor, a gyors és dinamikus átalakulások első, nagy szakaszában – történeti és episztemológiai szükségszerűség, vagy ha úgy jobban érthető: a gondolkodástörténeti lehetőségek optima volt. S Ignotus nemcsak leképezte ezeket a változásokat, de alakította is.

JEGYZET. A tárgyalt könyv: Olvasás közben. Jegyzetek és megjegyzések. Bp. 1906, Franklin-Társulat magyar irod. intézet és könyvnyomda. Ignótos szövegét írás-sajátosságainak megőrzésével, de minimális helyesírási korszerűsítéssel idézem. A funkciótlan cz betűkapcsolatot szimpla c betűvel adom vissza, az úgynevezett rövid ortográfia magánhangzó hosszúságait helyreállítottam. Az idézetek után, zárójelben lévő szám, a könyv oldalszáma. Írásom, szándékoltan, a könyvhöz szorosan tapadó interpretáció, az Ignótos-szakerodalmat így fölösleges lenne itt felvonultatni. Néhány írásra, mely speciálisan fontos, itt utalok. „Aforizmaírónak” Babits a *Timár Virgil fiában* mondja Ignótust. Ady cikke, Ignótos könyve címmel, a Budapesti Napló 1906. jan. 25-i számában jelent meg (újraközölve Ady Endre összes prózai művei kritikai kiadásának 7. kötetében). Németh G. Béla álláspontját lásd: Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után. Bp. 1971. 276. Ignótos *A Héttben* kifejtett munkásságáról magam is több tanulmányomban írtam, itt leginkább ez említhető: „*Minden forradalom elfeledi megindítóit*” Ignótos és *A Hét* alapozó, közös másfél évtizedéről. *Múlt és Jövő*, 2017. 4. sz. – A korszak fejlődési dinamikájához egy összevetés: 1830-ban, a *Hitelt* író Széchenyi István még arról panaszkodott: „*nem mozog az élet elég gyorsan, állhatatosan s úgy mint kellene*” (*Hitel*. 3. kiad. Pest, 1830. 106.). A modern, világvárosias Budapest azonban a kiegyezést (1867), majd a városeyesítést követően voltaképpen néhány évtized alatt jött létre, épületeivel, körútjaival, infrastruktúrájával, teljes körű intézményrendszerével stb., s lett „*egy német ajkú kisvárosból magyar nyelvű fővárossá*”, „*közép-európai metropolisszá*”. (Vö. Vörös Károly: *Egy világváros születése*. Bp. 1973, legújabban: Mary Gluck: *A láthatatlan zsidó Budapest*. Bp. 2017.)