

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

GEREVICH ANDRÁS
NÉMETH ZOLTÁN
TÓZSÉR ÁRPÁD
VERSEI

ESTERHÁZY PÉTER
„HÉT UTOLSÓ SZÓ”
HAYDN-LIBRETTÓ

DRAGOMÁN GYÖRGY
GRECSÓ KRISZTIÁN
KISPRÓZÁI

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
ÉLETE”

TANULMÁNYOK
ADY ENDRE
GOTTFRIED BENN
KÖLTÉSZETÉRŐL

KRITIKÁK
BORBÉLY SZILÁRD
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ
KÖTETEIRŐL



HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM

2014/5



alföld

HATVANÖTÖDIK ÉVFOLYAM — 2014. MÁJUS

- 3 TŐZSÉR ÁRPÁD versei: Icek; Lélek-bellebbezés
5 ESTERHÁZY PÉTER: Hét utolsó szó (Joseph Haydn: A megváltó hét szava a keresztfán – librettó)
- 32 GEREVICH ANDRÁS versei: Orlando a medenceparton; Nightswimmer
33 NÉMETH ZOLTÁN verse: Kunstkamera
35 GRECSÓ KRISZTIÁN: Megyek utánad (kispróza)
37 DRAGOMÁN GYÖRGY: Az átkelés (kispróza)
- műhely
- 40 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete („No Kornél barátom, úgy-e gyönyörű Pest?” – 4. rész)
- tanulmány
- 57 LŐRINCZ CSONGOR: Provokált képek (A túlélet temporalitása és a nyelv képisége – Gottfried Benn)
78 HERCZEG ÁKOS: „Egy fogás néha” (Az asszertív nyelvhasználat visszavonódása Ady költészetében 1910 és 1916 között)
- szemle
- 103 BAZSÁNYI SÁNDOR: Dúskál a nincsből (Borbély Szilárd: Nincstelenség. Már elment a Mesijás?)
107 BALAJTHY ÁGNES: A metafizikai utas sóvárgása (Krasznahorkai László: Megy a világ)
112 SIMON ATTILA: Olvasás és kritika (Bónus Tibor: Az irodalom ellenjegyzései)
122 SOMOGYI GYULA: „Nőként írni nőkről. Hogyan kell?” (Menyhért Anna: Női irodalmi hagyomány)

képek

POTYÓK TAMÁS grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

CSUKÁS ISTVÁN, KÁNTOR PÉTER, TURCZI ISTVÁN versei
GRENDEL LAJOS, HALÁSZ MARGIT, TÓTH KRISZTINA kisprózái
ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete
TŐZSÉR ÁRPÁD naplójegyzetei
Tanulmányok Kosztolányi Dezső művészetéről
Kritikák Tandori Dezső, Zalán Tibor kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfold@mail.debrecen.com*

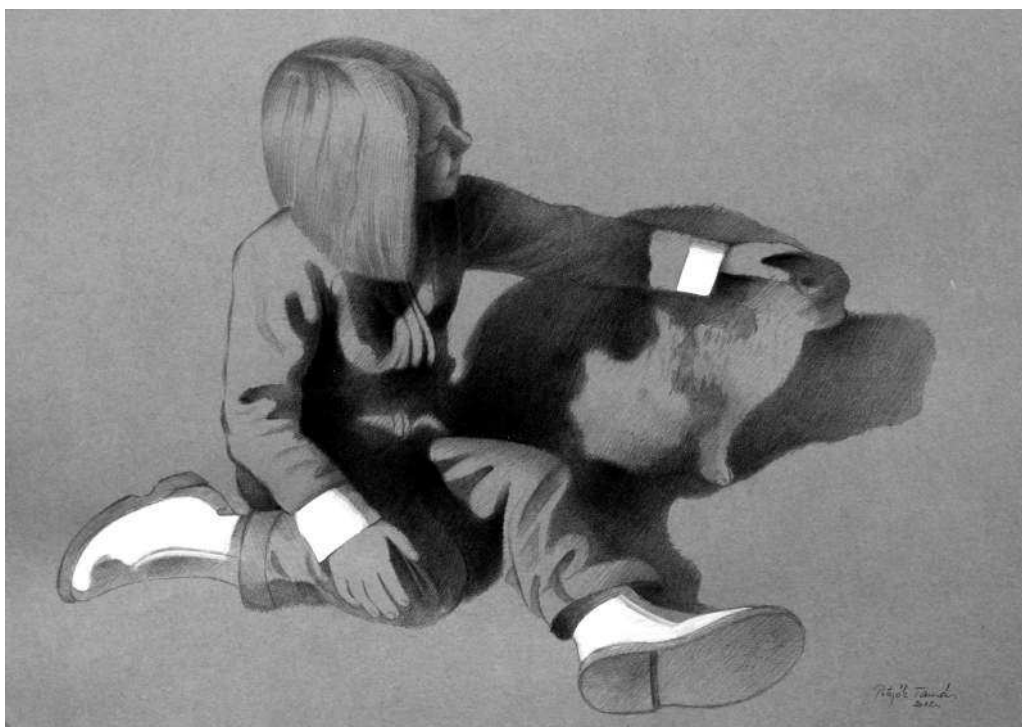
 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA főszerkesztő
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs
ÁFRA JÁNOS munkatárs

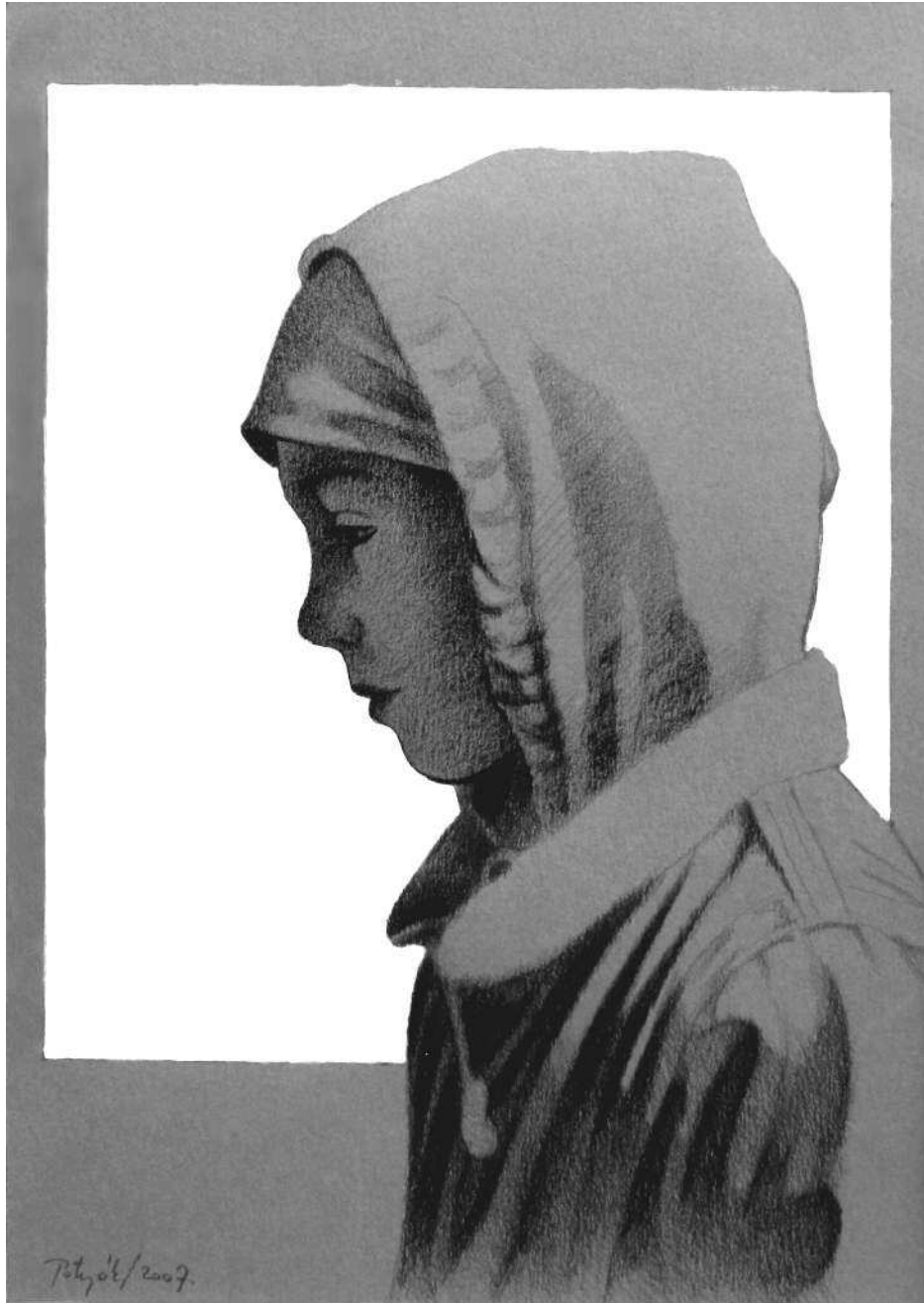
alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





TÓZSÉR ÁRPÁD

Icek

*Gyermekkorom falujában minden a mélybe,
az alapokig nyúlt: ekevas, erő, erőszak, játék.
Nem lehetett mellébeszélni, a szofisztikától a mező
nem fogant, s ha igen, a paréjt az ég boronája kifésülte.*

*Ha dolgoztunk, ha vertek bennünket, ha pigéztünk,
ha ugróiskolát rajzoltunk az iskolaudvar porába,
vagy ahogy mi mondtuk: ickéztünk, csupasz talpunk tán
a püthagoraszai számelv négyzeteit érintette.*

*Ez a falu már nem az a falu, mondom a barátomnak:
a magához ragadott lehetőséget megvonta a tegnapi létezőtől. –
(Idegenvezetőként idegenítem el a tárgyat magamtól,
s az megszégyenülve összehúzódik, szinte vinnyog.)*

*A feszültség tapintható, az ickék nyolc egész négyzetből
állott, a barátom a kilencedikben állva hallja
a tegnapi létezők, a meztelen talpak csattogását.
Kicsik voltunk, de ugrani fél és egész számot is tudtunk.*

Lélek-bellebbezés

*Miért, hogy múltam egyre nagyotmondásra csábít? Lassan
mindenkit túlélék, ahogy Max Planck sorra túlélte kortársait.
(Így győztem le őket, mondta.) Mondhatok magamról én is
bármit, már nincs szemtanú, aki leleplezzen. A költő*

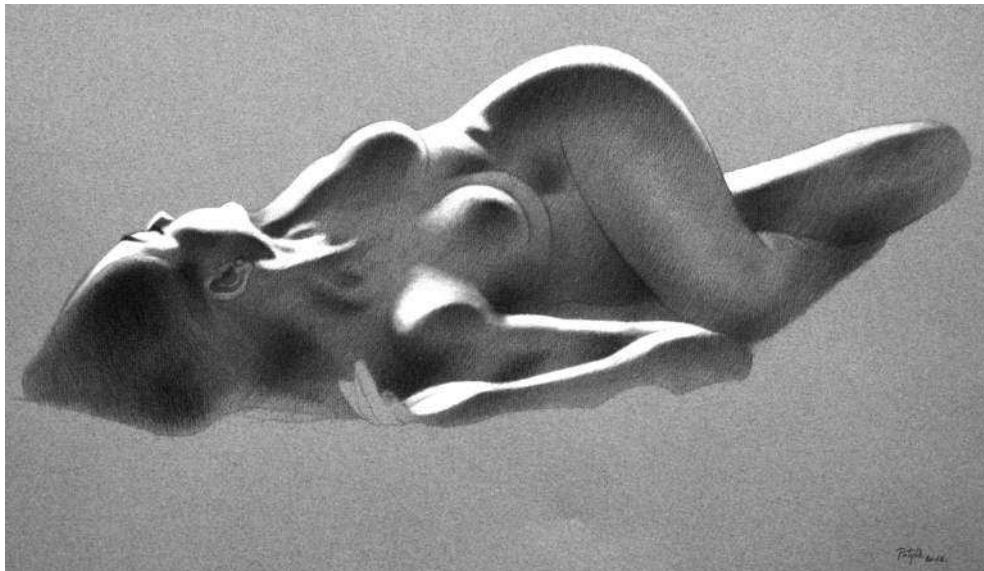
*egyébként is fokozottan „egyedüli példány”, nem napfoltszám,
amelyet a kozmikus környezet fotonjaiból ki lehet számítani, ő a
homályaival is történik, hát még a verstér soliloquiiumaival!,
következésképp a múltja sohasem lehet befejezett.*

*A francia nyelvészek állítólag maguk sem tudják, hogy hány
befejezetlen múltjuk van, a németeknek viszont egy sincs, ők csak
mesélő időről tudnak, nem hisznek a lélekvándorlás-ízű
befejezetlen múltban, tudják: jaj a mesének, ha nem ma él!*

*Költők is csak az anyagfárasztás energiáit ismerik, tudják,
hogy a versidő nem folyik, hanem fortyog, s a verstér
nem sík, hanem rács, amelybe nem bellebbezhet a világállandó.
A fizikus nem versben – egyenletekben próbálta hosszú életét*

*elmondani, nem sok sikerrel. Én meg Nyitrán, az előbb, százötven
fiatal filosz előtt vettem föl a kérdést: Miért nem bellebbezhet
a molnár lelke a kappanba a Különös házasságban, ha a vers is
azt teszi: lopott liszteket kíván magáévá emlékezni.*

*Egyébként én a befejezetlen múltam alsóbb osztályait
Rimaszombatban járván ki, tulajdonképpen tér-társa voltam
Mikszáthnak. Tulajdonképpen! Akár a hatáskvantum. Alkonyodik,
a vártemplom az ószláv mítoszok Nyitra folyóján túlra veti az árnyát.*



Hét utolsó szó

JOSEPH HAYDN: A MEGVÁLTÓ HÉT SZAVA A KERESZTFÁN

D. K.-nak

Zene: Introduzione Maestoso ed Adagio

1. Atyám! Bocsásd meg nekik, mert nem tudják, mit cselekszenek. (Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid facient.) Lukács 23, 34

I. *(férfibang)*

Van zene

(csönd)

A zene fenséges és lassú

(csönd)

Fenséges és lassú és d-moll

(csönd)

Hallotta

(üvöltve, de mindenképp váratlan agresszivitással)

Figyelsz te egyáltalán

(csönd; kedvesen – jó rendőr, rossz rendőr)

Most meg

most meg ugye csönd van

Most még választhat

Maga

maga egy intelligens ember

Ez a hír járja

Egy írástudó

így mondják nem

Magának

magának magyarázzam hogy mi

hogy mi a maga
a maga érdeke

(csönd)

Morris-Léon Bollée
mond ez magának
valamit
Morris-Léon Bollée
Semmi

(nevet)

Nem fontos
epizód
afféle epizód
Komor autóóriás a húszas évekből
Nagyszerű
nagyszerű név
megjegyezhetné
Morris-Léon Bollée komor

(csönd)

A csönd az csönd
a zene a csönd szünete
Ahogy a csöndek elhallgatnak
fölharsannak a zenék
De nem szeretnék
de nem szeretnék elvi síkra
elvi síkra semmiképp
Egyre sötétebb van

(zavartan)

Ex invisibilibus visibila
Illetve fordítva

(félre)

Ez a sötétség nem lehetett napfogyatkozás, mert az csillagászati képtelenség hús-vét idején. Egyesek homokviharra vagy egyszerűen sötét viharfelhőkre gondolnak, mások arra emlékeztetnek, hogy ez a megjegyzés az ókor felfogását tükrözi, miszerint a természet is gyászol Isten által kiválasztott nagy emberek halálakor (lásd a napfogyatkozást Caesar halálakor Vergilius leírásában).

Hol tartottunk
Zene van zene
egy kis
egy kis mi is
egy kis maestoso ed adagio

Haladjunk
Maga egy intelligens valaki
itt már egyszer
itt már egyszer tartottunk
Magának
magának magyarázzam hogy mi
hogy mi a maga érdeke
hogy mi a haza érdeke
mi a népének
az országának
az érdeke
Hogy mi a párt érdeke

(csönd)

Csak egy nevet kérünk
Egyet nem hármat
Atya Fiú Szentlélek
egyet

(csönd)

Értem

(csönd)

Értem
Azt hiszed
azt hiszed te patkány
hogy a fájdalom
hogy a fájdalom valami alsóbbrendű
alsóbbrendű testi dolog
Tévedsz

Egyébként milyen pater
Dimitte illis
Kicsoda
bocsásson meg
kicsodának

Bocsásson meg
mert nem tudom
mit cselekszem
ha jól értettem
Rendicsek
ezt megveszem
És tudod
tudod miért
miért nem kell
nem kell tudnom
Nekem semmit nem kell tudnom

Te ott vagy én itt vagyok
elég ha te tudsz
ha te tudod
És ha tört üveggel
ha tört üveggel átmoszuk
átmoszuk a húgyvezetéked
akkor majd
akkor majd érezni fogod
a farkad
metafizikai dimenzióit

És fogadj el
fogadj el egy jó tanácsot
egy jó tanácsot éntőlem
Ingyen adom
Féljél

(csönd)

Most igazán féljél

II. *(női hang; talán nagyon néz valakire a nézők közül)*

Maga egy intelligens ember. Magának magyarázzam, hogy mi az érdeke a pártnak? Egy nevet kérünk. Maga is tudja, én is tudom... Értem... Azt hiszed, patkány, hogy a fájdalom valami alsóbbrendű, *testi* dolog? Tévedsz. Ha tört üveggel átmoszuk a húgyvezetéked, akkor majd érezni fogod a faszod metafizikai dimenzióit. Fogod akkor te érteni az egész sein-t meg sollen-t... és fogadj el egy jó tanácsot éntőlem. Ingyen adom: féljél, most igazán féljél...

Zene: Sonata I. Largo

2. Bizony mondom neked, még ma velem leszel a paradicsomban. (Hodie mecum eris in Paradiso.) Lukács 23, 43

I. *(férfibang)*

Még ma
még ma a paradicsomban
Te tudod
Nem úgy látszik

(csönd)

Nem úgy látszik hogy
volna valami
valami azon kívül...
Semmi
szerintem meg nincs semmi
csak ami van

Centiről centire sejtről sejtire
ma egész délelőtt téged néztelek
sejtről sejtire
Siralmas
siralmas állapotban vagy
Véraláfutások duzzadmányok

Paradicsom
jól mondd paradicsom
az kell a véralára
a duzzadmányra
Ez humor csak
csak hogy tudjad
a miheztartás végett
Az uborka is jó de
de a paradicsom jobb
kiszívja

(félre)

És a község áll vala
a nép megállta nézni
csúfolák vala pedig őt az fő népek is
azokkal egybe
mondván
Egyebeket megtartott tartsa meg magát
ha ő

ha ő az Istennek amaz megválasztott Krisztusa
Az gonosztevők közül pedig
az kik felfüggesztettek vala
egyik szidalmazza vala őtet
mondván
Ha te vagy
ha te vagy amaz
ha te vagy amaz Krisztus
szabadítsd meg magadat
minket is
minket is

(közönségnek)
Nem azért a két fillérért
obulusért
Jut eszembe
mi volt ott akkor a pénz

(csönd)

Talentum
egy talentum az hatezer drachma
mine
egy mine az száz drachma
és egy drachma
az 4,36 gramm ezüst
A rómaiak meg
szeszterciusoztak

Gondolatmenet
oda vissza most
Jó ötlet ez a
„ha te vagy akkor”-éca
Mindenki
mindenki jól járna
mind az egyén
mind a közösség
a Föld s a Menny
Apukám
apukám vaze
ha te vagy
ha te vagy a nagy Zampano
akkor viríts
Tiszta sor
vagy vagy

(félre)

Felevén pedig a másik
megdorgálá őtet
mondván
az Istent
az Istent sem
az Istent sem féled-é
mivelhogy egyazon kárhoytatás alatt vagy
És mi ugyan méltán
mert mi a mi cselekedetünknek
méltó büntetését vesszük
ez
ez pedig
ez pedig semmi
semmi méltatlan dolgot
nem cselekedett
semmi semmi méltatlant
És mondá Jézusnak
Uram
emlékezz meg énrólam
mikor menendesz a te országodba
És mondá néki Jézus
Bizony mondom néked
ma velem leszesz a paradicsomban

Leszesz menendesz
bírom az ilyen régiségeket
ódonóság óság öregség
Vala
a vala a legjobb
Tudhatta közöttünk nem vala gát

Ha sokáig
ha sokáig nézel
valakit
bárkit
az olyan mintha
mintha ismernéd
mintha a tekinteted értelmes volna
Sokáig néztelek
Azt is láttam
hogy kézzel
hogy kézzel feszítetted szét
az állkapcsodat
hogy beléd

hogy beléd tudják nyomni
a vizes kenyeret

Te nem látod magadat
de én látlak
téged
Nagyon
nagyon szép

(csönd)

Nagyon szép vagy
Tudom hogy tudod
látom a szemedet
Ha a szemedet
nem látom is elfedik
a duzzadmányok
Megtéveszt
megtéveszt a szépséged

(hidegen)

Érdekes
érdekes hogy mennyire
mennyire hagyod magad
megtéveszteni
Nem áll érdekedben
Pedig
pedig mi egy név
Betűsorrend
Vagy nem

II. *(női hang)*

A kukucska-lón át ma egész délelőtt téged néztelek. Siralmas állapotban vagy... a véraláfutások... a duzzadmányok... Azt is láttam, hogy kézzel feszítetted szét az állkapcsodat, hogy beléd tudják nyomni a vizes kenyeret. Te nem látod magadat, de én látlak téged. Nagyon szép vagy. Tudom, hogy tudod. Látom a szemedet. Érdekes, hogy ez ennyire megtéveszt. Pedig mi egy név? Betűsorrend. Vagy nem?

(félre)

És ne mulasszuk el észrevenni
a melléktémában
megszólaló
Kaiserlied-citátumot

Gott erhalte
ki más

Zene: Sonata II. Grave e Cantabile

3. Asszony, ímhol a te fiad. (Mulier, ecce filius tuus.) János 19, 26

I. *(férfibang)*

Múlik az idő
nem vagyok
nem vagyok türelmetlen
de múlik az idő
Szeretem az időt
és az időben a mulandóság
a mulandóság a legszebb
A mulandóság
az idő
legemberibb
tulajdonsága azt mondod
Azt mondod
mulier ecce filius tuus

(félre)

Mikoron
mikoron
mikoron azért látta volna Jézus
az ő anyját
és az ő tanítványát
az kit szeret vala
ott állani
mondá az ő anyjának
Asszonyi állat ímhol a te fiad

Asszonyi állat
hát ez még a valánál is
a valánál is pöpecebb
pöpec baró klafa király szupi vagány
isteni
a valánál is istenibb

Próbálkozzunk
ha már úgyis múlik az idő
próbálkozzunk a bevált
a bevált közhelyekkel

Éjszaka
éjszaka behozatjuk
éjszaka behozatjuk anyádat
Mulier vaze
tök király mulier
Udvariasan
így asszonyom
úgy nacsasszony
Ha akarod
vaze
malasztal teljes

Mi is az a malaszt
Nem tévesztendő össze
a melasszal
A melasz gyakoribb
a 21. században gyakoribb
a melasz
mint a malaszt

(csönd)

Kegyelem

(csönd)

Behozatjuk
nem gyalog
nem lóháton
Autót
autót teszünk
autót teszünk a keszeg
a keszeg segge alá autót teszünk
Behozzuk anyukát
és teszünk
és teszünk föl neki
kérdéseket
Akarod

(csönd)

Akarod

Nyugi
Korántsem
korántsem otromba
korántsem otromba kérdéseket
Hogy szolgál a kedves
egészsége
anyuka
És az a konok
az a konok podagra
Tudjuk ám
Nincsen podagra
ki búhatna előlünk
reménnyel
Minden egyes podagrát
személyesen
ismerünk ebben a
ebben a sokat szenvedett
házában

Kérdések
konkrét kérdések
konkrét konkrétovics kérdések
például
például mi a véleménye
rólad
mi a véleménye
De most őszintén
Nem anyai jajszó
hanem face to face
ember az emberhöz
lélektől lélekig
plusz a roppant jeges úr
Őszintén és részletesen
Ha
ha nem akar
nem válaszol
Egy ideig

(csönd, majd durván)

Érted

Pilátusnak is van érdeke
a nemzetnek is van érdeke
nemcsak annak a

annak a kurva
annak a kurva liberális
egónak

(szelíden)

Akarod
akarod bébi
akarod ezt
hogy behozni hogy kérdések hogy válaszok
Ó csillag mit sírsz
messzebb te se vagy
mint egymástól itt
a földi szívek
Nyilván
nyilván túléli
többé-kevésbé túléli
erős asszony vitéz család

Roppant
roppant balszerencse volna
balszerencse kit régen tép
ha mégsem
összjátéka véletlennek és
túlhabzó személyes becsvágynak
ha mégsem
ha mégsem élné
túl
anyuka
mulier amicta sole
Te tudod

De ne vádold magad
tisztá
tisztá akarsz maradni
érthető
több mint érthető
világos kézenfekvő magától értődő
Mi magunk
hát bizony mi magunk sem
tennénk másképp
ha
ha nem volna már
úgymond
ha nem volna már késő

(suttog)

Kuss
kuss a kurva
anyád
mulier

(csönd)

Ímhol

II. *(női hang)*

Éjszaka behozatjuk anyádat

(csönd)

Satöbbi
Ne vádold magad
kedves
Csak nyugodtan
hely cselekmény idő hármassá egysége
ahogy a csillag
ahogy a csillag megy az égen
Egy nagy jel
kinek öltözete a nap
lába alatt a hold
fején tizenkét csillagból korona

(alig hallható)

Kuss

Zene: Sonata III. Grave

4. Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet? (Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?) Márk 15, 34; Máté 27, 46

I. *(férfi hang)*

Miért

(csönd)

Nem tudom
ha tudnám se mondanám
nem tudom és nem is érdekel
hogyan a te Istened

ki vajon az enyém-e
az én Istenem-e
hogy a te Istened
miért
miért hagyott el téged
Hogy világosan szóljunk
Éloi éloi lama szabakhtani

(félre)

Jézus föltehetően „Elahi”-t mondott arámul, azt azonban Márk – talán a héber „Elohim” befolyására – „Éloi”-val adta vissza.
Mármost az Istenem, Istenem! fölkiáltást a legutóbbi időkig félreértették, mert függetlenítették a 22. zsoltár egészétől.

Jézus
bár bocsánat
intertextuálisan az aki
Názáreti és szövegközi Jézus
Mondok egy példát
az emberek szeretik
a példákat
 a^2+b^2 azt nem szeretik
 $4+9$ azt szeretik
Hát ez éppenséggel
rossz példa
A rossz példa is
példa
ekképp jó
Ezen majd
majd egy másik alkalommal
gondolkodunk el

Ha egy haldokló keresztény
föltesszük nem üres halmaz
a nagymamám
ő bizonyosan haldokló keresztény
volt

(félre)

Ha egy haldokló keresztény azt mondja: „Mi Atyánk, aki a mennyekben vagy”, senkinek sem jut eszébe ezt úgy értelmezni, hogy azt akarta mondani, „Van Isten az égben”, hanem mindenki csak arra gondolhat, hogy az illető a Miatyánkot akarta imádkozni. Ugyanez érvényes itt Jézusra, „én Istenem, én Istenem, miért hagyta el engemet? és mért távoztál el az én megtartásomtól és az én jajgatásimnak beszedítől”, a 22. zsoltárt kezdte el imádkozni.

Ha valaki odafigyelve *végig*olvassa a zsoltárt, maga is megállapíthatja: ez egyáltalán nem az Istentől való elhagyatottság, még kevésbé a végső kétségbeesés világá kiáltása, hanem épp ellenkezőleg, az Istenbe vetett, meg nem rendült bizalom és az Istentől jövő szabadítás bizonyosságának kifejezése.

Teljesen abszurdak tehát azok a teológiai tételek, melyek szerint Isten itt elhagyta az Istenembert – nem is szólva arról a szentháromságtani spekulációról, hogy Isten a kereszten elhagyta Isten.

Haydn nem
Mozart igen
Haydn nem tudta elképzelni
hogyan az Isten elhagyja az embert
Mozart el tudta
Beethoven azt nem tudta elképzelni
hogyan az ember
hogyan az ember elhagyja az Istent
Wiener Klassiker

(sóbajt)

Egy nevet

(nagy csönd)

Nem tudhatod
azt te nem tudhatod
hogyan nem hagyott el
És ha nem tudod
és látom az árva arcodon
véraláfutás és duzzadmány
és látom a tartásodon

(kinéz, talán, a közönségre)

Tudod milyen tartás ez
Nos
szerinted
Oké nyilván nem
nem vagy játékos kedvedben
Megvert
ez a helyes kifejezés
megvert a tartás
Látom a megvert tartásodon
hogyan nem

nem tudod
elhagyott-e vagy sem
És ha nem tudod
hogyan elhagyott-e
akkor elhagyott

Elhagyott
és még a hibás
a hibás is te vagy

(csönd)

Egy nevet

(ezt ismétli ezerszer, suttogva, könyörögve, fenyegetően, mórrikálva, szerelmesen, szemérmesen, bárhogy, akárhogy, satöbbi, a szokásos „jutalomjáték”)

II. *(női hang)*

Egy nevet
én Istenem
Egy nevet
én Istenem
miért hagytál el engemet
és mért távoztál el az én megtartásomtól
és az én jajgatásimnak beszéditől

Én Istenem kiáltok minden nap estig
de nem hallgatsz meg
éjjel is nincsen énnekem veszteglésem

Te pedig szent vagy
ki lakozol az Izraelnek
dicséreti között

Az mi Atyáink tebenned
bízottak
bízottak és megszabadítottad őket

Tehozzád kiáltottanak és megszabadultanak
tebenned bízottak
és meg nem gyaláztattanak

(csönd)

(fenyegetőn)

Egy nevet

Zene: Sonata IV. Largo

<Szünet>

Zene: Introduzione Largo e Cantabile

5. Szomjúhozom. (Sitis.) János 19, 28

I. *(férfibang)*

(félre)

Harmoniemusik

tisztán fúvószene 12 hangszerre

1 fuvola

2-2 oboa

klarinét kürt harsona fagott

kontrafagott

Mestermű

Egy név

(gyorsan)

Egynévegynévegynévegynév

Kiszárad

kicserepesedik

a szám

kiszárad és kicserepesedik

a szám széle

Én is szomjúhozom

nemcsak te

Éjszaka

képzeld hogy éjszaka van

Éjszaka

azaz nem pusztán sötét

de a sötét

a sötét tonnákat nyom

s te a hegyen állsz

Golgota
mondaná a bibliaolvasó
a biblián nevelkedett
ki
nemcsak otthonosan tájékozódik
a bibliai utalások sűrű setét rengetegében
de kinek
logikája fantáziavilága
a szent szövegekre fölépített prédikációkon
pallérozódott

(kinéz a közönségre)

Önök
Nincs itt más
önök ezek a pallérozottak
Önök tehát jó emberek
Jó keresztények
jó magyarok
Oh önök nem acsarkodnak
Vagy mégis
Kérdő mondat de ne válaszoljanak
Nem ne is bólogassanak
Ön se uram
a Parkinson nem jó kifogás
Oppala
hát ez bizony
ez bizony ízléstelen vala
Engem végett lépett itt be az ízléstelenség

(csönd)

Állsz a hegyen
domb inkább
csak itt mondjuk hegynek
előtted a város
kicsi akár egy babaház
sok kis fénypont
csillog és lüktet

Mögötted
mögötted egy asszony
egy asszony áll
olyan közel hogy olyan
olyan nincs is

az már nem is távolság
Hallod
hallod ahogy fordul
fordul a levegő a tüdejében
Talán le akar dőlni
Félj
félj pedig ezt csupán képzeled

Egy félelem van
egy nagy félelem
és abból
abból részesülünk
ki-ki
értedmeink és igényeink szerint

(vidáman)
Önök is félnek
Ne féljenek nem
nem maradnak ki semmiből
önök is félnek
Mindentől
mindentől félnek
a félelemtől is félnek

Rendben
ön nem fél
Viszont Parkinsonja van

Mögötted
mögötted egy asszony
egy asszony áll mögötted
Suttogva
egy férfiről beszél
akit
Ő nagyon szeretett
aki
aki pedig akkor már egy senki volt
már mindent
már mindent kivertek belőle

Figyelsz
figyelsz egyáltalán
Figyelj
Érdekedben áll

Tehát
Mindent kivertek belőle
kiverték a testét
a lelkét
kiverték a múltját
kiverték belőle az emlékeit

Egy nevet

Azt is kiverték belőle
a neveket
És kiverték
kiverték belőle a nőket
a nőket
a nőket is kiverték belőle

A domb
a domb alatt
melyen állsz
a Duna folyik
A Duna
Nagy itt a folyó

Sitio

II. *(női hang)*

Hallom
hallom ahogy a tüdejében fordul a levegő
hallom
világít az ablak

(félre)

A kompozíciós feladat nehézsége természetesen nem abban rejlett, hogy a szerző elegendő frappáns zenei képet, zenei illusztrációt társítson a bibliai idézetekhez. Közülük a leghatásosabb kétségkívül az *V. szonáta* kiszikkadt, „szomjúhozó” pizzicato tablója.

(csönd)

(rászól a zenekarra)
Pizzicato tablója

6. Elvégeztetett. (Consummatum est.) János 19, 30

I. *(férfibang)*

Consummatum est
szívesen
szívből mondanám ezt
Konyec filma
Nincs
nincs vége
nincs vége soha semminek
Legföljebb nem kezdődött el
De ha már egyszer
elkezdődött...

(csönd)

Higgye el
én is fáradt vagyok
nemcsak maga
Te

Tudom
kellemetlen arra gondolnia
hogy
kínzó és kínzott
alig különbözik egymástól
Hámsérülés duzzadmányok
igen
de mi még
ennyi volna

Mondanám
nézzen ki az ablakon
de
de hát az alagsorban ez
rossz vicc
volna
Még azt hinné
azt hinné heccelelem

(csönd)

Én is csalódott vagyok
nemcsak maga

Én is rosszkedvű vagyok
nemcsak maga

Látom az arcán
duzzadmányok véraláfutás
látom a tartásán
a tartás nélküli tartásán
hogy most már megértette
megértette ha a vártnál lassabban is
hogy itt

(körbenéz)

itt
nincs jelentősége
a kiemelkedő erkölcsi erőnek
és nincs jelentősége
a kiemelkedő fizikai erőnek
Nem ott különbözünk
ahol szeretné

(csönd)

Jelzem egyedül élek

(csönd)

Valami mást
mást kell kitalálnia
És nem mondom
hogy nem
hogy nem lehet

(csönd, amely valahogy jelzi, hogy nem lehet)

De látni
látni még nem láttam
Innét ember úgy
úgy még nem ment ki hogy
Aki megúszta az
az belehalt

mondok egy nevet
maga
maga csak bölintson
Ne
Ne féljen
Ne félj

II. *(női hang)*

Higgye el, én is fáradt vagyok, nemcsak maga. Mondanám, nézzen ki az ablakon, de hát az alagsorban ez rossz vicc volna. Vagy azt hinné, heccelelem... Jelzem, egyedül élek. Kár ezért az ablakhistóriáért... A tetőerdő, akár Párizsban... Európa... Tudom, hogy elcsigázott. Majd én mondok egy nevet, maga csak bölintson. Ne féljen. *(csönd)* Ne félj.

Zene: Sonata VI. Lento

7. Atyám, a te kezeidbe teszem le az én lelkemet. (In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.) Lukács 23, 46

I. *(férfi hang)*

Kuli bot vág

(csönd)

Emlékeztetnék
Kuli bot vág
Kuli neem tud meghal
Kuli örök

(csönd)

Atyám
Atyám satöbbi
És ezt mondván
kilehelé lelkét

(félre)

Bár teljesen kézenfekvő
lenne
mégsem tanácsolnánk
hogy ezt a kilehelét
elsietve
meghalának értelmezzük

Pneuma
a te kezeidbe teszem
a pneumámat
Ezt Márk mondja
Máté pedig ezt
aphéken to pneuma
elengedte a pneumát
János szerint meg
paredóken to pneuma
átadta
átadta tudniillik Istennek

(kis csönd)

Átadta a pneumát
A pneuma
valószínűleg
a nagybetűs Pneuma
a Lélek a Teremtő lehelete
lehelete lélegzete életereje
Ezt
ezt adja most vissza
leteszi Isten kezébe

Sokkal
sokkal inkább a teljes
a teljes önátadás
és a teljes Istenre hagyatkozás
gestusa ez tehát
semmint
semmint meghalás

(csönd)

Semmint

(körbenéz)

Ez is Budapest
Itt az alagsorban
itt az alagsorban nincs
nincs különbség
férfi és nő
üldöző és üldözött közt

Itt
itt csak a pillanat van

Ne
ne tegyen szemrehányást
magának
Csupán
csupán az történt
az történt ami történhetett
Nekem
nekem se tegyen szemrehányást

Ez nem harc
ahol
győztes és vesztes van
Maga nem vesztes
én nem győztes
maga nem győztes
én nem vesztes

A duzzadmányok
a duzzadmányok nem
nem győzelem és nem vereség
Nehezebb
nehezebb ez ennél
Inkább olyan
olyan mint amikor
esik az eső
vagy
süt
süt a nap
Nehéz belekötni
Bár
bár az igaz van
van aszály
és van
van árvíz
Ezt nem figyelmeztetésül
és nem fenyegetésül
mondom

Vagy mégis
De épphogy
Már nem fogják
nem fogják bántani

A véraláfutások fölszívódnak
a duzzadmányok lohadnak
a lohadás ideje
a duzzadmánylohadás ideje
jött el
Holnap haza fog menni
Holnapután a Hortobágyra
a Hortobágyra fogják
kitelepíteni kellemetlen
Kellemetlen de nem veszélyes

(csönd)

Meglátogathatom

(csönd)

Van nevem

II. *(női hang)*

(csönd)

(suttogva)
És fölzúgnak a hamuszín egek

(csönd)

Holnap haza fogsz menni
holnapután kitelepítenek a Hortobágyra
kellemetlen de nem veszélyes
Ne tegyél szemrehányást magadnak
Nem vagy vesztes

(csönd)

Meglátogathatlak

Zene: Sonata VII. Largo

8.

(bosszú csönd)

I. (*férfi hang*)

Morris-Léon Bollée
egy hathengeres
nyolc
egy nyolchengeres
Morris-Léon Bollée

II. (*női hang*)

(*bangtalanul tátog*)

Léon Bollée Léon Bollée Léon Bollée Léon Bollée
Morris morris morris morris
Morris-Léon Bollée Morris-Léon Bollée
Földrengés terremoto földrengés terremoto

Zene: Il terremoto: Presto e con tutta la forza

(Fölhasználtam Gromon András *Márk-evangélium* fordítását és kommentárjait, valamint rövid idézeteket a *Magyar Katolikus Lexikon*ból, Arany Jánostól, M. Durastól, Pilinszky Jánostól, Somfai Lászlótól, Tóth Árpádtól és a *Hahn-Hahn grófnő pillantásából meg az Egyszerű történet...*-ből.)

(A művet a Budapest Sound Collective adta elő a BMC-ben Dubóczky Gergely vezényletével, 2014 áprilisában.)



GEREVICH ANDRÁS

Orlando a medenceparton

*A napfényt úgy szűja magába a bőröd,
mint az úszónadrágod a klóros vizet.
Pillangózva beúszol a képzeletembe,
mélyre merülsz, ahova csak a vad,
kamasz fellángolás tud átégni a húson.*

*Kiülsz a partra: a víz tűnékeny
gyémántcseppjei perverz élvezettel
játszanak bőrödön, versenyt futnak
és elpárolognak a forró vágytól.
Izmos mellkasod és izzó tekinteted
beletetovárod emlékezetembe,
mint azt a szót a mellbimbód fölött:
Tristana. Kamaszkorodban címet adtál
a testednek, mint egy regénynek:
beléd szeretnék lapozni, ujjammal és
tekintetemmel oldalról oldalra lassan
végigmenni rajtad, kiolvasni téged,
bünt és bűnhődést, háborút és békét.*

*Fejest ugrasz a medencébe, és
mint a víz, a fantáziám magába nyel.
Elenged, de előtte mintát vesz rólad,
mint Pompeiben a holtakról a láva,
beleégsz képzeletem pornófilmjébe.*

Nightswimmer

*Meztelenül ugrott fejest a medencébe,
összeszorított fenékkal, részegen,
két kezével a víztükröt úgy nyitotta meg,
mintha egy másik dimenzióba csúszna át.*

*Hiába úszott ki újra a köves partra,
a mögötte hullámzó örvényben szétestek
az idő és tér színes puzzledarabjai,
és vadul kavarogtak a holdfényben.*

*A napozóágyon ültél a sötétben,
és figyelted, ahogy feszes barna teste
szinte tökéletes ívben ugrik ki az életedből.*

*Más helyen, más időben újra partra ér,
de a puzzledarabokat már soha nem
fogod tudni újból összeszedni és kirakni.*

NÉMETH ZOLTÁN

Kunstkamera

Frederik Ruyschnak

7.9.6.5.
*Véresre kaszált legelő
vasbeton állatoknak.*

8.4.3.1.
*A gyereksírban
a holttesttel együtt
a koporsó is növekszik.
Jaj, miért a föld felett fúj a szél,
miért nem a ragacsos sár üregeiben, feledést.*

7.9.6.2.
*Lenyúzta a bőrét,
aztán két oldalt
szétkapcsolta és lerakta
a bordáit.
Egy hajlékonyüveg-
ruhát húzott fel,
mint mélység nélküli
képernyőt.
Akváriumban nyüzsgő,
nyöszörgő hangyaboly.*

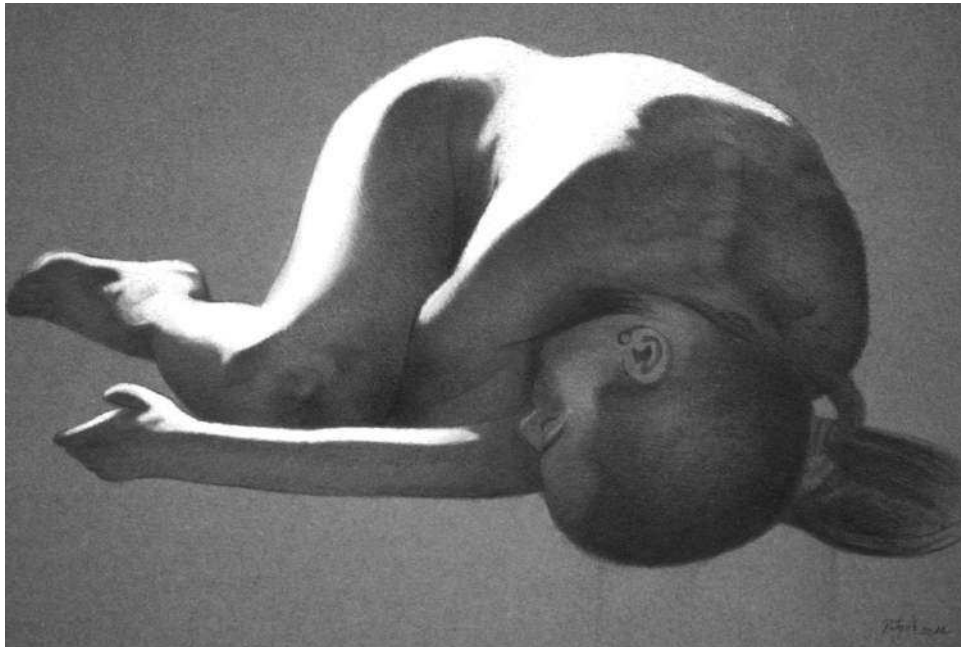
7.9.6.1.
*Hallani akarom,
ahogy szétroppan
a nyakcsigolyája,
amin felmászott
saját teste fölé.*

7.9.6.4.
*Érzelem
betonból,
a levegőtlen részekig.*

7.4.2.9.
*Üvegfalon keresztül
simogatjuk egymást,
csókolózunk
és nemzünk gyereket.*

7.4.3.2.
*A szememet átnyomtam a festményen,
ujjamat a darálón,
nyelvet egy másik testen,
mint puskagolyót.*

9.5.5.1.
Leszúrta a kést.



Megyek utánad

„Semmit magamról”
Móricz Zsigmond

Minden pillanat fáj. A következő hét minden perce vágott, égetett, nem múlt el, nem haladt. Soha semmi nem terelte el a figyelmét. Vágyott rá, hogy ne akarja Esztert, hogy ne hiányozzon. Mert ha hiányzott, akkor még jobban gyötörte, hogy megcsalta. Ha nem az övé, ha senkije, azt csinál, amit akar. Ezt kell elérni, határozta el: muszáj kitörölnie. De pénteken csak toporgott a városi állomáson. A kollégiumból még úgy indult el, hogy egyszerűen átszáll. Megy haza. Nem érdekli semmi. De ahogy odaért, elindult magától. Nem bírta fölszállni a falusi buszra. Várt, várt, üres volt egészen, aztán hol savas izgalom, hol hányinger kapta el. Végül csak ment Eszter albérlete felé. Már elhaladt a Közgé előtt, jobbra, a tüdőszűrő állomás utcájában volt a bérlemény. Befordult. Nagyon fáj. De nem bírta nem menni, valami erő vitte, ami a megaláztatásnál is erősebb volt, a fogadalomnál is erősebb. A belső Daru összes kétségénél is.

A keresztt utcában jobbról. Onnan jött. Jobbra nézett, és ott jött. Jött Balázs. A keresztt utcában jobbról. Nem is tudta, honnan jön az az utca. Micsoda nevetséges dolgokra gondolsz, gondolta a belső Daru. Kit érdekel, honnan jön. A külső Daru viszont futott. Vissza az utcán, dühösen és sírva. *Akkor dugjatok, rohadékok.* Hátranézett, Balázs széttárt karral állt tovább a sarkon. Különös volt. A széttárt karja. Daru meglepődött, megállt. Arra gondolt, neki kellene esnie. Balázs biztosan megverné, de néhányat ő is tudna adni, és az is több, mint a semmi. Néhány rúgás, vagy ökölcsapás a gonosz képébe. Balázs leengedte a kezét. Álltak. Köztük az utca. Valahogy semmi sem stimmelt. Balázs őt nézte, ez biztos, de ahhoz messze volt, hogy látta volna az arcát. Mintha mondani akart volna valamit. Nem volt zavarban. Daru dühös lett, kifordult az utcából. Legalább szégyellné magát! Üvölteni akart, de nem mert, a jóneveltség és a szemérem győzött. Még most is győzött. *Rohadt szemét*, ismételte magában. A „rohadt szemét” ütemére lépett, ro-hadt, sze-mét.

Elérte a buszt. Éppen kifordult a megállóból, amikor a francia pékség előtt meglátta Balázst. Futott a busz után, de egészen fölöslegesen, a sofőrök sohasem álltak meg. Balázs fölnézett a buszra, összeakadt a tekintetük. Mint két horog. *Rohadt szemét*, suttogetta Daru. Balázs megállt és megint széttárta a karját.

Daru egész éjjel ezt álmodta. Állt Balázs a mindenféle tereken, nézte őt, mert mindig látta, mindig ott volt és széttárta a karját. *Mit csodálkozol?*, üvöltötte Daru az álmában, de Balázs valamiért nem hallotta. *Dugod a csajomat, nincs ezen mit csodálkozni.* Állt ott, mint egy lefityedt karú Krisztus.

Reggel a konyhában ült, az anyja kitöltötte a kávéját. Édes illat volt, valami szirup vagy gyümölcs csiklandozta az orrát. Daru csak bambult, nem látott semmit, bámult kifelé az ablakon. Az üres utca elmosódott előtte, és ebbe a bambulásba, képzelgésbe kúszott bele egy sziluett. Mozgott az árnyalak, játszott vele. Megállt a

ház előtt, leszállt a bringáról, lassan beélesedett a kép. Majdnem elejtette a kávé. Fölkiáltott. *A szívbajt hozod rám,* dohogott az anyja. *Ezt nem hiszem el,* ismételte Daru, *ezt tényleg nem,* kiabálta félig sírva. Balázs ekkorra már tétován a kerítésüknek támasztotta a biciklit. *Mi a fenét akar itt ez a robadék?* Elindult kifelé, úgy, ahogy volt, egy szál gatyában, mert azt nem várhatta meg, hogy bejöjjön, hogy az anyja kávéval kínálja. A teraszon nagy levegőt vett, *mi a faszt akarsz?* Balázs megfogta a biciklijét, *nem én kergettem, ő szólított meg.* Daru lelépett a lépcsőről, *nem érdekel.* Balázs megfordította a biciklit, *egész béten nem nyitott ajtót.* Daru gúnyosan elnevette magát, *akkor mással kellett dugnod.* A fiú megrázta a fejét. *Nagyon sajnáltam, hogy megláttál az utcában. Neked talán ajtót nyitott volna. Téged szeret!* Daru sziszegve válaszolt, *robadj meg!* Álltak, hallgattak. Balázs bólogatott, *találkoztam a főbérővel, azt mondta, nem fizette ki.* Daru próbált megnyugodni, *ez sem érdekel.* Balázs nem hagyta abba. *És azt mondta neki, pénteken nincs tanítás. És nehogy zavarja a főbérő, mert sokáig akar aludni.* Darunak megfájdult a feje, dühös volt, nem bírt beszélni. Széttárta a karját. Jobb hóján. *De én megkérdeztem,* mondta Balázs, *volt tanítás.* Daru megint csak várt. *Nagyon kár, hogy arra mentem,* mondta megint. *Neked kellett volna odamennem. Menjél oda,* mondta. Felült a biciklire.

Daru szédült, ahogy visszament. Beült a vécére, hogy senkihez se kelljen szólnia, de az apja állandóan rányitott. *Haladjál már!* Fölment a szobájába. *Mi legyen?, mi legyen?,* ismételte. Nem gondolt semmire, legalábbis utólag nem emlékezett rá, hogy elhatározott volna valamit. Üres fejjel indult Eszter szüleihez. Már a szomszéd ház előtt volt, amikor ráeszmélt, hová megy. És hogy lehet, ez nagy hiba. Eszter szüleiére ráhossa a szívbajt. Nincs itt ekkora gond, ez így árulkodás lesz, nagyon kínos. Meg akart fordulni, de Eszter apja akkor lépett ki a kapun. Meglátta. Nem kellett mondania semmit. Nem is mondott. Az apja kiállt a kocsival. Beültek. Egyetlen szót sem szóltak. Nem is köszöntek. Eszter apja nem nézett rá. Előre néztek. Lassan fogyott az út. Egyre gyorsabban mentek. Egyre lassabban fogyott az út. A városban már szinte álltak. Vízben mentek. Az emberek, gépek, állatok hangja elmélyült. Lassult a lassulás. Egy élet telt el, amíg felértek a másodikra. Minden lépcső vitt valamennyi időt: eleinte heteket, aztán hónapokat. Daru, a vén Daru meg Eszter apja álltak az ajtó előtt. Daru semmit sem látott a jövőjéből. Sértett, néma jövő volt. Kegyetlen, számító jövő volt, nem mutatta magát. Állt a vén Daru és nem emlékezett az életére. Eszter apja verte az ajtót, kiabált. Mély volt a hangja, és olyan lassan rúgott, hogy Daru meg tudta volna pöckölni a cipője hegyét. Megint ellepte őket a víz. Abban mozogtak, lassan, lassan. Mélyen, bugyborékolva szóltak a hangok. Úgy érezte, mintha szkafanderben lenne vagy inkább bűváruhában. Szögletesen mozgott, nem bírta emelni a karját. Eszter apja rugdosta az ajtót. Kijöttek a szomszédok. Dörmögő, bugyborékoló hangon, lassan kiabáltak, hogy mit csinál. De Eszter apja nem hagyta abba, rugdosta az ajtót. Daru látta, hogy nagyon lassú, kénes könnygleccserek csúsznak le az arcán.

Nem én vagyok a hibás, ezt mondta, amikor kinyílt az ajtó. Mintha vér gyűlt volna össze a szájában. Daru javasolni akarta, hogy köpjön, de érezte, nem való ide a mondat. Belökték az ajtót. Darut szorította a bűváruha, szédült. Ezt csak álmოდod, mondta a belső Daru, nyugodj meg, ilyen valóság nincs. Ekkor Eszter apja

a szobaajtóhoz ért, mielőtt lenyomta volna a kilincset még egy pillanatra ránézett Darura. Nem állták egymás tekintetét, ösztönösen mindketten a cipős szekrényre néztek. Egy fekete plüss kismajom volt ott. Ült a plüss majom a szekrény tetején. Eszter apja lenyomta a kilincset, egy csíkban kivilágított kicsit a szoba belseje, de visszalépett, valamiért nem ment be. Darut zavarta a toporgás, a lány apja megfogta a majmot, beledugta a szájába a hüvelyk ujját, a szopósat. Daru körül eltűnt a víz, és már nem volt lassú semmi, kitört belőle a zokogás. *Az én kicsi lányom*, mondta Eszter apja. Ő is sírt, aztán megfordult. Daru alól kiment a lába, seggre ült, letottyant a földre. Eszter apja elejtette a majmot, Daru a majmot nézte, azon gondolkodott, hogy is hívják. Hogy is hívják az ilyen majmokat? Meleg és különös, édes, rothadt szag jött a szobából. Darunak lógott a feje, *szopjál, kicsi majom*, mondta. Valahol egészen távol egy férfi zokogott. *Édes kicsi lányom, édes, egyetlen kislányom*, ezt hörögte. A majom nem mondott semmit. Darunak ekkor eszébe jutott, mi a neve. Közben akármennyire nem akarta, akármennyire lefelé nézett, a szeme sarkában valamiért mindig megjelent. Magasan volt és odahimbálódzott. Vékony női boka.

DRAGOMÁN GYÖRGY

Az átkelés

Az Élesdi Művésztelépnek ajánlom

Itt állsz a határ előtt, készülsz az átkelésre.
Van pár dolog, amit nem árt, ha tudsz előtte.
Láthatod, ez a határ nem olyan, mint a többi.
Nem is rendes határ.

Van itt minden, vascölöpök, betonoszlopok, villanypóznák, közöttük hol drótháló, hol vassodrony, hol szögesdrót, hol ruhaszárító kötél, egyes szakaszokon deszkapalánk, máshol omladozó téglakerítés, betonfal, láncok, kábelek. Hosszú részeken csak csíkban kiszórt fehér kréta, sorba rakott kavicsok, kövek, tégladarabok, aszfaltrögök jelölik. Van, ahol az egész csak egy földbe karcolt vonal.

Mindegy is, hogy miből van, a lényeg, hogy két részre ossza a világot, hogy elválassa az *itt*-et az *ott*-tól.

Arra kell, hogy tudd, hogy átlépted.

Arra kell, hogy tudd, mikor kell összeszedned a bátorságod.

Sok mindent hallottál arról, hogy mi van a határon túl, van aki azt mondja, csupa rossz, van, aki azt, csupa jó, van aki azt, hogy félelmetes és nevetséges dolgok keverednek ott egymással, minden kiszámíthatatlan, semmi se olyan, mint az inenső oldalon.

Attól félsz, az átkelés meg fog változtatni. Akik átmentek, mind megváltoztak.

Mégis át akarsz menni, mert kíváncsi vagy.

Amikor átérsz a túloldalra, azt várod majd, hogy egy csapásra minden megváltozzon. Azt hiszed, hogy attól, hogy odaát vagy, megváltozik a fű színe, megváltozik az ég, megváltozik a föld. Azt várod, hogy egy csapásra minden más lesz, úgy, mintha elvágták volna a valóságot, úgy, mintha egyik valóságból a másikba léptél volna át, mintha egy csapásra átkerültél volna az egyik létezésből a másik létezésbe.

Nem ez történik.

Állsz majd a túloldalon, teszel pár lépést, körbefordulsz, visszanézel a határ túlsó oldalára, fel az égre, le a földre, azt hiszed, hogy nem is történt semmi változás, minden ugyanolyan maradt, ugyanolyan ízű a levegő, ugyanúgy fúj a szél, ugyanúgy hullámszik a fű. A pocsolyák tükrében ugyanúgy tükröződik vissza az ég üressége. Azt hiszed, hogy még mindig ugyanott vagy, nem érted, hogy minek a határ, mint ahogy azt sem, hogy minek a határa. Végül újra elszánod magad, hátat fordítasz a határnak, leszegett fejjel, sietős léptekkel nekiindulsz megint. Egy darabig hallod, hogy a szél az oszlopoknak csapdossa a dróthálót, megzörgeti a madzagokra fűzött üres konzervdobozokat, de többé már nem nézel vissza, mész tovább.

Minden, amit látsz, ismerősnek tűnik, annyira, hogy határozottan azt érzed, jártál már itt. Ez a meggyőződésed minden lépéssel erősödik: egyszer már álltál ezen a dombháton, egyszer már lenéztél innen a völgybe, egyszer már végigjöttél ezen az ösvényen, egyszer már láttad ezt az ég felé nyúló nagy fekete fát, egyszer már rátértél a töredezett aszfalttal borított útra, egyszer már elmentél ezek mellett az épületek mellett, egyszer már belestél a bedeszkázott ablakok résein, egyszer már láttad ezeket a szétdobált tárgyakat.

Közben pedig tudod, hogy igazából még egyszer se, soha. Amit érzel, az emlékezés délibábja, nyugtalanító viszketős érzés, a fantomfájdalmat képzeled ilyennek. Olyan, mintha figyelne valaki, mintha te figyelnél valakit, akit pedig nem is látsz, olyan, mintha folytonosan mozgást érekelnél a szemed sarkából, de sosem lennél képes arra, hogy elég gyorsan kapd oda a fejed ahhoz, hogy meglásd, mi is az. Szédülni kezdesz, de nem forog veled a világ, inkább valahogy körülötted fordul el, kiránt a valóságból, azt érzed, hogy itt vagy és nem vagy itt, és ettől mint ha a valóság is megváltozott volna körülötted, mintha nem lenne többé azonos önmagával.

Mész előre, és azt érzed, hogy egy hajszálrepedés keletkezett a világ szövetén, nem is egy, hanem megszámlálhatatlanul sok, a repedések vonzzák a kezed, mint az ablakkereten a felhólyagzott festék réseit, jó érzés lenne odanyúlni, befestíteni alá a körmöd, lehántani a fa korhadó felületéről, hagyni, hogy széttörjön az ujjaid között és a földre pörögjön.

Elképeled az érzést, látod is a tenyereden a lehántott festékdarabot, éppen csak a színét nem tudod meghatározni, nem fehér és nem szürke és nem fekete és nem átlátszó, darabokra török a tenyereden, homokká foszlik, vékony örvénylő spirálokba fonódva ömlik át az ujjaid között, a szédülés a föld felé ránt, mintha megbotlanál, majdnem elesel, belekapaszkodsz valamibe, de nem tudod, hogy mi az, mintha elvesztették volna a nevüket a tárgyak, mintha mindent elfelejtettél volna, mintha nem volna neve többé semminek.

Azért sem állsz meg, botladozva lépkedsz tovább, előre és felfele, mintha ködben járnál, vagy név nélküli sűrű szürkeségben, mintha örökre eltévedtél volna, úgy méész előre, előre és felfele. Semmit sem tudsz, vagyis csak azt tudod, a semmit, és azt is tudod, hogy ez az igazi határ, ha át akarsz jutni a túloldalra, akkor most nem szabad megállnod, mert akkor tényleg itt maradsz örökre, nyelv nélkül, önmagad nélkül, minden nélkül.

Vakon botorkálva méész tovább. Nem tudod, mennyi ideig tart, mintha az idő is megszűnt volna. Nem vagy ott, sehol se vagy, mert nincs hol lenned.

A lényeg, hogy ne állj meg. Ha elég sokáig méész, akkor átérsz majd. Hirtelen fogsz visszakapni mindent. Megint ott leszel, és nem csak te, minden más is, és semmi sem olyan lesz, mint amilyen volt, de hogy pontosan milyen, azt csak akkor tudod meg, ha már odaértél. Akkor majd állj meg, és nézz körül újra.



műhely

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

„NO KORNÉL BARÁTOM, ÚGY-E GYÖNYÖRŰ PEST?”

4. RÉSZ

A nietzschei filozófiától történő (kritikai) eltávolodással párhuzamosan más gondolkodók munkásságáról is egyre több szó esik a levelekben. Zalai Béla egyik levele például nemcsak Kosztolányinak a nietzschei filozófiától való elfordulását igazolja, hanem Platón iránti érdeklődésének fölébredését is: „Irjon, kedves Zalai, mert nincs senkim, a kivel komolyan beszélhetnék» – ne felejtse el a mottót, kedves Kosztolányi, majd ha átkozni akar, Plátószerető, Nietzscheszidó, Nagyárnyékvető Kosztolányi Dezső. Ergo fényes napnak is kell sütni a feje fölött, – ha nagy árnyékot vethet.”²¹⁸ Platón tanain kívül azonban – többek között – Schopenhauer bölcséletét is alaposabban tanulmányozták Kosztolányiék. „Schopenhauer [...] az ésszerűség egyeduralmával való szembefordulásnak impulzív energiájával robban be, szinte előzmény nélkül, Európa gondolatvilágába, s magányos, de heroikus erőfeszítéssel száll szembe a racionalizmus mindent átható uralmával. A bölcséletéből áradó rezignált életérzés és világlátás, a lélek rendjét megteremtő értékek utáni vágyakozás volt 19. századi népszerűségének alapja” – foglalja össze Nagy Sándor.²¹⁹ Kosztolányi Dezső még sok évvel később is Schopenhauert nevezi meg kedvenc gondolkodójaként egy interjúban: „– Teljesen osztom kedvenc gondolkodómnak, Schopenhauernek azt a nézetét, hogy a költészet fő-műzsája a halál. *Ha nem balnánk meg, talán nem is gondolkodnánk és nem is íránk.* Én is mindent ehhez viszonyítottam és ennek a szemszögéből néztem a magam és mások életét, a lelki történéseket és regényalakjaimat. Ebből a nézőpontból aztán természetesen csak olyan bölcsélet származhatott, amely emberi és a szó legnevesebb értelmében szabadelvű, megbocsátó.”²²⁰ Az irodalomtörténész Kiss Ferenc utal arra is, hogy Kosztolányi nem pusztán Schopenhauer műveit ismerhette – köztük *A világ mint akarat és képzet* (Die Welt als Wille und Vorstellung) című főművet –, hanem például Alexander Bernát könyvét is. Ahogyan olvassuk sorait: „Még inkább feltételezhető, hogy ismerte Alexander Bernát népszerű A XIX. század pesszimizmusa című könyvét (Bp., 1884.), amely részletesen ismerteti és szigorúan bírálja is Schopenhauer bölcséletét, de semmi nyoma annak, hogy Alexander rá is olyan erős hatást gyakorolt volna, mint Babitsra vagy Oláhra.”²²¹ Kiss szavaival egyetérthetünk, hiszen Kosztolányi – mint ahogy arról már szó esett – az egyetemen is látogatta Alexander azonos témájú kurzusát. Szintén Kiss Ferenc állapítja meg, hogy Schopenhauer zseniesztetikája – mely pusztán egy a többféle zseniesztetika közül – hathatott leginkább a fiatal Kosztolányira. Ahogyan Kiss összefoglal-

ja a zseniről vallott schopenhaueri nézeteket, Kosztolányira vonatkoztatva: „a lángelme [...] magányos különc, akit kevesen értenek. A szép szemlélete kárpótolja ugyan szenvedéseieért, de különös érzékenysége és magánya folytán gyakran olyan felfokozottan érzi az akarat-okozta kínokat, hogy beleőrül. [...] Az ifjú Kosztolányi bizony nem osztozik Schopenhauerrel az élet értékelésében s nem veti meg annak »közönséges« örömeit sem, de az imént ismertett elmélet mégis erősen hathatott rá.”²²² Schopenhauer egyik eszményképe Ludwig Tieck volt, aki a teremtő művészi zsenialitást állította a költészet középpontjába. „Schopenhauer metafizikáját és művészetfilozófiáját e hangsúlyozottan romantikus szubjektivitás termékenyíti meg, s [...] ugyanezen az úton jut el a hasonlóan radikális szubjektivitást implikáló középkori német misztikához” – írja Nagy Sándor.²²³ A középkori misztikán kívül a keleti tanítások is befolyásolják a német filozófus gondolatait: „*a hinduizmus–buddhizmus, a maga összetettségében, nagyrészt Schopenhauer közvetítésével kerül be Európa eszmevilágába*”.²²⁴ Kosztolányi egy 1910-ben, *A Hétköznapok* megjelent portréjában szintén utal a schopenhaueri filozófiának a keleti bölcseltekkel való rokonságára: „Schopenhauer igenis egytestvér a látókkal, a hindu álmodókkal és mindaz, ami mélység és érték a rendszerében, az akaratelmélete, az intelligibilis énkéntek teóriája, az *a priori* megismerés és a magánvaló megismerhetőségének tana, arról a töről fakadt, amelyről a gondolkodás őskorában a mítosz és a rege. Meglátta és megismerte a valóságot. Ezt maga se titkolta és sokszor görcsösen kapaszkodott ind verssorokba, régi gondolattöredékekbe, amelyekben szemlélődő korok és nemzedékek bölcsesége szunnyadt. Az emberi agy mintegy együttes, intenzív erőlködést végzett benne, hogy felülkerekedjen önmagán.”²²⁵ Schopenhauer zsenielméletével kapcsolatos utalást szintén találunk Kosztolányi cikkében: „Ebben a siralomvölgyben, ebben a lehető legrosszabb életben pedig minden értéket devalvált, szerelmet, dicsőséget, gazdagságot, örömet, anyai szeretetet, bátorságot és becsületet, csak egyet nem érintett, azt az oázist, amelyet hiába szorít az akarat görcsös csomója, a mi oázisunkat, ahonnan zene száll, színek ragyognak és öntudatlan szavak rebbennek fel mámorosan, boldog zavarban. A mi birodalmunkat meghagyta...”²²⁶ Nem véletlen tehát, hogy a Babits–Juhász–Kosztolányi–Zalai közti levelezésben is számos alkalommal említődik Schopenhauer neve. Kosztolányi például így lelkendezik róla: „Talán ezért is szeretem még Schopenhauert is, kit most mindennél nagyobbra tartok. Az akaratról szóló cikkelye remekmű.”²²⁷ Nagyön gyöngé az az érvük, hogy az ő filozófiája ötletes, rabszolgakus, [!] hogy a gondolatvilágának összekapcsoló pántja és mestergerendája ügyesen odasínkófázott valami. Hány gondolkodó még ezt sem tudta meg tenni. [...] Napoleonnak államcsínye van, Schopenhauernek – akaratcsínye. Mit ér a természetudományos philosophálás, mikor ő egy pillanat alatt többet lát, mint az önök alapos, (jó részt német) pedantsai. [...] Schopenhauer lehetett képzelgő, macskapofájú és charlatan, de ügyesen csalt: nagy philosoph volt.”²²⁸ Kosztolányival ellentétben Babits már nem rajong annyira érte. Ahogyan írja egy 1904. szeptember 15-én kelt levélben: „Schopenhauer nagy író, bár kis és gyenge ember. »Zsenihez jó gyomor kell« – mint ő maga mondja – és őneki határozottan rossz gyomra volt, és zsenije kissé megfektette a gyomrát. Ezért bizony kellemetlen szaga az, amit kiokádott.”²²⁹

Lengyel András további szerzőkre is fölhívja a figyelmet, akikről a fiatal Kosztolányi, Babits és Juhász eszmét cserélhetett: „A levelezés utalásai nyomán az is világos, hogy Nietzsche és Schopenhauer mellett valamilyen mértékig mások hatásával is számolni kell. Ibsen, Tolsztoj, Platon és Kant, vagy a mára már elfelejtett saját korában neves filozófiai kommentátor, Henri Lichtenberger, sőt – igaz, már egy másik, későbbi időből – a pszichoanalízis elméletét megalkotó Freud egyként megemlíthető itt.”²³⁰ Föltehetően a bécsi egyetemi időszak – az 1904/1905-ös tanév – is közrejátszott abban, hogy Kosztolányi érdeklődni kezdett a klasszikus filozófia iránt. A kritikátlan Nietzsche-imádaton való túljutásról, illetve a Platón és Kant felé fordulásról Lengyel András megállapítja: „túljutott az első, még naiv és fölszínes rajongáson, s a pusztán korélményen alapuló üres lelkendezést megvetette.”²³¹ Miután Platón említéséről már fentebb szoltunk, így ezúttal a Kant filozófiájára történő utalásokat idézzük föl. 1905 júliusában például a következőt írja Kosztolányi Babitsnak: „Mosolygok a hóbölyödött modern poetákon, a *Budapesti Napló* két krajcáros Baudelaire-ein s ovatosan olvasgatom Kantot, kiből nagy gyönyörűségem telik.”²³² Juhász Gyula visszaemlékezéseiben további alkotókat is felsorol, akik inspirálták gondolkodásukat az egyetemi években: „Ez időben egy német pantheista-mozgalom is élénk visszhangot keltett a fiatalok körében, különösen egy Bruno Wille nevű költő révén, akit azóta meglehetősen elfeledtek. Ez az irány a tolsztoizmussal társult, rajongó apostolai az igazság és a természet nevében beszéltek. A szociológia is ekkor lépett be az érdeklődések küszöbén, elsősorban Herbert Spencer tanításai révén. [...] Oscar Wilde artisztikus világszemlélete ekkor állott delelőjén. Az élet és művészet egységét hangsúlyozták.”²³³

Külön érdemes említenünk Komjáthy Jenő költészetének hatását, akiről a fiatal egyetemisták egyik társaságukat is elnevezték. Mint már jeleztük, Nietzsche bölcséletével is összefüggésbe hozták Komjáthy műveit. A Komjáthy Jenő Társaság létrehozásának ötlete 1905 nyarára datálható, legalábbis egy Mohácsi Jenő által írt és Kosztolányinak címzett „állítólagos” augusztusi levél tanúsága szerint.²³⁴ Augusztus 9-én már ezt írja Kosztolányi Juhásznak: „Hallotta, hogy Mohácsiék egy Komjáthy társaságot akarnak alapítani? Mit szól hozzá?”²³⁵ Egy szeptember 19-én kelt levélről is tudunk – sajnos csak másodkézből –, amely a Társaság megalakulásához köthető: Mohácsi Jenő Oláh Gáborral is tárgyalt az ügyben. Oláh a következő szavakkal üdvözölte a Társaság létrehozásának ötletét: „Megtisztelő felszólítására csak egy feleletem lehet, az, hogy a »Komjáthy Jenő-Társaság« tagjainak sorába készséggel beállok. Ha a szegény Komjáthy emléke nem, már az alapító tagok közt szereplő néhány lelkemhez nőtt barátom (Maday, Juhász, Kosztolányi stb.) szellemi jótállása is biztosítana a fiatal társaság életrevalóságáról.”²³⁶ Oláh egyébként Juhász Gyulán és Zalai Bélán keresztül ismerte meg Kosztolányit, akit meg is látogatott Üllői úti diákszállásán.²³⁷ A Társaság végül szeptember 21-én alakult meg hivatalosan, tagjai a következők voltak: Babits Mihály, Endrődy Béla, Göndör Ferenc, György Oszkár, Hegedűs-Bite Gyula, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Madai Gyula, Mohácsi Jenő és Oláh Gábor. „Az elnök Endrődy, a jegyző és pénztáros Hegedűs-Bite lett, az alapszabályt Mohácsi írta. Októberben Mohácsi felhívást intézett a tagokhoz, melyben véleményüket kérte, kiket hívjanak meg még a Társaságba, és tájékoztatott arról, hogy milyen kiadványokat tervez. K[osztolányi] D[ezső] By-

ron-fordításának kiadása is szerepelt a listán.²³⁸ A Komjáthy Jenő Társaság a *Childe Harold's Pilgrimage* fordítását adta volna ki, azonban Kosztolányinak ez a munkája végül sosem jelent meg kötetben,²³⁹ csak a bácskai lapokban, illetve a budapesti *Egyetértésben* közölt részletei láttak nyomtatásban napvilágot.²⁴⁰ A Komjáthy Jenő Társaság tervezett sorozatából végül mindössze Hegedüs-Bite Gyula *Strófák három macskáról* című elbeszéléskötete jelent meg, a többi tervezett kiadvány nem. Kosztolányinak két, később megjelent Byron-műfordításkötete ismert: az 1917-es *Mazeppa* és az 1920-as *Beppo*.²⁴¹ Kosztolányi Dezső a családjának is örömmel újságot írodalmi sikereit, és a soron következő terveket, amelyek megvalósulásában akkor még aligha kételkedhetett. Édesapja, id. Kosztolányi Árpád egyik levelét idézzük: „Kedves Dezső fiam, talán mondanom sem kell, hogy legutóbb írt leveledben²⁴² közölt irodalmi sikereid nagy örömet okoznak úgy nekünk, mint az egész családnak; adja Isten, hogy az Endrődy Sándor révén kilátásban levő folytatás is bekövetkezzék a Childe Harold kiadásával együtt.”²⁴³ Kosztolányi Árpád megjegyzése nem a *Tűz* című lapra vonatkozik, hanem a *Virágfakadásra*, melynek ugyanaz az Endrődi Béla volt az alapító szerkesztője, aki a Komjáthy Jenő Társaságnak is tagja volt. Mint korábban említettük már, Endrődi Béla apja Endrődi Sándor volt. Azt, hogy Kosztolányi Árpád elírta-e a nevet, vagy valóban segítette a fiatalokat Endrődi Sándor, nem tudjuk pontosan. Mindenesetre a Byron-fordításra való utalás mindenképpen igazolja: Kosztolányi Dezső beszámolt a Társaság ügyeiről is családjának. Byron művének magyarra ültetéséről barátainak szintén beszélt – több levelében is említette –, és eredetileg a Kisfaludy Társaság pályázatára készülve látott neki a munkának.²⁴⁴

A Társaságról, mely a *Tűz* című lap körül alakult, Mohácsi Jenő az alábbiakat írja: „A *Tűz*-ből lett a Komjáthy Jenő Társaság, tíz taggal. Ebbe meghívtuk Oláh Gábor is, aki köztünk legidősebb volt és szabályaink értelmében még csak hat évig lehetett volna társunk. Legfőbb törvényünk tudniillik az volt, hogy harmincéves korában mindenki köteles volt otthagyni a társaságot.”²⁴⁵ *Az Új Század* című lapban pedig Hegedüs-Bite Gyula közöl cikket, a Társaságot és annak programját bemutatandó: „Ez az új irodalmi társaság klikk akar lenni. A tehetségesek klikkje. [...] Modernek és magyarok. Meg akarják cáfolni azt az ósdi előítéletet, hogy nem lehet valaki modern író, ha magyar akar maradni. És ez a társaság örökké modern, fiatal fog maradni. A tagok – ötvennél több nem lehet – harminc éves korukban kötelesek kilépni. [...] A társaság kiadja a tagok munkáit (csak egy pár napja jelent meg az első kiadványa: Hegedüs-Bite Gyula novellái) havonként nyilvános fölolvasó ülései lesznek s »Tűz« cimmal havifolyóiratot indít Hegedüs-Bite Gyula és Mohácsi Jenő szerkesztésében. [...] A modern szellem diadalra jutását látjuk a legfiatalabbak szervezkedésében, – de egyuttal elkeseredett harcot is, az ósdiak, a vaskalaposok, a reakció ellen. S mindemellett valósággal misszióteljesítenek: fölhívják a közönség figyelmét egy elfelejtett magyar lángészre: Komjáthy Jenőre.”²⁴⁶ Kosztolányi szintén említést tesz a Társaságról a *Bácskai Hírlapban* közölt, *Komjáthy Jenő* című tárcájában, mely *Heti levél* címen futó sorozatának részeként jelent meg: „Az újságolvasó emberek emlékezhetnek, hogy pár hó előtt Budapesten egy irodalmi társaság alakult, mely a fenti nevet viseli. Kik és mért alakították: nem tartozik ide; a tény azonban az, hogy létrejött s ezzel az adattal számolnunk kell már.”²⁴⁷ Babits is fölidézi a Társasággal kapcsolatos emlékeit, pár évvel később, a *Nyugat*

oldalain: „Én Istenem, ha elgondolom: nem is oly régen kevesen, fiatalok, ismeretlen rajongtunk egy halottért, egy ismeretlenért, aki épen azért, mert ismeretlen volt, mert nem beszéltek róla az irodalom hivatalos fórumai: a *miénk* volt, teljesen, kizárólag, a mi költőnk, gyökerünk a múltban, erőnk a jövőre. Tizen voltunk és tizen úgy őriztünk egy nevet, mint a koptus a vallását, melynek messze földön ő az egyetlen híve. Tizünkön kívül ki tudta ezt a nevet?”²⁴⁸

A *Tűz* című lap egyetlen száma 1905. április 20-án látott napvilágot. Szépirodalmi, kritikai és társadalmi haviszemle volt, melyet Hegedűs-Bite Gyula és Mohácsi Jenő szerkesztettek. Ők ketten ugyan nem voltak bölcsezők, hanem irodalmi érdeklődésű joghallgatók, akik Négyesy szemináriumaira is bejártak. Hegedűs később megmarad a lapszerkesztésnél, és olyan kiadványok jelzik majd működését, mint a *Magyar Nemzet* vagy a *Mai Nap*. Kosztolányinak *Bölcsesség* („Bolcseseg”) című verse jelent meg a *Tűz*ben, melyet később a *Négy fal között* című, első verseskötetében (1907) is beválogatott, valamint a *Bácskai Hírlap* 1905. április 2-i számában szintén leköszölt. A *Tűz* kétíves, füzet formájú kiadvány volt, és drága nyomdában készült. Összesen 88 előfizetőt sikerült neki szerezni. „Az eladott példányok leszámolása után fennmaradó ötven koronás adósságot édesapám fedezte. Igen szigorúak voltunk a szerkesztésben és a munkatársak megválogatásában, nemigen engedték be magunkhoz a hivatalosan is elismert egyetemi írókat, az *Egyetemi Lapok* munkatársait. Ebben az egyetlen számban fedezte fel újból Juhász Gyula, akkor negyedéves bölcészahallgató, a tíz éve halott Komjáthy Jenőt, ebben a számban jelent meg Budapesten először írása Babits Mihálynak és Kosztolányi Dezsőnek.²⁴⁹ Babits Mihályt jól ismertük a Négyesy-féle stílusgyakorlatokról, ahol fölolvasta egyszer celebráló hangsúlyozásával Edgar Allan Poe *A harangok* című versének fordítását. A *Tűz*nek is fordítást adott: Friedrich Nietzsche *Gaya szienzejából* [„La gaya scienza” – *Vidám tudomány*] a *Délen* című verset. [...] Kosztolányi Dezsőtől, aki akkor a bécsi egyetem másodéves hallgatója volt, csak levélből ösmertük, a *Bölcsesség* című verset kaptuk” – emlékezik vissza a lapszerkesztő Mohácsi, személyes hangvételű beszámolójában.²⁵⁰ A lapszámban szerepelt még többek között Hegedűs Gyula *Halál* című elbeszélése, Mohácsi Jenő *Nélkülem* című verse, Juhász Gyula *Intim művészet* című esszéje, Varga Hugó Jenő *Hírlap és kritika* című cikke és Madai Gyula *Vergődés* című költeménye is. Említésre méltó a lap *Szikrák* címet viselő rovata, ahol olyan írások kaptak helyet, mint Juhász Gyula *Komjáthy Jenő* című bevezető szövege vagy Mohácsi Jenő *Feminizmus és individualizmus* című írása. Utóbbi elítéli a feminizmust, mint olyan mozgalmat, amely férfias egyéniséget akar a nőkre rákényszeríteni. Ahogy Kunszery Gyula értékelte a lap tartalmát – és értékelésével egyet is érthetünk –: „A *Tűz* tehát jószándékú, igényes, imponáló fiatalos lendülettel nagyratörő és nagyot akaró lapnak indult. Persze, vannak még benne egyenetlenségek, kiforratlanságok. Madai keveredik benne Babitscsal, kritikai rovatában Erdős Renée Sassy Csabával.”²⁵¹ Ismerünk azonban olyan levelet is, ahol Kosztolányi meglehetősen negatív fényben tünteti föl a vállalkozást: „Ezek az emberek, kik körültem élnek s cigarettaszó mellett tárgyalják a moderneket, a mai jó egyetemi ifjuság, mely »Tűz«-et szerkeszt és vidéki hírlapokat gyárt, kezdettől fogva ellenszenves volt előttem. Nagyon újságíró. Nagyon tudatlan. Sohasem vergődő, de mindég iró. Ám ritkán érő.”²⁵²

Kiss Ferenc írja Négyesy László „Magyar stílusgyakorlatok” című kurzusáról: „A különféle szellemi, politikai irányok felvonulása a századeleji egyetem tanrendileg beiktatott szemináriumán, korántsem magától értetődő.”²⁵³ Hivatalosan az Egyetemi Kör volt az a csoportosulás, amely a gimnáziumi önképzőkori működés felsőfokú utódjának igényével lépett föl, befogadva és útjára indítva a tehetségeket. A kezdő poéták, kritikusok, irodalmi ambíciókkal bíró fiatalok a kör irodalmi és retorikai szakosztályának működésében vettek részt, és az egyetemi tanárok is pártfogolták őket. „A retorikai szakosztályban a debreceni Bokréta-kör tagjai (Gulyás József, Gyökössi Endre, Madai Gyula) a hangadók. Elnöke is Oláh Gábor, aki akkor még nem nagyon válik ki bokréta társai közül. Jellemző, hogy »komoly« vagyis lojális vezetésével Ballagi Aladár dékán s az *Egyetemi Lapok* is elégedett, holott ekkoriban az *Egyetemi Lapok* nagyon is sokat korholja a moderneket s az egyetemi ifjúságot megosztó haladó pártokat” – foglalja össze Kiss.²⁵⁴ Kosztolányi Dezső nemcsak Négyesy László szemináriumain vett részt, hanem az azzal némileg ellentétes irányvonalat követő Egyetemi Kör összejövelelein is. Rajta kívül mások is szerepeltek mind a Négyesy-szemináriumokon, mind az Egyetemi Kör ülésein. Juhász Gyula és Zalai Béla szintén ellátogatott az utóbbi fórumra is. Az *Egyetemi Lapok* 1904. március 12-i számából például kiderül, hogy pár nappal előtte „Zalai előadására és Juhász hozzászólására is sor került”.²⁵⁵ Az *Egyetemi Lapok* beszámolójából a következő részleteket tudjuk meg: „Az est fénypontja *Zalai Béla* előadása volt. Ruskin *Modern painters* című korszakalkotó esztetikai művéről beszélt, fejtegetve a nagy angol apostol eszméletét a faji és élő (tipikus és vitális) szépségről, a képzelet három fajáról, t. i. a társító (associatív), beható (penetratív) és kivetítő (contemplatív) képzeletről. Utalt Ruskin egyik alapvető tévedésére, a mely abban áll, hogy nem különbözteti meg kellőképpen a tisztán érzéki eszközökkel ható képzőművészetet a gondolatibb, lelkebb tényezőkkel dolgozó költészettől. – *Zalai Béla* alapos tudásra és termékeny gondolkodásra valló előadásához *Juhász Gyula* fűzött megjegyzéseket, kiemelve Ruskin szociális és művelődéstörténeti nagy jelentőségét és Tolstojjal való rokonságát.”²⁵⁶ Ahogyan Halasi Andor – aki joghallgatóként vett részt az alkalmakon – személyes hangvételű cikkében visszaemlékezik a fiatal Kosztolányi alakjára: „Mindketten feljártunk az Egyetemi körbe. A tudományos és politikai vitákat folytató csoportok zivajában mindig egyedül ült egy kis asztalka mellett. Könyveket forgatott, vagy írt. Úgy hatott rám, mintha nem is közöttünk ülne, hanem valahol messze a fejünk fölött a légtérben lebegne. Féloldalt a homlokára simuló haja olyanná festette fejét, mintha oldalt hajtáná és álmodozna. Szürkés-kék szemének tekintete elveszett a szellemi erők belső világában. Laza kabátja hajtókái közt könnyű habselyem nyakkendő narancssárga vagy almazöld csíkja csurgott lefelé a nyakáról. Mozdulatai könnyűek voltak, megtermett, szép, arányos alakja súlytalannak tűnt.”²⁵⁷ Halasi fölkérte Kosztolányit az *Egyetemi Lapok*ban való szereplésre is, aki azonban akkor még nem kívánt élni a lehetőséggel.²⁵⁸ Az Egyetemi Körben való megjelenését illetően megállapíthatjuk, hogy föltehetően többfelé kívánt tájékozódni – Szabadkáról jövet nem lehetett pontos rálátása a csoportosulások irányultságára –, és kereste az irodalmi életben való bemutatkozás lehetőségeit.

Az Egyetemi Kör 1903/1904-re megválasztott elnökeként föllépő Oláh Gábor négy évvel volt idősebb Kosztolányinál. Naplójában így vall tevékenységéről: „Híres voltam kemény és elszánt elnökösködésemről; az ellenkezőket rövid kantárszárra fogtam, a rendezavarókat kiutasítottam; de magasabb színvonalon azóta sem volt az a szakosztály. A fiatalabb nemzedék tisztelettel nézett fel rám; az egyívásúak pedig szerettek vagy gyűlöltek.”²⁵⁹ Végzős egyetemi hallgatóként kiadta Beöthy Zsolt professzor előadásainak jegyzeteit, *Eszthetika lélektani alapon* címmel, valamint belmunkatársa lett az *Egyetemi Lapok*nak. 1904-ben vette át magyar-latin szakos tanári diplomáját. A Bokréta elnevezésű irodalmi társaság – a Kiss Ferenc által említettekén túl – még Baja Mihállyal egészült ki. Ugyanezzel a címmel antológiát is kiadtak, 1902-ben, 1904-ben és 1908-ban is. Oláh egy időben a Debreceni Református Kollégium könyvtárosa volt, 1910-től a Petőfi Társaságnak is tagja lett, 1913-tól pedig a debreceni általános főreáliskolában tanított. Írt tanulmányokat Csokonairól és Petőfiről, megjelentek verseskötetei és regényei, 1931-ben azonban *Pokol* című kötetéért perbe fogták. A még egyetemista Oláh Gábor társaival – a Bokréta-kör többi tagjával – együtt szintén látogatta Négyesy László kurzusait. Kosztolányi így idézi föl alakjukat: „Itt vannak a debreceniek, a »Bokréta« tagjai, Oláh Gábor, Maday [!] Gyula, Gyökössy Endre, tüntetőleg magyaros-fekete mentében.”²⁶⁰ A Kosztolányi által említett Gyökössy Endre ez idő tájt joghallgató volt, aki Debrecenben kezdte meg tanulmányait, és 1902 őszén iratkozott át a budapesti egyetemre. 1901-től már megjelentek versei az *Új Idők*ben, 1902 tavaszán pedig a *Debreceni Főiskolai Lapok* szerkesztője lett. Későbbi élete folyamán a Magyar Királyi Államvasutak igazgatóhelyetteseként és kormányfőtanácsosként is tevékenykedett.²⁶¹

Kosztolányi Dezsőnek az Egyetemi Körbeli szerepléseivel kapcsolatban – eddigi kutatásaink alapján – egyetlen dokumentumról szólhatunk. Az irodalmi és retorikai szakosztály 1903. november 29-én emlékkönyvet adott ki, melyben szerepel Kosztolányinak a *Bírálat Madai Gyula költeményeire* című szövege is. Az emlékkönyv kiadásának apropójáról Oláh ír elnöki bevezetőjében: „Az »Egyetemi Kör« irodalmi és retorikai szakosztálya az 1903-ik esztendőben szokatlan elevenséggel futotta meg pályáját [...]. A munkásságnak ebben az eleven korszakában merült fel az a gondolat, hogy – mivel az Egyetemi Lapok is megszűntek – jó volna a szakosztály gyűlésein elhangzott, kiválóbb szépirodalmi és tudományos dolgozatokat egybegyűjteni s emlékkönyvbe írtan megőrizni. – Az 1903. november 22-én tartott rendes gyűlésünkön Mihály Lajos tagtársunk megajándékozta szakosztályunkat ezzel az emlékkönyvvel, s így a jó reménységből valóság lett.”²⁶² Az *Emlékkönyv*-ben található bejegyzések a szakosztály két üléséről származnak: 1903 októberéből és novemberéből. Kosztolányin kívül szerepel benne Rácz Sándor joghallgató *A halál mesgyéjén* című írásával, Gyökössy Endre *Kivándorló barátomhoz* címet viselő „költői levelével”, Madai Gyula *Descartes* című versével – melyről a Kosztolányi-bírálat szól –, valamint Oláh Gábor *Álomlátások* című költeményével. „Az emlékkönyv némi bepillantást enged az Egyetemi Körben akkor folyt irodalmi életbe, s arra figyelmeztet, hogy a lépten-nyomon emlegetett Négyesy-szeminárium [!] mellett ennek is szerepe volt a Nyugat-nemzedék íróinak kezdeti fejlődésében” – fűzi hozzá Julow Viktor, a dokumentum közreadója,²⁶³ majd idézi Koszto-

lányinak a Babitshoz írt egyik levelét. Az 1905. február 18-án, Bécsben keltezett levél alapján arra következtethetünk, hogy Kosztolányi nemcsak az egyetemre való első beiratkozását követően – tehát 1903 őszén – volt az Egyetemi Kör tagja, hanem később is részt vett üléseiken. Ahogyan levelében fogalmaz, tervezve a budapesti visszatérést: „Részemről alig várom a szeptembert, hogy B[uda]pestre rándulhassak s önökkel élhessek. Azt hiszem, hogy akkor majd összeülhetünk s sokat használhatunk egymásnak bukfenceink bemutatásával. Fejemben járt az is, hogy irodalmi társulatot alapítunk (négyen-ötten), <vagy legalább is> felolvasó, vitatkozó és veszekedő estélyeket rendezünk; vagy legalább is sokat szerepelünk Négyessynél s a körben.”²⁶⁴

Az 1903-as *Emlékkönyv*ben szereplő Kosztolányi-szöveg nem pusztán bírálat Madai Gyula verséről, hanem esztétikai nézeteit is kifejti benne szerzője. Analízis és szintézis együttesére van szükség a művek elemzésénél – vallja Kosztolányi –, ám a tárgyilagosságról le kell mondanunk, hiszen eleve mindent saját nézőpontunkból tudunk csak szemlélni. Világfölfogásunkat pedig nagyban meghatározza érzelmi viszonyulásunk. Ahogyan mindezt Kosztolányi költőibb nyelven megfogalmazza a Madai-bírálatban: „A jó kritikus analtikus és synthetikus s végkép lemond az obiectiv igazság utopiájáról, mert belátja, hogy minden forró vérünkkel van átítatva. [...] Le a kothurnusszal, uraim; nincs más kritika, mint taps és füttyülés!”²⁶⁵ Ezt követően érzelem és értelem sajátos együtteséről beszél – „Fel a fejet, ki a szív kapuit – érezzünk és gondolkozzunk!” –, majd megállapítja, hogy Madai olyan költő, akinél mélyebb érzések, az azokra reflektáló gondolatok, valamint mindezek alkotó módon való formába öntése szerencsésen találkozik. Az egyetemista Kosztolányi utal a vers címében idézett filozófusra, René Descartes-ra is, „komor és gögös bölcs”-ként emlegetve őt, kinek „jéghideg mondását” (cogito ergo sum) kritizálja a költemény. Többször idézi Madai sorát – „Tűznek születtem, lángolok, vagyok!” –, amivel szintén azt az ars poeticát erősíti, miszerint a gondolatiságon túl az ember érzelmi lényként is részt vesz az alkotói folyamatban. Schiller *Örömdőlájával* (An die Freude) is összefüggésbe hozza Madai Gyula *Descartes* című versét, valamint kitér Bruno Wille panteista bölcseletére. Ahogyan a gondolatmenetet záró konklúziót olvassuk: „Ha szerénykedik [ti. Madai], rögtön ráolvassom Carlyle mondását, hogy a költő s a lángelme uralkodik a világon, minden az övé, csak két dolog nem: a feje, s a szíve. Az a világé.”²⁶⁶ Madai Gyula később a budapesti református gimnázium tanára lett, 1923-tól pedig a hajdúnánási kerület Egységes párti képviselője. A Petőfi Társaságnak tagja és később főtitkára is volt. A Tanárok Nevelőháza elnevezésű intézménynek egyik megalapítója, valamint az Országos Középiszkolai Tanáregyesület elnökeként, illetve tankerületi főigazgatóként szintén tevékenykedett. Folyóiratokat is szerkesztett: a *Debreceni Gyorsírást* és – 1920-ban – a *Protestáns Szemlét*. Verseskötetet, színművet és politikai tárgyú írásokat tartalmazó kiadványt egyaránt publikált.

Külön kell szólnunk arról az időszakról is, amit Kosztolányi – budapesti egyetemi éveitől – Bécsben töltött. Az 1904/téli és az 1905/tavaszi szemesztereket a Bécsi Egyetemen (Universitát Wien) végezte el. Az egyetemi archívumban (Archiv der Universitát Wien) megtalálhatók adatlapjai, valamint az ott kiállított bizonyítványa. „Nemcsak azért értékesek ezek a dokumentumok, mert kétséget kizáróan iga-

zolja Kosztolányi bécsi tanulmányait, hanem, mert a választott tárgyak rámutatnak a fiatal Kosztolányi érdeklődésére” – fogalmaz az archívumi kutatásokat elvégző László Erika.²⁶⁷ Kosztolányi Dezső neve szerepel az 1905. július 31-én, a Bécsi Egyetem Bölcsészettudományi Tanszékén abszolutóriumot szerettek névsorában, így bizonyosra vehető, hogy letette a záróvizsgát. Az archívum két külön adatlapot is őriz, melyek a tárgyfölvételekről tájékoztatnak. Ennek alapján tudjuk, hogy Kosztolányi 1904 őszén–telén az alábbi stúdiumokat hallgatta: „Schiller” és „A modern német irodalom története” (Jakob Minor), „Nibelung-ének” (Richard Heinzel), „A modern német irodalmi nyelv kialakulása” (Max Hermann Jellinek), „A modern német filozófia története Hegeltől máig” (Robert Reininger), „Francia szemináriumi gyakorlatok rövidebb szövegekkel” (Gustave Mathieu), „Eszttikai gyakorlatok” (Emil Reich). Az 1905-ös tanév tavaszi–nyári félévében pedig az alábbi kurzusokra járt: „Modern német verstan” és „Grillparzer” (Jakob Minor), „Metafizikai kozmológia” (Laurenz Müllner), valamint „Goethe filozófiai világnézete” (Karl Siegel).²⁶⁸

Kosztolányi ez idő tájt írt leveleiből kiderül, hogy nemcsak azoknak a tanároknak az óráit látogatta, akiknek neve szerepel az egyetemi adatlapokon. Emil Reich azonban azok közé tartozik, akiknél hivatalosan is fölvevett tantárgyat („Eszttikai gyakorlatok”). Ahogyan 1904. november 20-án ír róla Babits Mihálynak: „A bécsi egyetemen szerencsém van hallgatni több philosophust, de leginkább az ibsenes Emil Reichet élvezem. A Praktische Philosophie egészen megfelel az én lelkemnek, mely jelenleg gyöngélgedő, sőt gyerekágyas s nincs mersze a metaphisikai párákódébe <hajózni.> |:léghajózni.:| Ez előadás keréttben [|] a professor úr igen szépen beszélget arról, mint kell az életünket berendezni, hogy emberek legyünk, ibseni értelemben s ez nagyon összevág mostani gondolataimmal és lelki szükségleteimmal.”²⁶⁹ Emil Reich Magyarországon született. A budapesti egyetemen kívül Prágában és Bécsben is tanult, valamint jogi doktorátust szerzett. Öt évig élt Amerikában, ahonnan Párizsba, azt követően Londonba költözött. Londonban, Oxfordban és Cambridge-ben is tartott előadásokat esztttikai és történelmi témákról. Ibsen művészetének egyik neves interpretálója volt. A magyar irodalmat Emil Reich ismertette meg első ízben Angliában, *Hungarian Literature* című munkájának (1898) köszönhetően. *Ibsens Dramen* című, 1902-es kötete hatást gyakorolt Kosztolányira is.²⁷⁰ Nem szerepel az egyetemi adatlapon, azonban leveleiben említi a nevét Wilhelm Jerusalem professzornak. „Elemi psychologia” címet viselő előadássorozatát föltehetően látogathatta Kosztolányi is, hiszen az alábbi dicsérő szavakat írja róla: „Jerusalem brilliáns psychologiai előadásokat tart. (Elemi psychologia.)”²⁷¹ Jerusalem filozófus és pedagógus volt, a bécsi egyetem magántanára. 1891-től még csak külső lektor, az első világháborút követően azonban professzor lesz. Főbb munkái, az *Einleitung in der Philosophie* (Bevezetés a filozófiába)²⁷² és a *Lehrbuch der Psychologie* című könyvek több kiadásban is napvilágot láttak.

A tanárok közül még érdemes kiemelnünk Max Hermann Jellinekét, aki Adolf Jellinek osztrák rabbi és tudós egyik fia volt. 1892-ben lett tanársegéd a Bécsi Egyetem német filológia tanszékén, 1900-ban docens, majd 1906-tól már professzorként tevékenykedett. 1919-ben az Osztrák Tudományos Akadémia is tagjai közé választotta. Skandináv nyelvekkel, valamint összehasonlító filológiával foglalkozott. Egy másik professzor, akinek óráit Kosztolányi látogatta – Robert Reininger –

osztrák bölcselelő volt, szintén az Osztrák Tudományos Akadémia tagja, és elsősorban a kanti filozófiai hagyomány követője. Vele kapcsolatban írja Kosztolányi Babitsnak: „A másik két számba vehető philosoph Boltzmann és Reininger Schopenhauert csepüli nyárspolgárian, de ép oly mértékben, mint Ön.”²⁷³ Beszámolójából kiderül, hogy Ludwig Boltzmann kurzusait is érdeklődéssel követte. Boltzmann nemcsak filozófusi, hanem fizikusi munkásságáról is ismert, valamint a 19. századi elméleti fizika legjelentősebb alakjaként tartják számon. Sokak által látogatott bölcséleti előadásait főként Mach filozófiájáról tartotta.

Laurenz Müllner szintén a Bécsi Egyetemen tanított, filozófia- és teológiaprofesszorként. Kosztolányi az ő nevét is említi leveleiben, „lángeszű tanárom”-nak nevezve őt: „Lángeszű tanárom, Müllner, az akarat expansivitásáról szóló előadása mellé gyönyörű irodalmi fejtegetéseket fűz. E toldalék-fejtegetésekben beszélt Flauberttről is. A »Szent Antal kísértés«-éről [!] elragadtatva beszélt. Azt mondta oly dolgot még nem irt senkisémet!”²⁷⁴ Müllner katolikus pap létére volt az egyetem tanára, és főként a keresztény filozófiáról tartotta előadásait. Az askéta életmódon keresztül megközelíthető spirituális fejlődés híveként mutatkozott be diákjai előtt. Művészetekkel és irodalommal egyaránt foglalkozott, és esztétikájában a pesszimizista világszemlélet tanait követte. Goethe munkásságát nem kedvelte, helyette inkább Shakespeare, Dosztojevszkij és Leopold von Sacher-Masoch alkotásairól beszélt, az emberi szenvedésre és a lélek különböző eltévelyedéseire helyezve a hangsúlyt.²⁷⁵ Egyik jelentős tétele szerint: amit Galilei végrehajtott a fizika tudományában, azt Michelangelo megtervezte a római Szent Péter Bazilikában. Müllner azonban nemcsak filozófiai és esztétikai előadásokat tartott, hanem teozófiai témákkal is foglalkozott. Nem véletlen, hogy kurzusai nagy hatást gyakoroltak a teozófus, majd antropozófus, rózsakeresztes Rudolf Steinerre is, aki szintén hallgatója volt, illetve később barátok is lettek.²⁷⁶ Kosztolányi – Budapestre hazaérkezve – talán Müllner előadásainak hatására is kereste a kapcsolatot teozófus körökkel, ám a Négyesy-szemináriumokon elhangzott, hasonló világfölfogásról tanúskodó fölolvasások is befolyásolhatták.²⁷⁷

Érdeemes néhány szót ejtenünk – ha csak vázlatosan is – arról a századfordulós Bécsről, ahol Kosztolányi 1904 őszi–téli és 1905 tavaszi–nyári hónapjait tölti. A korábban hatalomra jutott liberálisok épp ebben az időszakban szorultak vissza és alakították ki sajátos kultúrájukat. Ahogyan Carl E. Schorske vázolja a folyamatot: „A liberálisok társadalmi bázisa még uralkodásuk két évtizede alatt is gyöngye maradt, csak a városi központok német nemzetiségű középosztályára és zsidóságára korlátozódott. [...] Hamarosan újabb társadalmi csoportok akartak részesedni a politikai hatalomból: a parasztok, a városi munkások és kézművesek és a szláv népek. A nyolcvanas években ezek a csoportok tömegpártokat alakítottak a liberális hegemonia kihívására – antiszemita keresztény-szociális és össznémet, szocialista és szláv nacionalista pártokat. Gyorsan sikert is arattak. 1895-ben már Bécset, a liberálisok bátyját is elöntötte a keresztény-szociális árhullám. Ferenc József császár a katolikus hierarchia támogatását élvezve nem volt hajlandó szentesíteni az antiszemita katolikus polgármester, Karl Lueger megválasztását. A liberális Sigmund Freud elszívott egy szivart a zsidók autokrata megmentőjének tiszteletére. Két évvel később azonban már nem lehetett feltartóztatni az áradatot. A császár

meghajolt a választók akarata előtt, és megerősítette Karl Luegert polgármesteri tisztében. [...] Nemzeti téren 1900-ban szintén vereséget szenvedett a liberálisok parlamentáris politikai hatalma [...] A *Neue Freie Presse* úgy látta, hogy erőszakosan megváltoztatták a történelem racionális menetét. Győzött a »kultúraellenes« tömeg, mielőtt létrejöttek volna a politikai kultúra feltételei. [...] A kilencvenes évek írói ennek a fenyegetett liberális kultúrának a gyermekei voltak.²⁷⁸ Megerősödött a morális és a tudományos irányzat, mely azt az elvet képviselte, miszerint a tudomány, a nevelés és a kemény munka biztosítja a haladást. Az ezzel szembenálló liberális körök az esztétizmus irányzatát képviselték, mely pszichologizáló, artistikus, valamint az érzelmekre is hangsúlyt fektető világlátást jelentett. Az asszimilációt a társadalom szintjén nem lehetett megvalósítani, a kultúra azonban szabaddabb volt. „A század vége felé a művészet rendeltetése a bécsi középosztály számára megváltozott, és ebben a változásban döntő szerepet játszott a politika. Míg kezdetben a bécsi polgárok azért ápolták a művészet templomát, mert ez nyújtott kárpótlást azért, hogy a nemesség elzárkózott előlük, végül itt találtak menedéket az egyre fenyegetőbb politikai valóság dermesztő világa elől” – írja Schorske.²⁷⁹ A társadalmi cselekvés színteréről tehát a művészet világra helyeződött a hangsúly, hódítani kezdett a l’art pour l’art filozófiája, az esztétikai kultúra.

A befelé forduló attitűd magával hozta a lélek mélységeinek kutatását is. A kor osztrák kultúrájában megjelent az erőteljes individualizmus, valamint az elfojtás lélektani problémája és az érzelmi élet kérdései is szerepet kaptak. Ismét Schorskét idézzük, aki összefoglalja e változások lényegét: „A liberalizmus szerencsétlen összeomlása az esztétikai örökséget a túl érzékeny idegek, az örömtelen hedonizmus és a gyakran leplezetlen félelem kultúrájává alakította. Ehhez járult még, hogy a liberális osztrák értelmiség nem mondott le teljesen tradicionális morális-tudományos jogi kultúrájáról. A művészet igénye és az érzékek élete így Ausztria szellemeinek legjobbjaiban a bűn bénító tudatával keveredett.”²⁸⁰ Hanák Péter a századfordulós kultúráról írt elemzésében a bécsi és a budapesti kultúra összehasonlítására is vállalkozik. Meglátása szerint a magyar főváros »utolérési komplexusáról« beszélhetünk: „Budapesten éppen az 1890-es években lobbant fel még egyszer a liberalizmus fénye, s a századelőn bontakozott ki, akárcsak a példakép Franciaországban, a politikai radikalizmus. A megkésetttség, egy elmaradt agrárország lázas »utolérési komplexusa« [...] Tény, hogy amikor Bécsben Hofmannsthal *Junges Wien* köre fellépett, akkor Budapesten csak a halk szavú, lojális *A Hét* című irodalmi folyóirat kopogtatott.”²⁸¹ Hanák arra is rámutat, hogy Magyarországon ekkoriban még nagyon erősek a feudális maradványok, és a magyar polgárság inkább az arisztokrácia és a dzsentri hagyományos vezető szerepét fogadta el. Aho- gyan a fiatalokat, illetve az értelmiségi réteget jellemző folyamatokat összehasonlítja: „A bécsi fiatalok a belső valóságba, a pszichébe való alámerülést tartották modernnek, s a műben teremtett világot valóságosnak. [...] A hisztéria, a neurózis, az álom már jóval Freud fellépése előtt a művelt elit kedvelt témája – és körtünete – volt. [...] a budapesti fiatal írónemzedék modernségen elsősorban az elaggott nép- nemzeti epigonizmus leküzdését, az európai példákhoz való felzárkózást, főként realizmust és naturalizmust értett, bár a századvégen megcsillant a szimbolizmus hatása, és híveket toborzott a szecesszió is.”²⁸²

A Kosztolányi-családban hagyománya volt a külföldi egyetemi tanulmányok végzésének, így Kosztolányi Dezső is követte édesapja példáját. Ld. Kosztolányi Árpád Berlinben járt egyetemre annak idején, fia pedig 1904 augusztus elején még Graz, München vagy Lipcse egyetemei közt gondolkodott. Végül Bécs mellett döntött. Édesapjától havi negyven koronát kapott a megélhetésre, ami nem számított nagy összegnek.²⁸³ Egyik első albérletében például – a Lerchenfelderstraße 65-ben – fűtés sem volt, így a víz is befagyott a mosdótálban.²⁸⁴ Negyedmagával lakik: két lengyel és egy osztrák diák a lakótársa. Kosztolányi Dezsőné az alábbiakat írja erről az időszakról életrajzi könyvében: „Szerzetesi életet él. Nőt nem ismer. A havi negyven koronából még könyveket is vásárol. Csaknem egész napját könyvtárakban, az egyetemen tölti.”²⁸⁵ Kosztolányi levelei szintén magányról és lemondásról tanúskodnak. Hangvételük azonban „világfájdalmas póz” fölvételére is enged következtetni, így nem feltétlen fogadhatjuk el hitelességüket. 1904. október 8-án például öngyilkossági gondolatokra céloz – utalván Széchenyi döblingi utolsó éveire –, a később valóban öngyilkossá lett unokatestvéréhez, Csáth Gézához szóló levelében: „Nincsen gyalázatosabb és hazugabb complot, mint a pesszimista csorda. Az élet nem ér semmit, meg kell tanulni meghalni mondják, ordítják és ugatják s különös buzgalommal és jó kedvvel. [...] Édesem össze vagyok törve, szétgázolva, megsemmisítve. Olyan szerényen járok, mint egy hordár, a nélkül, hogy írnék valamit, mert ehhez, ha százszorosan pesszimista is valaki és ha tiz ezerszeresen is Schopenhauer, vagy Byron, életkedv kell. Nincs senkim. A háziasszonyom jó falatnak gondol, mert látja hogy van pénzem, s ki lehet fosztani s beszélget velem néha immel ámmal. Hazám nyelvét nem hallom s a multkor mikor eszembe jutott AranyJános [!] sirva fakadtam az utcán. Az anyámat s az apámat bálványozom, de félek, hogy elfelejtenek. Ird meg nekik, hogy jól érzem magamat, de irjanak gyakran. A tényállás t. i. az, hogy az örüléshez vagyok közel. Te egyetlen jó emberem, ne hagyj elveszni, hanem irj. [...] Egyébként Bécshez Döbling közel van.”²⁸⁶ 1904 decemberében pedig – Juhász Gyulának írván – az alábbiakat jelenti ki: „Nem is akarok hát önnek beszélni Bécsről, hol legtöbbet szenvedtem életemben, mert ez egyértelmű lenne a pityergéssel. Megismertem az életet, de most igazán sötétlő fenekére néztem, újra megtanultam az embermegvetést, és újra kezembe vettem Byront.”²⁸⁷

Kosztolányira hat a bécsi esztétizmus világa: több olyan jelentős osztrák alkotó munkásságát ismeri meg, akiknek művészetével sokat foglalkozik majd élete későbbi időszakában is. Babbitshoz címzett egyik levele pedig arról tanúskodik, hogy gondolkodói magányában hogyan értékelte át korábbi olvasmányélményeit: „Ibsen és Nietzsche, kikbe fanatikusan kapaszkodtam bele l:az:l utolsó időbe, öt óra alatt elvesztették előttem minden nimbuszukat (azon idő alatt, míg a vonat Bpest-ről Bécsbe ért) s Tolsztoj, kibem ma hiszek, nem tudja irányítani életemet, mert korhadt és romlott már minden dongám és rozsdás minden szegem. A kötöttség szükségét érzem s szeretnék egy religiót magamnak! Mindég esküdtem valakire s most egyáltalán nem tudok kihez fordulni. [...] De ha elhagyom a lelki mizériákat s a környezetemre tekintek akkor is lehetetlen kétségbe nem esnem. Senkim sincs! Ebarcú lengyelek, önző oroszok, zsvány osztrákok a <társaim és [...],> l:társaim,:l kik egy egy óra társalgásért 20 fillér díjat számitának föl, ha felülnék nekik.

Az egyetem siralmas, legalább eddig az s ha Emil Reich nem tanítana (Praktische Philosophie) haza felé utaznék már. Megloptak, kiszípolyoztak, barátok nélkül vagyok – Babcstalan és Juhásztalan idők járnak rám! Mindenki elfelejtett.”²⁸⁸

Kosztolányi egyik legfontosabb bécsi szellemi élménye Rainer Maria Rilke költészetével való megismerkedése. Nem pusztán Rilke-verseket kezd később fordítani – első átültetése 1908. június 7-én jelenik meg²⁸⁹ –, hanem saját köteteire is ösztönzőleg hat az osztrák költő művészete. Szegedy-Maszák Mihály *A szegény kisgyermek panasza* című, elsőként 1910-ben megjelent kötet példáját említi: „A *Das Stunden-Buch* tagadhatatlanul volt ösztönző hatással *A szegény kisgyermek panasza*ra, de ismét csak a meglehetősen szabad átköltések közbeiktatásával.”²⁹⁰ Lányi Viktor ezzel kapcsolatban egy anekdotát is elmesél, amely szerint Kosztolányit érzékenyen érintette, ha költészetében a Rilke-hatás kimutathatóságát hangsúlyozták barátai: „Szörnyű ugratások folytak akörül, hogy Kosztolányi, aki a modern külföldi költőket állandóan tanulmányozta, ismerte és fordította is, egyik másiknak a hatása alá került.

– Mégiscsak szerencse, szólalt meg például valaki a társaságban, – ha egy költőnek oly nagyszerű eszményképe van, mint Rainer Maria Rilke.

Kosztolányi ilyenkor kétségbeesetten a haját tépte, úgy ugrott fel, mintha kígyó marta volna meg. Persze az ilyesmi nem volt egészen komoly, az író tudatosan játszott a sértődött szerepét az ő bőrére menő komédiában.”²⁹¹

A *Nyugat* 1909-es Rilke-tanulmányában Kosztolányi ír a bécsi lírikusokról is, bemutatva azt az atmoszférát, amit odakint megtapasztalt: „Itt egy különös differenciáltság jött létre. Nem tudni, hogyan és nem tudni biztosan miért, az utolsó évtizedekben Bécsben, ebben az olasz kulturás és olaszok építette zene-városban finomodott ki leginkább az érzések esszenciája. Hogy mást ne említsek, csak Stefan Georget idézem és Hofmansthalt, aki a legkülönösebb rózsákból szűri bódító parfümét. A bécsi lírát körülbelül ők reprezentálják. Valami sajátos metafizikát keresnek mindnyájan. [...] A bécsi lira csak utalás valami magasabbra, egy fölfelé sóhajító gesztus, a misztikus ismeretlenbe kiáltó szó, amely egy ember elbámulásait magyarázza, egy különös embert, egy nagyon különös embert egy nagyon különös lelki szituációban, ennek az embernek egy furcsa másodpercét, ennek a másodpercnek egy félig öntudatos, félig öntudatlan hangulatát [...] Hogy hol van Rilke helye ebben a nagyon különös világban? Bajos lenne meghatározni. Vérmes, egészséges és túl-táplált emberek elszedülnek az ő hegyormain, oly ritka ott a levegő és a szem csak ürességet lát, seszínű tájakat, formákat, ábrák körvonalait és nem érti pátosát, ezt a fojtott hangú, semmihez sem hasonlítható elvontságot, a szláv és szkláv önkívületet.”²⁹² Fried István mindezzel kapcsolatban megjegyzi: „A bécsi egyetemen Emil Reich előadásait hallgató Kosztolányi Dezső nemcsak fordítója, hanem viszonylag korai értelmezője is volt Rilkének, Schnitzlernek, Hofmannstahlnek, majd Werfelnek. 1909-es Rilke-tanulmányában kísérli meg, hogy a bécsi lírát karakterizálja, mint a magyarhoz közelálló és az európai együttesben önálló jegyeket mutató jelenségcsoportot”.²⁹³ A Rilke mellett említett Arthur Schnitzlerrel és Hugo von Hofmannsthalról Kosztolányi Dezső számos cikket is ír majd a későbbi évtizedekben. Mindkét osztrák alkotó a „Fiatal Bécs” (Junges Wien) irodalmi csoportjához tartozott. Baráti kapcsolatot ápoltak a pszichoanalízis atyjával,

Sigmund Freuddal, mely barátság hatással volt műveikre is. Kosztolányi főként színikritikákat közölt Schnitzler darabjairól,²⁹⁴ valamint egy portrét is írt róla, az *Egyenlőség* hasábjain.²⁹⁵

Hofmannsthalról verseket és drámarészletet fordított: versfordításai többek között a *Pesti Hírlap Naptárában*, az *Új Időkben*, valamint a *Modern költők* első és második kiadásában jelentek meg;²⁹⁶ az *Elektra* című dráma egy részletének fordítása pedig Kiss József lapjában, *A Hétközben* lát majd napvilágot.²⁹⁷ Sigmund Freud nevével föltehetően szintén bécsi egyetemi éve alatt ismerkedik meg Kosztolányi, azonban csak jóval később fogja említeni tárcáiban. Ez idő tájt írt (fönnmaradt) levelezésében nem kerül még elő Freud neve, valamint nyomtatásban megjelent szövegeiben is első ízben csak 1918 októberében említi.²⁹⁸

(folytatjuk)

JEGYZETEK

218. Zalai Béla levele Kosztolányi Dezsőnek, [Lipcse, 1905. jan. eleje], in *Levelezés 1.*, 330.

219. Nagy Sándor: Schopenhauer, „a világosan látó pesszimista”, in Schopenhauer, Arthur: *A világ mint akarati és képzet*, ford. Tandori Ágnes – Tandori Dezső, Budapest: Osiris, 2002, 539.

220. [Szerző nélkül]: Kosztolányi Dezső útja a vidékről Budapestre, *Magyar Hírlap* [Vasárnap című melléklet], 1935. jún. 16., 22.

221. Kiss, 1962, i. m., 37.

222. Kiss, 1962, i. m., 37.

223. Nagy, 2002, i. m., 545.

224. Nagy, 2002, i. m., 546.

225. Lehotai [=Kosztolányi Dezső]: Arthur Schopenhauer, *A Hét*, 1910. szept. 25., 632.

226. I. m.

227. Schopenhauer, Arthur: A halálról; A faj elmélete; A tulajdonságok öröklése; A nemi szerelem metafizikája; Az élethez való akarat igenlése; Az élet semmisségeiről és gyötrelmeiről, fordította és magyarázatokkal ellátta Bánóczy József, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1882. [Filozófiai Írók Tára 2.] Lásd még: *Levelezés 1.*, 190.

228. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Szabadka, 1904. aug. 24., in *Levelezés 1.*, 186–187.

229. Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőnek, Szekszárd, 1904. szept. 15., in *Levelezés 1.*, 193.

230. Lengyel, 1998, i. m., 47.

231. Lengyel, 1998, i. m., 52.

232. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Szabadka, 1905. júl. 29., in *Levelezés 1.*, 389.

233. Juhász, 1937, i. m., 323.

234. A levél nem maradt fenn. Létezéséről az alábbi forrás alapján tudunk: „– Kosztolányinak ma írtam Komjáthyról, és felszólítottam, adja ki fordítását. – írja Mohácsi Hegedűs-Bite Gyulának.” – Sárközi Éva: Életrajzi kronológia, in *Levelezés 1.*, 815. [A továbbiakban: Életrajz kronológia.] És: Kunszery Gyula: „A Tűz fiai”. Egy fejezet a XX. századi költészetünk prae-nyugatos korszakából a Komjáthy Jenő Társaság „irattára” alapján, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1967/2, 199.

235. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, Szabadka, 1905. aug. 9., in *Levelezés 1.*, 400.

236. Oláh Gábor levele Mohácsi Jenőnek, Debrecen, 1905. szept. 19., közli: Tolnai, 1937, i. m., 338.

237. „Őtöle [ti. Juhász Gyulától] és Zalai Béla közös barátunktól hallottam először a Babits és Kosztolányi nevét. Kosztolányival meg is ismerkedtem, meg is látogattam Üllői-úti diákszállásán. Fordítgatott már akkor is. Olyan fiatal Goethe-féle embernek láttam.” – Oláh, 1954, i. m., 223.

238. Életrajzi kronológia, 817.

239. 1857-ben már megjelent Byron művének egy magyar nyelvű változata: Byron, George Gordon Noel: Childe Harold, ford. Bickersteth Johanka, Genf – Budapest: Puky Miklós Ny. – Ráth Biz., 1857.

240. Byron, George Gordon Noel: A tengerhez. Childe Harold IV. ének 179–185., ford. Kosztolányi Dezső, *Bácskai Hírlap*, 1905. ápr. 23., 13–14; Childe Herold [!]. A Bikaviadal. I. ének. 73–79., *Bácsországi*, 1905. máj. 14., 7; Childe Herold [!]. A Parnassusnál. I. ének 60–61., *Bácsországi*, 1905. máj. 14., 7; Inezhez. Childe Harold, I. ének, *Egyetértés*, 1906. márc. 4., 16. [megjelent a *Vasárnapban*, az *Egyetértés* szépirodalmi mellékletében]; Részletek Lord Byron „Childe Harold”-jából. Napnyugta a Brentán. Canto IV. 27–29., *Bácskai Hírlap*, 1906. ápr. 8., 1; Részletek Lord Byron „Childe Harold”-jából. A fergeteg. Canto III. 92–97., *Bácskai Hírlap*, 1906. ápr. 8., 1–2.

241. Byron, George Gordon Noel: Mazeppa, ford. Kosztolányi Dezső, Gyoma: Kner, 1917. [Második kiadás: 1924]; Beppo, Békéscsaba: Tevan, [1920].

242. Az említett levelet nem ismerjük. Lásd: *Levelezés 1.*, 429.

243. Ld. Kosztolányi Árpád levele Kosztolányi Dezsőnek, [Szabadka, 1905. nov. 15.], in *Levelezés 1.*, 428.

244. A Kosztolányi korai levelezését közreadó kritikai kiadásból – többek között – az alábbiakat tudjuk meg a *Childe Harold's Pilgrimage* magyar fordításának keletkezéstörténetével kapcsolatban: „KD májusban kezdte fordítani Byron művét a Kisfaludy Társaság pályázatára. [...] Fordítási vállalkozásáról nemcsak Brenner Józseffel, hanem Babits Mihállyal, Juhász Gyulával és Zalai Bélával is levelezett [...]. Valamennyiüknek küldött a fordításból részleteket. [...] Három pályázó is volt egyébként, aki Byron *Childe Harold* című művének fordításával – két pályázó az egész művel és egy csak az első énekkel – versenyzett. A vesztesek jellegét nem oldották fel, sőt az értékelés a munkákat nem jellege, hanem sorszám alapján különbözteti meg, de a bíráló idéz is a munkákból, és ennek alapján be tudjuk azonosítani KD pályázatát, mely a 15. számú pályamű volt. Hibájául felróják, hogy néhol nem elég hű, »zagyva«, pontatlan, sőt »helytelen magyarságú«, de dicsérik is: »Ám azért akad jól és szépen fordított strófa is elegendő; a feladat melyre a pályázó vállalkozott, kétségkívül egyike a legnehezebbeknek, s bár nem sikerült megoldania, művéből annyi komoly igyekezet látszik, hogy a műfordítás terén még sikerek várhatnak rá.« [...] A bírálókat Radó Antal 1905. február 6-i keltezéssel hozta nyilvánosságra, melyhez Csengeri János a következő különvéleményt fűzött. [...] Vikár Béla *Kalevala*-fordítása – Kullervo énekei – lett az első, dicséretet kapott Gábor Andor *Frédéric Mistral Mirëio* című költeményének fordításáért, és Mikos Lajost, aki a *Childe Harold*nak csak az első énekével pályázott, megbízták a teljes mű lefordításával.” – *Levelezés 1.*, 234–235.

Kosztolányi a következőket írja ezzel kapcsolatban Babitsnak: „A Kisfaludyaknál nem nyertem, nem baj. Alkalmadtán talán <kiadatam,> |kiadatam a „Childe”t; | ha kapok jó kiadót rája. Mert szeretnék nagyon, de nagyon szerepelni, élni, és mindig csak élni!” – Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1905. febr. 18., in *Levelezés 1.*, 363.

245. Mohácsi, 1937, i. m., 282.

246. H[egedűs-Bitel]. Gy[ula].: Komjáthy Jenő-Társaság, *Az Új Század*, 1905/nov., 118.

247. [Kosztolányi Dezső]: Heti levél. Komjáthy Jenő, *Bácskai Hírlap*, 1905. dec. 31., 5.

248. Babits Mihály: Az irodalom halottjai, *Nyugat*, 1910. máj. 1., 606.

249. Kosztolányi első, Budapesten megjelent írása (verse) nem a *Tűzben* szerepelt, hanem a *Buda-pesti Napló*ban, 1902-ben: Kosztolányi Dezső: Egy sír, *Buda-pesti Napló*, 1901. október 26., 11. Lásd az életrajz második fejezetének „*Tudok én annyit magyarul, mint a tanár úr!*” című alfejezetét is.

250. Mohácsi, 1937, i. m., 282.

251. Kunszery, 1967, i. m., 198.

252. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Budapest, 1905. nov. 2., in *Levelezés 1.*, 423.

253. Kiss, 1962, i. m., 11.

254. Kiss, 1962, i. m., 11.

255. Lengyel András: Juhász Gyula, Zalai Béla és „a válasz metafizikája”. A 20. század eleji „irodalmi forrongás” gondolkodástörténetéhez, *Forrás*, 2008/máj., 84.

256. [Szerző nélkül]: Hírek. Rhetorikai szakosztály, *Egyetemi Lapok*, 1904. márc. 12., 9.

257. Halasi Andor: Évek Kosztolányival, *Látóhatár*, 1969/jan. – febr., 179.

258. 1909-ben, illetve 1910-ben publikál csak novellát, valamint jelenteti meg a *Verstárgyak* darabjait az *Egyetemi Lapok*ban Kosztolányi: A tengeren, *Egyetemi Lapok*, 1909. máj. 5., 3; Az öreg kertész, *Egyetemi Lapok*, 1909. máj. 5., 3–4; Magány, *Egyetemi Lapok*, 1909. máj. 5., 4; A bölcs árnyéka, *Egyetemi Lapok*, 1909. máj. 5., 4; Tücsökdal az éjszakában, *Egyetemi Lapok*, 1909. máj. 5., 4–5; Szombat délután, *Egyetemi Lapok*, 1910. okt. 20., 12–13.

259. Oláh Gábor: *Naplók*, szerk. Lakner Lajos, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 44.

260. Kosztolányi Dezső: Négyesy László, *Új Idők*, 1933. jan. 22., 114.
261. Ld. Gyökössy Endre (1880–1957) fia Gyökössy Endre (1913–1997) református lelkész, pszichológus, egyházi író és jogász volt.
262. Oláh Gábor: Előszó, közli: Julow Viktor: Kosztolányi ismeretlen ifjúkori kézírata, in *A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1960–61*, szerk. Baróti Dezső, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1961, 101. A Julow Viktor által közölt kézíratos füzet a debreceni Déri Múzeum Irodalmi Adattárából került elő, 1959-ben.
263. Julow, 1961, i. m., 102.
264. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1905. febr. 18., in *Levelezés 1.*, 363.
265. Kosztolányi Dezső: Bíráló Madai Gyula költeményeire, közli: Julow, 1961, i. m., 104.
266. Kosztolányi Dezső: Bíráló Madai Gyula költeményeire, közli: Julow, 1961, i. m., 105.
267. László Erika egyfelől Kosztolányi Rilke-fordításaival foglalkozva, másfelől a *Kosztolányi Kritikai Kiadáson* dolgozó, MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport forrásgyűjtő munkálatai során kapott feladatként végezte a kutatást. A Bécsi Egyetemi Archívum részéről Thomas Maisel segítette a munkát, a Kutatócsoportból pedig Szegedy-Maszák Mihály és Arany Zsuzsanna vettek még részt a dokumentumok földértésében. A tanulmányutat az MTA támogatta (European Research Council pályázatán való részvételhez kiírt kiegészítő keretösszeg, 2007). Publikálva lásd: László Erika: Kosztolányi bécsi egyetemi éveinek dokumentumai, <http://kosztolanyioldal.hu/kosztolanyi-becsi-egyetemi-eveinek-dokumentumai>.
268. A tantárgyak és a tanárok neveinek kiolvasásában és a német nyelvű szöveg lefordításában segített: László Erika. Fölhasználtuk továbbá a Kosztolányi korai levelezésének kritikai kiadásában található kronológia adatait is. Lásd: Életrajzi kronológia, 811, 813.
269. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1904. nov. 20., in *Levelezés 1.*, 267.
270. 1904. október 31-én írja Bécsből Babitsnak: „A lelki világ hátáran [!] semmi újság: Emil Reich Ibsen könyvét olvasom s középszerű előadásokat hallgatok. (Emil Reich még nem kezdte meg előadásait.)” – Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1904. okt. 31., in *Levelezés 1.*, 236.
271. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1904. nov. 20., in *Levelezés 1.*, 267.
272. 1916-ban megjelenik magyarul is, Schöpflin Aladár fordításában: Jerusalem, Wilhelm: Bevezetés a filozófiába, ford. Schöpflin Aladár, Budapest: Franklin, [1916].
273. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1904. nov. 20., in *Levelezés 1.*, 267.
274. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1905. febr. 18., in *Levelezés 1.*, 364.
275. Az adatok forrása: Steiner, Rudolf: *Autobiography. Chapters in the Course of My Life 1861–1907*, Great Barrington: SteinerBooks Anthroposophic Press, 2005. <http://www.steinerbooks.org>.
276. Heywood, Stuart P.: *Emergent Holistic Consciousness. The Postmodern Mystic*, Central Milton Keynes: AuthorHouse UK Ltd., 76–79.
277. Ezzel kapcsolatban lásd az *Egyik kávéházból a másikba* című alfejezetet is.
278. Schorske, Carl E.: Bécsi századvég. Politika és kultúra, ford. Györffy Miklós, Budapest: Helikon, 1998, 18.
279. Schorske, 1998, i. m., 20.
280. Schorske, 1998, i. m., 21.
281. Hanák, 1999b, i. m., 102.
282. Hanák, 1999b, i. m., 106.
283. „Bécsi diákéveimben – jegyezte fel sokkal később naplójában – nem mertem villamosra szállni, mert féltem, hogy tönkre megyek. Sajnáltam apámat.” Idézi: Kosztolányi Dezsőné, i. m., 129.
284. Lakcímei a következők voltak: 1904. október 2. után / október 7. körül – október 14.: Bécs, VIII. kerület, Strozzigasse 34., I. emelet 6–7; 1904. október 15. – 1905. január 31.: VIII. kerület, Lerchenfelderstraße 65., I. emelet 18 [itt két lengyel és egy osztrák diák a lakótársal]; 1905. február 1. – február vége: VIII. kerület, Josephstädterstraße 16., II. lépcsőház, I. emelet 22; 1905. március: VIII. kerület, Laudon-Gasse 49/a, III. emelet. Az adatok forrása: *Levelezés 1.*, 873–874. És: Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 129.
285. Kosztolányi Dezsőné, 1938, i. m., 129.
286. Kosztolányi Dezső levele [ifj.] Brenner Józsefnek, Bécs, 1904. okt. 8., in *Levelezés 1.*, 220.
287. Kosztolányi Dezső levele Juhász Gyulának, Szabadka, 1904. dec. 29., in *Levelezés 1.*, 305.
288. Kosztolányi Dezső levele Babits Mihálynak, Bécs, 1904. nov. 4., in *Levelezés 1.*, 243–244.

289. Rilke, Rainer Maria: De profundis, ford. Kosztolányi Dezső, *A Hét*, 1908. jún. 7., 365.
290. Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső, Pozsony: Kalligram, 2010, 30.
291. Lányi Viktor: A Baross utcai diákszoba. Gépirat. MTA Könyvtár Kézirattára, Ms4647/40–41.
292. Kosztolányi Dezső: Rilke, *Nyugat*, 1909. szept. 16., 302–303.
293. Fried István: Osztrák–magyar irodalmi kapcsolatok és párhuzamok a századfordulós modernségben, *Híd*, 2006/dec., 50.
294. Például: L – i. [=Kosztolányi Dezső]: Thália, *A Hét*, 1908. dec. 6., 778; A zöld kakadu, *A Hét*, 1909. ápr. 4., 233; Az élet szava. A Magyar Színház bemutatója, *A Hét*, 1911. okt. 8., 662; Moissi-esték. Schnitzler. Nestroy, *Pesti Hírlap*, 1925. ápr. 30., 13.
295. Kosztolányi Dezső: Schnitzler Artur [!], *Egyenlőség*, 1917. dec. 22., 10–11.
296. Hírlapbeli megjelenésekre példa: von Hofmannstahl, Hugo: A mulandóság terzinái, [ford. Kosztolányi Dezső], *A Pesti Hírlap Naptára. Az 1923. közönséges évre*, szerk. Schmittely József, Budapest: Légrády, 1923, 110; Kora tavasz, *A Pesti Hírlap Nagynaptára*, Budapest: Légrády, 1930, 184; Koratavasz, *Új Idők*, 1918. júl. 28., 84.
- A Modern költők* két kiadásának adatai: *Modern költők. Külföldi antológia*, szerk., ford. Kosztolányi Dezső, Budapest: Élet, 1914; *Modern költők 1–3. Külföldi antológia a költők arcképével*, szerk., ford. Kosztolányi Dezső, Budapest: Révai, 1921.
297. von Hofmannsthal, Hugo: Chrysothemis és Elektra. Részlet Hugo von Hofmannstahl tragédiájából, ford. Kosztolányi Dezső, *A Hét*, 1909. ápr. 25., 282–284.
298. Kosztolányi Dezső: Freud szivarja, *Pesti Napló*, 1918. okt. 1., 9. [Őszintén szólva rovat]



tanulmány

LŐRINCZ CSONGOR

Provokált képek

A TULÉLET TEMPORALITÁSA ÉS A NYELV KÉPISÉGE – GOTTFRIED BENN

*Die trunkenen Fluten enden
als Fremdes, nicht dein, nicht mein,
sie lassen dir nichts in Händen
als der Bilder schweigendes Sein.
(Epilog 1949)**

Nem új vállalkozás az, hogy feltárjuk, milyen viszonyban áll a képiség Gottfried Benn lírájának egyéb textuális és poetológiai aspektusaival. Számos publikáció született már a témában, amelyek a lírai metaforizációs eljárásoktól a Benn lírájának természettudományos háttéréig terjedő spektrumon tárgyalják ezt a viszonyt. Gyakran segítségül hívják a művek textuális aspektusainak interpretációjához (és megfordítva) Benn temporalitás- és történelemfelfogását is, amelyet köztudomásúlag az összes általa művelt műfajban kimerítően tematizált és artikulált a szerző. Tagadhatatlan azonban, hogy a Benn-recepcióban nagyrészt mindmáig megmutatkozik egy alapvető és semmi esetre sem jótékony hatású polaritás: a Stefan Georgén, Rilken és másokon iskolázott poetológusok esztéticistát látnak a szerzőben (hol negatív, hol pedig pozitív előjellel),¹ a médiatudomány képviselői ezzel szemben főként lírájának a technikára vonatkozó utalásait,² a kultúratudomány művelői pedig esszéinek természettudományos vonatkozásait emelik ki (az utóbbi esetben rendszerint úgy, hogy a versek és a prózai művek interpretációját teljesen megkerülik).³ Annál is feltűnőbb ez a bizonyos polaritás, mert ráirányítja a figyelmet egy szemlátomást nehezen áthidalható ellentmondásra: egy olyan intenzív (többek között, de nem kizárólag) természettudományos érdeklődésű szerzőt, mint a pályáját avantgardistaként kezdő Bennt, aligha tarthatunk esztéticistának a századfordulós értelmében (és még számos ennél jóval fontosabb okból sem, nevezetesen ami poetológiájának összességét, továbbá nyelv- és szubjektumfelfogását stb. illeti), másrészt az esszéiben fellelhető természettudományos források és idézetek alapos, sőt olykor a legapróbb részletekre is kiterjedő filológiai feldolgozása még nem feltétlenül járul hozzá perdöntő módon ahhoz, hogy megértsük Benn műveinek (verseinek és prózájának) textualitását, a bennük rejlő értelmezői kihívást, illetve irodalomtörténeti dimenziójukat.

Az alábbiakban szemügyre fogjuk venni Benn néhány szövegét, tematikusan a képek és a temporalitás összefüggésében (középpontba állítva a szerzőnek a „mutáció” jegyében álló sajátos történelemfelfogását), módszertanilag néhány esszé és

lírai szöveg kölcsönösen egymásra vonatkoztatott interpretációját adva (hermeneutikai kör), vagyis összekapcsolva egymással a képkritikát és a nyelvkritikát (szem előtt tartva azt a megkerülhetetlen összefonódást, amellyel az irodalomtudomány egynemely programmatikus „képkritikai” irányzata nem nagyon tud mit kezdeni). Nem arra törekszünk tehát, hogy az esszék valamely tematikus vagy netán referenciálisnak mondott elemét rávetítsük a versekre, vagy hogy – éppen ellenkezőleg – felleljük az esszékben a versek bizonyos motívumait, és méltassuk az előbbieket „irodalmi” értékeit, hanem megpróbáljuk mindkét műfajt és a textualitásukat, illetve a szemantikájukat mozgásba hozni az olvasás során, hogy feltárhassuk funkcionálisukat a fent említett tematika vonatkozásában.

„Ugyanannak örök visszatérése” – ez a Nietzsche-i gondolat köztudomásúlag a keletkezésre vonatkoztatja a létet: „ráütni a keletkezésre a lét pecsétjét – ez a hatalom legmagasabbrendű akarása!”⁴ Nem mellékes azonban az sem, hogy Nietzsche „ugyanannak” az örök visszatéréséről beszél: magától értetődik, hogy nem valamiféle tárgyi fakticitásról van itt szó (nem a Nietzsche által is kritika tárgyává tett mechanisztikus világnézet valamiféle képzetéről),⁵ hanem a visszatérő értékére vonatkozik az „ugyanaz” – értékére a keletkezésben és keletkezés gyanánt. Nietzsche szavaival: „A keletkezés értéke minden egyes pillanatban állandó: értékének összege változatlan marad: másként kifejezve: egyáltalán nincsen értéke, mert hiányzik az a valami, amihez mérni lehetne, és amire vonatkoztatva értelmet nyer(ne) az 'érték' szó.”⁶ Ebben az értelemben beszél Nietzsche „a keletkezés ártatlanságáról”, ami lehetetlenné teszi, hogy valamely értékhez mérve bevezessük a célhoz kötött finalitást.⁷ Ám ha a nyelv nem képes kifejezni a keletkezést,⁸ akkor olyan képeket szimulál, illetve ír le – és ezzel elérkeztünk jelen munka első szisztematikus téziséhez –, amelyek a keletkezésnek a nyelvvel szembeni ellenállásából fakadnak (az említett képek ebben az értelemben úgyszólván indexikális jellegűek, vagyis mutációk nyomai). Ezek a képek virtuálisak csupán, a létezés és a keletkezés (a genotípus és a fenotípus?) nem reprezentálható, illékony egybeesésében adóttak,⁹ amely egybeesés avagy kölcsönviszony a visszatérésnek, a visszatérés intenzitásának köszönhető. A visszatérésben mindig (eredeti híján való) képmások keletkeznek, illetve térnek vissza,¹⁰ mivel nem a lét tér vissza (hanem a visszatérés maga egyfajta „létezés”, amint Deleuze ismételten hangsúlyozza), tehát éppenséggel a referencia hiányából mint felejtésből bontakoznak ki a képek, amennyiben minden jelen(lét) képpé, vagyis kívülről láthatóvá válik az örök visszatérésben.¹¹ Az örökkévalóság ráíródik a keletkezésre, és itt jönnek létre a képek ennek a nem-deiktikus rápecsételésnek a másolatai gyanánt; a rápecsételés pedig olyan létet implikál, amely mint olyan nem létezik ezen a rápecsételésen kívül (amely az öröknek és a keletkezésnek a visszatérésben való kereszteződéséből adódik), ámde éppen eme sajátos létmódja következtében ki van szolgáltatva a felejtésnek.¹²

Ezeknek a képeknek az indexikális-nyomszerű és ikonikus aspektusa azonban kölcsönös eltolódást okoz. Hiszen ikonikus jellegük kompenzálhatná ugyan a keletkezés megragadhatatlanságát (a jelen pillanat érzékiségének értelmében), azonban Benn nem hozza működésbe ezt az esztéticista reflexet, mivel így ellentmondásba kerülne a visszatérés dimenziójával. Ha nem a lét, hanem egy excesszus,

maga a keletkezés excesszusa az, ami visszatér az örök visszatérésben (az örök visszatérés bizonyos értelemben nem más, mint maga ez az excesszus, és ebben az értelemben intenzív),¹³ akkor ez az excesszus beleírja magát a képekbe is, kiemelve emezek uralhatatlan *vizuális* aspektusát, pontosabban szólva: effektusát (amikor az excesszus csakis a másikon/másikon bontakozhat ki), egyszersmind azonban paradox módon eltorzítja *ikonicitásukat* (amennyiben nem állnak össze ikonokká, vagyis azonosítható képi emblémákká). Ezzel együtt relativizáltatik az időben elfoglalt helyük is, amint azt például a *Nap, mely a nyár utója* című vers szemlélteti:

*Die Bilder werden blasser,
entrücken sich der Zeit,
wohl spiegelt sie noch ein Wasser,
doch auch dies Wasser ist weit.*

*A képek eltűnőbbek,
időből hull ki mind,
van víz, hol tükröződnek,
de messziről tekint.*

(Márton László fordítása.)

A képek medialitása éppúgy uralhatatlan, mint ahogyan meghatározhatatlan a deisük is („... *dies Wasser ist weit*”), semmiféle előzetesen meghatározott szemlélet nem determinálja őket; a jelen rögzítésére való képességüket keresztbe metszi valamiféle nem-idő: az időntúliség tükrében mutatkoznak meg és oltódnak ki.¹⁴ Ezt az időtlen dimenziót (nem pedig általában véve a múlandóságot) jelöli a „Semmi” is, például a *Träume, Träume* című vers végén: „Träume, Träume rufen sie zusammen, / bis das Nichts auch diese Bilder bleicht.” A *Chanson* című vers még sajátos antropomorfizmussal tematizálta ugyanezt az összefüggést: „Klafter, mythische Leere / Bröckelndes Lid des Nichts.” Ha ugyanis elporlad (bröckelt, vagyis elveszíti vizualitását) a szemhéj (Lid), akkor éppenséggel szabaddá kellene válnia a tekintetnek, igaz, a „Semmi” tekintetének, vagyis pontosan a nem-tekintetnek, a nem-látásnak (a szemhéj elporladása tehát egyszerre két szinten váltja ki a képiség dekompozícióját) – újabb példáját szolgáltatva a kései modernség öndestruktív képeinek. Itt, az így értett kifejezésben még csak hipotetikusan sem választható el egymástól a „kép” és a kép „leírása” (mint aktus) – már ha igaz az, hogy az ikonikus képekkel ellentétben egybeesik a nyelvben az anyag és a médium,¹⁵ márpedig ez a megállapítás képezi módszertani kiindulópontunkat. A „kifejezés” megidézi a képeket, és egyszersmind kiszolgáltatja őket a keletkezésnek, miközben az „alkotás” performatív mozzanata közelebbről szemügyre véve a „feszültség” intenzitásának indexét jelenti, azét a feszültségét, amellyel maga a kifejezés ruházza fel a szavakat.¹⁶ Ez a szavakban rejlő feszültség lehet lexikális-szintaktikai, ritmikai vagy motivikus, de lehet aposztofikus, referenciális, intertextuális és képi természetű is. Sőt, akár performatív jellegű is lehet: a lírai kérdés Benn-nél az Én stimulánsaként jelenik meg, egyszersmind azonban elszenvedés gyanánt is („nevezetesen a válasz elmaradásának elszenvédeése gyanánt”).¹⁷ A kérdés ebben az értelemben úgyszólván

mindig utólagos, következésképpen a maga szupplementaritásában nem az életre, hanem a túlélésre stimulál (például az Énnek magával a kérdéssel „megpecsételt” létére).

Benn képei továbbá a túlélés nyomaiként képződnek meg, amint azt az *Epilógus*, 1949 című vers hangsúlyozottan utóidejű pozícióból kimondja: „Részeg habok ismeretlen / vége nem enyém, se tied, / nem hagynak mást a kezében, / csak szórtlan képeiket.” (Kálnoky László fordítása.) („Die trunkenen Fluten enden / als Fremdes, nicht dein, nicht mein, / sie lassen dir nichts in Händen / als der Bilder schweigendes Sein.”) A „Fluten” és a „Sein” mint alanyok itt elválaszthatatlanok egymástól (ha átgorjuk a két középső verssort, akkor „die Fluten enden... als der Bilder schweigendes Sein”), a bevégződés (Enden) tehát nem lineárisan következik be az időben, hanem a hátrahagyás már maga az, ami megmarad, és ami nyom gyanánt mindenekelőtt éppen magára a hátrahagyás eseményére utal, jöllehet nem nevezi meg amazt referenciálisan (cirkuláris struktúrával van dolgunk tehát, alkalmasint dialektikus képpel, azzal a konstellációval, amelyet Benn „statikusnak” nevezett). Ezeket a maradványokat nem lehet aposztrofikus módozban megszólítani a líra retorikájában („nem enyém, se tied”), egyszersmind azonban mégis rábízhatnak egy „Te”-re, amely ily módon talán maga is olvashatatlaná válik. Ezek az animálhatatlan képek bizonyos értelemben a Harmadik figurái, amelyek hangjuktól fosztják meg az Én-t és a Te-t. A *Homályos* című, egy esztendővel az *Epilógus*, 1949 után keletkezett vers harmadik versszaka meglehetősen kétértelmű módon asszociálja az „adományt” az „Úr”-rel: „Bizonyal a Homályos adománya / az Úr is, melyben fölfedi magát, / neked adja és így merít a gyászba, de más e gyász, mit ő bocsát reád.” (Eörsi István fordítása.) („Die Leere ist wohl auch von jenen Gaben, / in denen sich der Dunkle offenbart, / er gibt sie dir, du mußt sie trauernd haben, / doch diese Trauer ist von anderer Art.”) Az adomány így a lírai kérdés fent említett ambivalenciájának felel meg, amely perlokutív kudarcra, vagyis az elmaradó válasz következtében a gyászmunka artikulációjává válik, és ezzel implicit módon kétségbe vonja a kérdés, a kérdező szubjektum szuverenitását. Az adomány megőrzése nem más, mint gyászmunka („nem enyém, se tied”), az adomány nem rejt eszkatológiai ígéretet, és kiváltképp nem biztosít élő jelenlétet. „A Homályos” kívül áll az időn (a vers végén történetesen az őrző pozíciójában: „és csak a Homályos vár mozdulatlan”; „und nur der Dunkle harrt auf seiner Stelle”), kiüresíti az adományt, vagyis azt a várokozást, hogy a jelen esetleg összekapcsolódhatna azzal, ami nem időbeli, vagyis maradandó („kit senki se látott”; „dem wir nie begegnen”). Ehelyett azonban minden szubjektivitást és minden megszólalást hatókörébe von és „megpecsételt” („gezeichnet”) a gyászmunka, mégpedig magának a jelennek a vonatkozásában.

Benn számára – és ez jelen munka második, immár szűkebben magára Bennre mint szerzőre fókuszált tézise – mindenekelőtt a mutáció az, ami az örök visszatérés excessusát, egyszersmind a referenciális alapok hiányát (az eredet hiányát) jelöli, és ami beírja magát a „történelembe”. Hiány és fölösleg, feledés és excessus között játszódik le tehát a mutáció. És mindig hátrahagy valamiféle maradványokat – hiszen irreverzibilis –, ráadásul észrevétlenül, kísérteties módon aktiválja, vagyis kiszámíthatatlan visszatérésre készíti őket. Benn-nél mindenekelőtt a prehistória

(a „valóságé”) nyomai és képei azok, amik visszatérnek, illetve még az „Én”-t megelőzően keletkezett prehistorikus képek; és a „nevük-nincsen időkből” (Márton László fordítása.) („unnennbare Zeiten”, *Mind hallgatagabb*) – amely idők tehát soha nem vehetők tekintetbe egykor ténylegesen létezett múltak gyanánt – térnek vissza úgy, mint a romok avagy kísértetek. A „Lyaeus-i kép”-nek mint ilyen, nem valamely imaginatív-reflexív individuális tudattól avagy képzelettől függő képzetnek a koncepciója a dionüszoszi mámorra megy vissza, és az excesszus lenyomatát jelenti, tehát egyfajta maradványt (illetve töredéket). Éppen ezért olyan fontos Benn számára a test mint „rejtélyes és megmagyarázhatatlan idők archívuma”, mint az Én kialakulását megelőző stádiumokra visszautaló látenciák hordozója. Benn „régimisztikus maradványoknak”¹⁸ is nevezi ezeket a reliktumokat, amelyek azonban „az új technikai realitásra” (u.o.) való tekintettel nem mint olyanok vannak jelen, hanem az utóéletben bukkannak elő (a „negyedkor” végén, egyfajta finalitásban), amely utóéletben az archaikus, kvázi-mítikus és prehistorikus előtörténet effektusai jelentkeznek csupán, és azok sem valamiféle extenzió avagy tartam (és még kevésbé kontinuitás) módján. Csakis ebben az excesszusszerű, a léttel és még inkább az organikkal szöges ellentétben álló túl-élésben léphetnek működésbe a Benn-i poétika elsődleges effektusai, „az összefüggések szétszaggatása”, „a valóság lerombolása” és az Én disszociációja, amely destrukció és határátlépés korábbi szövegeket, pretextusokat is érint (amint azt George vonatkozásában láttuk).

Az expressziót megelőző dimenzió megidézése rombolja a nyelvi referencializálást (a „leíró” avagy megnevező funkciót), hogy fölszabadítsa „a szó látens egzisztenciáját” mint a kifejezés voltaképpeni teljesítményét. A Benn-i értelemben vett „kifejezés” funkciója tehát nem a jelenlét avagy a jelen azonosítása és tartós megörökítése, hanem sokkal inkább az, hogy idézetszerűen fölvillantsa azoknak a látens rétegeknek, nyomoknak és dimenzióknak a kvázi-térbeli permanenciáját, amelyek a szó szemantikai határainak eltörléséből adódnak. Ha Zarathusztra azt mondta a „pillanat” jelentőségéről az örök visszatérésben: „Avagy nincsenek-e tán oly szorosan összecsomózva mindennek, hogy ez a pillanat maga után von *minden* eljövendő dolgokat? *Tehát* – – saját magát is?”,¹⁹ akkor ez Benn számára azt jelenti, hogy a kifejezés egy virtuális, nem-történeti előtörténet összes materiális metszetét látens módon mozgásba hozza avagy emlékezetünkbe idézi a szóban. A kifejezés kiváltotta utóéletben olyan látencia nyilvánul meg, amelynek nincsen (időbeli-tárgyas) extenziója (vagyis Benn egy több ízben visszatérő kifejezésével élve a „soha és mindig” állapotában létezik.) Innét a „provokált életnek” az a funkciója, hogy a hallucináció révén meghaladja a rögzített jelent, miközben mégsem igenli formálisan a visszatérést. A látencia nem valamiféle szubsztanciális entitás, hanem az excesszus folyománya, amely mutációkat vált ki. Ezek a mutációk mint ok és eredet nélküli, akauzális és véletlenszerű mellékösvények, mint a biológiai-genetikai reprodukció megszakításai a semmiből jönnek, és módosítják – a szó orvosi értelmében – egy élőlény örökletes állományát. Benn felfogása szerint két dolgot vált ki a mutáció: az azonosítható örökség kiüresedését, feledésbe merülését, egyszersmind szubverzióját, valamiféle morajlást mint örökséget avagy örökséget mint morajlást (mégpedig éppenséggel az elfeledettét). A mutáció következménye ilyenformán a nem-azonosság az örök visszatérésben, illetve az örök visszatérés nem-azonossága

– amelynek excesszusa ugyanolyan mértékben ellene hat a visszatérőnek, mint amennyire a visszatérő visszatéréseként működik, avagy kiváltja ez utóbbit. Röviden szólva: az ilyen immateriális keletkezésekben és átváltozásokban mint nyelvi alkotóerőben rejlik az artistikus kifejezés esélye (és ilyenformán megint csak semmiféle ellentmondás nem lelhető fel a prehistorikus performatívumok és az artificialitás között), hiszen ez az immateriális plaszticitás éppen a nyelviség sajátja. Benn a következőképpen fejezi ki ugyanezt: „...csak hogy egyre újabb és újabb kifejezésekben, kitörésekben, önmaga újabb kiútjaiban differenciálódik a szellem, az a benyomásunk, hogy csakis benne működik még mindig a faj teljes mutációs képessége és variabilitása.”²⁰ A mutáció képessége Benn számára – a *Liraproblémák*-ban, ahol szó esik a „plaszticitásról” is az „elveszett középpont” körül forgó kultúrkritikai diszkurzus ellenében – egyszersmind a „pusztulás képességét” is jelenti, magában foglalja tehát az autoimmun jelleget is.²¹ Továbbá a mutáció fogalma nyilvánvalóan összekapcsolódik a „statikusság” elképzelésével: ha a diszkontinuus és hirtelen mutáció „új formákat” hoz létre, „amelyek kezdettől fogva éppolyan teljesekek és éppolyan állandóak, éppolyan pontosan meghatározottak és éppolyan tiszta típust mutatnak, mint ahogyan az egy fajtól elvárható”,²² akkor „statikus” állapotokról van szó, amelyek nincsenek alávetve a kauzalitásnak és a fejlődés logikájának (a fokozatos, processzuális-graduális kialakulásnak), sem valamiféle időbeli grammatikának, és ebben az értelemben véve szingulárisak.²³ Éppen ezért a statikus mindig egyszersmind finális is, amennyiben nem vezet el semmiféle célhoz az entelechia értelmében. A statikus állapotok, illetve formák „mögött” vagy között éppen ezért a szó szoros értelmében véve a Semmi rejlik, vagyis a változás okának vagy alapjának hiánya. A Benn-nél uralkodó időbeli konstellációk, illetve pillanatok alighanem a következőképpen hozhatók összefüggésbe egymással: a statikus-ság az időfolyamat mozdulatlanságának avagy hatályon kívül helyezésének felel meg, mögötte azonban ott morajlik a keletkezés, „a soha véget nem érő” (az ún. „das Unaufhörliche”), a kettő érintkezési pontján pedig hirtelen, pillanatnyi effektusok jönnek létre, amelyek a maguk részéről ugyancsak megszakítják az időfolyamatát. A statikusság létrehoz egy bizonyos korrelációt, amely egyszerre két dologt tesz lehetővé a „kifejezésben”: ez utóbbiban egyrészt fölidéződnek a prehistorikus maradványok (például a „megnevezhetetlen idők”, a Te-t leromboló „kiáltás, dal”, ahogyan a *Mind hallgatagabb* című vers fogalmaz), másrészt egyben a búcsúzás médiuma is a kifejezés (és ebben az értelemben a „beteljesülés”, pl. a „Te” deiktikus névmás főnevesítéséé).²⁴ Vagyis a prehistorikus dimenzió keresztbe metszi a búcsúzás „post-histoire”-ját, mígnem megkülönböztethetetlené válik a kettő, és csakis metszéspontjukon mutatkozik meg az, ami kívül áll az időn („a Mindig és Soha”).

Az itt tárgyalt összefüggésekből következik azután, hogy ebben az iterabilitásban destabilizálódik az élő–halott opozíció: a keletkezés létezőeként értett örök visszatérésben nem ellentét többé az „élő” és a „halott” (sem pedig a „statika” és a „visszatérés”).²⁵ Nietzsche egy ízben „medúzafőnek” nevezi az örök visszatérést, ami kétértelmű: jelentheti azt, hogy a szubjektum petrifikálódik annak következtében, hogy bepillantást nyer ebbe a „világkoncepcióba”, azonban jelentheti azt az

aktust is, amikor a keletkezésre rápecsételtetik a létezés. Mindenekelőtt azt a pillanatot jelenti azonban, amely a visszatérésben adódik mint visszatérés, és amely pillanat épp ennek folytán kitágul, illetve elmélyül, és beleíródik a permanencia avagy a végtelenség látenciája.²⁶

Már a *Kis őszirózsza*, Benn költészetének voltaképpeni felütése úgy beleírta – a boncolás révén – a nyelviséget a halottba,²⁷ hogy az egyszersmind a halott megszólíthatatlanságát (tehát a hang élő jelenvalóságának elvesztését) implikálta, helyettesítését a tropológiában, ahol csak a „kis őszirózsát” lehet megszólítani: „Nyugodj békében, / kis őszirózsá!” (Rónay György fordítása). Válaszolni persze a virág sem tud (jóllehet az Éneknek szüksége van rá ahhoz, hogy megszólalhasson), ilyenformán pedig kiüresedik a hívás is, ami előrevetíti a beszélő Én halálát, aki úgyszólván maga is megjelöltetik az őszirózsza által.²⁸ A nyelv nem érheti el a halottat, ám a szövegben az élő sem, hiszen olyan írásjelekre van utalva, amelyek keresztek (akárcsak a „sötétlila őszirózsza” a fogakat), és végül hallgatásra ítélik a beszédet („geklemmt”).

A Benn-i líra ezen összefüggéseinek képpoétikai aspektusai egyrészt a keletkezés és a megnevezés között fennálló feszültségben, másrészt a tropológiában mint a referencia és a trópus allegoricitásában mutatkoznak meg (és itt válik ugyancsak fontossá az élő és az élettelen viszonya is). A keletkezést mint nyelvileg kifejezhetetlen dimenziót jeleníti meg és tematizálja például az *Ach, du zerrinnender...* című vers:

*Ach, du zerrinnender
Und schon gestürzter Laut,
Eben beginnender
Lust vom Munde getaut –
Ach, so zerrinnst du,
Stunde, und hast kein Sein,
Ewig schon spinnst du
Weit in die Nebel dich ein.*

A „hang” („Laut”) mint a nyelv melocentrikus aspektusa²⁹ szükségképp szertefoszlik az „órával” („Stunde”), még mielőtt létté szilárdulhatna. Ezt a múlandóságot se megragadni, se kifejezni nem képes a disztinkt, transzkribáló jellegű nyelv, éppen ezért úgyszólván apollói módon képi konstellációk lépnek a keletkező „helyébe”, jóllehet emezek időbeli és képi státusa is problematikus, mi több antiikonikus marad („Ewig schon spinnst du / Weit in die Nebel dich ein.”). Az írás, az íráskép és mindenekelőtt az írás olvashatósága is eltolódik azonban a morajlás (illetve keletkezés) és a rögzítése között megnyíló köztes dimenzióban. A *Spuk* című versben például: „Komm, die Lettern verzogen, / Hinter Gitter gebannt, / Himmelleer, schütternde Wogen / Alles, Züge und Hand.” Az írásjelek olvashatatlanná válnak, illetve eltűnnek, feloldódnak a jelen-nem-létben, másrészt valamiféle raszter („Gitter” [rács]) vetül rájuk, ami túldeterminálja olvashatóságukat, és így a „Bann” (igézetjellegű kényszer) nyomaivá válnak (vagyis kiüzetik belőlük a jelentés).³⁰ Szupplementáris projekció szükséges tehát ahhoz, hogy olvashatókká váljanak, csakhogy részben éppen ugyanez az oka annak, hogy kibetűzhetetlenek marad-

nak. A *Chanson* című versben „röntgenlencse” („Röntgenglas”) világítja meg, teszi olvashatóvá a „Sanitas” és a „Vanitas” feliratokat, a szöveg zárlatában: „Röntgenglas / Wer hat nicht schon gelesen: / Vanitas?” A múlandóság (keletkezés) és a felirat materialitása (mint az előbbi megnevezése) nem közvetíthetők egymással, és nem is érzékelhetők közvetítettségükben, csakis a „röntgenlencsén” keresztül: az olvasás (és a látás, jöllehet e kettő végső soron megkülönböztethetetlen) megfosztatik antropomorf vonásaitól, technikai szemre avagy pillantásra van szükség ahhoz, hogy ilyen képeket láthassunk, ilyen feliratokat olvashassunk. A textuális közvetítés („röntgenlencse”) olvashatóvá (vagyis szöveggé: a „Vanitas” mint az élőbe beírt jel) tesz valamit, ami máskülönben nem lenne megtapasztalható, ugyanakkor azonban nem képes rögzíteni a pillanatot, az élő jelent. Márpedig ha így áll a helyzet, akkor a „röntgenlencse”, vagyis az olvasás nem egyszerűen csak meglátja a textuális médiumban a látens képeket, hanem (úgyszólván utólag) maga írja belé őket, ilyenformán pedig ezek a képek az élő testamentumaiként hatnak.

A *Betäubung* című ciklus (1925) első darabjában olvashatók a következő sorok:

*Kosmogonien – Wesen
im Rauch des Hyoscyd,
Zerstäubungen, Synthesen
des Wechsels – Heraclid:
es sind die selben Flüsse,
doch nicht die Potamoi –
Betäubung, Regengüsse
dem Fluß, dem Ich vorbei.*

A közismert Hérakleitosz-idézettel ellentétben itt *ugyanazokról* a folyókról (mégpedig többes számban: „die selben Flüsse”) esik szó, vagyis ugyanabba a folyóba lépünk a „provokált élet” mámorában: az örök visszatérésbe mint a keletkezés létezésébe. A létezésnek és a keletkezésnek „a változás szintézisei” gyanánt való egymásra vetítése Nietzsche meggy vissza.³¹ Ha a világ véges, egyszersmind azonban finális értelemben véve nem áll készen, hanem a keletkezésben leledzik, akkor muszáj, hogy a visszatérés eseményjellegével bírjon. Ez azonban – amint már szó esett róla – nem valamiféle referenciális, néven nevezhető visszatérést jelent („doch nicht *die Potamoi*”), hanem olyan visszatérést, amely a keletkezésben kivonja magát az emberi fennhatóság és beavatkozás hatálya alól (a „Potamoi” a spártai történelem egyik fontos győztes csatáját konnotálja).³²

Az említett példákban felfüggesztetik a jelen mint néven nevezhető és reprezentálható entitás. A *Hyperämische Reiche* című vers két sorából – „Leben, Sterben – Lettern, / die für alles stehen:” – úgy tűnik, hogy az „írásjelek” („Lettern”) vonatkozásában nem alkot ellentétpárt az organikus és az anorganikus, amennyiben az élő csupán az írás örökíti meg, miközben egyszersmind ki is szakítja a jelenből, és kiszolgáltatja a feledésnek. Azonban a halálnál („Sterben”) alapvetőbb elmúlásról van itt szó, nevezetesen arról, hogy az élő írássá lesz, amire a „Lettern” szó – a „Leben, Sterben” anagrammja – a maga materialitásával is utal. A „Lettern” nem egyszerűen egy (minden további nélkül olvasható) szó (illetve egy ilyen szónak az

ábrázolása), hanem a történelem látenciájának testamentáris rejtjele (Chiffre), amely mint olyan soha nem válik olvashatóvá, csakis a felfüggesztett referencializálás következtében megvalósuló nyelvi, kifejezésbeli intenzitásfokozás (ezúttal anagrammatikus) effektusában. A megőrzés és a feledés komplementer módon vannak jelen a Benn-i „Lettern”-ben mint költői, „statikus” rejtjelben (Chiffre), amelynek eleve medializált olvashatósága nem nyilvánít meg semmiféle pozitív „tartalmat”, hanem éppen a „Semmiről” tesz tanúságot. A „Lettern”, vagyis az írott szöveg üres deixisében azonos egymással az aktuális és a permanens,³³ vagyis az írásjelek („Lettern”) megjelölik, textualizálják és egyszersmind kiszolgáltatják a feledésnek „mindazt” („alles”), ami olvashatóvá válik a történelemben vagy olvashatóvá válik mint történelem.

A másik poétikai-textuális effektusban allegorikusan egymásra vonatkoztatódik a referencia és a trópus, és így mindkettő olvashatatlanná válik, mint például a „bröckelndes Lid [trópus] des Nichts [referencia]” kifejezésben. A feledésnek ez az alakzata a *Regresszió* (*Regressiv*, 1927) című vers szerint éppenséggel a „provokált életből” mint az Én (és a Te) deperszonalizációjából, megnevezhetetlenségéből adódik: „ha lassan / az éj szemhéját emeled: // az égaljon fátyoldereglye, / alvirág, mák, álombazuhanók, / egy könny hatol a tengerekbe – / a te thalasszális regressziód.” (Görgey Gábor fordítása.) („hebst du der Nacht das schwere Lid: // am Horizont die Schleierfahre, / stygische Blüten, Schlaf und Mohn, / die Träne wühlt sich in die Meere – / dir: thalassale Regression.”)³⁴ Freud *Álomfejtésében* a következőképpen hangzik a „regresszió” definíciója: „Regresszióról beszélünk, ha az álomban a képzet azzá az érzéki képpé változik vissza, amelyből egykor keletkezett.” Ilyenformán tehát az „*álomgondolatok építménye a regresszió során feloldódik önnön nyersanyagává.*”³⁵ Ez a bizonyos nyersanyag pedig nem más, mint azok az „emléknyomok”, amelyek – mint köztudott – Freud szerint összeegyeztetetetlenek a tudattal. Benn-nél a rejtjel (Chiffre), illetve annak hiányzó alapja (hogy tehát a kifejezés nem fejez ki semmiféle konkrét tartalmat) az emléknyom megfelelője. Mivel Freud szerint a képzettartalmak érzéki „*intenzitása*” a „sűrítő munkától” függ (tehát nem egyszerűen az előnyben részesített szemantikai tartalmak megérezkítését jelenti, hanem „a legnagyobb intenzitás azoknak az álomelemeknek jut, amelyeket a legkiadósabb *sűrítő munka* hozott létre”, u.o. 234.), így Freud végül olyan hasonlatra jut, amely alighanem teljesen megfelel Benn felfogásának, aki „kifejezésnek” tekinti a versszak írásképét is: „Olyan ez, mintha egy könyvben valamely szót, amelynek a szöveg értelmére nézve nagyobb értéket tulajdonítok, ritkítva vagy vastagabb betűvel szedetek.” (u.o. 413.)

A „Nichts” („Semmi”) mint a „bröckelndes Lid des Nichts” kifejezésben álló rejtjel ugyanis a jelentés, a referencia és a grammatika aporetikus topológiai összjátéka révén megnöveli a „Nichts” komplexum intenzitását. Ez pedig ugyancsak megnöveli a szó túldeterminált ambivalenciáját avagy többértelműségét (a Benn-i értelemben vett „feszültségét”), mégpedig annak a morajlásnak az értelmében, amelynek móduszában a textuális „nyersanyag” létezik – az a textuális „nyersanyag”, amivé a „Nichts” mint képzet, illetve elvont jelentés szétbontatik avagy szétszóratik az összes fent említett nyelvi szinten. Ezen a ponton evidenssé válik egyébiránt,

hogy az értelem dimenziója is – tehát nem csupán a technikai eredetű morajlás – (im)materiális maradványokat rejt magában, vagyis hogy ami kimondhatatlan, amit nem tartalmazhat semmiféle kijelentés (illetve tudat), arra csakis textuális maradványok utalhatnak (ez éppen a „Nichts” [Semmi] esetében meglehetősen kézenfekvő). De vegyük szemügyre most már alaposabban a szöveget.

A megnevezés trópusá változtatja a referenciát, ez azonban nem valamely esztétikai kódhoz vezet, nem valamely esztétikai kódot nyilvánít meg, hanem kitágítja, illetve elmélyíti a szó asszociativitását, felszínre hozva annak „látens egzisztenciáját”, amely megtapasztalhatóvá válik az utóéletben (amennyiben a „Lid” [szemhéj] a „Nichts” [Semmi] perspektívájából porlad el [bröckelt]).³⁶ Ez pedig evidens módon allegorikus struktúrát implikál, amelyben chiasztikusan felcserélődik élő és élettelen, trópus és referencia (mint egy dialektikus képben). A „bröckelndes Lid” a trópusként megnevezett élő (jöllehet bizonyos mértékig már eleve élettelen) teszi a „Bröckeln” [porladás], a „Nichts” a referenciaként szituált élettelen, a „pillantást” mégis egy szintaktikai mozzanat, egy kétértelmű célhatározói mondat határozza meg: a szemhéj elporladása (Bröckeln des Lids) éppenséggel azt jelenti, hogy a szemhéj semmivé (hamuvá, valamiféle maradvánnyá) lesz. A „Nichts” a „bröckelndes Lid” jelölőjévé (nem egyszerűen referenciájává) válik, egyszersmind azonban eleve „benne is foglaltatik” már az utóbbiban, ilyenformán pedig egyaránt tekinthető alanynak és tárgynak (a folyamat eredményének), trópusnak és referenciának: a kettő közötti irányok felcserélhetők (a „bröckelndes Lid”-ben eleve benne foglaltatik már a „Nichts”, jöllehet ez utóbbi egyszersmind a porladás [Bröckeln] kiváltója), vagyis kölcsönösen megelőlegezik egymást, illetve egymásra vetülnek. A kép megszünteti a szintaktikai-szemantikai teleologikát és kauzalitást, sőt az alany-állítmányi struktúrát is, a „Nichts” mint a szintaktikai-szemantikai mozgás jelölője pedig teljességgel dereferencializálja a képet. Ha a „Nichts” mint referencia félreérthetetlenül kinyilvánítja a porladás (Bröckeln) „igazságát”, akkor kétféleképpen teszi ezt: a porladás (Bröckeln) értelemszerűen megelőlegezi a Semmit (Nichts), a kifejezés szemantikája szerint pedig a Semmit „pillantjuk meg” az elporladt szemhéj (zerbröckeltes Lid) mögött (és nem a szemet). Ez utóbbi esetben a Semmi (Nichts) megmarad a tropológiai dimenzióban („a Semmit megpillantani” [„das Nichts erblicken”] – ez metafora), az előbbi esetben viszont inkább referenciális megalkotottságról beszélhetünk – tehát a „Semmi” („Nichts”) státusza végső soron referencia és trópus, grammatika és jelentés, kezdet és vég között oscillál, és megfordítja közöttük az irányokat.³⁷ A „Semmi” („Nichts”) ilyenformán *textuális*, és nem *tropológiai* katakrézissé válik, vagy másképpen kifejezve: textualizálódik a katakrézis tropológiája. A képek katakretikus természete abból fakad, hogy a „szó” kettős szituáltsággal bír Benn poetológiájában: nevezetesen egyszerre alkotó és szupplementáris jellegű. Így lép működésbe a szó látens egzisztenciája – szignifikáció, grammatika és kép között. Már-már fölösleges megemlíteni, hogy ez a trópus egyszersmind a medúzafőre is utalhat (hiszen abban is a Semmit pillantja meg, aki ránéz, pl. a saját haláláét), a szintaktikai és szemantikai irányok megfordítása pedig egyúttal a visszatérésben, a visszatérés permanenciájában szituálja a Semmit. Ez a permanencia („soha és mindég” [Rónay György fordítása.] [„niemals und immer”], ahogyan a *Palau* című vers mondja) egy inskripció permanenciája, a vissza-

térés pillanata viszont kitágul, belenyúlik a Semmibe, és így végtelen mélységet nyer. Tehát a „statikusság” (a nem-időbeli mozgás) permanenciája nem mint olyan van adva, hanem csupán a visszatérésben adódik; csakis így lehetséges, hogy a statikus nem egyszerűen a kinetikus ellentéte. Mondhatnánk úgy is: nem a létezés, hanem a Semmi tér vissza itt (vagy pedig a kép mint maradvány, tehát az excesszusból, mint a túlélés indexe), ebben a „képben”, amely elválaszthatatlanul egymásba fonja a Benn-nél uralkodó időparadigmákat: a mozdulatlanságot (a Semmit), a végeérhetetlent (a porladást) és a pillanatnyit (mégpedig a szó szoros értelmében, hiszen a szemhéj [Lid] kézenfekvővé teszi a szem-pillantást). A szemhéj „emelése” (*Regresszió*) – de ugyanúgy a „porladás” [„Bröckeln”] is, amely csakis a lehunytt szemhéjon „látható” – mint pillanat lecsupaszítja a Semmit, amely tehát magában a látásban (és a látásnak kitettségben, tehát mindkét irányban) tér vissza. A képi referencia (a jelenvalóság garanciája) olvashatatlanná válik az allochroniában.

A minden trópus alapjául szolgáló fordulat itt a visszatérés dinamikájában autoimmun mozgásként jelentkezik,³⁸ öndestruktív folyamatként (amint látható volt, virtuális módon a szintaxis szintjén is), ami mindenekeelőtt a (költői szubjektum által foganatosított) szuverén megnevezés funkcióját, továbbá a költői önreflexivitás lehetőségét (hogy a szöveg „egy tükrözés révén önmagára vonatkozva, szuverén és autotelikus módon visszatérjen önmagához”)³⁹ építi le. Vagyis a trópus fordulata önmaga ellen fordul (a képi szubverzió értelmében), de éppígy a beszéd grammatikai és megnevezési (referenciális) funkciói, a lírai alany idevágó kompetenciái, végső soron a szubjektum autonómiája ellen is. Ez az önmaga ellen fordulás manifesztálja a túlélést az „élet” és a „történelem” után.

Sematikusan azt mondhatnánk, hogy a „Semmi” („Nichts”) avagy a szakadék („Abgrund”) háttere előtt jelennek meg a képek, azonban deixisük is leromboltatik (mint a „Lid” [szemhéj] esetében), mivel nem szolgálnak fenomenológiai érzékelésháttérrel az „ikonikus differencia” értelmében. Az említett képek ilyenformán csakis az „optikai”, nem pedig a „továbbvezető [predikatív módon azonosított és referencializált] pillantásnak” kínálják föl magukat,⁴⁰ következőképpen megnevezhetetlen látványvá válnak a „késői pillantás” („später Blick”) számára, amely búcsút vesz, és amelynek számára csakis töredék gyanánt van adva a múlt. Ez a tényállás azonban nem valamiféle szukcesszív előre- és továbbhaladásból, illetve az ennek megfelelő fokozatosságából adódik, hanem abból, hogy a Semmi mint rejtjel (Chiffre) betör a tárgyiasságba, a képi reprezentációba (amelyek ennél fogva olvashatókká válnak az utóélet effektusai gyanánt). A „Semmi” („Nichts”) két aspektusának – az indexikális (referenciális), illetve az (a)dimenzionális (tropológiai) momentumnak – az egyidejűsége és egybeesése (vagyis a történés mint a „semmisülés” excesszusa és mint üresség) a maga eldönthetetlenségében fontos: maga a Semmi váltja ki a rejtjelek (Chiffren) kiüresedését, és nem egyszerűen „amazokban foglaltatik”, még a mégoly kriptikus látencia módján sem.⁴¹ A rejtjellel vált képek egyrészt tartalmazzák a Semmit is (mint látenciát), másrészt és ezzel egyidejűleg a Semmi háttere előtt jelennek meg (éppen ez az eldönthetetlen megkettőződés volt a „bröckelndes Lid des Nichts” sajátossága), az illetően keresztteződés folytán pedig eleve olvasható, és nem látható képek ezek: az utóélet morajlásává válnak vagy túléléssé.⁴²

Mindennek során különös jelentőségre tesznek szert a számos megjelenített, nem egyszer a versek zárlatában exponált inskripciók: textuális deixisüket nem egyszer reflektálja a szöveg, mint például a „soha és mindég” (*Palau*) esetében, ami akár az írás létmódjára is vonatkoztatható, amelynek a „most”-ja egy kétségkívül konkrét, egyszersmind azonban üres deixis. Az *Epilógus*, 1949 című versben olvasható az alábbi szakasz:

*Es ist ein Spruch, dem oftmals ich gesonnen,
der alles sagt, da er dir nichts verbeißt –
ich habe ihn auch in dies Buch versponnen,
er stand auf einem Grab: »tu sais« – du weißt*

*Van egy szó, mely mindent megmond, de mit sem
ígér, e szón fejem gyakran töröm –
könyvembe is hát beleszöttem itten,
„Tu sais” – tudod: ez állt egy sírkövön.*

(Kálnoky László fordítása.)

Eldönthetetlen marad, hogy „hermetikus rejtjelnek avagy a létről szóló egyértelmű kijelentésnek” tekintendő-e az idézett sírfelirat, „hogya a sírfeliratban kimondott tudás mélyebb értelemben véve nem-tudás-e, és a feliratban ilyenformán minden nyitva marad, vagy pedig az abszolút véget illető megdönthetetlen tudásról van szó.”⁴³ Valószínű azonban, hogy a szó szigorú értelmében véve nem alternatíváról van itt szó, mert az abszolút vég az intencionális, a jelenből kiinduló jövőprojekciók lehetetlenségét (mint a jövő elfeledését) jelenti⁴⁴ – csakis így maradhat nyitva minden. Csakis a feledés és a nem-ígérés összjátékában mint statikus konstellációban jön létre a „soha és mindég” nem-referenciális, nem-időbeli, nevezetesen „tartam” gyanánt hozzáférhetetlen permanenciája.⁴⁵

A '30-as évek egy másik fontos verse, *Az Egész* (*Das Ganze*, 1934) a klasszikus modernség költészetének történetét írja, egyrészt az esztéticizmusét („kedves pillantás, irántad, / ez, mint rendez” [Márton László fordítása.] [„der andre sah dich milder, / der wie es ordnet”]), másrészt az avantgárdét („Ez vad [...] / mint ízekre szed” [„Der sah dich hart / ... / der wie es zerstört”]), mégpedig az „Egész”-hez fűződő viszonyukban. Az utolsó versszakban elkövetkezik végül a találkozás egy olyan instanciával, amely meglátja az „Egész”-t – lehetne ez az instancia maga a vers is –, és bizonyos értelemben keresztezi a megszólítás perspektíváját („de mikor meglátad azt, ami diktál, / s az Egészre kövülten letekint”; „doch als du dann erblicktest, was du solltest, / was auf das Ganze steinern niedersah”),⁴⁶ majd esztétikumától megfosztott medúzafővé változik, és magába issza a megszólított Te „végső pillantását”: „Már alig volt fény, és tűz is alig volt, / melyhez pillantásod, végső, tapad: / egy szörnyeteg, csupasz fej, csupa vérfolt, / szempilláján egy könnycsepp fennakad.” („da war es kaum ein Glanz und kaum ein Feuer, / in dem dein Blick, der letzte, sich verding: / ein nacktes Haupt, in Blut, ein Ungeheuer, / an dessen Wimper eine Träne hing.”) A látvány kioltja tehát a megszólított Te pillantását, amely a nyelv által vált lehetségessé, miközben az említett tekintethez a „kövülten” („stei-

nern”) határozó járul (ami a Szfínx tekintetét illeti meg).⁴⁷ Az Én és a Te közötti köztes szubjektumot, a Benn-i interszjektumot itt egy Harmadik (a „csupasz fej” és annak tekintete) megfosztja a látás képességétől, és végső soron petrifikálja. Amennyiben a megszólított Te sajátja volt a látás, azt is kioltotta a „szörnyeteg” megpillantása, márpedig így ez az azonosíthatatlan Te maga is rejtéllyé változik, és immár megkülönböztethetetlen attól a „csupasz fejtől”, amit látott (így nyeri el értelmét a „s minden külső csak belülről közel” [„und alles Außen ward nur innen nah”] sor). A kép nincsen eleve adva, hanem bizonyos értelemben csak a pillantásban jön létre. A Te mint a látás instanciája mutációt szenved el tehát ebben az összekapcsolódásban: amit meglát, az beleíródik a látásába, a látóképességébe (ugyanúgy megbélyegeztetik, mint a *Csak két dolog* című, későbbi versben az Én), következésképpen nem csupán valamiféle kognitív rejtéllyel szembesül, hanem ő maga fosztatik meg – jóllehet kimondatlanul – nyelvétől és életétől a jelenben. A Medúza-effektus itt alapjában véve a nyelv esztétizálását rombolja le abban az értelemben, ahogyan azt a klasszikus modernség, például Hofmannsthal gyakorolta: „már alig volt fény, és tűz is alig volt”. A záró kép ugyanis Hofmannsthal *Botschaft*⁴⁸ című költeményéből való, amely mindennek ellenére fönntartja a reményt a költészet itt utópikusan megidézett lehetőségeit illetően („Daß dann vielleicht ein Vers von dir sie mir / Veredelt künftig in der Einsamkeit”). Benn-nél ezzel szemben nem valamiféle szimbolikus szublimáció az idézés eredménye, hanem az, hogy áttűnik egymásba a Szfínx és a Gorgó: maga a rejtvény kövült tekintete – a Semmi mint történés monstrozus betörése (Hofmannsthalnál mint kvázi időtlen „sors” [„Geschick”]) – oltja ki a lírai beszélő instancia pillantását és hangját (ahogyan a Te mint látó instancia tekintetét kioltotta az, amit megpillantott, ugyanúgy textualizálja, vagyis távolítja el a beszéd élő jelenvalóságától az Én mint beszélő instancia hangját az idézet). A nem „félbetört” látás (a kései modernség álláspontjáról tekintve, vagyis az esztéticizmust és az avantgárdot egyaránt meghaladva: „ám csak félbetört kép lesz, amit látnak” [„doch was sie sahen, das waren halbe Bilder”]) a fent mondottak értelmében a „szörnyeteg” képében megjelenő üresség elfogadását jelentené tehát. Ez az üresség pedig – textuálisan is, mint idézett kép – beleíródik a Tebe és az Énbe, és nem csupán hallgatásra ítéli őket (mint még Hofmannsthalnál). A jel, a „megbélyegzettség” mint rejtjel vagy „chiffre” lehetetlenné teszi a beszélő instanciák számára, hogy megszólaljanak: a szó, amely megoldhatná ennek a Szfínxnek a rejtvényét, kimondatlan marad. Márpedig ez azt jelenti, hogy az autentikusabb, a „félbetört képeket” meghaladó megismerés nem valamiféle pozitív idődimenzióhoz érkezik el, hanem éppenséggel a nem-időhöz (avagy az idő végtelenségéhez és ismétlődéséhez), amelyben nem lehetséges többé a cselekvés („rendez”, „ízekre szed”, egyáltalán: a látás), és a szubjektum elveszíti a megfelelő képességeit. Úgy is olvasható ez a vers, mint a kifejezés aktusának végrehajtása („de mikor megláttad azt”): a kifejezés mint pillantás úgyszólván megidézi, vagyis jelenvalóvá teszi azt, amit lát – egyszersmind azonban ismétli avagy idézi is, tehát nyelvi effektussá változtatja. Éppen mivel a látást megelőzően nincsen adva a kép, mivel csak idézni lehet és megfordítva: a jelen mint végpont átmegegy a visszatérésbe, és csakis így válik belőle kép. Ámde megszólíthatatlan kép (amely még csak nem is viszonyozza a pillantást, ld. „könnycsepp”), olyan

névtelen és arctalan rettenetet keltő, amelyet „rettentő sorsnak” („ungeheures Geschick”) nevezni is talán eufemizmus. Ha Hofmannsthalnál a most mint „kairos” költői megörökítése csak (vagy éppenséggel) a jövőbe vetítődik, akkor a színre vitt finalitás Benn-nél átbillen a visszatérésbe, amely alighanem egy időtlen dimenzióra avagy látenciára utal. Ha pedig ez a folyamat végül a hallgatásba torkoll, akkor ez a tény relativizálja a „kifejezés világát” is az „anteverbális fenyegetés” nevében, mégpedig egyszersmind egy úgyszólván posztverbális végalkazat felől, hiszen azért áll be a hallgatás, mert a nyelv visszavetetik arra, ami már kimondott.⁴⁹ Eldönthetetlen (vagyis nem-időbeli) módon az anteverbális és a posztverbális dimenzió között leledzeni – pontosan ez a Benn-i statika (amely ebben az értelemben „készen áll, de soha nem ér véget”).⁵⁰ Olyan rés tárul föl itt, amely úgyszólván kívülről vezet be a versbe, jöllehet maga a vers nyitja meg („s minden külső csak belülről közel”), és ez a rés valamiféle végtelenséget evokál („a határtalant” [„das Grenzenlos”) a *Schutt*-ot, az „Úr”-t [„die Leere”) a *Csak két dolog* című verssel szólva).⁵¹ A „mindig a már és a még között” princípiumában a „mindig” hordozza a legnagyobb nyomatékot: az a permanencia, amely nem egyszerűen a „máron és mégén túl”, hanem a kettő között megnyíló szituálhatatlan köztességben – ugyanakkor mindkettőn kívül – áll fenn.

A *Késő nézés* (*Ein später Blick*, 1943) című vers a történelem vízióját vázolja föl a „késő nézés” perspektívájából: „Alapjaid fölé ki felszállsz, / s végig, vissza, folyam felett, / a forrást, a folyást, a deltát: / késő nézésben képeket.” (Tatár Sándor fordítása.) („Du, überflügelnd deine Gründe, / den ganzen Strom im Zug zurück, / den Wurzelquell, den Lauf, die Münde / als Bild im späten Späherblick.”)⁵² A tekintet nyelviségét hangsúlyozza a „spä-” kezdőszótag már-már dadogásszerű ismétlése, miközben az a mód, ahogyan a nyelvi tekintet megragadja a látványt (ld. az „überflügelnd” és a „Münde” katonai-fegyvertechnikai konnotációit) egyszersmind *ellene* fordul ugyanennek a nyelvnek. Ebből a finális perspektívából tekintve nem létezik többé semmiféle különbség az „im Zug zurück” és a linearitás („Wurzelquell”, „Lauf”, „Münde”), a pillanat és a tartam, az organikus és az anorganikus között: „Semmi sem gyors, semmi se lassú, / mindegy, kövült vagy eleven, / egy kígyó görbe teste, hosszú, / min egy rajzolat megjelen: // nagy fény nappal, csillag mögötte, / aranyból trón, nép, mely sűrög, / s egy napkeleti ország földje, / kertjei némán zsendülők.” („Da ist nichts jäh, da ist nichts lange, / all eins, ob steinern, ob belebt, / es ist die Krümmung einer Schlange, / von der sich eine Zeichnung hebt: // Ein Großlicht tags, dahinter Sterne, / ein Thron aus Gold, ein Volk in Müh'n, / und dann ein Land, im Aufgang, ferne, / in dem die Gärten schweigend blüh'n.”) Az ilyenformán „statikus” történelemkép kettős, jobban mondva háromszoros másolat gyanánt bontakozik ki („Schlange” – „Krümmung” – „Zeichnung”), továbbá úgy, hogy a „Späherblick” tulajdonítható egyrészt akár a kígyónak, és mint ilyen a rejtélyes „Te”-re irányul valamiféle veszélyt konnotálva,⁵³ miközben másrészt a nézés tárgyává, vagyis alakzattá válik maga a kígyó is. Mintha csak a nyelvi megjelölés Nietzsche-i genealógiáját vinné színre, illetve annak folyamatát szubvertálná a „kifejezésben” a vers: „idegi inger” („Krümmung”) – „kép” („Zeichnung”) – „hang” („Schlange”). Maga a kép egy organikus folyamatra utal vissza (a kígyó levedli régi bőrét), egyszersmind azonban artificiális („Zeichnung”), és ilyen-

formán magának a figurációnak a folyamatát szemlélteti.⁵⁴ A membrán anorgani-kussá, következésképp rejtjellé (Chiffre) válik, és a történelmi szubsztancia privá-ciójára utal, amely a „késő nézés” („später Späherblick”) perspektívájából válik megtapasztalhatóvá.⁵⁵ A „rajzolat” egyszerre az ingervédelem (a bőr)⁵⁶ elvesztése és – mintegy átvéve a funkciót – annak szupplementuma. Csakis a látás – vagyis a költői leírás – következménye az, hogy elválik egymástól a „rajzolat” („Zeich-nung”) és a „görbe test” („Krümmung”; az utóbbi voltaképpen csakis ennek foly-tán tűnik elő mint jelenség), miközben elbizonytalanodik a megmutatkozás („sich eine Zeichnung *hebt*”) deiktikus jelenvalósága is, hiszen a „rajzolat” („Zeichnung”) idézetekbe torkoll (a harmadik versszakban). Idézetekben, idegen hangokban tük-röződik tehát a jelen, jóllehet némák ezek a hangok is („kertjei némán zsendülők”; „die Gärten schweigend blüh'n.”), vagyis megnyilvánítják jelszerűségüket, illetve írott mivoltukat. Itt éppen idézet, illetve idézés voltában változik át beírásá a figu-ráció – ez pedig a „kifejezés” mint felületszerű, statikus alakzat eredménye.

A történelmi entelechia nem valamiféle teleológiát jelent, hanem a „rajzolat” avagy rajz módján való külsővé válást, illetve külsővé tételt,⁵⁷ ami bizonyos érte-lemben az élőben rejelő autoimmunizáló tendencia megnyilvánulása avagy terméke (ld. vedlés). Nem szabad azonban immanensként elgondolni ezt a tendenciát, ha-nem csakis úgy, mint ami a nem-történelmi dimenzióból ered, ez utóbbi és az (ural-hatatlan) történelem érintkezési pontján zajlik le, és hátrahagyja a jelet.⁵⁸ Valójában csakis a szövegben, csakis a textualitásban zajlik le ez a bizonyos érintkezés, tehát voltaképpen maga a szó vagy a jel teszi lehetővé, hogy megtörténjen a nem-törté-nelmi dimenzió behatása. Ez a komplexum íródik bele a Benn-i „kifejezés”-be, amely egy nyom túlélésének pillanataként maga mögött hagyja a történelmi folya-matot („überflügelnd deine Gründe”). Az „entelechia” tehát itt nem az arisztotelé-szi értelemben értendő, nem valamely élőnek az önmegvalósítását mint önnön ké-pességeinek, potenciájának a kibontakoztatását jelenti,⁵⁹ hanem önvisszavételt avagy -visszafogást, a fent említett szenvtelenséget (a „Gelassenheit” értelmében) mint a megtörténni hagyás „statikusságának” (nem pedig a mindenkori jelent imp-likáló cselekvésnek) meghatározó jegyét. Éppen ezért vonja ki magát a „kígyó gör-be teste” („Krümmung einer Schlange”) a késő nézésben mindenféle történetfilo-zófia hatóköréből, legyen az akár eszkatologikus, akár apokaliptikus jellegű („mind-egy, méllázik vagy siet”; „all eins, ob dämmernd, ob erregt”).

A kígyó–folyam analógia (mindkettő a tengerbe torkoll, és abban folytatódik) Plutarkhosznak a Kleopátra haláláról adott leírására emlékeztet, amely leírás köz-tudottan fontos volt Benn számára.⁶⁰ Plutarkhosz azt írja a kígyóról: „Magát az álla-tot sem találták meg a szobában; csak a tenger felőli oldalon, ahová a kilátás nyílt az ablakokból – csak ott vélték látni egyesek annak nyomait, hogy elküszott.”⁶¹ Kleopátra halála „mint az uralomra törő, magát az istenekkel azonosítani merésze-lő Én múlandóságának legmagasabbrendű szimbóluma”,⁶² amely múlandóság oka mint olyan megállapíthatatlan, mert csupán valamiféle szertefoszló, immateriális nyom marad utána. Ebből a nyomból olvassa ki a vers mint kifejezés a történel-met, jobban mondva idézi inkább a harmadik versszakban (ld. az imperiális emb-lematikát, továbbá a Goethe Mignon-dalából vett idézetet). A történelem idézet-szerű-textuális létmódja mutatkozik meg kiváltképp a vizualizálhatatlan kezdő

képben: „nagy fény *nappal*, csillag mögötte” – ilyet végtére is nem láthatunk egyszerre, az előbbi kioltja az utóbbit, márpedig így időtlenné válik a kép (csillag-konstelláció a nappali fényben vagy alkalmasint villámfényben, sőt netán villámfény *gyanánt*, az *Egy szó [Ein Wort]* című versben emlegetett „csillagvonal” [Hajnal Gábor fordítása.] [„Sternenstrich”] értelmében – mint „a világ olvashatóságának” allochron figurája). A tárgyi-morfológiai, illetve időbeli-modális értelemben nem pozitíválható statikus vers („nem válasz, / nem tan, s semmi, mit elme sejt –”; „nichts zu künden / und nichts zu schließen, nichts zu sein –”) egy olyan nyom képét rajzolja meg, amely végül a tengerbe torkoll, azaz a széthullásba avagy a feladásba vezet („egyszer valaki foglyul ejt”; „einer zieht dich dann hinein”). Az elmúlás még egyszer viszonylagossá teszi itt a jelen conceptumát, amelyet nem autorizálhatnak az idézetek sem, s amely a pillanat és a tartam oppozíciójának hatálya alól is kivonja magát („Semmi sem gyors, semmi se lassú”; „nichts jäh, nichts lange”), és csak ezáltal válik valóban statikussá, mert éppen a deiktikus mivolta megy veszendőbe (a jelen és a kép után immár a Te is). Az első és az utolsó versszak ugyanis keretet alkot, mivel csak ezekben fordul elő, illetve szólítatik meg a Te főnevesített, „teljes” formája. Ebben a deiktikus-önreferenciális keretben jelenik meg a „rajzolat”, amely végső soron idézeteket rejt, az idézetek pedig hatalmukba kerítik, „behúzzák” saját dimenziójukba a „Te”-t. A Te ennél fogva itt is az önreferencialitás (puszta névmás) és az idézettség kereszteződésében jelenik meg (akárcsak a *Mind ballgatagabb* című versben).⁶³ Vagyis a Te csakis idézet gyanánt képes a túlélésre, miközben a tartalmuktól megfosztott idézetek egy olyan elvont, önreferenciális formának mint jelnek adják át a helyüket, amelynek egyszerre sajátja a maradandóság és a múlandóság.⁶⁴ Ilyenformán „megbélyegzetté” (illetve „megjelöltté” [„gezeichnet”]) válik a Te is, eredet nélküli hangok és (virtuális) idézetek jelölik meg, akárcsak az Ént, mégpedig úgy, hogy ebben a „jelben” és „megjelöltségben” („Gezeichnet-Sein”) elválaszthatatlan egymástól a kiüresedés („beteljesülés”, „finalitás”, túlélés, post-histoire) és az idézettség, illetve idézetszerűség.⁶⁵

JEGYZETEK

* „Részeg habok ismeretlen / vége nem enyém, se tied, / nem hagynak mást a kezében / csak szótlan képeiket.” (*Epilógus*, 1949) Kálnoky László fordítása. (Jelen tanulmányt Kurdi Imre fordította németből.)

1. Ld. többek között Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne*. München, 2004. Andreas Merzhäuser ezzel szemben *Melancholie* című írásában például kifejezetten kétségbe vonja azt, hogy Bennre csakugyan jellemző lenne a „szép szuverenitása”. In: H. Steinhagen (szerk.): *Gedichte von Gottfried Benn*. Stuttgart, 1997. 229.

2. V.ö. Friedrich Kittler: *Benns Gedichte – Schlager von Klasse*. U.ö.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Leipzig, 1993. 105–129.

3. Ld. Regine Anacker (*Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Benns Werk*. Würzburg, 2004), illetve – valamivel szakszerűbben – Marcus Hahn (*Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*. 2 kötet., Göttingen, 2011.) terjedelmes könyvét. Sajnos nem csupán Benn irodalmi szövegeinek performatív és textuális dimenzióját hagyják gyakran figyelmen kívül az említett szerzők, hanem homályban maradnak gondolkodásának és világnézetének, kiváltképp pedig nyelvészleletének egynémely elvontabb aspektusai is. Egyaránt jellemző az esztétákra, a kultúra- és médiatudósokra, illetve a tudománytörténészekre az, hogy eltekintenek a nyelviségtől, így aztán Benn szemléletes példájaként szolgálhatna az „irodalomtudományok” manapság tapasztalható, nem egyszer végletes megosztottságának.

4. Ld. ehhez Deleuze pregnáns magyarázatát: „Nem az Egy tér vissza, hanem maga a visszatérés teszi a létezést, amennyiben ez utóbbi a keletkezésben és az elmúlásban igenli önmagát.” *Nietzsche und die Philosophie*. Hamburg, 2007. 55.

5. Az élő és élettelen, valamint az örök visszatérés összefüggése vonatkozásában ld. Heidegger: *Nietzsche I*. Stuttgart, 1961. 304–331. „Ez a koncepció [t.i. az örök visszatérésé] nem tekinthető minden további nélkül mechanisztikusnak: ha ugyanis az lenne, akkor nem azonos esetek végtelen visszatérését tételeznék, hanem valamiféle végállapotot. *Mivel* ez utóbbit nem érte el a világ, kénytelenek vagyunk tökéletlen és csupán ideiglenes hipotézisnek tekinteni a mechanizmust.” Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe 13*. Berlin/New York, 1980. 376.

6. Nietzsche: *KSA*, 13. 35–36.

7. „Ha lenne célállapota a világ mozgásának, akkor azt rég el kellett volna érnie (...) Olyan világ-koncepciót keresek, amely számot vet *ezzel* a ténnyel: a keletkezést kell megmagyarázni, mégpedig úgy, hogy nem menekülünk ilyen finális nézőpontokhoz: kell, hogy a keletkezés igazoltnak tűnjön minden egyes pillanatban (avagy *leértékelhetetlenek*: ami végső soron ugyanaz); egyáltalán nem szabad a jelenvalót az eljövendőre való hivatkozással vagy az elmúltat a jelenvalóra való hivatkozással igazolni.” *KSA*, 13. 34. Ld. még u.o. 426.

8. „– a nyelv kifejezőeszközei használhatatlanok a keletkezés kifejezésére: *önfenntartásunkból szorosán következik az a szükségletünk*, hogy szakadatlanul és durva módon maradandónak, 'dolgokból' állónak tekintsük a világot.” U.o. 36.

9. „A gént soha nem fogjuk megismerni, azonban kép gyanánt kidolgozhatjuk azt, ami fenotipikus.” *Doppelleben. Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt, 1984. 472. (A továbbiakban: *PA*.)

10. V.ö. Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*. München, 1988. 95. 164.

11. „A pillanatnak az időbe való behelyezése egyet jelent a saját jelen elvesztésével – és végső soron minden jelen elvesztésével, mivel bármely elképzelhető időmegjelölés eltűnik az abszolúttá tett időben. A saját élet jelene olyan történéssé válik, amelyet mintegy kívülről szemlélünk, jóllehet képtelenek vagyunk megmondani, honnét. Így elvesz maga az idő, legalábbis úgy, mint megtapasztalható és megtapasztalt idő, és elképzelhetetlenné válik maga a történet is, miután az idő elnyeli.” Günter Figal: *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart, 1999. 273–274.

12. Ld. ehhez Giorgio Agamben: *Das unwordenklische Bild*. In: V. Bohn (szerk.): *Bildlichkeit*. Frankfurt a.M., 1988. 547–548. Agamben azonban olyan következtésekre jut, amelyeket a magam részéről nem tudok osztani; érdekes mindenesetre, hogy Benjamin dialektikus képét is összefüggésbe hozza az örök visszatérés kvázi-képi konfigurációjával. U.o. 544.

13. Deleuze: *Differenz und Wiederholung*. 65. A létezés és a keletkezés viszonyához, illetve az atemporalitás problémájához Benn műveiben ld. Theo Meyer: *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn*. Köln, 1971. 298, Ulrich Meister: *Sprache und lyrisches Ich. Zur Phänomenologie des Dichterischen bei Gottfried Benn*. Berlin, 1983. 85–98, Martin Travers: *The Poetry of Gottfried Benn: Text and Selfhood*. Oxford u.a., 2007. 123–124, 253, 268. A ciklikussághoz, illetve cirkularitáshoz ld. Buddeberg: *Gottfried Benn*. 203, 208, Travers: u.o. 145, 159, 170.

14. Egy egész 18–19. századi hagyományon (t.k. Goethe) túl Stefan Georgét is idézi ez a vers: „Die strassen *weithin*-deutend werden *blasser* (...) Ist es vom berg ein unsichtbares *wasser*...” (*Der bügel wo wir wandeln liegt im schatten*, a *Das Jahr der Seele* című kötetből. Szabó Lőrinc fordításában: „A távolban már sápadnak az utak (...) A hegy láthatatlan vizei zúgtak?”) A képek „láthatatlan” minősége azonban Benn-nél nem valamiféle vélt avagy színre vitt izotopikus kitakartságnak köszönhető, hanem mediális-időbeli, úgyszólván a nem-idő által megjelölt, „megbélyegzett” létmódjuknak. Az efféle citacionális és textuális újraértelmezéseken egyébiránt kitűnően be lehetne mutatni a klasszikus modernséget a kései modernségtől elválasztó korszakhatárt. (A kép státuszához Benn műveiben ld. többek között Meyer: *Kunstproblematik und Wortkombinatorik*. 291.)

15. Érdekes egyébiránt, hogy Benn egymásra vonatkoztatja a két szót, jóllehet a testről szólva: Ez utóbbi „eszmementes anyag”, és mégis egyetlen „médiumpunk (...), hogy magunkba szívjuk belőle a mágiát”. *Zur Problematik des Dichterischen (A költőség problémájáról)*. *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt a.M., 1989. 95. (A továbbiakban: *ER*.) *Esszék és előadások*. Bp., 2011. 49. (A továbbiakban: *EE*.)

16. Hölderlinről írja Benn: „A szónak – kevés szónak – a megterhelése roppant mennyiségű alkotó feszültséggel, voltaképpen inkább *csupa feszültségből álló szavak* megragadása...” *Einleitung zur Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts*. *ER*, 418.

17. V.ö. Corona Schmiele: *Die lyrische Frage bei Gottfried Benn*. Frankfurt a.M. (u.a.), 1985. 50. 72. 108, ott további hivatkozás gyanánt Eckart Oehlenschläger: *Provokation und Vergegenwärtigung. Eine Studie zum Prosastil Gottfried Benns*. Frankfurt a.M., 1971. 29. 33.

18. *Der Radardenker*. PA, 248.

19. Idézi Figal: *Nietzsche*. 272. (Friedrich Nietzsche: *Így szólott Zarathustra. Könyv mindenkinek és senkinek*. Budapest: Osiris 2000, 192. Kurdi Imre fordítása.)

20. *Roman des Phänotyp*. PA, 155. (Figyeljünk fel az „Eindruck” [benyomás] – „Ausdruck” [kifejezés] chiazmusra.) Benn gondolkodásának egyik alapvető alakzatáról van itt szó, ld. a következő idézeteket: „Alighanem ebben a milieu-ben (...) játszódik le mindaz, ami ma szellemi téren izgalmas, itt érzékelhető a legerősebben, itt nyeri el legpregnansabb kifejezését a jelenleg zajló mutáció.” *Der Aufbau der Persönlichkeit*. ER, 111. A *Túl a nihilizmuson* zárlatában Benn „a konstruktivitás hallatlan mértékű, az immaterialitás határáig előretörő fokozásának” szükségességéről beszél. (ER, 231; EE, 90.). A *Provokált élet* című esszében pedig arról esik szó, hogy „az agy a mutatív, vagyis forradalmi szerv par excellence” (amely ráadásul maga is „teremtő krízisek” következtében, vagyis úgyszólván mutánsként jött létre, ER, 377, EE, 165.).

21. „Ugyanis vagy megvan az emberben a középpont, ma ugyanúgy, mint valaha; vagy ma is lély az ember, vagy nem volt az soha. Vagy az átváltozás és alkalmanként a pusztulás képessége uralkodik benne, vagy nem uralkodik benne semmi. Vagy kirovatott rá valami, amit mindenáron, bármely vesztéssel dacolva muszáj kifejezésre juttatnia, vagy nem rovatott ki rá semmi.” ER, 527; EE, 216.

22. Hugo de Vries: *Arten und Varietäten und ihre Entstehung durch Mutation*. Berlin, 1906. 18. Idézi és kontextualizálja ezeket a mondatokat François Jacob is, ld. *Die Logik des Lebenden. Von der Urzeugung zum genetischen Code*. Frankfurt a.M., 1972. 238–239. A mutatív átmenet leírására ugyanazokat a kifejezéseket használja Jacob is, amelyeket Benn a *Provokált élet*-ben: „Ennek a faktornak a modifikációja nem köztes fokozatok során át történik, hanem úgy, hogy az egyik állapot hirtelen átmege a másikba.” U.o. 240. Benn: „Hiányoznak a köztes formák’. Nyoma sincsen alkalmazkodásnak, az apró ingerek összegződésének, fokozatos erjedésnek és érésnek, mígnem egyszer csak elérkezik a célirányos átállás pillanata – *mindig is teremtő krízisek zajlottak itt.*” ER, 377, EE, 164.sk. Ld. továbbá egy 1948. 11. 18-án kelt levélben: „*Mindennek benne kell foglaltatnia minden egyes mondatban*, önmagán kívül semmire nem vonatkozhat immár a mondat, hiszen nincs kezdet és nincs vég, mindkettő egy másik, kaotikus világ tér-idő-képzete...” *Ausgewählte Briefe*. Wiesbaden, 1957. 127. A „statikusság” és a „mutáció” kapcsolatához ld. már Allemann: *Gottfried Benn*. 21.

23. Strukturális analógia gyanánt ld. Benn egyik fontos olvasmányának szöveghelyét: az „élőlények individuációja”, az „egyes lény kihullása a faj kötelékeiből” Max Schelemél a „*teremtő disszociációt*” jelent. Ez (a teremtő disszociáció) „tehát a fizikai fejlődés alapfolyamata, nem pedig az egyes egyedek asszociációja avagy 'szintézise' (Wundt).” *Die Stellung des Menschen im Kosmos*. 21.

24. Jól szemlélteti ezt a két aspektust két időben egymáshoz közel keletkezett vers: *Die hyperämischen Reiche* és *Du mußt dir alles geben* (1928, illetve 1929).

25. Ld. ehhez Benn egyik kijelentését, ismét csak a *Weinbaus Wolfböl*: „...ahogy az élet modern elmélete éppen jelen állapotában azon munkálkodik, hogy az anorganikus és az organikus egy magasabb egység két egyaránt függő kifejezésformája gyanánt ábrázolja, amelyek között nem léteznek átmenetek, amelyek nem vezethetők le egymásból, és nem állítható még csak az sem, hogy az élet az anorganikusból 'keletkezne' vagy 'keletkezett volna', két körről van szó, két kifejezésformáról.” PA, 142. A *Roman des Phänotyp*-ben pedig a következő olvasható: „Ez a természet [t.i. az egzisztencialitás] kimondottan ciklikus jellegű, nyitva hagy mindent, visszavonatik minden, ami csak létrejön. Újra meg újra visszatér minden, se kezdő-, se végpontja nincs.” PA, 154. Nietzsche kijelentését – miszerint „az élő egy válfaja csupán a halottnak” – Benn meglehetősen szabadon adja vissza, azonban teljesen azonosul vele, ld. u.o. 161. (Ld. ehhez Friedrich Kittler: *Benns Lapidarium*. Weimarer Beiträge 40 [1994], 5–14; Kittler ugyancsak megállapítja, hogy Benn-nél viszonylagossá válik az organikus-anorganikus ellentét.) Az ismétlés tematikájához v.ö. *A költőiség problémájáról* (1930) utolsó oldalát: „Csakis a magányos ember létezik a maga látomásaival (...) Csakis ő létezik, a magányos ember: ennek az immanens álomnak él, ismétlési kényszerben, a keletkezés individuális érvényű törvénye szerint, a szükségszerűség játéka közepett.” ER, 96, EE, 50. „Ugyanannak visszatéréséhez” Benn-nél ld. Meister: *Sprache und lyrisches Ich*. 85. „Ehhez a visszatéréshez tartozik az, hogy Benn egy önmagában egyenértékű átrétegződési folyamatra redukálja a történelmet, és nagy előszeretettel viseltetik a kör, a vízfelület, a horizontális sík iránt...” A „körforgás” organikus jelentésének ironikus elidegenítéséhez az azonos címet (*Kreislauf*) viselő versben ld. Travers: *The Poetry of Gottfried Benn*. 27, a „surface”-hez u.o. 274.

26. „[E]very Augenblick, because it returns eternally, is infinitely deep”. Gary Shapiro: *Archeologies of Vision. Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*. Chicago, 2003. 161.

27. Éspedig mind képileg („lila és be van tűzve a fogak közé, a fehér fogak közé – sötét írás”, Ulrike Draesner: *Kleines Gespenst. Gedanken zum lyrischen Ich*. In: J. Bürger (szerk.): *Ich bin nicht innerlich. Annäherungen an Gottfried Benn*. Stuttgart, 2003. 12.), mind pedig a lírai megszólítással, amelynek címetje az őszirózsza, és nem a halott, aki kétféle értelemben is megfosztatik a hangjától (v.ö. „kimetszettem nyelvét és szájpaddlását”).

28. Ld. Draesner értelmezését: *Kleines Gespenst*. 13.

29. Nietzsche nyelvfelfogása, amely a muzikalitást helyezte a nyelvről való gondolkodás középpontjába, nagy hatással volt Bennre is, elsősorban Bertram immár több ízben említett monográfiája révén.

30. A „Bann” jelentéséhez Benn életművében ld. Travers: *The Poetry of Gottfried Benn*. 290. („conjure up, transfigure, exorcise, ban through the transfiguration of time”)

31. „Az örök folyamtól való megváltást tanítom néktek: újra meg újra önmagába ömlik vissza a folyó, újra meg újra ugyanabba a folyóba léptek, és ugyanazok vagytok magatok is.” Az alább következőkhöz ld. Heidegger: *Nietzsche I*. 365.

32. Mindez a *Rekviem (Wolf von Kalckreuth gróf emlékére)* című Rilke-vers záró sorainak háttere előtt értendő: „Győzést ki említ? Minden csak kitartás.” (Jékely Zoltán fordítása.) Benn köztudomásúlag ezt írta a költeményről: Rilke „írta meg azt a verset, amelyet nemzedékem soha nem fog elfejteni.” *Rilke*. In: *Sämtliche Werke* 4. Stuttgart, 1989.

33. Ld. általánosságban Paul de Man: *Hypogramm und Inschrift*. In: A. Haverkamp (szerk.): *Die paradoxe Metapher*. Frankfurt a.M., 1998. 396–404. Jelen összefüggéshez v.ö. Kulcsár-Szabó: *Keresztelődések. Az időbeliség mintái a későmodern költészetben*. Alföld 2008/4. 39–62.

34. A szubjektum textuális elszemélytelenítéséhez az esszéisztikus szövegekben ld. Travers: *The Poetry of Gottfried Benn*. 186. A feledéshez a „sztügiai álom”-ban v.ö. Meister: *Sprache und lyrisches Ich*. 85–86. A regresszió nyelvéhez ld. Anacker: *Aspekte einer Anthropologie der Kunst*. 60; Anacker megfigyelése szerint a regresszió az anorganikushoz törekszik vissza (és itt párhuzam adódik Freudnak az ismétléskényszerben megnyilvánuló halálösztönről vallott felfogásával), ld. u.o. 85–86.

35. Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Fordította Holló István. Budapest: Helikon 1985, 378, 379. További oldalszámok a főszövegben.

36. Ld. a *Schwer* című vers egyik alakzatát: „und Schattenmale / Des letzten Lichts, / O Finale, / Nächte des Nichts.” Kétértelmű itt a genitívusz: egyfelől az utolsó fény („letztes Licht”) rajzolja ki az árnyékalakzatokat („Schattenmale”), másrészt ez utóbbiak bele is íródnak az előbbibe. Ennélfogva pedig korrelációban áll egymással a „Letztes” és a „Schattenmale”, vagyis finális, azaz a maga paradox voltában időtlen kép jön létre (amelynek intenzitását tovább fokozza a „Nächte des Nichts”).

37. Ld. Buddenberg megfontolásait Benn egyik híres, több esszében is előforduló kifejezésével kapcsolatban: „a Semmi formakövetelő ereje” („die formfordernde Gewalt des Nichts”). *Gottfried Benn*. 82–83. Ld. továbbá Schmieles gondolatmenetét, aki a képet („Gestalt”) a „Semmivel” („Nichts”) átitatott maradványként értelmezi, *Die lyrische Frage bei Gottfried Benn*. 66. Schmiele „a megválaszolhatatlanra” adott válaszként értelmezi Benn kérdésekből kibomló képeit (u.o. 74.). Valamivel technikaibb szóhasználatlal összefoglalva: az időn kívüli, megszólíthatatlan dimenzió felől tekintve performatív szituátságok következtében végső soron katakréziseknek bizonyulnak ezek a képek.

38. Vö. ehhez Derrida: *The Beast and the Sovereign II*. Chicago/London, 2011. 75.

39. Vö. Derrida: *Schurken. Zwei Essays über die Vernunft*. Frankfurt a.M., 2003. 26.

40. Nietzsche vonatkozásában ld. Benn-nek egyik Oelzéhez írott levelét (1938. 02. 26.): „Ott állt a hídon azon a barna éjszakán, és látta a szakadékot, és belédalolta utolsó verssorait (...) Hogy mit jelentett ez a búcsú, hogy mit tartott vissza magában ez a nehéz, különös pillantás, hogy mitől vett búcsút, azt alighanem még ma is csak kevesen értik. (Gyakran megeskik, hogy a legnagyobb veszedelmek kenderdőlnek el magukat a legmélyebben.)” Egy másik, 1938. 02. 20-án kelt levélben pedig: „Ha egy percre megszabadulunk időérzékünkötől, és hagyjuk, hogy olümposzi módon egyesüljön a múlt mint a pillanat alakító részese és maga a pillanat mint a jövő csírája; és csak optikai, nem pedig továbbvezető pillantással nézünk körül (...) Ó, pillantások! Semmi több! Akinek a szemében a Semmi lakozik, az egynémi órán apró dolgokat tarthat a szakadék fölé, és világosabban látja őket a maguk szűkös, élesen behatárolt, reális édességében, – mielőtt lerántja őket magába az éj! Csakis pillantások! Optikai pillantások! Nem ítéletekhez és a megismeréshez továbbvezetők!” *Briefe an F.W. Oelze*. 181. 185.

41. A *Csak két dolog (Nur zwei Dinge)* című vers zárlatához – „die Leere / und das gezeichnete Ich” („az Úr meg a bélyeges Én”; Eörsi István fordítása) – ld. Draesner megállapítását: „Mert alighanem

magának az Ūrnek a bélyegét viseli az Ēn, mégpedig kettős értelemben: az Ūr hozta létre, és az Ūr jelölőli...” *Kleines Gespenst*. 26. (A látencia efféle eseményjellegével, ha jól látom, nem számol Anselm Haverkamp könyve, v.ö. *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*. Frankfurt a.M. 2002.)

42. „Akár azt is mondhatnánk, mégpedig konkrét optikai és pszichológiai értelemben: *már csakis láthatatlan dolgokat látunk*. A láthatók kioltódtak a pillantásunk számára. A korábbi pillantás látta őket, az előző évszázadé. Az elmúlt évszázad látta a dolgokat, csiszolt üvegek segítségével kinagyította a felületüket, lencsékkel koncentrálna őket –: mi szeretszét szőrjük, a határaikat eltörölve eltakarjuk és az árnyékvilágba reflektáljuk őket.” (Levél F.W. Oelzéhez, 1938. 07. 06.) *Briefe an F.W. Oelze*. 196.

43. Meyer: *Kunstproblematik und Wortkombinatorik*. 348.

44. Az előző versszak megidézte a folyót: „nem folyt még a félelmes ár, amelynek / neve Boldogság volt, s lett Feledés” („vor dem ich schauere, / der erst wie Glück und dann Vergessen hieß”).

45. Ld. még Meister: *Sprache und lyrisches Ich*. 88–89.

46. A látás és a látásnak kitettséggel hasonló chiasmusa figyelhető meg például a *Wer allein ist* utolsó versszakában.

47. A Szfínxhez mint a feledés „iszonyú” figurájához ld. még egy 1929. 02. 21-én kelt levél egyik szöveghelyét, in: *Ausgewählte Briefe*. 30.

48. „Zwei Jünglinge bewachen seine Tür, / In deren Köpfen mit gedämpftem Blick / Halbabgewandt ein ungeheures / Geschick dich steinern anschaut, daß du schweigst...”

49. V.ö. Meister: *Sprache und lyrisches Ich*. 131.

50. Hasonló alakzatot fedez fel Beate Hochbahn az *Astern* című vers elemzése során, in Steinhausen (szerk.): *Gedichte von Gottfried Benn*. 126.

51. Ld. Thomas Ehrsam idevágó megfontolásait, aki „nunc stans”-ként jellemzi ezt az állapotot, amely „kivonja magát az ábrázolás hatóköréből”. (*Immer zwischen schon und noch’ – Finalität als Strukturprinzip in der Lyrik Gottfried Benns*. In: F. Reents [szerk.]: *Gottfried Benns Modernität*. Göttingen, 2007. 121.) A pusztaság időtlenségéhez ld. Paul Requadt: *Gottfried Benn und das „südliche Wort”*. In: Bruno Hillebrand (szerk.): *Gottfried Benn*. Darmstadt, 1979. 162. Az időtlenség és az időbeliség kereszteződéséhez (a *Palau* című versben) ld. Travers: *The Poetry of Gottfried Benn*. 123. A „fel-foghatatlan időnek” ez a kései modernségben kibontakozó dimenziója (v.ö. Kulcsár-Szabó: *Kereszteződések*. 39–62.) lesz egyébiránt az, ami érthetővé teszi a primitív, az archaikusra és a prehistorikusra való visszanyúlást, mégpedig ideológiai kritikai pozícióktól függetlenül. Erhard Schüttpelz teljes joggal jut el *Die Moderne im Spiegel des Primitiven* című könyvének utolsó fejezetében ahhoz az időléleti kérdésfeltevéshez, amelyet „csak a rövid bibliai időszakok széthullása tett szükségessé és lehetőségessé” (München, 2005. 397.). Mármost ez a historizálhatatlan „idővel” való szembesülés (ami egyben a historizmus kritikáját is jelenti) mint „allochronia” Schüttpelz sugalmazásával ellentétben nem merül ki a genealógiák utáni kutatásban, illetve legrosszabb esetben az imperialista legitimációs szükségletben – sőt egyáltalán semmiféle „szükségletben” –, és nem fokozhatja le a modernitást a „soha nem voltunk modernek” diktumára sem. (u.o. 406–407.) Mert éppenséggel a modernitás az az időszak, amikor az idő nem-történelmi dimenziójának („autentikus”) kitöltésére szolgáló korábbi lehetséges modellek immár lehetetlenné váltak, és többé nem lehet őket például transzcendens módon igazolt „öröklét” stb. gyanánt jellemezni. Talán csak most és ezáltal mutatkozik meg a történelem időtlen dimenziójának materialitása, amely egyaránt kivonja magát a vallási, az antropológiai és a történetfilozófiai magyarázatok, illetve elsajátításminták hatálya alól. Nem lenne tehát túlzás önellentmondást látni abban, hogy valaki az ūn. „primitívnek” a „modernségbe” való nagyon is szignifikáns és szinguláris betöréséről értekezik – amely betörés egyébiránt a kolonizáció valós történetét mint háttérteret tekintetbe véve *effektus* csupán (kiváltképp az irodalomban, ld. u.o. 359–366.) –, majd pedig besorolja a modernitást az egyetemes történelem kontinuumába (amely gondolati alakzat persze maga is tagadhatatlanul „modern”). Való igaz, hogy ebből a szempontból előlről kellene kezdeni a problematika értelmezését – az ideológiai kritikai gesztusok és a kultúrtörténeti nyomolvasások után –, amint azt könyve végén Schüttpelz maga is elismeri, amennyiben ismét idézi Johannes Fabian megállapítását: „*Primitive being essentially a temporal concept, is a category, not an object of Western thought [még ideológiai kritikai válfajában sem – LCs]*”. U.o. 410.

52. A „folyam”-ot („Strom”) az „évszázaddal” hozta kapcsolatba például az *An Ernst Jünger* című vers.

53. A „Spähen”-hez mint a ragadozó állatok pillantásához („Raubtierblick”) ld. Martin Heidegger: *Parmenides* (GA 54). Frankfurt a.M., 1982. 159–160. Heidegger a Benn-vers keletkezésének esztendejében tartotta ezt az előadást, amelynek megadott helyén arról beszél, hogy az ember ki van téve a lét pillantásának.

54. Erich Auerbach klasszikus tanulmánya szerint: „A ’képmás’ jelentésének egy sajátos változata lelhető fel Lukréciusznak ama képződményekről szóló tanításában, amelyek egyfajta hártya (*membranae*)

gyanánt lehámlanak a dolgokról, és a levegőben lebegnek, abban a 'képfilmekről' (Diels) – materiális értelemben véve *Eidola*-ról (más néven *simulacra, imagines, effigias*, illetve olykor *figuras*) – szóló démokritoszi tanításban; és így a figura nála is elsőként az 'álmokép', 'fantáziaalak', 'a holtak árnya' jelentésben bukkan elő." *Figura*. U.ő.: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern/München, 1967. 58. A Benn-i figura emlékeztet ugyanakkor arra a leírásra is, amelyet Kurt Pinthus ad az expresszionista poétikáról; ott arról esik szó, hogy „a művészetben kifejezési lehetőségeket, bőszerű rekvizitumokat hántunk le a jelenségekről, amelyeket érzeink számára felkínál a valóság, mégpedig azért, hogy láthatóvá tegyünk egymás számára azt, ami a lehető legidegenebb a valóságtól: a szellemet, az érzést, az akaratot.” (*Zur jüngsten Dichtung*. In: P. Raabe [szerk.]: *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung*. München, 1965. 70.) A bőr eme lehántásának funkciója persze az antropomorf minőségek retotalizálása, amelyek a valóság idegensége folytán immár problematikusakká váltak. Érdekes mindazonáltal, hogy az említett „lehántásnak” nyilvánvalóan az érzékitől az elvonthoz, illetve a keletkezőhöz (ld. „érzés”) kellene elvezetnie.

55. Ld. ehhez a *Csendélet (Stilleben)*, 1950 című, valamivel későbbi vers felütését: „Ha le van csupaszítva minden, / gondolatok, hangulatok, duettek / lehámlottak – és póre minden, / semmi alufólia – és ami levedlett / – elúszott minden írha – / a véres kötőszövet a csendet kémleli -: / mi ez?” (Mohácsi Árpád fordítása; „Wenn alles abgeblättert daliegt / Gedanken, Stimmungen, Duette / abgeschilfert – hautlos daliegt, / kein Stanniol – und das Abgehäutete / – alle Felle fortgeschwommen – / blutiger Bindehaut ins Stumme äugt -: / was ist das?”) Figyelemre méltó a kettős medializálás trópusa (a kötőszövet a csendet kémleli). Olyan kép ez egyébiránt, amelyből kiolvasható lenne talán, hogy Benn Celan költőelődje volt.

56. V.ö. Sigmund Freud: az élő „úgy tesz szert [ingervédelemre], hogy külső felülete földadja az élőre jellemző struktúráját, bizonyos mértékig anorganikussá válik, és ilyenformán sajátos burok avagy membrán gyanánt kizárja az ingereket...” *Jenseits des Lustprinzips. Studienausgabe III*. Frankfurt a.M., 1994. 137.

57. Ld. a „hohle Leichen”–„Zeichen” parallelizmust a *Wer bist du* című versben.

58. Ld. az idevágó, Nietzsche-ről szóló esszéisztikus leírást: „Kinyújtotta polipkarjait, és magához rántott mindent, ami tartalom, mindent, ami szubsztancia volt – vagy legalábbis annak látszott –, elkeverte némi tengervízzel, mélykék, mediterrán tengervízzel, behatolt a bőre alá, szétszaggatta, és lass csodát: hiszen nem is volt egyéb, csak a pusztá bőr, egykettőre kiütözköztek rajta a sebek, a törésvonalak...” *Nietzsche nach 50 Jahren (Nietzsche – ötven esztendő távlatából)*. ER, 501; EE, 191.sk.

59. V.ö. Arisztotelész: *Metafizika* 1049b–1051a. Ld. továbbá Otfried Höffe: *Aristoteles*. München, 1996. 141–142. Az entelechia gondolatát Hans Driesch, Gehlen, Plessner és mások tanára aktualizálta a maga vitalizmusában.

60. Előbb a *Garten von Arles* (PA 100) zárlatában, majd a *Widmung* című versben, mint Friedrich Wilhelm Wodtke rámutatott, v.ö. *Die Antike im Werk Gottfried Benns*. Wiesbaden, 1963. 53–55. Később Hanspeter Bode dolgozta ki ezt az interpretációt, ld. *Studien zu Gottfried Benn*. In: DVjs 46 (1972), 714–763; 47 (1973), 286–309.

61. *Plutarchs ausgewählte Biographien* Bd. 29: Marcus Antonius. Berlin, 1910. 91. (Az idézett mondat második fele nem található meg Plutarkhosz művének kurrens magyar fordításában. A ford.)

62. Wodtke: *Die Antike im Werk Gottfried Benns*. 53.

63. V.ö. Kulcsár-Szabó: *Poétika és poetológia*. 325.

64. Ld. ugyanezt a végkövetkeztetést u.o. 365.

65. Bertram Nietzsche-monográfiája Nietzsche szerzői subjektuma vonatkozásában használja a „megbélyegzett” („gezeichnet”) kifejezést, annak létét örökségnek nevezve: „...Örökségnek lenni – kegyelem ez és veszély, kitüntetett és megbélyegzett [ausgezeichnet und gezeichnet] minden örökös...” *Nietzsche*. 14. Az örökség reflexiója képezi a könyv kiindulópontját.

HERCZEG ÁKOS

„Egy fogás néha”

AZ ASSZERTÍV NYELVHASZNÁLAT VISSZAVONÓDÁSA ADY KÖLTÉSZETÉBEN
1910 ÉS 1916 KÖZÖTT¹

A szubjektum nyelviesülésének útján. Öntematizáció, nyelv, ironia (Óh, furcsa Élet, Nem feleltem magamnak)

Nem szorul különösebb magyarázatra, miért tűnik termékenyebb szempontnak az Ady-életmű belső korszakolása tekintetében a versbeszéd alanyának pragmatikai konkretizációjában megfigyelhető változásokat vizsgálni, mint pusztán regisztrálni a versek költői eszközkészletének módosulásait. Mert bár aligha állapítható meg bármiféle konzisztens fejlődéstörténeti ív az egyes alkotói szakaszok szubjektum-szemléletének vonatkozásában, kétségtelen, hogy többet tudhatunk meg ily módon az 1910 utáni Ady-versek (és mellesleg a modern líra) nyelviségének kérdéséről, mint a szimbolizáció szerepének csökkenését vagy az expresszionizmus térnyerését érzékelő elemzői igyekezetekből.² És még csak nem is az gyengítheti az említett kutatások eredményeinek relevanciáját, hogy aligha állapítható meg az esetleges módosulások – a versek alapján visszaigazolhatatlan – tendenciózus jellege, hanem mert általuk éppen a lírai beszédhelyzet költészettörténetileg is releváns elmozdulásaira nem nyílik mód reflektálni. A nyelv eszközszerű felfogásából eredő stilisztikai természetű vizsgálatok pontosan az „önmaga megalkotására törekvő”³ asszertív nyelvhasználat evidenciáját elbizonytalanító azon poétikai jelzésekre nem fordítanak figyelmet, melyek jelentőségüket az életmű hatástörténeti folyamatban betöltött kitüntetett szerepe által nyerik el. Márpedig minden bizonynyal ez az a távlat, ahonnan egyszerre lehetséges a korai kötetek felől erőtlenebbnek tűnő, *A menekülő Élettel* kezdődő alkotói periódus újrapozicionálása és az irodalomkritika által leértékelt vagy fel nem fedezett költemények bekapcsolása a modern magyar líra vérkeringésébe. Nem arról van szó, hogy ne lehetne jogos állításokat megfogalmazni az utolsó kötetek ingadozó színvonaláról, de az sem vitás, hogy a kései versek között számos esetben indokoltabb módon lehet poétikai természetű választ találni a „kifejtetlenség”, az esetlegesség, az ötletszerűség mellesleg valóban egyre gyakoribb olvasói benyomására, mint azokkal a megállapításokkal, amelyek e jelenséget a „lírai formák elhasználódásával”⁴ vagy a világháború (és az összeomlás) keltette „rezignációval”⁵ magyarázzák. Az egyik, ahogy Babits kritikájában írta, „tipikus példa” a *Nem feleltem magamnak* című vers, mely utóbbi úgy lett közvetlen alakítója is a későmodern nyelvfelfogásnak, hogy a kiadási jogokkal rendelkező Hatvany Lajos – Rába György szavaival – „a posztumusz kiadás purgatóriumába utalta”.⁶ Noha *A föltámadás szomorúsága* vagy az *Óh, furcsa Élet* mellett több költemény igazolhatja a megszólalás pátoszána visszavonódását, az öneljelentéktelenítés hol tragikus, hol önironikus átfordításának jelzéseit, mégsem állítható, hogy a korábbi költői beszédmód meghaladásaként is felfogha-

tó *Nem feleltem magamnak* tényleges fordulópontot jelentene az életműben. Így valóban inkább a maga „ötletszerűségében” íródik bele az én nyelvi önmeghaladásának azon líratörténetileg is fontos korszakfordulójába, amelynek során a későmodern alkotók (Szabó Lőrinc, József Attila, a kései Kosztolányi) költői munkáikban már tudatosan vetnek számot a beszélő és a hang szétválásának poétikai következményeivel. Hogy ellenben ez a maga teljességében csak a '20-as, '30-as évek fordulóján kibontakoztatott poétikatörténeti fejlemény mégse tekinthető előzmény nélküli költői invenciónak, azt az *Ób, furcsa Élet* ismert sorai is igazolhatják. Ugyan a folytonos létesülésnek kitett, „képződményszerű” identitás nagy horderejű belátása végül korántsem bontakozik ki az őt megillető kompozícióban, s így annak nyelv- és szubjektumszemléleti alapja valóban tűnhet esetlegesnek, azonban éppen az én alakulásának, szövegbeíródásának kalkulálhatatlan, vállaltan *ötletszerű* létmódjának felismerése az a mozzanat, amely aligha értékelhető a soliloquium-szerű, kinyilatkoztató beszédmód kritikájának távlatától függetlenül. Mert bár a szöveg továbbra is az én asszertív szolamának uralma alatt áll, beszélője mégis azzal szembesül, hogy megdönthetetlen világalkotói szerepe ellenére sem képes már a költői kifejezést alávetni az identitás rögzülésének („Be rossz, hogy én egy tréfa / Hiúság. Ady, senki nem vagyok, / Csak egy ötlet, / Egy fogás néha.”). Így bár továbbra is a beszélő tekinthető a vers organizátorának, kiléte már nem határozható meg a közvetlenség antropomorfizációs kódjai alapján. A monológforma ugyanis éppen a vallomástevő azonosíthatatlanságát teszi meg a költői megszólalás alapjává – valóban mintegy az ellenkező pólusról szólaltatva meg az ezzel a verssel nagyjából egykorú *Hunn, új legenda* híres sorainak („Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál”) a szubjektív önkifejezéssel kapcsolatos állításait, amelyben még mindig centruma ugyan, ám már korántsem ura saját alkotásának.⁸ Az arcvesztés mozzanata itt azért is lényeges, mivel a vers a szerzői név textualizációjával nem egyszerűen a bensőségesség költői megjeleníthetősége elé gördít (elvi) akadályokat, de az én grammatikalizálódásának következtében a megszólaló maga korlátozza a hangkölcsonzés romantika óta érvényben lévő eljárásait, közel kerülve ahhoz, hogy már a vers pragmatikai viszonyrendszerében is nyomot hagyjon az én „betölthetetlen hagyományos deiktikus funkciója”.⁹ Hogy erről egyelőre nincsen szó, azt a szerzői név inskripcióját elvégző más Ady-költemények is jól mutatják. Olyan „ön-megszólító” (és nem pedig a Németh G. Béla révén ismert önmegszólító¹⁰) versek, mint az *Ób, furcsa Élet*, az 1909-es *Most pedig elnémulunk* vagy Ady verses regényének (*Margita élni akar*) szöveghelye¹¹ azért marad érintetlen a beszélő effajta megkettőződésének poétikai következményeitől, mert a szerző beíródása nem jár együtt az individuális és a lírai én különbségének (grammatikai-retorikai eredetű) explikálódásával: a hang konzekvens beszélőhöz rendelkezhetőséget továbbra is a vers stabil pragmatikai háttere biztosítja. Sőt, a fentebb már szóba hozott költemény, még ha a költői nyelv kiszámíthatatlan történéseinek identitást létesítő teljesítményére reflektálva felülvizsgálatra is készíti a szubjektív önmegjelenítés eredendő romantikus lírai modelljét, az én meghatározhatatlanságának szövegbeli nyomait („én [...] senki nem vagyok”) végül mégiscsak az önkimondó beszéd antropológiai garanciája révén látszik stabilizálni („Hiúság, Ady”). A *Most pedig elnémulunk* című vers pedig meglehet, még ennél is kevesebb teret enged

az én felszokszorozódásból fakadó összetett olvasási lehetőségek számára. A *Szeretném, ha szeretnének* kötet záróversében az „elnémulás” címben jelzett performatívuma inkább közelíti, mintsem távolítja empirikus és lírai én kettősségét. A versek létrehozójaként önmagára ismerő alany itt ugyanis a klasszikus modern líra organikus kódját rögzíti, s noha az „Éljenek az ékes szavak / De Ady Endre nem beszél, / De Ady Endre ne beszéljen” önreferens sorok a költői szó szerzőjéről való leválásának pillanatát tudatosítja, a vers végének haláltapasztalata valójában az én mindenhatóságának, nem pedig a szubjektum végességének, korlátozott önmegnyilvánítási képességének képzetét erősíti. Annak felismerése tehát, hogy a szerző által létrehívott „dal” mintegy túléli kibocsátóját, olyan monológformában jut szóhoz Adynál, amely valójában a szerzői hang meghosszabbításaként értelmeződik, és az „elnémulás” jelzett réme valójában nem válik defiguráló figurává: a kötetzárást követő csönd végül az én ismételt jövőbeli beszédének ígéretével áll be („Fogunk talán még csöndbe törni”). A szöveg tehát mindenekelőtt tematikusan viszi színre a vers szerzőtől való függetlenedését, miközben a név említett beírodása (mint lírai és empirikus én eme distinkciójának performatívuma) nem teremt olyan beszédhelyzetet, amely kikezdhetné az én pragmatikai uralmát.¹²

Az sem túl meglepő persze, hogy az utókorra nagyobb hatást gyakoroltak az elszórtan mutatkozó, az én szövegbeli jelenlétét kikezdő szövegek, mint az önkifejezés töretlen szubjektumszemléleti és nyelvi háttérén nyugvó, a szerző által valamelyest ki is merített, alapvetően élménylírai hagyományt folytató költemények. A hatástörténet ama sajátosságára, hogy egy, a teremtőerő megcsappanásának, a tapogatózó útkeresésnek¹³ tartott vers is válhat – méghozzá adott esetben a költő ellentáborának egyik elsőszámú képviselője jóvoltából – költészettörténetileg releváns kérdések előidézőjévé, a már említett *Nem feleltem magamnak* az egyik legszembetűnőbb példa. Ez az aligha tipizálható Ady-költemény nem véletlenül keltette föl Kosztolányi érdeklődését röviddel *A Tollban* megjelent, nagy vitát kiváltó cikke után, sajátos módon ugyanis éppen a művészileg számára kimondva-kimondatlanul is idegen, önnön világalkotói képességének teljhatalmú birtokosaként artikulálódó hangnem vonódik benne vissza.¹⁴ Ám nemcsak, hogy nyoma sincs az önkimondó lírai megnyilatkozás jellegzetes hanghordozásának, hanem poétikailag éppen az ellenkezője történik: a versbeszéd (és a versbeszélő) jelzetten a nyelv hangzóssága által létesülő jelentésnek szolgáltatódik ki. Az Ady-líra énje ezen a ponton láthatóan – Kosztolányi költészetében is gyakran megfigyelhetően – a kiszámíthatatlan, eseményjellegű textuális mozgások¹⁵ alakítottjaként, nem pedig a vallomásos szöveg organizátoraként ismer magára. Méghozzá úgy, hogy a szubjektum ezen önmagára ismerése is hangsúlyozottan a nyelv paronomasztikus történéseiben, a szóhangzás véletlenszerű jelentésképződéseiben – azaz szövegszerű létmódjában – megy végbe. A nyelv performatív működése itt valóban a hang antropomorfizálhatóságának áll ellen: a vallomásjellegű, önkifejező lírai modalitás előre kalkulálhatatlan szövegszerű mozzanatoknak szolgáltatódik ki, így az én csupán olyan, a megelőző sorvégek általi összecsengés során váratlanul artikulálódó tapasztalatoknak képes hangot adni, melyek nem vagy nem pontosan fedik le a „kifejteni” szándékolt mondanivalót („Ez az »elvem«, / Csúf szó, de csak így feleltem: / Elvvel, szívvel s be nem telten” [...] Ki nem »fejtem«: / Megint rossz szó. El-

felejttem”). Az identitás megalkothatóságának nyelvfüggősége – nevezetesen, hogy az önkifejezés kikerül a szubjektum irányítása alól – különösen lényeges kérdéseket vethet fel egy (a vers retorikai felépítettségét tekintve) „létösszegző” műben. Ugyanis a „létárkészítés” mellesleg nagyon is antropocentrikus (jellemzően halál előtti) aktusa meglehetősen távol áll attól a költészeti modelltől, amelyben „a szubjektum létesíti a beszédet, nem pedig a szövegben reprezentált hang nyelve a vers »szubjektumát«”.¹⁶ A recepcióban jelzett töredékesség, kihagyásos gondolatfűzés tehát kevésbé az életrajzi én „rejtőzésével”¹⁷ állhat összefüggésben, mint inkább a „vallomástevő individuum abszolutizálásának”¹⁸ ama nietzschei eredetű szemlélet nyelvfilozófiai korlátozásával, amelynek (nevezetesen az „igazság” nem nyelvbe kódolt, hanem működés során létesül) szintén megtalálhatók a nietzscheiánus gyökerei. Így tehát a nagybetűs Élet „elejtésének”, a beszélő elrejtésének gesztusa felfogható az önkinyilatkoztató szólam illegitimként való tételezésekként, amennyiben a mondás éppen mint önmagáról, önmagához („lelkem”) történő beszéd bizonyul a kontrollálhatatlannak.¹⁹ A címbe foglalt „felelet” értelemszerűen nem is követhető az én részéről, hiszen valójában nem ő, hanem a nyelv az, ami (történetesen nem is az énről, hanem önmagáról, saját működéséről) beszél. A lírai alany saját szólama fölötti inkompetenciájáról árulkodhat, hogy az első versszak tanúsága szerint nem is a *kérdés* fel nem tétele, hanem a *válasz* meg nem találása fogalmazódik meg a létösszegzés pillanatában a sikertelenségre adott magyarázatként („De hát választ nem is leltem”). Jóllehet, a magának adott felelet kudarcának valódi oka talán azon belátás elmaradásában ragadható meg, hogy eleve csak arra a kérdésre válaszolhat(na) az én, amelyet a nyelv tesz lehetővé számára: az én kilétének titkát kutató kérdés megfogalmazása és az arra adható válasz nem a beszélő hatáskörébe tartozik. Ha innen nézve van olyan poétikailag releváns, felmutatható mozzanat, amely által a későmodern líra részben az Ady által nyitva hagyott kérdésekre adott válaszként értékelhető, akkor az minden bizonnyal az önmagának „megfelelés” újfent hangsúlyozott kudarcát követő elhallgatás helyébe lépő „beszédkényszer” volna. Ez a „semminek” történő beszéd a kései Kosztolányi esetén immár bevallottan nem a szubjektum, hanem a nyelv produktuma, ilyen módon nem is gondolható el egyfajta antropocentrikus (valakitől valakihez tartó) beszédként („Beszélni kell mindig s nem embereknek [...] Beszélni égnek, fáknak és ereknek, / neked, ki nagy vagy, mint az úr, te lélek / s nincsen füled sem, látod, én eretnek, / csupán neked, a semminek beszélek”). A „társalkotóvá” előlépő nyelv az 1932-es *Beszélő boldogság* című versben tehát úgy mondja ki véletlenszerű összecsengéseken át a maga, működés során létesülő igazságát, hogy az már nem vezethető vissza egy „emberi tudat vezérelte kommunikáció”²⁰ képzetére. A „fájdalom”-ból az „örömgig” tartó út a „dalom” eseményszerű paronomáziáján keresztül vezet – mintegy a nyelv teremtő működésén keresztül adva választ az Ady-versben eleve fel sem tett (mert még meg sem fogalmazható) kérdésre. A *Nem feleltem magamnak* utolsó strófájában az uralhatatlannak, a „kifejtésre” alkalmatlannak vagy pusztán pontatlannak bizonyuló nyelv előidézte önkorlátozás, sőt egyenesen az én nemlétebe való visszahullása („Én magamat már elrejttem. // Ki nem »fejttem«: / Megint rossz szó. Elfelejttem, / Ezt és mindent.”) Kosztolányinál a költői beszélés öröme a nyelvi létesülés, a „lírai szövet” mint történés²¹ megfigye-

lésének izgalmaiban kap új életre: a semminek ez a közelgő fenyegetettsége, melynek az uralmi pozícióját veszítő én Adynál még önmagát szolgáltatja ki („Én nem bűvészek, de mindennek jöttem, / A Minden kellett s megillet a Semmisen”²²), másfél évtizeddel később a mindennel való egylényegűségben²³ látszik föloldódni. Még hozzá távol immár az én kontrollja alól kiszabadult „létezés utáni lét” félelmétől (amely mintegy az önálló életre kelt versek utóéletének allegorikus értelmezéseként is tekinthető). A *menekülő Élet* kötetben megjelent *A békés eltávozás* című költemény a felszólítás alakzatát távolról sem „békésen” működtető (intonációjában már-már József Attila *Magány* című versét idéző) öntörklő gesztusai („Szárítson ki szemükből a Nap, / Kik egyszer megnéztek [...] Hangomat a Semmi igya föl [...] Felejtsem el én is magamat, / Nagyboldogan felejtsem, / Önmagamból és a világból / Szédülve, zuhantva leejtsem. [...] Nem voltam másé, se magamé, / Arám: a hideg Semmi, / Nincs jogom, hogy emléket hagyjak / És jaj, nincs jogom emlékezni”) után az e vers mellett a *Nem feleltem magamnak* soraira is rezonáló *Ének a semmiről* esetén inkább beszélhetünk „békés eltávozásról”. A másvilágba történő átmenet itt *átíródásként* megy végbe, amely ebben a jelzett intertextuális viszonyrendszerben („de nem felelnek, úgy felelnek”) eleve többértelmű: a halottak immár felfejthetetlen tapasztalatát („néma sírját”) itt a múltat *idéző* nyelv kezdi el mondani, mintegy helyette felelve a válasz nélkül maradt („nem felelnek”), Ady versében „kifejtetlenül” hagyott kérdésre. Rajta keresztül a Kosztolányi-szöveg nem csupán a halál antropológiai tapasztalatának költői színreviteleként, a kimondhatatlan hanghoz juttatásának aktusaként²⁴ ért(ékel)hető, de annak a jelentős hatástörténeti eseménynek az exponálódásaként is, amelyben a későmodern kérdőhorizont úgy kap „önmegértéséhez hozzásegítő” kérdéseket, hogy „egy már létesült hagyomány beszédén méri és teszi próbára saját új tapasztalatait”.²⁵ Ahogy megfigyelhettük, a versek párbeszédére koncentrált olvasás számára ezen átmenetről legfőképp ennyit tesz láthatóvá a lírai szöveg (szöveget): ahol az egyik szöveg elhallgat, a másik ott fog csak hozzá saját „énekéhez”.

Az iménti fejtegetés eredménye persze korántsem merülhet ki a Kosztolányi-féle „Ady-revizíó” felülvizsgálatában, annál is inkább, mivel kérdés, mennyiben tölthetné be ezt a funkciót. Főlöszleges volna az Ady-líra némely darabja iránti költői természetű érdeklődés mögött a korábbi – főként egy nyíltan a jelenség divatjellege által motiválttá tett – cikk belátásainak visszavonását keresnünk. Kosztolányi pusztán jó érzéssel talált eleven, magát is foglalkoztató poétikai kérdésekre – talán nem véletlenül egy, a kultikus rajongás által épphogy nem övezett vers esetén. Annak a látszólag nem túl nagy horderejű meglátásnak, hogy a megszokott olvasói beidegződések felülvizsgálatával válhat bárki egyáltalán egy irodalmi mű olvasójává, azért is lehet ezen a ponton relevanciája, mert jelenleg sem tűnik megoldottnak sem az 1912-es korszakhatár által konnotált fejlődés- vagy hanyatlástörténetet, de még a jól ismert tematikus felosztást felülvizsgáló, adott esetben azt a szövegolvasás alapján kontrolláló értelmezői szempontok kijelölése. Az Adyt olvasó Kosztolányi példája azért is lehet tanulságos, mivel általa Ady költészetének olyan szegmensére nyílik rálátás, amely anélkül lett utólag részese a történő modern magyar líra alakulásának, hogy expressis verbis formálójá kívánt volna lenni annak. A folyamat tervezhetetlen jellegét jól mutatja a *Nem feleltem magam-*

nak, ami az ismert asszertív modalitást váró korabeli recepció visszhangtalansága ellenére válhatott hatástörténetileg fontos eseménnyé: az önkimondás pátoszát öniróniába fordító versben az uralhatónak vélt megnyilatkozás kudarcát a nyelv auditív tapasztalatára való „ráhagyatkozás” révén beismerő alany bármely előre programozott innovációs szándéknál látványosabb jelzéseit mutatja fel egy készülődő nyelvi fordulatnak. Egy alternatív Ady-kánon, mely ma már például a fent említett vers nélkül aligha volna elképzelhető, magától értetődően kapcsolódik az Ady utáni líratörténeti korszak távlatához: ennek kérdéshorizontja minden bizonynyal azokra a poétikai jelzésekre fókuszál, amelyek a monológforma voltaképp mindvégig töretlen pragmatikai stabilitását immár nem engedik visszaigazolni a „beszéd antropológiai indexén”.²⁶ A nyelv figuratív és defiguratív, identitást egyszerűre létesítő és lebontó teljesítményére figyelő effajta olvasásmód mellett, hogy reflektáltta teheti a korai kötetek azon tapasztalatát, hogy a jelentéslétesülés a transzparens, önfelmutató modalitás ellenére is – a beszélő identifikálhatatlansága folytán – időről időre elhalasztódik, a középső és kései korszak olvasatát is „ki-mentheti” a többnyire az 1910-es *Minden-Titkok versei* utántól számított „hanyatlás” narratívájából. Mert ha érzékelhető is bizonyos (a feltételezettnél talán kevésbé szignifikáns) változás a korábbiakhoz képest a sikerült és sikertelen versek arányában, az mégiscsak igaznak látszik, hogy a szerepek „kiismerhetetlen” sokféleségébe²⁷ íródó, egységesíthetetlen figuraként ugyanakkor sajátos homogenitást is magáénak tudó én fokozatosan, mind változatosabb technikák révén hagyja maga mögött az identitás organizálhatóságának utópiáját. Arról persze valóban nincsen szó – s mindez a későmodern poétikákkal való összevetésben válhat beszédessé –, hogy az individualitás eme diszkontinuitásának, az én nyelvi megalapozhatatlanságának tapasztalata ténylegesen az én létét fenyegető veszélyeztetettséget jelentene: a versek retorikai szerkezete igazolhatóan nem szembesít bennünket a nyelv performatív működésén keresztül az uralhatatlanság radikális szubjektumszemléleti következményeivel. A „ki beszél” kérdése tehát továbbra is a megszólaló pragmatikai bizonyosságának hatókörében tűnhet könnyen megválaszolhatónak. A beszédhelyzet tekintetében ahogy a korai, úgy a késői versek sem forgatják fel látványosan a vallomásköltészet befogadási stratégiáit, noha a legjobb darabokban a létesülő jelentés minduntalan ellenáll az egységes hang alapján történő arcadás retorikai alakzatának. És habár például *Az eltévedt lovast* látva kétséges, mennyiben regisztrálható a látomásos allegória visszaszorulása mint a '12 utáni Ady-líra jellemvonása, miként a szókincset és a nyelv metaforikus teljesítményét érintő egyszerűsödés (Rába György kifejezésével, a „belső beszéd”²⁸ kategóriája) is éppoly cáfolhatónak tűnhet, mint adott esetben megalapozottnak, annyi talán állítható, hogy az életmű korai szakaszának jellegzetes szimbolikus látásmódját ekkor a beszélő önmagára kérdésének változatos technikáival kezdi helyettesíteni. A szerzői név szövegbeíródása, az emlékezés önfelsőszorozó tapasztalata vagy éppen az ének mint „a »látvány« kiáramlási pontjának”²⁹ a másik általi látottság révén történő megkérdőjeleződése olyan lényeges szempontokkal szolgálhat Ady „érett” költészetének vizsgálatában, amely – még ha a pragmatikai én kikezdetlennek vélt dominanciáját mindenekelőtt nem is poétikai-retorikai, hanem rendszerint tematikai szinten teszi kérdésessé – alapvető módon járul hozzá a modern líra

önmegértéséhez is. A következőkben két olyan, talán kevesebbet tárgyalt szövegről lesz röviden szó, amelyben különféle műfaji hagyományokkal (verses regény, eposz) való játék során egyszerre teremtődik meg és – ironikus, öneljelentéktelenítő eljárások közbejöttével – bizonytalanodik el a prosopopeia alakzatának szerzői énhez rendelhetősége.

Az önfelmutatás ábrándja. Fikcionalizált életrajz, életrajzi fikció a Margita élni akar és A Szerelem eposzából című művekben

1912-ben jelent meg Ady *Margita élni akar* című, túl nagy feltűnést sem akkor, sem azóta nem keltett verses regénye. Noha tagadhatatlan nehézkessége miatt aligha kerülhet a jelentékenyebb (és olvasottabb) Ady-művek sorába, az egykorú kritika által elutasított poéma sajátos (a műfaj tradícióját egyszerre követő és felülíró) megalkotottsága azonban helyenként mégis izgalmas elemzési távlatokat nyújthat. Különösen életrajz és fikció egymásra íródása tekintetében válhat relevánssá a *Margita*, mely a szerző megjelenített életvalóságának, történelmi-társadalmi beágyazottságának – a verses regényben konvencionálisnak mondható³⁰ – elvárását a szerző-elbeszélő nem éppen szokványos, kitüntetett szereplői pozíciója révén kezdi ki.³¹ Az „új, magyar Sionnak énekét” útjára indító beszélő, ahogy a mű két legfontosabb értekezője egyaránt észleli, oly módon távolítja el magától a szöveget mint általa létrehozott textust, hogy közben önmaga „valóságos” énjét fikcionalizálja, lévén egy olyan szereplővel való viszonyát írja le a cselekményben szegényes narráció során, aki egyszerre viselkedik „hús-vér” szereplőként és tekintendő szimbólumnak.³² Ady tehát, ismert sorait megfordítva-parafrazeálva, az „életet nem(csak) éli, hanem írja”: nem pusztán az (egyik) főhős, Margita kiléte szolgálta ki előre kalkulálhatatlan szövegbeli történéseknek („Valószínű, hogy írónó lesz / E torzítottan szép, magyar regényben”), hanem maga az én is az ír(ó)dás jelen idejében képződik meg, nem hagyva érvényre jutni a szöveg felidéző-valómásos alaptónusát („S én nem tudom, hogy micsoda leszek: / Késett megvetőd vagy rajongó párod. / Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban / S hogy ki vagyok, azt úgyis sohse tudtam.”). Nem véletlen, hogy épp az Arany-áthallásnak tetsző *hűbeleség* kifejezéssel él a kezdő vers egyik, a beszélő önmeghatározása szempontjából lényeges szakaszában. Ezzel nem egyszerűen „beágyazza a művet a verses regény szöveghagyományába”,³³ hanem rajta keresztül mind a szöveg, mind a szerző megalkotottságát hangsúlyozza: az Ady Endre név alá foglalt költő-figura így egyszerre válik két versszakon belül alkotójává és alkotottjává saját szövegének („És nem is fontos, sőt hűbeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje: / Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre”). Ez a – ahogy pár versszakkal lentebb fogalmaz – „nem-történet” tehát felbontja élet és írás sorrendjének hagyományosan élményközpontú (romantikus) értelmezését. A narrátor tehát oly módon válik egyszerismind szereplőjévé saját, a valóságot nem leképező történetének, hogy az elbeszélés mégsem olvasható egy életút összegzésésként: ahogy Bácskai-Atkári fogalmaz, „az elbeszélő nem *leírja*, hanem *megírja* az ő és Margita »életét«³⁴ (kiem. az eredetiben). Így azonban, hogy ki is az az én, aki beszél, nem fejthető meg egyszerűen a szerzői inskripció olvasásával: annál is

inkább, mivel az imént idézett szakasz folytatásában meglehetősen talányos módon ad számot a szöveg élet és fikció viszonyrendszeréről. („S valakiért, im, ezt a gőg-lírát / Sekély mesével önmagát titkolva / Csak úgy és akkor, ingyen fölcsereéli, / Mikor életét nem írja, ha éli.”) A nyugvópontra egykönnyen aligha juttatható sorok állítása szerint ugyanis az egyszerre szerzői és szereplői minőségben előlépő Ady paradox módon azáltal képes helyettesíteni „sekély mesével”, azaz fikcióval az életrajzi figuráról referáló, deklaratív önkimondás szövegét, hogy látszólag helyreállítja a „meséhez” rendelhető írás és az önfelmutatás („gőg-líra”) vallomáslírai egymásutánosságát, mikor az élet megírásának „kárára” annak megélését tünteti ki figyelmével, ezzel azonban egyszersmind megfordítja a szakasz logikai sorrendjét (lévén elvileg „csak úgy és akkor” cseréli föl a kinyilatkoztató versbeszédet énelrejtő „mesével”, ha éppenséggel *éli* az életet, nem pedig *írja*). Azt láthatjuk tehát, hogy a *Margitában* a költészet mint a bensőség kiáramoltatásának „médiума” egyszerre rögzítődik annak romantikus felfogásában és írják azt fölül a mű ellentmondásos szövegutasításai, így még ha igaz is, hogy kissé valóban erőltetettnek hatnak a műalkotás jelleget hangsúlyozó költői önkomentárok, nem kérdés, hogy a valóság és a költészet síkjának „játékos egymásba játsása”,³⁵ a műfaj keltette elvárások beteljesítése, majd ironikusan önreflexív kisiklatása³⁶ poétikailag nagyon is releváns kérdések vizsgálatára adhat alkalmat.

Az önmegjelenítés és önelrejtés „játékterévé” váló lírai anyag másik eklatáns példája lehet az 1910-ben megjelent *A Szerelmem époszából* című költemény, ami azért tarthat számot az érdeklődésünkre, mert arra mutat rá, miként kérdőjeleződik meg a biográfiai háttérnarratíva megbízhatósága egy – jelen esetben egy műfaj történeti hagyományba való belépés által konstruálódó – költői szerepjáték keretei között, és hogyan válik a vallomásos versbeszéd végül visszavezethetlenné egy totalizálható szubjektumra. Már a költemény kezdete is (beleértve a beszédes paratextust: *Töredékes bevezetője egy soha meg nem írandó és meg nem írható hőskölteménynek*), ahogy H. Nagy Péter fejtegeti, figuráció és defiguráció gazdag játékterét nyitja meg, ám nemcsak az eposzi hagyomány „bejelentése” és egyszersmind „folytathatatlanságának”³⁷ elismerése lehet e tekintetben szembeütő, melyet az invokáció műfaji emlékezetének (metareflexív) kifordítása jelez („Szokásos hívással hadd hívjam Múzsámat, / Szegény bús testemet, mely vívott csatákat”), de az énekmondó szokatlan pragmatikai helyzete is ellentmondásba kerül a tradíció keltette elváráshorizonttal. Az önmagát rendhagyó módon középpontba állító dalnok voltaképp saját szerelmi „csatározásait” jeleníti meg, egyszersre felelve meg annak a várakozásnak, hogy kiemelkedő, „hősi” tettek ábrázolásával példát állítson a hallgatóság (olvasók) elé („De voltam bárkinél tisztább és fehérebb,³⁸ / Voltam engedelmes gyermeke a vérnek”), ugyanakkor ismeri el a harc metaforikával leírható (ilyen módon egy lehetséges „hősi eposz” témájává avatható) történések távolról sem identifikáló, kirívó jellegét („Valami hős harcos sohase voltam, / De a nagy harctéren sokat kóboroltam”). Az önmaga hiteles krónikásaként fellépő beszélő hangoztatott őszintesége azonban több ponton megkérdőjelezhető. Az elbeszélő „hőstettek” (szándékolt) torzításának gyanúja elleni védekezés („Csak hazudni kéne, mennyi minden jönne / Magyar eredménnyel, sikerrel özönbe”) éppen a *teljes* mű megírhatóságának kudarcáról referáló, előre bejelentett alkotói

kommentár miatt áll eleve gyenge lábakon: így tehát a vers(beszélő) saját maga leplezi le az iménti citátum folytatásában olvasható kijelentés szavahihetőségét („Már elhallgatni is milyen érdem volna, / De vallani mindent: volt életem dolga.”). Hogy az „elhallgatás” pedig nemhogy nem érdem, hanem egyenesen szükségszerűség, azt már a szokatlan invokáció is jelezheti. A Múzsza kiléte nem is pusztán azért lehet ezen a ponton érdekes, mert a megszólított „szellemi instancia helyett” egy egyediesített test lesz³⁹ („Múzsám: Szilágyságban határozott vén testem”), hanem mivel kétséges, mennyiben töltheti be az emlékeztetés funkcióját, mennyiben válhat a történések hű „narrátorává” a saját test topográfiája (mint a szerelmi harcok kitüntetett terepe), melynek adott állapota aligha szavatolhat önnön jelenének és múltjának kontinuus tapasztalatáért, magyarán egy egységes, különféle események összefüggő láncolataként megjeleníthető (élet)történet elbeszéléseért. (A test „emlékezetének” megbízhatatlanságára, állapotának változékony jellegére mellesleg maga a vers egyik részlete is utal: „Mérges nyilak belém nem egyszer repültek, / Sebeim tüzeltek, sebeim heggültek.”) Ismeretes, a Múzsához (azaz az emlékezés istennőjének, Mnemoszünének a lányaihoz) fordulás általában az eposzban hagyományosan nem más, mint az emlékezés sikeréért való fohász-kodás egy eredetileg szóbeliségen alapuló, tehát a felejtésnek, a valóság akaratlan meghamisításának eleve kiszolgáltatott műfaj keretein belül. Így ennek megkerülésével ugyan érvényre jut a szerelemnek egy egységes nézőpontból elmondható története, melyet a beszélő bizonyos kikezdzhetetlen kontrollinstanciaként emlékei révén felügyel, de a szerelemtől alkotott tapasztalat elbeszélése – állításai ellenére – sem a teljesség, sem az igazság kritériumának nem vethető maradéktalanul alá.⁴⁰ Nem véletlen, hogy a szöveg gyakran cáfolja saját korábbi kijelentéseit. A már idézett „De vallani mindent: volt életem dolga” sor néhány versszakkal később az egyszerű, megismételhetetlen, ugyanakkor ismétlődő struktúrákba rendeződve újra és újra lejátszódó emberi élet egységes narratívaként történő elbeszélhetőségét írja fölül („Kik által s miképpen lettem, aki lettem? / Nem tudom, de tudom, hogy kellett szeretnem”), igazolva egyfelől az emlékezet szelektív kompetenciáját,⁴¹ másfelől a szeretet mint az embert meghatározó univerzális (tehát hangsúlyozottan nem identifikáló) narrációs elv uralmát.

Végeredményben tehát a szerelem esetén valóban „megírhatatlan” történetről van szó (és nem csak annak jövő felé nyitott, lezáratlan távlata okán): nemhogy a teljes mű, de már bevezetője is kikerülhetetlenül töredékes⁴² marad egy olyan „hősköltevény”-nek, amelyben a szerelem (a műfaji követelményeknek megfelelő) példaértékű, rendkívüliként való ábrázolása annak repetitív alaptermészete miatt eleve nem lehetséges. Látványosan heroizált (és ilyen módon a sajátá tette) narráció helyett az én is a végletek között, önazonos meghatározástól távolságot tartva látja önnön szerelmi tapasztalatát leírhatónak („S a nagy csatatéren, lehettem bár olcsó / Nem voltam sem barbár, sem furcsa utolsó”). Hogy az én végül kénytelen beismerni nemcsak azt, hogy a nyelv, ahogy Nietzsche mondaná, nem tud hű leképezője lenni a világ (és az ember mint egyedi létező) sokféleségének, hanem azt is, hogy a szerelem individuális megélése, az általa történő identikussá válás voltaképp illúzió; ennek képzete kulturálisan elsajátított magatartásformák, antropológiai állandók révén rögtön föl is számolódik, mindezt pedig a vers zárolata

egyértelműsíti. Az utolsó szakaszban az én ugyanis annak ellenére sem tudja elkerülni, hogy pusztán a szerelem költői elbeszélésének közhelyeit írja tovább, hogy korábban deklarált szándéka volt tartózkodni a (romantikus) szerelmi líra klisészerű megoldásaitól, a testiség finomkodó, tabuizálódott nyelvi megjelenítésétől.⁴³ „Akarom, hogy végre valaki meg merje / Mondani: nem a szív a csók fejedelme / S nem a csók a tető s nem a csók a minden, / Mint kötelezteténk hazudni azt rimben. [...] „Hajh, igen, emlékszem: mindig az a fűző, / Omló habos szoknya, vérünket fölűző, / Parfümös kis nadrág, finom batiszt-játék, / De mindig az a cél, mindig az a szándék. [...] „Nem tudom, hogy mikor jön életem vége, / Mikor derül ki majd minden semmisége, / De nyugodtan halok: én nem csupán voltam, / S érdemes harctéren esek el majd holtan.” A szerelem tehát olyan beszédműveletek tematikus kiindulópontja lehet az Ady-líra középső korszakában, amelyben az én kitüntetett perspektívájának önfelmutató távlatait magának az érzelemnek a végtelen ismételhetsége, az én általa történő helyettesíthetősége, vagy pedig az interszubjektív reláció folytán a másik egyre inkább birtokolhatatlannak, kiismerhetetlennek tűnő instanciája fordítja át az én fokozatos arcvesztésének folyamatába. A következőkben mindkét, a versbeszélő asszertív modalitását ellenpontoszó, elbizonytalanító – az 1910-es évektől egyre hangsúlyosabbá váló – poétikai jelenséget néhány jellegadó vers elemzésével igyekszünk szemléltetni.

Emlékezet, percepció, identifikáció (A hosszú hársfa-sor)

Az 1914-es *Ki látott engem?* kötet egyik szép verse, *A hosszú hársfa-sor*, könnyen elképzelhető, azért sem kerülhetett be a szűkebb Ady-kanonba, mert visszafogottabb retorikájával némiképp kilóg a megszokott „önfelmutató” Ady-versek sorából, és éppenséggel gyengíti annak az egységbe rendezhető képnek a megrajzolhatóságát, amelyre a költővel kapcsolatban a recepció évtizedeken át (hiábavalóan) törekedett. Hogy a szerelem mnemotechnikai vonatkozásai, illetőleg annak szubjektumszemléleti kérdései alig váltottak ki érdeklődést,⁴⁴ azt jól mutatja, hogy ezidáig mindössze egyetlen, a vers egészének vizsgálatára vállalkozó tanulmány született, miközben *A hosszú hársfa-sor* a korábbi hozzászólások számára, ahogy Hansági Ágnes megjegyzi, legfeljebb „több szövegen is lokalizálható jelenség megerősítő példaként”⁴⁵ szolgált, olyan értelmezési távlatok sorát nyitva meg, melyek azonban (mint például a szürrealistákat idéző, a valóságot újrakomponáló világlátás⁴⁶ vagy a belső beszéd elgondolása⁴⁷) javarészt csekély mértékben tűnnek továbbgondolhatónak.

A versbeszélő konstatív, a látomásos képeket kerülő nyelvhasználata⁴⁸ már modalitásában is felidézi az emlékezés hétköznapi szituációját, amelyre a költemény épül. A múlt sikeres felidézésének egyik elsődleges kritériuma – az emlékező kilétének tisztázása – a vers paratextusai révén látszólag gond nélkül teljesül: az Ady barátjának, a nagyváradi kötődésű költő-újságíró Emőd Tamásnak szóló ajánlás és a vers végén olvasható városmegjelölés (Nagyvárad) kettőzött erővel biztosítja a vallomás referenciális stabilitását. Rendszerint a vers megírásának helyét jelölő paratextus egyfelől földrajzi koordinataként a személyes érintettség garanciája, másfelől, mint a vallomásként felfogott vers egyfajta szignatúrája, az emlékek újra-

vagy/és megéléséhez nélkülözhetetlen jelenlét elismerése értelmezhető. Az ajánlás pedig a beavatottság jelölője lehet a vevő oldalán, mintegy igazolva, pontosabban szándékoltan tüntetve fel az emlékezés szükségszerű töredékességét, amennyiben eleve olyan címzettnek „mondódik” a szöveg, aki nemcsak a személyes részeket képes (a város determinálta közös, még ha nem is adott időben megélt benyomás alapján) jelentéshez juttatni, de a „személytelen” (az emlékezőt grammatikailag nélkülöző) keretversszakok üzenetét is értheti azáltal, hogy ki tudja tölteni az egymástól „térben és időben távoli”,⁴⁹ képszerű jelenetek közti üres teret saját tapasztalataival. A vers végén változtatás nélkül megismételt első szakasz vonatkozásában ennek a „külső” kontrollinstanciának mindenekelőtt a város genius loci-ja felől lehet jelentősége.⁵⁰ Az első és utolsó négy-négy sorban ugyanis olyan, sajátos versmondat-szerkezetben íródó jelenetsornak vagyunk a szemlélői, amely egyszerre nélkülözi és explicit módon vonja magával az emberi tekintetet. Miközben a sorok elejére helyezett állítmányokkal külön kiemelődik az egyes képek látványeffektusa (*poros, holdfényes, simulnak, vasúthoz futnak*), ezalatt annak meghatározhatatlan temporalitása (melyhez a monológforma – versszakok ismétlődéséből adódó – felülíródása,⁵¹ illetőleg a versszakok bizonytalan időstruktúrája egyaránt hozzájárul) fel is számolja a látottak perszonális rögzítettségét. A verset záró paratextus tehát hiába alapozza meg az emlékek felidézésének egyik alapfeltételét, nevezetesen a személyes érintettséget, helyesen jegyzi meg Hansági Ágnes, hogy a prosopopeia létesülését a szövegben működő mnemotechnikai mozzanatok inkább gátolják, mintsem támogatják: a jelenlét egyfajta igazolásaként, vagyis, mondhatni, aláírásként tekinthető „Nagyváradi” felirat végül az egyedi hang megerősítése helyett egy általános érvényű, bármely érintett (nagyváradi) által megszólaltatható beszédpozíció felidézését készíti elő.

Az egyszeri tapasztalat artikulálhatóságát eleve kérdésessé tevő szerkezet a második versszakban tovább árnyalja az emlék – a romantika korában még hangsúlyozottan identifikáló szerepének⁵² – modernségbeli megingását. Az emlékezés félreérthetetlen narratív pozíciója („Egyszer eljöttünk a vasúttal”) rögzít ugyan egy emlékezőt a vers pragmatikai szituációjában, mégsem állítható, hogy tisztázott volna a beszélő temporális meghatározottsága. Az eldöntetlenség részben a versszakokban megszólaló hang bizonytalan, explicit módon nem megképződő kontinuitásából ered. Ám nem csupán azt nem lehet tudni, hogy ugyanazon beszélő tapasztalata íródik-e tovább a folytatásban, vagy ugyanakkor a tetszőleges személy által átélhető élménynek a repetitív természete fejeződik ki az elemek ismétlődése (*vasút, hársak, Hold*) révén, hanem azt sem, hogy a beszélő azonossága esetén saját emlékezéshorizontján belül mikor is történik meg a felidézés.⁵³ Az *egyszer* határozószóval kifejezett, egyszerre konkrét és rögzítetlen időtartam esetén jól megragadható az én időbeli feldarabolódásának alapvető – a vers egyik kulcsfontosságú – problematikája. Az emlékezés identitáslétesítő potenciáljának beszédes összefüggése, hogy az én az újramondás bejelentett aktusával (a pragmatikai helyzetből következően némileg meglepő módon) voltaképp nem magához az emlékhöz fér hozzá, hanem – megkétszereződő distanciában a felidézendőtől – mindössze az emlék távoli *emlékéhez*. Az újfent határozószóval („Akkor a hársak épp szerettek / S eső után szerelem-szag volt”) „kijelölt” (pontosabban tehát a múlt kódébe vesző)

pillanat(ról alkotott emlék) ugyanis csupán a nyelv metaforikus teljesítménye, azaz különféle áthelyeződések által őrződik meg, magyarán a nyelvi matéria archiválja, ez azonban nem másról, mint magának az élménynek az illékonyágáról, újraélhetetlenségéről ad számot.⁵⁴ Az egykori eseményhez („akkor”, „eső után”) képest is korábbi, a költői nyelv eszközkészletével, ilyenként csakis utólagos távlatból megragadható szerelem-tapasztalat azonban még ha elbeszélhető is, ám a jelenlételemény általa sem osztható meg másokkal, s a versszak – az Ady-életműben valamely tapasztalat önazonosként történő nyelvi megjelenítése alkalmával már nem először – közhelyek felsorolásába torkollik („Nagyon szép és titkos volt akkor / E városban a szerelem.”). A szerelem kiüresedett toposzkészlete – ami másfelől a mindenki számára egyformaképp leírható érzés univerzális természetét fejezi ki – azonban nemcsak előremutat az egyszerűnek tekintett én végtelen ismételtetőségek belátása felé („Régi ember mindig megáldja / A régi, boldog sátrakat / És a világ nem változott.”), hanem egyúttal a felidézett emlék vonatkozását is kétségesse teszi. Az *akkor* időhatározó ugyanis emlékeztet bennünket arra, hogy a szerelem érzékelhetősége pusztán a saját múlt felidéződése által lehetséges, arról ellenben nem feltétlenül van szó, hogy az én ténylegesen *annak* a tapasztalatát élné is újra. Noha a „szerelem-szag” (ami tulajdonképp nem más, mint egy elfeledett emlék „valódi” érzékszervi benyomás – esőszag – általi akaratlan felidéződése) csakis már átélt élmények alapján válhat egyáltalán felfoghatóvá, mégsem állítható bizonyossággal, hogy az én saját érzéseiről beszél a vers végén, és nem pedig a város által determinált, ám már mások közbejöttével újra- és újraíródó szerelmi történetek „olvasója” volna. Ugyanis a versszak tanulsága szerint éppen *akkor* volt „szép és titkos” a szerelem, amikor az én *meglátogatta* múltjának egykori helyszíneit (és nem pedig akkor, amikor át is élte azokat az élményeket, melyekre éppen emlékeztetik különféle – alighanem mások szerelmi élményeit éppúgy meghatározó – elemek). Így grammatikailag a szakasz valójában nem az én pozíciójából felfogható szerelmi érzésről referál. Pontosabban eldönthetetlen lesz, vajon a beszélő érzékszervi tapasztalata idézi-e fel saját (a hársak virágzásához és rajtuk keresztül a szerelemhez kötődő) emlékeit, vagy a város, mint önazonos, ám egyszerűen kontinuos szerelmi tapasztalatok helyszíne maga hívja elő ama bizonyos „szerelem-szagot”. A szerelem mint konkrét eseménytörténet, amely „képtelen egyediként és egyszerűként akárkivel is megtörténni”,⁵⁵ jól látható módon oldódik fel a vers során annak univerzális, repetitív tapasztalatában. Miközben az egykori városába visszatérő én számára az emlék voltaképp a szerelmi élmény ismételtetősége folytán lesz egyáltalán olvasható, ezalatt a versszakvégi megállapítás feltételét pontosan az arról szerzett identikus tudás hadra foghatósága képezi. Ez a paralel hermeneutikai szituáció ugyanakkor afelé mutat, hogy az egyéni és általános szerelem-tapasztalat egymásba fonódása sem az előbbi újraalkothatóságát, sem az utóbbi (a mindenkori másik számára történő) megértését nem teszi lehetővé.

A harmadik szakasz a „poros hársak”-kal újra az „időtlen” első versszak képsorához kapcsol vissza, kiemelve a költemény énjének bizonytalan (időbeli) szituáltóságát. Az, hogy nem rendelhetők egyetlen kontinuos nézőponthoz az egyes strófák hangjai, mindenekelőtt a szerelemre való emlékezés sajátos „elsajátíthatatlanságának” kérdését érinti: annak elbeszélése minduntalan megszünteti, egy kollektív

emlékezet keretei közt oldja fel a szerelem személyes vonatkozásait, így az élmény, még ha fel is idéződik, nem képes identikusként – az én önmeghatározásában szerepet játszva – rögzülni. Jól mutatja mindezt a „Lelkem fiúk” kezdetű szövegrész, amelyben a múlt visszakeresésének aktusa egyfajta közösségi rituáléba⁵⁶ torkollik („Lelkem fiúk, jöszök velem / Régi, poros hársak alája: / Régi ember mindig megáldja / A régi, boldog sátrakat”), ahol már „az események éppen nem egyedítenek, sokkal inkább repetitivitásuk általi folyamatos jelen idejűség engedi meg az egyes ember számára a bennük való részesülést”.⁵⁷ Így azonban pontosan az a szokásrenden alapuló magatartásforma számolja föl (a tradíció ismétlésjellege folytán) a múlt személyessé tételének lehetőségét, ami a beszélő nézőpontjából az emlékezés voltaképpeni katalizátora. Az én ugyan látszólag hozzáfér e közösségi cselekvéstett által egykori önmagához („És lehettem valamikor / Ölelések, hársak királya / És mintha csak tegnapelőtt”), a hársfa-sorhoz kapcsolódó emlékek önmeghatározásának esélyét azonban nem más, mint a világ változatlanságának felismerése vonja vissza, melyet az én – a „régiek emberei” rituáléjának akceptálásával, illetőleg a múltba merengés alaphelyzetével⁵⁸ – voltaképp maga teljesít be. Mindezt nem is az emlékezés tényleges sikerének kérdésessége mutatja fel a versben (noha a szerelmi történet alanyának felcserélhetősége éppenséggel nem jelenti az én megélt élményeinek a garanciáját),⁵⁹ hanem hogy a vers végül – jelezve az események cirkulatív természetét is – a keretversszak ismétlésével, vagyis a személyes perspektívát nélkülözve, így az egyszeri vallomástevő kilétét elbizonytalanítva, a városban valaha megfordulók kollektív emlékezetében tárolt tapasztalatok újramondásával zárul.

Az én olvashatatlansága. A pretextus (de)figuratív természete A föltámadás szomorúsága című versben

Egy másik, ugyancsak jelentős Ady-vers sok tekintetben hasonló kérdéseket vet fel az emlékezés énlétesítő ereje kapcsán. Csakhogy míg *A hosszú hársfa-sor* esetén voltaképp az emlék egyértelmű szubjektumhoz rendelhetősége kérdőjeleződik meg az ismételhető, egy egész közösség számára azonos helyszínek által megőrzött, egyféléképp „archivált” szerelmi tapasztalat által, az 1910-es *A föltámadás szomorúsága* című hosszú költeményben már egyenesen gátjává válik az emlékezésnek a múlt hozzáférhetetlenné – s minthogy itt nem az ismerős tér, hanem voltaképp egy bibliai szöveghely lesz archívummá, így hangsúlyozottan –, *olvashatatlanmá* válása. Ám, ahogy láthattuk, még ha a hosszú hársfa-sorról referáló emlék helyettesíthetősége a történet cirkulatív természete révén nem is jelent feltétlen identifikációt, a benne való feloldódás mégsem jár együtt az én kilétének megkérdőjelezésével: noha mindvégig kétséges marad az emlék sajátja tételének sikere, a beszélő magában a nagyváradi közegben (adott esetben akár mások emlékein keresztül) képes újra szembesülni saját egykori énjével. Ezzel szemben éppen az önmagára ismerés aktusának ismétlődő kudarca lesz a korábbi vers egyik kulcsfontosságú történése, méghozzá oly módon, hogy az emlékezést nem pusztán a szubjektum temporális szétdarabolódása gátolja, hanem az én (önmaga és mások általi) felismerhetőségét a beszélő arcának egy olyan pretextusra való ráíródása

nehezíti, amelyben az identitás folytonosságának kérdése is élő teológiai problémaként mintegy eleve kódolva van. Hogy ki is az a beszélő, aki a feltámadás eseménye után önmagára (nem) ismer, az nem is elsősorban a *Szentírás* felől tűnik nehezen megválaszolhatónak, sokkal inkább a jézusi „maszk” felöltése következtében előálló retorikai eldöntetlenség okozza a megszólaló azonosítása körüli zavart. A *Minden-Titkok verseim* belül ugyanis a feltámadás, ami teológiailag voltaképp nem a test továbbélése, hanem az „egész ember újjáteremtése, átváltozása”,⁶⁰ *A szerelem titkai* című ciklus egyik központi szövegeként (a már tárgyalt *A Szerelem époszából*-al egyetemben) tematikusan éppen a szerelem transzfiguratív, a feltámadással metaforikusan rokonítható tapasztalatát hívja elő. E kettős kódolás jóvoltából az újjáéledést elbeszélő, a verset uraló keresztény kontextus rögtön leválaszthatatlan is lesz az életmű és az életrajz sajátos interferenciájának hatáseffektusairól. Az úr-szolga viszonyt elismerő (a Léda-versekből ismerős, némiképp túl-exponált) dedikáció⁶¹ tartalmával szemantikailag valójában épphoggy szembenálló biográfiai tények, melyeknek szövegszerű nyomai is fellelhetők a műben,⁶² nem hagyják a feltámadás eseményét annak pusztán teológiai vonatkozásai felől olvasni (erre melleleg a szomorúság „tradíciósértő”⁶³ fogalma mintegy fel is hívja a figyelmet), hanem tehát az evilági, életrajzilag visszakereshető tapasztalattal együtt lesz a versen belül értelmezhető.⁶⁴ A *János-evangéliumi* feltámadástörténet és az autobiografikus háttérnarratíva interferenciája egymás diskurzusainak érvényesíthetőségét vonják vissza, mintegy kölcsönös olvashatatlanságban oldva fel a kétféle szcenikában konzisztens módon rögzülni képtelen én távlatát. Azt látjuk ugyanis, a vers elején önmagát felszólító beszélő alakja nem tud a jézusi reminiscencia szerint önazonosként megképződni: a jelenet territoriális-történeti hűségét („Sírom sziklái szétgurultak, / Füstölt a Golgotha”) rögtön az első sorokban az anakronizmus révén felül is írja a Krisztusként inszenírozódó én hangjának kérdéses vonatkozhatósága („Kelj föl és légy szabad. / Tán Budapesten, talán máshol”). A „kontinuus vagy állandó karakterjegyekkel rendelkező szubjektum”⁶⁵ létrejöttét ellehetetlenítő kettőzött perspektíva azon túl, hogy az én egységesíthető figurációjának áll ellen, lényeges módon az önnön kilétét megrögzötten kereső alany identitásképletén is nyomot hagy.⁶⁶ A múltja ugyanis hangsúlyozottan egy olyan beszélőnek lesz szükségképp visszakereshetetlen, aki a golgotai sírből feltámadva immár a „Tátra-erdők” közt kénytelen hozzálátni saját identifikációjának „előírásos”, az evangéliumból ismert mozdulataihoz („Vihar s üvöltő Tátra-erdők / Voltak az én Tamásaim, / Kik sebeimnek nyílásain / Ujjaikat mártván benyultak”). Vagyis a kilétét meghatározni képtelen én alaphelyzetét az a keresztény szcenika jelöli ki, melynek csupán idézője, *olvasója*, nem pedig bennefoglaltja. A szerep átsajátíthatatlanságát mutatja nem csupán az, hogy „új apostolok keresésére” indul a beszélő, hanem hogy Tamás szereplőből jelzeten metaforává válik, ahogy Török Lajos mondja, figuratív alapon azonosítódik a „Tátra-erdők” (megjegyzendő, biográfiai) narratívájával.⁶⁷ Azt látjuk tehát, a vers elején a krisztusi figura hangját és arcát magára öltő én azáltal választódik el az önmeghatározás lehetőségétől, hogy a feltámadás-történet olvasójaként (és nem tulajdonképpen, pontosabban csak átvitt értelemben vett szereplőjeként) különbözik el a megidézett bibliai hagyománytól. Ez az inkonzisztencia, a múlt hangoztatott „feledése” azonban már nem a feltáma-

dás keresztény teológiai hagyományából ered, nem Jézus mint hús-vér lény „továbbélésének” kérdését érinti, hanem egy a keresztény tradíciót saját antropológiai távlatából értelmező alany (tulajdonképpeni „örökös”) szituációját írja le. Jól látható ez a nézőpontváltás a harmadik versszakban, ahol az immár „nyelviesült” Tamás a kételkedés metaforájaként már nem az Istenbe vetett hit problémájával függ össze. A feltámadásban való (fiziológiai) bizonyosságszerzés közismert gesztusai – melyeket a „Tátra-erdők” testesítenek meg – már nem a másik számára történő isteni tanúságtétel jegyeit öltik magukra, hanem az én öngazolásának válnak volta-képp az akadályává: az én ugyanis épp a jézusi szerepazonosulás elbizonytalanodásával párhuzamosan hagyja maga mögött a múltat mint az identifikáció elsődleges forrását. Vagyis szemben az újszövetségbeli pretextussal, a múlt elfelejtése, ami a szubjektum kontinuitását kikezdő egyik elsődleges tényező a versben, amellett, hogy akár teológiai eseményként, akár metaforikusan a régi szerelem meghaladásának kontextusában értett feltámadás kapcsán releváns kérdéseket vehet fel, valójában nem mást, mint e krisztusi preegzisztencia hátrahagyását jelölheti. Az az első szakaszban a tradíció hangja által megidézett, de csak ismételhető, nem pedig sajátta tehető szerep betölthetőségének illúziója tűnik el tehát a múlt „kódében” („Ködök szálltanak / S ködökön át / Megromoltan és feledőn / Hagytam el a Multat”), amely az én identitását meghatározza, oly módon azonban, hogy a bibliai történet (értelmezhetetlen⁶⁸) jelként nyomot is hagy a figura testén („És sebeimet tapogattam, / Fájtak, égtek förtelmesen, / De mikor kaptam, hogyha kaptam?”). Így tehát a nem „saját”, hanem „örökül kapott” múlt egyszerre lesz elsajátíthatatlan, azaz identifikálható – és a felejtés többszöri tematizálása ellenére mégiscsak feledhetetlen. Az én kontinuitását biztosítani képtelen múlt, amely, ismételjük, annak sajátos hozzáférhetetlenségét is jelenti egyben, nem véletlenül hívja elő az identitáskeresés repetitív (beszéd)aktusait. A múlttal, azaz voltaképp a jézusi feltámadástörténettel való azonosíthatatlanságnak mintegy hangot adó szólam, miközben az ismétlődő archaizáló szerkezet („Megint szólék”) révén idézője lesz a tradíciónak,⁶⁹ lényeges ponton el is különbözik attól, hiszen az önmeghatározást hiábavalóan célzó kérdések egyúttal le is leplezik az újralétesüléssel identitását hagyományosan *megőrző*, nem pedig *elvesztő*⁷⁰ alakkal történő azonosulás lehetetlenségét.

A „ki vagyok” explikálódó dilemmája ezek után egy olyan énben fogalmazódik meg, aki önmagát csak valaki nevéként, vagyis nem önálló szubjektumként, hanem pusztán egy másik entitás jelölőjeként tudja elgondolni („Valakinek neve vagyok / Vagy örököse egy halott / Szomorú nevének?”), ugyanakkor ennek az identitás nélküli állapotnak látszólag ellentmond a versszak folytatása. A „Lázamat az est, postámat / A posta, / Mintha régen-régen hozná, / Úgy hozza” sorok esetén sokkal inkább énfelejtésről beszélhetünk, amennyiben a jelzett történések hangsúlyozott szubjektumhoz (és nem csak pusztá névhez) kötöttségét⁷¹ az én nem képes identifikációs aktusként értelemhez juttatni. A felejtés mozzanata és a leginkább nyomként jelen lévő, az én önmeghatározását öntudatlanul is kijelölő evangéliumi történet kitüntetettsége mutatkozik meg egy későbbi, lényeges versszakban. Az énjét megrögzötten kereső beszélő az „Én nem tudom” kezdetű szakaszban egyszer csak saját arcát mint egyfajta, a „tradíció hangját átörökíteni nem tudó »üres« palimpszesztusra”⁷² íródott szöveg olvashatatlanná válását regisztrálja. A meg-

lehetősen összetett jelenet eldöntetlenül hagyja annak kérdését, milyen viszonyban is áll az írás hiánya vagy „elmosódása”⁷³ a szubjektivitás több versszakon keresztül színre vitt hiábavaló kutatásának történésével. Mert noha az én azt állítja, „Arcomon nincsen régi írás”, mindez nem jelenti azt, hogy soha nem is volt, így az írás voltaképp „azonosítható” a folytatásban olvasható „régicarcok elmosódott” írásjeleivel, ami pedig nem mást, mint az arc (vagyis a szubjektivitás) írástól független „olvashatóságának” elvi akadályát jelentheti. Már csak azért is feltételezhetjük valamilyen (noha lekopott, elmosódott, már dekódolhatatlan) írás – identitást kijelölő – determinatív funkcióját, mert az én a „kutató arcok” tekintetében jelzetten *szövegszerű* nyomokat keres saját arcán (miközben elvileg nincsen rajta „régicarc”). Hogy a másik nézése miért is hívja elő az ennek valamiféle elfeledett emléket egy az arcát mintegy elfedő írásról, amelyről valójában nem is lehet tudása (és nem csak azért, mert saját arcán a másik vagy tükör⁷⁴ nélkül elvileg nem láthatna betűket), arra aligha létezik egyetlen kézenfekvő magyarázat. Egyik lehetséges válasz a feltámadástörténetre való, felejtéssel vegyes öntudatlan „emlékezésben” rejlik: az evangélium identitáskijelölő nyoma lehet az az írás, amelyre a „kutató arcok” a hagyomány olvasásán keresztül⁷⁵ emlékeztetik. Az arc és (az evangéliumi) írás viszonya ez esetben a kölcsönös destrukció metaforájával volna talán leírható. Az én arca tehát olyan folyamatosan romló felület, amelyen idővel olvashatatlaná válik az írás, ami viszont e romlékony minőségében is meghatározza (el- vagy befedi), voltaképpen olvashatatlaná teszi az én arcát: kilétét, az írástól független identitását ugyan nem mutatja fel (amennyiben az én története – ahogy korábban elhangzott – nem azonosítható Jézuséval, vagyis az én által nem lehet olvashatóvá tenni a golgotai eseményeket), ám annak emléke kitörölhetetlenül jelen marad a szubjektumban. Az identitást voltaképp kijelölhetetlenné, megrajzolhatatlanná tevő feltámadástörténet (nem saját) emléke, amely ugyanakkor a sajátához való hozzáférhetőség esélyét vonja vissza az éntől, meglehetősen részletesen viszi színre a vers középső részén a tradíció és az identikus múlt keveredése, pontosabban az én temporális megosztottságába beszüremkedő evangéliumi történet folytán előállt zavart („És csitt, amott tenger vonít / Régi fáját, Irgalmatlant és távolit, / De ez a tenger fenyves erdő.”). A feltámadás, ahogy a vers későbbi, sokat idézett szakasza mutatja, nemcsak Jézus történetének antropológiai olvasatába kódolt diszkontinuitás, az „önnön-élet” megszakadás értelmezhetősége miatt kölcsönöz, a beszélő szolamának „éntől függetlenedő”⁷⁶ jelleget. A saját megnyilatkozás „marionett-szerű”⁷⁷ közvetítettsége voltaképp annak a tradíciónak tudható be, amely az identikus történet elbeszélhetőségének a helyét foglalja el, és amelynek ilyen módon önazonosként értett beszéd helyett már csak megszólaltatója, színésze, „bábja” lehet az én („Óh, jaj annak, aki feltámad / S nem érzi önnön-életét, / Beszédje kongó báb-beszéd / S báb-színpad bábja önmaga, / Kérdés, kísértés és titok.”). Innen nézve nem tűnik túl meglepőnek, hogy az önmaga felmutatásától megfosztott beszélő külső instanciáktól teheti csak függővé a saját név kimondhatóságát („Én azt várom: valaki majd / Hívni fog / S édes, meleg szájjal / Sugja meg majd, hogy ki vagyok.”). Ennek hiányában azonban a „maga közelségét kereső” én újfent olyan tradíció nyomain („sírtáró dalok”) kezdi kutatni az önazonosság jeleit, amely territoriális meghatározottságában eleve nem lelhető fel: a „megismertető varázsos

tükör” mint az identifikáció eszköze helyett csakis annak az önéletrajzilag releváns Tátra tónak a tükreben válik vizsgálhatóvá az idegennek tetsző saját arc, amely nem teszi az önmagát a feltámadástörténet félig feledett soraiban kereső ént olvashatóvá („Itt tó van a Tátra ölén, / Csillogó, tiszta, vad, / Keresem benne a századokat, / Az életemet, / A sírtárho dalokat, / Keresem magam közelségét, / A szállaló Időt / S a tükröt a varázsosat, / A megismertetőt. [...] Keshedt, vén arc vigyorg a tóból / És nem tudom: ki az? / Föltámadtam, jaj, föltámadtam.”).

Az én figurációjának diszkontinuitása,⁷⁸ melyet tehát a kétféle (a bibliai és az életrajzi) szcenika egymásra montírozódása, illetőleg az omnipotens nézőpont folytonosságának megszakadása eredményez, a másik fél perspektívájának a közbejöttével válik poétikailag valóban izgalmas jelenséggé. És nem kizárólag a szóban forgó vers tekintetében: ahogy arra a szakirodalom több alkalommal is utalt, az 1910-es évektől kezdődően számos költemény kezd reflektálni az idegen tekintet uralhatatlanságát érintő – a költői beszéd hipertrofikus szemléletét alapvetően meghatározó – belátás következményeire. Nem véletlen, hogy a szubjektumfüggő, kiáramlásként felfogott műalkotás fölötti rendelkezés elbizonytalanodásának jegyei néhány év leforgása alatt (mindenekelőtt tematikusan) megjelentek az életműben, ahogy az sem, hogy a látás irányának bizonyosfajta megfordulását regisztráló jelenség, azaz a szakirodalomban bevett kifejezéssel, a „látottság” poétikai problémája, utóbb a másodmodernség jellegadó alkotásai felől értékelődtek fel. Ismeretes, a magyar irodalomban főként Szabó Lőrinc és József Attila költészetében alakult látványosan a beszélő hang koherens, „monologikus” szerveződése én és te kiasztikus viszonyán alapuló, többirányú olvashatóságot lehetővé tevő „dialogikus” versnyelvvé, ahol a lírai szöveg korábbi pragmatikai-retorikai homogenitását megbontó interszubsztivitás – különösen a szerelmi líra vonatkozásában – már hangsúlyozottan nyelvi természetű problémaként viszi színre a megnyilatkozás alanyának stabilizálhatatlanságát. A kimondva-kimondatlanul is előzményként tekintett szövegek efféle „visszaolvasás”⁷⁹ során így szükségképp azáltal váltak elhelyezhetővé az énalakzatok történeti „mozgása” alapján újraértett Ady és tágabban a modern líra horizontján, hogy mennyiben „készítik elő” a „humán tekintet”⁸⁰ általi figurációt mintegy ellenpontoszó textuális történéseknek kiszolgáltatott énfelfogás ’20-as, ’30-as évek táján megfigyelhető artikulálódását. Bizonyos, hogy ezen utólagos távlat reflektív tétele nagyban hozzájárul(t) az organikus, arccal-hanggal látszólag gond nélkül felruházható én mítoszát kibillentő poétikai jelzések érzékeléséhez és funkcionalitásuk árnyaltabb megragadásához, így az Ady-versek említett csoportjára történő alábbi rövid kitekintés sem kíván tartózkodni az elemzés során e szempontrendszer vázlatos érvényesítésétől.

A szubjektum tárgyiasulásának jelzései. Látottság, interszubsztivitás Ady költészetében – későmodern távlatból

Noha *A föltámadás szomorúsága* nem ok nélkül került az elmúlt években a többet emlegetett Ady-költemények sorába a versben megszólaló osztottságára felhívó⁸¹ önmegszólítás alakzata és az identitásvesztés ezzel összetett módon párbeszédbe léptethető versbeli történése folytán – még akkor is, ha mindez végül nem is bont-

ja meg radikálisan a pragmatikai én uralmát mutató struktúrát⁸² –, Ady más, az én látottságát tematizáló verséről sem állítható, hogy tanulság nélkül hagyná az önmeghatározás mindenkori másik általi megalapozásának kérdését. A nem-én ugyanis kezdetől olyan távlatot jelent a megnyilatkozó számára, amely a maga birtokolhatatlanságában fokozatosan járul hozzá az önmagának elégséges szubjektivitás képzetének elbizonytalanodásához. Még a kissé sablonos *Az elrejtett arcok* című vers is azzal a belátással szembesít, hogy a másik láthatatlan tekintete az én kitüntetett perspektívája⁸³ ellenére is a beszélő fölötti uralom biztosítékát jelentheti („S kit a farkas-szem meg nem ölt, / Megölnék az elrejtett arcok”). Így az én önfelmutató retorikai stabilitását, ha nem is bizonytalanítja el az interszubjektív viszonylatban a te elleninstanciája (azáltal, hogy a monológ sehol nem fordul át például a két pólus rögzítettségét felfüggesztő aposztrophé alakzatába), annak szólama – a vallomáslírai hagyománnyal éppen ellenkező módon – korántsem független a kontrollálhatatlan te nézőpontjától. „Titok takarókba” ugyanis már nem zárólag az ént – szó szerint – destruáló idegen tekintet burkolózik, hanem a vers végére maga a beszélő is: annak kiléte éppoly meghatározatlan marad, mint az őt saját identitása fölötti rendelkezési jogától megfosztó, voltaképp eltárgyasító, uralhatatlan másik („Egyszer néznénk farkas-szemet, / Kivoltunkat egyszer lássuk”). A nem-énnel történő, végül meg nem valósuló „szembe-nézés”, ami végeredményben mégiscsak a „kivolt” kölcsönös, egymásra utalt, csakis a másik általi lehetséges meghatározását ismeri el, ezen a ponton még csak burkoltan kapcsolódik össze a harc képzetével („Horkantan egyszer hadd legyünk / Egymásnak kemény Messiasunk”). Lényeges különbséget jelent azonban az önmegismerés idegen tekintetől nagyban függő létmódját, az én-te tükörszerű viszonyát radikálisan értelmező későmodern poétikákkal szemben, hogy ennek kimondásával sem lesz a „küzdelem” a másik alárendelésének, sőt megsemmisítésének vágyával azonos.⁸⁴

Az idegen arcok című vers annyiban mindenképp továbblépést jelent a látás-látottság individualitás-problematikájának szempontjából, hogy számot vet a másik uralhatatlan szabadságának⁸⁵ ént megalapozó, egyszersmind elsajátító, kilététől megfosztó potenciáljával. Vagyis már nem pusztán az „elrejtettség” lesz az a bizonyos, az ént tárgyává tevő (azaz önnön szabadsága fölött rendelkező) attribútum, hanem – a megelőző vers kinyilatkoztatásának ellentmondva – az egymást kölcsönösen vizsgáló tekintet is a szubjektumról alkotott, saját maga által visszakereshetetlen, hiszen a másik által „birtokolt” képzet forrása lesz („Mennyi borus szem néz a szemembe, / Mennyi homlok sápad rám némán, / Mennyi vádló álom és rejtély, / Mennyi nagy szomorúság néz rám.”). Így a szembenálló individuum „ijesztő”⁸⁶ jellege („Ha idegen arcokat nézek, / Arcom ijedten a földre-vágom”) sem egyszerűen a tapasztalat határain túliság jelölője, hanem éppen ez a birtokolhatatlanság válik mint az ént érzékelő tekintet (mely által valójában önmagáról, a nem-én révén énjéről vesz tudomást) kibírhatatlanná. Noha a versben látszólag nincsen nyoma az én szemléletének te-függőségéről, nem szól bele a szubjektum megképződésének pragmatikai folyamatába,⁸⁷ mégsem állítható, hogy az idegenség érintetlenül hagyná a beszélőt. A másik ugyanis oly módon ébreszti az ént önnön létezésének tudatára, hogy „nézésével” azzal együtt is nyomot hagy az én arcán, hogy ezt a „tudást” egyszersmind el is zárja saját, az én által megtapasztalhatatlan tekin-

tetébe.⁸⁸ Innen nézve nem meglepő, hogy a látás-látottság versbeli artikulálódása már Adynál is a bűnösség és a vád fogalmaival kapcsolódik össze: a tükörszerű, bizonyos mértékben mindkét szubjektum kölcsönös elidegenítésével járó, egymásra vetülő tekintet teszi rabbá az ént és vádlóvá a másikat – és fordítva („Mennyi vád terped minden arcon, / Vádja letűnt s jövő időnek, / Mint láncos rab, félve, bűnbánón, / Csak föl-fölnézve nézem őket.”). Fontos leszögezni, e – korábbi kifejezéssel élve – „farkas szem”, azaz a kontrollálhatatlan, az ént hozzáférhetetlen „álom és rejtély” képzeteibe transzponáló érzékelhető idegen tekintet végül ezúttal sem vezet az én „halálához” (ahogy *Az elrejtett arcok* esetén ez ki is mondódott). Az egymásba fonódás ellenére továbbra sem fut ki a vers az ént eltárgyasító tekintet megsemmisítésének, az önrendelkezés ez által remélt visszaszerzésének eseményéhez, ellenkezőleg, miközben a zárlatban rögzül az én és a másik – a későmodern lírában grammatikai-szemantikai okokból gyakorta felcserélhető – különálló pólusa, nemcsak az egymással vívott „harc” elfelejtésének, de a másik „kárpótlásának” a vágya is megfogalmazódik („S minden arcot, idegen arcot, / Midőn elfog a titkos emlék, / Legalább egyszer földéríteni, / Megragyogatni be szeretnék.”).

Az Akit egyszer megláttunk című versben azt láthatjuk, már egyenesen nyommá, emlékké szelődül a másik tekintetében hagyott én, így ha lehet, még távolabb kerül ez a versbeszéd attól, hogy szembesüljön az idegen nézőpont defiguratív, az önmaga (és a másik) megismerésétől elválasztó távlatának poétikai következményeivel („Ezernyi idegen szemre / Vet naponként képet az arcom / S ezer idegen arccal alszom, / Kik a szemembe temetvék: / Ezer rémlés és száz emlék”). Az én önszemlélete tehát nem módosul radikálisan az „ezernyi szem” által ezernyi irányba bomló individuum révén: útjaikat csak időlegesen keresztezik az entitások, így a találkozás valójában sem a figuráció, sem a defiguráció retorikai történését nem idézi elő („Nem öleljük, de meg se bántjuk, / Egyik erre, másik arra / Emléket visz nem akarva”). És noha a sajátot pragmatikai értelemben ezúttal sem a te mássága jelöli ki, azt sem lehet mondani, hogy egymás távlatát ne határozná meg visszakereshetetlenül (és egyben végérvényesen) a „hűvös szemek légióinak” bizonyosfajta elsajátítása⁸⁹ („Nagy titkokkal bele van edzve / Szemünkbe, kit egyszer láttunk: / Egemással éltünk és háltunk”). Az utolsó szakasz arról árulkodik, korántsem tét nélküli egymás megpillantásának története: onnantól a másik kitörölhetetlen nyomként jelen van az én tekintetében („S ki rámtekint, kit megnézek, / Akármilyen undorral tettük, / Egymást örökre elszerttük, / Mert az utolsó látásig / Álunk: a másik, a másik.”).⁹⁰

A versbeszéd modalitását tekintve az Ady-életműben minden bizonnyal *A békés eltávozás* című költemény jutott el a legmesszebb az omnipotens lírai hang világalkotó kompetenciájának a megkérdőjeleződésében. A már az 1912-es *A menekülő Élet* kötetben megjelent vers esetén éppen a látszólag sértetlen deklaratív dikció leplezi le, hogy az én létesítése, ahogy Lőrincz Csongor fogalmaz, „kívülről érkező uralhatatlan távlatoktól válik függővé”.⁹¹ Az én nyomának kitörlésére való felszólítás retorikai alakzata ugyanis pontosan olyan kiszolgáltatott a másik szabadságának, mint amilyen maga a nyomhagyás mozzanata: az énnel éppúgy nincs módja uralni látottá vált önmagának képzetét a tőle idegen tekintetben, miként nincs *joga* felgyelni annak törlését (a beszélő erőfeszítésének hiábavalóságát mellesleg az

imént szóba hozott vers utolsó szakaszának idézett sorai is tanúsítják). A másik nézőpontja tehát újfent az én antropomorfizációjának, a hang identifikációjának a garanciáit szünteti meg, csakhogy ezúttal a megnyilatkozó már eljut az öngazoló beszédaktusok törekénységének felismerésével egészen a költői beszéd során konstituálódó én visszavonásának vágyáig („Hangomat a Semmi igya föl, / Mint az álmokat issza / S az én gyöngé, panaszos hangom / Ne jajgasson senkinek vissza.”). A hipertrofikus nyelv által befolyásolhatatlan idegen tekintet az ént látszólag éppoly radikális beszédaktusokra készíti („Szárítson ki szemükből a Nap, / Kik egyszer is megnéztek”), mint az József Attila *Magány* című versében tapasztalható, azaz a lényeges különbséggel, hogy itt nem az énben megsemmisítendő másik, hanem a másikban kitörleendő én hangsúlyozódik, ami nem jár – az átok performatívumán, illetőleg grammatikailag a szemek tükörstruktúráján keresztül – mindkettjük felszámolódásával. Jól látható, hogy az Ady-versben a Semmi (melyet tehát nem az én befogadására váró „öl” foglal magában a másik részéről) itt a nagybetűs, szimbolikus jelentéssel telített „Élet” fölötti rendelkezés, azaz valójában az autorizáció, a költészet fölötti befolyás jogát érvényteleníti, mintegy azzal áll szemben⁹² („Nem voltam másé, se magamé, / Arám: a hideg Semmi, / Nincs jogom, hogy emléket hagyjak / És, jaj, nincs jogom emlékezni.”). A hallhatatlan és láthatatlan Semmivel összekapcsolt beszélő így ezzel az egyéválással (megsemmisüléssel) egyszerre igyekszik biztosítani a vele szemben állók „szeméből és füléből” való törlését, azaz megvonni az énbeszéd felőli (referencia alapú) identifikáció lehetőségét és rögzíteni az én „titokszerű” alapját a megnyilatkozó oldaláról is („Felejtsem el én is magamat, / Nagyboldogan felejtsem, / Önmagamából és a világból / Szédülve, zuhanva leejtsem.”). Ez azt is jelenti, mégsem beszélhetünk totális önfelszámolásról a versben. Mindössze az a legalitás vesztí érvényét, amely a lírai szöveget mint megszólalást valakinek a nevében való beszéd antropológiai indexére vélte ráutalhatónak: a „jogfosztás” fentebb idézett gesztusai egy olyan éntől hangoznak el, aki egyszerre mond le a költői beszéd életvilágbeli eredetéről és vet számot költészet által színre vitt „Élet” fölötti rendelkezhetetlenséggel⁹³ is. Így válik érthetővé a birtokolhatatlanság szélsőséges kifejeződése („Nem voltam másé, se magamé”), valamint az élet nélküli létezés ambivalenciája („Valaki elment élet nélkül, / Valaki elment, aki itt volt”): az én olyan „titok”, amely éppen akkor „nevezhető néven”, azaz identifikálható, ha a létezés fogalmaiból nem vezethető le, nem oldható fel a világ egy létezőjével való azonosítás révén⁹⁴ (egy paradoxonnal is fogalmazhatunk: akkor van, ha nincs). Az én látványos kiiktatása voltaképp tehát annak inkább (noha felismerhetetlenként történő) rögzítését végzi el, csak-hogy már jelzetten (sőt tematizáltan) a hétköznapi élet hitelesítő funkciójának hátrahagyásával: a kötet verseinek énközpontúsága noha továbbra sem kérdőjeleződik meg, az assertív modalitás bizonyos halkulása azonban aligha független a „lélekbeszéd” hagyományának egyre tudatosabb, poétikailag is megalapozottabb felülírásától. Ez a – feltételezhetően a jövőbeli kanonizációs folyamatokat is meghatározó – jelenség azonban, melynek olyan állomásai volnának kiemelhetők, mint az én pragmatikai stabilitását az önmegszólítás (a későmodern példák fényében még kétségkívül kissé kezdetleges) retorikai alakzatával dinamizáló *Én, szegény magam* című vers, a későbbi líraértés és -gyakorlat szempontjából akkor

válik igazán számottevő előzménnyé, mikor a dezautorizált beszéd már a költemény nyelvi alapjain is rajta hagyja a nyomát. És itt újra eljutottunk az *Ób, furcsa Élet*, de még inkább a *Nem feleltem magamnak* már elemzett szövegeihez. Ugyanis a vers fölötti önrendelkezés jogának ironikus megtagadása, melyet a tulajdonnév inskripciója performál⁹⁵ („Be rossz, hogy én egy tréfa, / Hiúság, Ady, senki sem vagyok.”) vagy az én nyelvi feltételezettsége, a nyelv kiszámíthatatlan történéseinek való kiszolgáltatottság, azok a poétikai történések, amelyek lényegi módon járultak hozzá a modern magyar líra önértésének alakulásához. A *békes eltávozás* zárzata, amely reminiscenciaként⁹⁶ a néhány évvel későbbi *Nem feleltem magamnak* soraiban tér vissza, egy olyan ént szólaltat meg, aki számára a kilétét megválaszoló, elfeledett kérdésekre adott feleletet már nem az életvilág transzparenciája szolgáltatja, hanem „titokszerűségét” a nyelv uralhatatlan, szövegek közötti térben lokalizálható történései „leplezik le”, vagyis léte mintegy ezzel a referencializálhatatlan titokkal azonosítódik („Maradjak titok, hogyha voltam”), jelentős lépést téve egy az önkifejezéseként értett, a szubjektum irányítása alatt álló versbeszéd utáni érvényes költészetfelfogás felé.

JEGYZETEK

1. A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú *Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program* című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

2. Rába György, *A drámaelvű líra*, 44–48.; Németh G Béla, *A tragikum vállalása* = Uő., *Küllő és kerék*, Magvető, Budapest, 1981, 190–205.

3. Kulcsár Szabó Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő., *A megértés alakzatai*, 46–69, 57.

4. Babits Mihály, *Utolsó Ady-könyv* = Uő., *Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 771.

5. Rába, *I. m.*, 23.

6. *Uo.*

7. Kulcsár Szabó Ernő, „Széttérült ütem hálója” (*Hang és szöveg poétikája: későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*) = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000, 169–197, 179.

8. Kulcsár Szabó, *Az „Én” utópiája*, 62.

9. Kulcsár Szabó, „Széttérült ütem hálója”, 185.

10. Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *11 vers*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1977, 5–70.

11. „És nem is fontos, sőt hübeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje: / Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre” (*Margita élni akar*).

12. Tanulságos lehet röviden kitekinteni egy-két évtizeddel későbbi példákra a név inskripciója, illetőleg annak poétikai funkcióváltozása kapcsán. Az egyik közismert szöveg hely a magyar avantgárd líra főművének, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* végén található. Egy olyan (kvázi önéletrajzi) narratíva zárul a név tipográfiailag is kiugratott, transzparens jelölőjével, amely voltaképp az ént helyettesítő, bizonyos értelemben tehát eltörölt aláírásként értve nemhogy rögzítené az elbeszélő párizsi gyalogút alanyi pozíciójában a tulajdonnév birtokosát, nem a beszélő integritását megképző alakzatként viselkedik, hanem ellenkezőleg – a szubjektum nyelvbe írottágát hangsúlyozva –, a vers deszemiótizációs történéseit, a szubjektum széttöredezetségét rögzíti, „írja alá”. (Vö. Bónus Tibor, *Avantgarde, történetiség, irodalom = Tanulmányok Kassák Lajosról* [szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár-Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna], Anonymus, 2000, 106–134, itt: 129–130.) A másik példa József Attiláé. Két azonos című (*József Attila*) verse közül a talán kevésbé ismert, későbbi (1928-as) az epitáfium műfaji emlékezetének felidézésével kettőzi meg az ént. A címbe – mint egyfajta sírkőre – vésett név által jelölt empirikus én, melynek a lírai én kölcsönöz hangot, a másik versben már grammatikai

distinkciót is eredményez az önmegszólítás alakzatának közbejöttével. Az én és te cserélhetőségét a címben foglalt szerzői név és az őt megszólító hang kereszttírányú retorikai szerkezetét ügyesen kiaknázó (a megszólítottat és a megszólalót elválaszthatatlan módon duplikáló) vers éppen az Ady-versek monológformáját, azok egyirányú olvashatóságát, pragmatikai homogenitását nem hagyja érvényre jutni. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika*, Kalligram, Pozsony, 2007, 134–136; Kulcsár Szabó Ernő, „Széttérült ütem hálója”, 175.

13. Babits, *I. m.*, 772.

14. Vö. Kosztolányi Dezső, *Egy ég alatt*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 220–239. A két költő „vitájának”, szemléletbeli különbözőségének poétikai vonatkozásait lásd: Szitár Katalin, *Narratíva a lírában és líraiság a prózában. Poétikai szempontok az „Ady-revizíó” értelmezéséhez = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről* (szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály), Anonymus, Budapest, 1998, 272–290. Vö. még Veres András, *Kosztolányi Ady-komplexuma*, Balassi Kiadó, Bp., 2012.

15. Erről Kosztolányi kapcsán bővebben lásd: Oláh Szabolcs, *Beszéd, szócsengés, íráskép és poétikus műforma a „most” esztétikai tapasztalatában = Az esztétikai tapasztalat mediatáltsága*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2004, 112–133.

16. Kulcsár Szabó, *Az „Én” utópiája*, 66.

17. Rába, *I. m.*, 23.

18. Kulcsár Szabó Ernő, *Király István: Intés az őrzőkhoz I–II.* = Uő., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Magvető, Budapest, 1987, 521–541, itt: 523.

19. Lőrincz Csongor e vers kapcsán ír az önkimondó szubjektum beszéde legitimitásának megkérdőjeleződéséről, mely az „identifikálható énnel való kontrasztban” merül fel. Lőrincz Csongor, *Önintézményesítés és poetológia összefüggése a Nyugat-líra két meghatározó vonulatában* = Irodalomtörténet, 2008/4, 516–538, 528.

20. Oláh, *I. m.*, 131.

21. Lapis József, „*Jajra csap a legszebb rímmel*” = „*Alszik a fény*” Kosztolányi Dezső és Csáth Géza *művészete*, szerk. Bednancs Gábor, Fiatal Írók Szövetsége – Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 51–70, 65.

22. Az asszertív, kinyilatkoztató énfelfogás „alaplírájának” tekintett *Hunn, új legenda* ismert sorait („Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál”) éppen a fenti idézet állíthatja új megvilágításba azáltal, hogy a „mindennek-lét” extatikuma bevalottan teljesíthetetlen projektum, mely nemhogy előrevetíti, de már lezajlottnak tűnteti fel („én voltam”) az uralmi pozíciójú én bukását. Így kikezdehetetlennek tűnő recepciótörténeti beágyazottsága ellenére is felmerülhet a gyanú, hogy már 1914-ben sem volt az úr-szolga közti hierarchia mint az alkotó-alkotás allegóriája evidens módon éppen e vers alapján utánképezhető.

23. Itt Kosztolányi *Esti Kornél éneke* című versének ismert tükrös struktúráját érdemes felidézni: „légy mint a minden, / te semmi [...] légy mint a semmi, te minden”). Vö. Lapis, *I. m.*, különösen 56–62.

24. Erről bővebben lásd Lapis József fentebb említett elemzését.

25. Kulcsár Szabó, *Az „Én” utópiája*, 65.

26. *Uo.*

27. Kenyeres Zoltán, *Ady Endre*, Korona Kiadó, Budapest, 1998, 62–65.

28. Rába, *I. m.*, 23–37.

29. Kulcsár Szabó, *I. m.*, 62.

30. Vö. Imre László, *Ady verses regénye = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus Kiadó, Budapest, 1999, 147–157, 147.

31. „Az elbeszélő szereplő volta tehát nem a történetbe való időleges »beleíródásként» jelenik meg: az elbeszélő *eve* szereplő.” Vö. Bácskai-Atkári Júlia, *Narráció Ady Endre Margita élni akar című művében* = Irodalomtörténet, 2011/3, 378–388, 380. Lőrincz Csongor ugyancsak a verses regény műfaji kódjait említi a hagyományos „műszaszerep” kibillentésének, a „te rögzíthetlenségének” vonatkozásában. Vö. Lőrincz Csongor, *Líra, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Ady-nál és Szabó Lőrinc-nél* = Uő., *A költészet konstellációi*, Ráció Kiadó, Budapest, 2007, 91.

32. Vö. Imre, *I. m.*, 149; Bácskai-Atkári, *I. m.*, 382.

33. Bácskai-Atkári, *I. m.*, 383.

34. *Uo.*, 384.

35. Imre, *I. m.*, 151.

36. „(Kicsiny, gyanakvó nálunk a világ: / Mese-hőseim alig elevenednek / S már rádobják a vizes takarót / Élő nevére hol annak, hol ennek / S ez édes lázú visszaálmódást [...] Átadják néhány budapesti arcnak.)” (*Margita és Ottokár*)

37. H. Nagy Péter, *Identitásképző csataterék = Hang és szöveg*, szerk. Bednancs Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 391.

38. A fentebbi idézett szakasz minden bizonnyal szándékolt önidézte *Az én menyasszonyom* című korai versnek („Meghálnánk, mondván: / »Bűn és szenny az élet, / Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.«”).

39. H. Nagy Péter, *I. m.*, 391. Ezzel a gesztussal pedig egyszerre írja fölül az eposz antik hagyományát és a múzsa toposz romantika korabeli variánsát.

40. Utóbbi meglehetősen ötletes módon ellentéteződik a versben. Egy helyen („S ha újra kezdeném friss komédiásként, / Ma is igaz volnék, ma sem tennék másként.”) az én saját múltja és jelene közti identikus kapcsolattal támasztja alá önmaga igaz, önazonos voltát, miközben az újrakezdet egy olyan figura alakjában vizionálja („friss komédiás”), aki elsődleges szemantikai tartalmát tekintve épenséggel nem az igazság, hanem a megtévesztés „hordozója”.

41. Ez továbbá, ahogy H. Nagy Péter is észleli, a másik körvonalazhatatlanságán is látszódik: a versbeszéd láthatóan nem feltétlenül az interszubjektív viszony közelebbi meghatározásában keresi az önazonos szerelem elbeszélhetőségének feltételeit. Vö. H. Nagy, *I. m.*, 393.

42. A töredékesség, a befejezetlenség újfent rokoníthatja a költeményt Ady korábban tárgyalt verses regényével. Vö. Imre, *I. m.*, 154.

43. Erre utalhat, hogy a vers nem pusztán a hősköltemény műzsaeszmenyét forgatja ki, hanem a romantikus múzsa toposzt is érvényteleníti azzal, hogy nem a másik, hanem a beszélő saját maga lesz a megszólalás „katalizátora”.

44. Király István például egyik monográfiájában sem tesz említést a versről.

45. Hansági Ágnes, *Emlékezet, idő, identitás = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bednancics Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 114. Az alábbi fejtegetés bevallottan az említett tanulmány nyomvonalán kíván továbbhaladni.

46. Tamás Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 102–103.

47. Rába, *I. m.*, 34.

48. Kenyeres, *I. m.*, 74.

49. Hansági, *I. m.*, 115.

50. Nagyvárad mint „szöveg-emlékezhely” némileg Janus Pannonius *Búcsú Váradtól* című költeménye felől is motiváltta tehető. Az ismétlés retorikai alakzata („Hajrá, fogyjon az út, társak, siessünk!”), illetőleg maga a társak megszólítása a versek azon egylényegű közösségi élménykörét erősíti, ami az ismert, személyessé tett terektől való búcsúzás vagy éppen az azokhoz történő visszatérés nosztalgikus tapasztalata révén a két verset közelítheti egymáshoz.

51. *Uo.*

52. Ismeretes, a fentebb idézett alapvető Hansági-tanulmány Ady és Kölcsey egy-egy versének összehasonlítása során vet számot „romantika és modernség” korszakküszöbének – a temporális idegenség eltérő tapasztalatának vizsgálata révén történő – megközelítésével.

53. Az bizonyos, hogy a vers természeti metaforikája időben elcsúsztatja egymástól a keretversszakokat és a másik két szakaszt, gátolva a beszélő(k) egyértelmű azonosítását: a montázsszerű, Hansági Ágnes szavaival, „térben és időben szórt” képek sorozata különböző időjárás viszonyok jelzett szemantikája miatt nem vethető egybe a második szakasz beszédhelyzetével („Poros a hosszú hársfa-sor”; „Akkor a hársak épp szerettek / S eső után szerelem-szag volt.”). Részben ennek köszönhető, hogy a keretversszakokról kizárólagosan nem dönthető el, hogy konkrét (esetleg a beszélőhöz társítható) szituációról, vagy bárki által megfogalmazható, általános (ilyen módon voltaképp a városról referáló) tapasztalatról van szó.

54. Az emlék átmenetiségéről a vers metaforakészlete is utalást tesz: mind a „szállásos csapat”, mind az „ifjú” olyan jelölője/jelzője a felhőknek, melyek hűen tükrözik annak fenomenális tulajdonságát, miközben olyan jelentéstulajdonítást tesznek lehetővé a szerelemre való emlékezés vonatkozásában, mint a megállíthatatlanság, a tűnékenység vagy éppen az elmúlás. Érdeemes lehet továbbá felfigyelni arra, hogy az emlék utólagosan konstruált jellegéről is árulkodik a vers, lévén a leírás magán viselheti a mulékonyság csak később hozzáférhetővé váló tudásának nyomait.

55. *Uo.*, 117.

56. A szakasz kétséges identifikálhatóságát jól mutatja a megszólított kilétének bizonytalansága is. A „lelkem fiúk” szokatlan szintagma ugyanis nem konkretizálja, kire is vonatkozna az emlékezésre való felhívás: a *lelkem* itt legvalószínűbben a „sorstársakra” vonatkozó egyfajta familiaritás kifejezője, azaz kevésbé olvasható az én jelölőjeként.

57. *Uo.*, 116.

58. A harmadik strófában az én, mondhatni, saját magát (és egyszersmind az „emlékkeresők” behelyettesíthető természetét) ismerheti fel a „vasúttal érkezők” végtelen sorában.

59. Minthogy a versszak a világ körben forgó változatlanágáról referál (melynek ugyanakkor a változásban lévő én ad hangot), az én felidézett élményei elvileg e determináció alá is rendelhetők, így a „Lehettem valamikor” kezdeti sorok nem feltétlenül az én emlékeit idézik fel (noha pontatlanul, bizonytalanul), hanem feloldják azokat a közösség emlékezetében.

60. Hans Küng, *Van örök élet?*, ford. Rimler Iván, Európa Kiadó, Budapest, 2001, 199–200.

61. „Kérem az én régi s egyetlen asszonyomat: fogadja el jajgató szolgájától ezeket az olykor fölúj-jongó, de mindig síró, mindig a régi s mindig miatta kelt énekeket.”

62. Ismeretes, 1910 augusztusában, a vers keletkezésének idején Adyék kapcsolata válságban van: a költő a betegeskedő asszony elől Pestről öccséhez menekül, aki akkoriban épp a Tátrában töltötte mézesheiteit. Vö. Király István, *Ady Endre II.*, 219–220.; Bölöni György, *Az igazi Ady*, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 351–353.

63. A vers értelmezéséhez mindenképp lásd Török Lajos kiváló tanulmányát. Török Lajos, *A szubjektum nyomában. A lírai szerep kérdése Ady Endre A föltámadás szomorúsága című költeményében = Hang és szöveg*, 155.

64. Magától értetődő persze, hogy éppoly hiba volna a múlt hátrahagyásának életrajzi olvasatát kiterjeszteni a szöveg árnyalt intertextuális rétegzettségére és eltüntetni annak összetett szövegutasításait.

65. Török, *I. m.*, 156.

66. Jogosnak tűnik Eisemann György észrevétele, aki szerint az én által uralt integer szólam helyét elfoglaló önmegszólítás – Ady költészetében merőben szokatlan – retorikai képletében felfedezhetjük a belső megosztottság (kései modernség felé mutató) poétikai jegyeit is. Vö. Eisemann György, *Esztétikai tapasztalat és irodalmi dekonstrukció. H. Nagy Péter–Lőrincz Csongor–Palkó Gábor–Török Lajos*: Ady-értelmezések = *Alföld*, 2004/10, 99.

67. Török, *I. m.*, 157.

68. A múlt effajta olvashatatlansága sajátos módon a versolvasás során az értelmezések felsokszorozódásával jár együtt: a megsebesítettség ugyanis éppúgy lehet a bibliai eseményekre tett utalás, mint metaforikusan a szerelmi csalódás biográfiai narratívájának a „nyoma”.

69. A versszak folytatása („És megint szólék: én nem tudom, / Ki vagyok, éltém-é, élek?”) ugyan-csak értelmezhető a krisztusi feltámadás – noha hangsúlyozottan evilági távlatból artikulálódó – kérdéseként. Teológiai munkák árulkodnak arról, hogy igenis magyarázatra szorul (köszönhetően az *Újszövetség* ellentmondásos, jelképes megfogalmazásának, lásd: „lelki test” = *Pál levele a korinthusbeliekhez*, 15. 44.), hogy antropológiai fogalmaink szerint élet-e (s ha igen, miféle) a feltámadás utáni „élet”. Vö. erről bővebben: Küng, *I. m.*, 195–201.

70. Világos, hogy az evangéliumi Jézus, még ha nem is visszatér a szó evilági értelmében az életbe, hanem a feltámadás egy másfajta (kiteljesedő) élet kezdetét jelenti, távolról sem veszi el önmagát: a személy (és nem pedig a test) folytonossága töretlen marad. „Az embert nem testiségéből szabadítja ki mintegy platonikusan a megváltás. Az ember megdicsőült és átszellemült testi mivoltával *együtt* és *abban* nyeri el a megváltást [...] Tehát mégis *testi feltámadásról van szó*, az ember testi feltámasztásáról? Igen is meg nem is. Nem, ha a »testen« fiziológiailag a mindenkori testet értjük, a »holttestet«, a »relikviákat«. Igen, ha a test kifejezést az újszövetségi »szóma« értelmében, nem annyira fiziológiailag, mint személyes értelmében használjuk: az egyetlen ént, egész történetével együtt”, Küng, *I. m.*, 200.

71. Az esti láz, de különösen küldemény szubjektív érintettségéről nem érdemes megfeledkezni: a jelzett antropológiai sajátosság és a posta (mint konkrét személynek, személyhez) szóló énfüggősége a (noha már elfeledett) szubjektum meglétének bizonyítéka lehet.

72. Török, *I. m.*, 161.

73. Vö. Eisemann György, „*Nietzsche és Ady*” = *A hermeneutika vonzásában*, szerk. Bónus Tibor, Eisemann György, Lőrincz Csongor, Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2010, 150.

74. A vers zárlatában erre is látunk példát, ennek értelmezésére a későbbiek során bővebben kitérünk.

75. Az újszövetségbeli történet lényeges pontja a Jézusba (és egyszersmind az Istenbe) vetett hitnek a másik taktilis érzékelése. Aligha véletlen, hogy az Ady-vers épp Tamás és Jézus feltámadás utáni találkozását írja újra: a „hiszem, ha látom” elv nála válik hangsúlyozottan a hit feltételévé. Ismeretes, Tamás csak azok után hajlandó elfogadni a feltámadás (és az Úr) „tényét”, hogy személyesen is találkozik Jézussal. A másik tekintete az (és nem csak Tamás esetén) tehát, ami igazolja Jézus tanításait és mintegy felmutatja „identitását”. Vö. *János evangéliuma*, 20. 19–29.

76. Lőrincz Csongor, *Líra, kód, intimitás*, 90.

77. Eisemann György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat Kiadó, Budapest, 2007, 698.
78. Vö. Török, *I. m.*, 156.
79. Eisemann György, *Esztétikai tapasztalat és irodalmi dekonstrukció*, 99.
80. Kulcsár Szabó Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*, szerk. Prágai Tamás, Kortárs, Budapest, 2005, 29–30.
81. Bednatics Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák*, Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 188.
82. Lőrincz Csongor, *Líra, kód, intimitás*, 91.
83. Török, *I. m.*, 159.
84. A felforgató én-te viszony költői ábrázolásának egyik végpontján, József Attila *Magány* című versében – nagyon leegyszerűsítve – a két szereplő szerepeinek tükröződése (amelynek során fenomenológiailag az énben megjelenik a másik és fordítva) készíti elő azt a beszédhelyzetet, ahol a pozíciók cserélhetősége folytán az elhangzott destruktív beszédaktusok minduntalan visszaáramlanak azok kibocsátójára. Az első versszakban a „magány” aligha volna szemlélhető e tükrös reláció nélkül. Az összekötöttség azonban nemcsak a fenomenális szinten jelentkezik, hanem tartalmilag is: a „Bogár lépjen nyitott szemedre” felszólítás (pontosabban átok) ugyanis már előrevetíti azt a (másik halála után keletkező) magányt, amelybe a vers tanúsága szerint viszont épp a másik küldi az ént – paradox módon azonban az én cselekvése (a te halálának kívánása) által. Az én beszédaktusa (az átok) itt a nyelv önműködővé válása folytán valóban visszahull a beszélőre. A pozíciók cserélhetőségét is jelző fordulat a vers végén („Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon”), azaz a megszűnést konnotáló testhelyzet kihalása a szemek tükrőhelyzete által is elkerülhetetlennek látszik.
85. Jean-Paul Sartre, *A lét és a semmi*, ford. Seregi Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2006, 328.
86. A gesztus felfogható az ént eltárgyasító tekintet keltette szégyenérzetként is, amiről Sartre a nézettség kapcsán többször is beszél.
87. Vö. Bednatics Gábor, „*Nem vagyok, aki vagyok*”. *A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = Tanulmányok Ady Endréről*, 92.
88. Vö. Sartre, *I. m.*, Kulcsár-Szabó Zoltán, *Magány és énbíány = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*, 131–132.
89. Erre Bednatics Gábor is utal idézett írásában.
90. Szabó Lőrinc egyik korai, a *Fény, fény, fény* (1925) kötetben megjelent verse tanulságos módon hangolja át én és nem-én (jelen esetben a külvilág) differenciájának belátásait. A *Kisértekek* azáltal problematizálja a beszélő kilétének meghatározhatóságát, hogy „arcát” a világ ezernyi visszatükröződő képével teszi felismerhetetlenné, méghozzá oly módon, hogy – kölcsönös defiguratív figuraként – a világ számára éppen az én arca bizonyul tükörként, amely mintegy el is válik az éntől („Ez a világ és benne én, / tükrök itt, tükrök ott, / nézek s ezer arcom visszánéz / s fordul, ha fordulok.”). Így pedig az én „nézése” sem lehet az identitás kijelölésének forrása: csak azt a képet tudja önmagáról felmutatni, amely a világ egyes megpillantott elemeiről tükröződik vissza („És amire nézek, az vagyok: / fű és hajókazán”). Csakhogy míg a világ identikusságát az én tükörképe, addig fordítva, az én identikusságát a világ tükörképe jelenti, amely végül kölcsönös identitásnélküliséghez, majd a világ mint tükör megsemmisítésén keresztül az én felszámolásának víziójához vezet („Minden vagyok, semmi se vagyok [...] Holnap tán megunom / az egészet s belelövök / s mint egy kísértet eltűnök a / cserepei között”).
91. Lőrincz Csongor, *Önintézményesítés és poetológia = Irodalomtörténet*, 2008/4, 525.
92. A cím innen nézve felfogható az én által immár uralhatatlanná vált – „menekülő” –, költőileg megragadni kívánt teljesség jelentésében.
93. Lőrincz, *I. m.*, 526.
94. Ebben a jelenségben a röviden szóba hozott *Margita*-ciklus azon eljárásával való rokonságot fedezhetjük fel, amely a valós személyekre történő rájátszáson túl a behelyettesíthetőség ironikus megkérdőjelezésével (tehát a probléma önreflexív tételével) hívja fel élet és irodalom azonosíthatatlanságára a figyelmet.
95. Lőrincz, *I. m.*, 525.
96. Az utolsó versszak mellett említhető még az ugyancsak visszhangzó „felejtsem-leejtsem” rímpár, illetőleg *A békés eltávozás*ban implicit módon ismétlődő „önlejtés” mozzanata is.

szemle

Dúskál a nincsbén

BORBÉLY SZILÁRD: NINCSTELENEK. MÁR ELMENT A MESIJÁS?

Zavarba ejtő, ahogyan Borbély Szilárd bevezeti olvasóit legelső regényébe. A tömörségében nagyon erős címhez (*Nincstelének*), valamint a jelentését és alakítását, azok meghökkentő voltát tekintve nem kevésbé erős alcímhez (*Már elment a Mesijás?*) szépen igazodik a borító ködös-karós-varjas lapályt ábrázoló fényképe. Továbbá az első fülön a szerző azt írja, hogy könyve „életrajzi alapú”, azaz „korlátozott fikció”, hozzá még megadja a hatvanas-hetvenes évek fordulóján egy néven nem nevezett észak-magyarországi faluban játszódó történet helyszínének GPS-koordinátáit, majd körmönfont fejtegetésbe kezd a főszövegben jelentős szerepet kapó prímszámok „titokzatos” természetéről, a(z elvont) számok és a (nyers) valóság közötti kapcsolat bizonytalanságáról, egyáltalán bármiféle bizonyosság birtoklásának nehézségéről, sőt lehetetlenségéről, csak hogy végül kilyukadjon a cím szavát magában foglaló kérdésnél: „Mit jelent a birtoklás és mit jelent a nincstelenség?” A hátsó fülön pedig egy – feltehetően a műtermi beállítás jóvoltából – kényszeredetten mosolygó öltönyös kisgyerek (minden bizonnyal a kisiskolás Borbély) fotóját látjuk, amelyet egyszerre nevezhetünk felszínesen bájosnak és mélységesen nyugtalanítónak. A művileg kimért vizuális körülmények között megnyilvánuló (fejét jobbra elforgatva felfelé pillantó) gyerekarcon összpontosul a Borbély-próza, egyáltalán – gondolva az elsősorban költőként ismert és elismert szerző eddigi teljesítményére – a Borbély-féle szépirodalmi nyelv belső feszültsége. Az összetett hangfekvés, amelyen a legborzalmasabb vagy legszemélyesebb dolgok is csak a végtelen és végtelig stilizált, formai és műfaji keretekbe szerkesztett nyelvi mutatóanyagokban, azaz rejtőzködve, mintegy – jobb fordulatot nem találván – pórre maskarádézva nyilvánulhatnak meg. (Gondoljunk például az utóbbi évtizedben megjelent *Halotti Pompa. Szekvenciák* vagy *A Testhez. Ódák & legendák* című verseskötetekre.) Az alcímmel ellátott főcím, a műfajmegjelölés, a számügyi értekezés, a GPS-koordináta, a gyerekkori fénykép mind-mind *ezt*, a megrázkódtatásig közvetkezetes elidegenítés nyelvi műveletét jelölik és szolgálják.

És talán – a „korlátozott fikció” jegyében, először és utoljára, ámde nyomatékosan – érdemes megemlíteni, hogy a *Nincstelének* két fontos szereplőjéről, az elbeszélő főhős anyjáról és apjáról a Borbély-művek olvasójának nem tud nem eszébe jutni a 2004-es *Halotti pompa* egyik jegyzete, amely valós újságcikket idézésével tudósít az ezredforduló karácsonyán Kelet-Magyarország egyik falujában elkövetett kegyetlen rablógyilkosságról. Az iszonyatos büntett áldozatai voltak „B. Mihály” és „B. Mihályné”, akikről Borbély valamivel közvetlenebbül – az érvényes, azaz a szemérmesen megrázó nyilvános beszéd határait feszegetve – nyilatkozik

az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötet egyes esszéiben és interjúiban. A tragikus sorsú öreg szülők ezúttal, a *Nincstelének* „életrajzi alapú” szövegvilágában, a felnőtt elbeszélő által megszólaltatott kisgyerek szemszögéből, középkorú nőként és férfiként válnak láthatóvá.

Éppen ez a többszörösen összetett elbeszélői helyzet, az öntudatlan gyerek és a tudatos felnőtt nagyon különböző nézőpontjainak keveredése teszi izgalmassá, szemléleti-stiláris értelemben mozgalmassá Borbély könyvét. Amit egyes olvasók még akár kifogásolhatnak is – ahogyan arra a regény immár tetemes és tartalmas kritikai fogadtatásából is következtethetünk. És valóban, a *Nincstelének* nyelvi és szemléleti ajánlata nem kevésbé provokatív vagy botrányos, mint mondjuk Kertész Imre – a cím alakiségében és jelentésében a Borbély-könyvnek mintegy előképül szolgáló – *Sorstalanság*é. Mindkét mű meghatározó jellegzetessége: a szervesen művi feszültség a gyerek hős tapasztalata és a felnőtt elbeszélő nyelvi teljesítménye között, amelynek kivételes minőségét, mindkét mű esetében, a rejtekező szerző szavatolja, aki tehát tragikus-destruktív világfelfogását, mindkét mű esetében, ironikus-konstruktív hajlamával és képességével ellensúlyozza, pontosabban viszi színre. Ahogyan Kertésznek meg kellett teremtenie a haláltáborok nyelv nélküli tapasztalatának a nyelvét (többek között fel kellett lelnie a „koncentrációs táborok boldogsága” kifejezést), úgy Borbélynak is kerülnie kell bármiféle szemléleti és stiláris érzelgősséget, bármilyen negédes vagy épületes moralizálást vagy ideologikusságot akkor, amikor a hagyományából kiforgatott észak-magyarországi faluban, a falu közössége által kiközösített családban, a szülők magától értetődő hatalmának és erőszak-cselekedeteinek kiszolgáltatott testi-lelki szerencsétlenségben létező kisgyereknek szavakat ad a szájába. És bizony nem lehetett könnyű az egykori gyerek élményeihez megtalálni a mai felnőtt nyelvet – ahogyan arról Borbély is beszél az *Egy elveszett nyelv* című esszéjében, ahol is a történelmi, társadalmi és családi atavizmusok hálójába gabalyodott ön- és világértelmezés egyúttal a saját, vagyis nem hamis nyelv megtalálását jelenti, azét a nyelvét, amely egyszerre kötődik ahhoz és távolodik el attól, ami már nincs, de éppen így, nincs-voltában *van* mégiscsak – mintegy a grammatikai múlt idő nyelvi jelenében: „Aki elárulta a megalázottak sorsközösségét, a parasztokat, és az urak közé állt, az megbocsáthatatlan bűnt követett el. Amikor elkezdtem leírni a szüleim és a falu világát, akkor döbbsentem rá, hogy ezzel a leírással elárulom őket. Büntetésképp elfelejtetem a nyelvüket, amely az én saját nyelvem is volt. Anyámmal akkor már nem tudtam beszélni. A saját magányba forduló apámmal sem találhattam hangot. Aki elhagyja a falu népét, az elárulja őket. Aki beszél róluk, az is. Aki kiszakad közülük, az pedig elveszíti a nyelvét. Aztán újra tanul beszélni. De egy nyelv közben elveszett. Ezt az utat jártam be én is.” Bűntudat nélkül nincsen írás, írás nélkül meg öntudat nincs, vagy legalábbis önazonosság, vagy legalább annak vágya.

Ahogyan a fent idézett vallomásból is kiderül, Borbély nem éppen önfeledt író, és pedig kétféleképpen nem az: a szó elsődleges értelmében sem, hogy tudniillik alkati és világszemléleti komorsága valószínűleg életfogytig kitart(ja őt a létben és az írásban); és abban az értelemben sem, hogy sosem feledkezhet meg az írás tulajdonképpeni tétjéről, arról tehát, hogy minden egyes mondatban nem másról van szó, mint saját magáról, saját megválthatatlan komorságáról (amely egyúttal a

megváltott világ döcögő működésmódját érzékelő és értelmező, ámde megválthatatlan komorság). Ezen a ponton eszünkbe juthat Simone Weil *Szerencsétlenség és istenszeretet* című esszéje, amelyben a szerencsétlenség társadalmi, lelki és testi vonatkozásain túl az alábbi következtetésre bukkanunk (Pilinszky János fordításában): „Bárkiben, aki elég hosszú ideig volt szerencsétlen, él bizonyos cinkosság tulajdon szerencsétlensége iránt. Ez a cinkosság megakadályozza őt bármi erőfeszítésben, amivel sorsán javíthatna, s olykor oly messzire vezet, hogy a szerencsétlen már nem is kívánja szabadulását.” Ha még eddig nem lett volna nyilvánvaló (például *A Testhez* című 2010-es kötet roncsolt retorikájú szerepverseiből), úgy most már bizonyosnak tűnik, hogy Borbély végleg nyelvi „cinkosa” lett a társadalmi, testi és lelki értelemben vett „nincstelenség” tapasztalatának. Mely nyelvi „cinkosság” éppenséggel a Weil által említett érületi-közérzeti „cinkosság” valamiféle megváltása, vagy legalábbis feldolgozása, azaz értelmező komolyan vétele volna.

A gyerekhős érzéki tapasztalata (testi érzetei a szagoktól a fájdalomig) szövetkezik a felnőtt elbeszélő tudásával, miáltal sajátos nyelvi elegy keletkezik: az utólagos értelmezések mintegy szóra bírják az előzetes tapasztalásokat, olykor megmaradva a pusztá leírásnál (például: „Aki nem kapott be poloskát, az nem tudhatja, milyen. Keserű, mint az epe.” – 23.), olykor viszont elrugaszkodva attól az értelmezés irányába (például: „Amikor a koporsó leér és a kötelet kapkodva visszahúzzák, a szertartás pogány része következik.” – 82.). Az írás, elmesélés vagy értelmezés, végső soron a nyelvi elvonatkoztatás vagy stilizálás allegóriájának tekinthető a könyv egészen átvonuló prómszámotívum, amely – a fülszöveg szerzői kommentárján túl – megszólal már a nyitóbekezdésben: „Megyünk és hallgatunk [a főhős és az anyja]. Huszonhárom év van köztünk. A huszonháromat nem lehet osztani. A huszonhárom csak magával osztható. Meg egygel. Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani. Egyben kell cipelni. Visszük az ebédet. A földhányáson...” (9.) A prómszám kopár ornamense ezen a szöveghelyen, mint ahogyan további felbukkanásaiban is, egyszerre utal a nincstelenség magányára és a mind tárgyával, mind önmagával megrendítő kikezdetetlenséggel azonos *Nincstelenség* című regényre. A könyv tárgyára és magára a könyvtárgyra. Az elbeszélt tárgyat és az elbeszélés közegét egységesítő nyelvi minőségre. A gyerekhős és a felnőtt elbeszélő – egyáltalán nem feszültségmentes – epikai együttműködésére, nyelvi-szemléleti együttállására. A másik önallégorikus jellegű szövegelem a regény végén felbukkanó tervrajz, amely a nincstelenség szűkebb közegéül szolgáló valóságos ház eszmei párja volna, és amelyet a szülőfalujából családjával együtt elköltöző gyerekhős, előzetes szándékai ellenére, végül nem rak ki bekeregetett képként az új lakásuk falára. A nincstelenség testi-lelki tapasztalata (annak valós tere és ideje) ugyanis nem transzcendálható, pusztán ábrázolható. A regénybeli tervrajz hiányát tölti be a sajátos – értsd: az epika eszközkészlet-használatának hagyományos szabályait a tárgy és a tárgykezelés saját szükségszerűségei szempontjából másodlagosnak tekintő – tervrajz szerint kibontakozó regény.

Az anya minden este imádkozik egy Mária-kép előtt, amelynek vizuális üzenetéből a gyerek, az elbeszélő pontos szavai közvetítésével, pusztán ennyit érzékel: „Elborzaszt a kép. Nem szeretek ránézni. A kulcsont táján látni lehet Mária szívet. Föl van nyitva a mellkasa. Mintha kívül hordozná a szívét a ruha fölött. Az

erek el vannak metszve, ahogy disznóöléskor apám szokta, amikor kivágja az állat szívét.” Továbbá: „Ilyen a tyúkok szíve is.” (55.) (Ne feledjük, hogy Borbély két megelőző könyvének borítójához is a szakrális ábrázolások körének meghökkenőbb vagy borzasztóbb példáit választotta, tudniillik a *Halotti pompához* Mantegna, az *Egy gyilkosság mellékszálaihoz* meg Holbein *Halott Krisztusát*, amelyeknek – ebben az összefüggésben – távoli rokona a *Nincstelenség*ben felbukkanó, érzelgősen-giccseken naturalista kegyességi falikép.) A megváltás eszméje sem a szokásos módon mutatkozik meg ebben a könyvben; hiszen már az alcímben is rontott formában és a vágyott jövő helyett a kérdésessé tett múltban jelenik meg a „Mesijás”, aki – derül ki a könyvből – valójában a faluban adódó legalantasabb munkákat elvégző cigányember. A megváltás eszméje paródiája mellett azonban felbukkan annak tragikus formája is a gyerekhős kisöccsének halálával (akinek áldozatsorsa halványan emlékeztet például Krasznahorkai László *Sátántangója* Estikéjének fagyhalálára): „Ahogy jött, úgy tűnt el közülünk. Szinte észrevétlen. Azt hittük, ő lesz a mi Messiásunk.” (264.)

A transzcendenciahiány nyomatékos *jelenlétének* megfelel a könyv antropológiai és szociográfiai jellegű szűkössége és komorsága, a szülők által bántott gyerek állatkínzásaitól a családot kirekesztő falusiak viselkedéséig. Ezt a minden (szokásos értelemben vett) bensőségességet nélkülöző sivár világot a gyerek többnyire sajátos szerkezetű térként, a saját fizikai-mentális tereként érzékeli. Egyfelől van a benti világ, a családi vályogház szurkos vászonnal borított szobája: „Azon történik minden. Az egész »kurva életünk«, ahogy anyám szokta mondani.” (21.) Másfelől meg ott van a kint, a megítélések és megaláztatások nyilvános tere: „Mindig az utcán voltunk, mint a lószar, mi is.” (290.) Az eltorzult vallásosság, a zsigerekbe tokosodott babona és a rohasztó államszocializmus lidérces elegye teremti meg azt a tágabb mentális-szociális közeget, amelynek legfontosabb összetevői közé tartozik például a (faji-társadalmi) kirekesztés és a (huszadik század bűneire vonatkozó) múltfelejtés – háttérben a magyar-ukrán-román térség terhelt történelmével. Az apáról például az a megbélyegző hír járja, hogy zsidó származású, a részben román felmenőkkel rendelkező anya pedig folyton csak azt hangoztatja, hogy ők márpedig nem parasztok. Nem a saját helyükön élnek, de éppen ez a helynélküliség lesz a helyük. A nincstelenség társadalmi összetevője tehát: a család elszigeteltsége, kirekesztettsége, amely csak tovább fokozza a testi-lelki nincstelenség érzetét – és ezt nyomatékosítják a múltból vett történelmi példák is, amelyeknek viszont szép ellenképe a nagyapa által elmondott történet a román közösség vándorlásáról, mitikus jellegű új honfoglalásáról (amelynek hanghordozása meg eszünkbe idézheti Nádas Péter *Egy családregény vége* című regényének nagyapameséit).

A külső és belső terek változatlan, zárt voltának megfelelően nincs igazán a könyvben időbeli haladás, nincs életrajzilag vagy epikailag megszervezett változás-, netán fejlődéstörténet; pusztán ismétlődések vannak (a prímszámok mellett ilyen még a „mi így mondjuk” fordulat), olykor a monotónia elviselhetőségének a határáig. A lírikusként ismert Borbély nem akar epikussá válni, ugyanakkor mondanóját csakis az epika egyszerűsített, torzított formájában tudja közölni. Rendhagyó mondásával szolgálja az alig elmondhatót, az igenis elmondandót. Más szóval

nem mesterségbeli fogásokkal kápráztatja el olvasóit, hanem a stilizált eszköztelenség nyelvével, azaz, ha szabad így mondani, a társadalmi, testi és lelki nincstelenség témájának megfelelő *epikai nincstelenséggel* rázza meg őket.

Az olvasói minőségében megrázott ember pedig nem tud nem arra gondolni, nem tud nem arra következtetni, hogy az evilági létezés lényege – tetszik, nem tetszik, látszik, nem látszik – éppenhogy a nincstelenség. Még akkor is, ha legtöbbször megfosztva érzi magát a nincstelenség tapasztalatától. Borbély Szilárd könyve viszont ebben erős, ebben dúskál: a nincstelenségben. (*Kalligram*)

BAZSÁNYI SÁNDOR

A metafizikai utas sóvárgása

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: MEGY A VILÁG

„El kell innen menni, mert ez nem az a hely, ahol lenni lehet, és ahol maradni érdemes, mert ez az a hely, ahonnan elviselhetetlen, kibíráhatatlan, hideg, szomorú, kietlen és halálos súlya miatt menekülni kell, fogni a bőröndöt” (9.) – ezekkel a súlyos szavakkal indít Krasznahorkai László legújabb elbeszélésgyűjteménye, a *Megy a világ*. Mielőtt egy gyors allegorézisben jelenünk elvándorlási lázával azonosítanánk az itt megfogalmazódó menekülési kényszert, a kötetnyitó *Bolyongás állva* folytatásából persze kiviláglik, hogy a távozás vágya nem valamiféle gazdasági tényezőkhöz kötődő rossz közérzettel hozható összefüggésbe, ennél sokkal kevésbé aktualizálható, metafizikai tétellel bír. Az esszé és a parabola határára egyensúlyozó szöveg egyetlen szereplője az ember, „az ember ezen a mocsaras, aggasztóan sötét pontján a térnek”, aki, miközben újra és újra bejárja az egész földet, s egyre inkább elveszti személyisége kontúrjait, ugyanott áll, „egyszerre két jó irányba gúzsba kötve.” (14.) A *Bolyongás állva* tehát, ahogy azt a címében rejlő oximoron is érzékelteti, ellentétes minőségek, fogalmi rendszerek egymásba fordítása révén szerveződik: így ér össze benne az örökös mozgás és az egy helyben állás, avagy az otthonosság és a szomorú idegenség érzete. A bináris oppozíciókon nyugvó logika kimozdítása, akárcsak a bűnhődés jelentésrétegének lehántása a bolygó zsidó toposzáról, avagy a leírás nyomán megelevenedő útvonalakat, s a szöveg narratív megalkotottságát egyaránt jellemző körköröség, olyan sajátosságok, melyek a kötetben aztán még számos alkalommal előtérbe kerülnek.

Az, hogy az első mű ilyen meggyőző erővel vezet be a *Megy a világ* szöveg-univerzumába, csak egy jele a kötetkompozíció ötletességének és átgondoltságának. A legelső lapon ugyanis egyetlen betű szerepel – Ó –, hogy aztán a három cikluscímmel (*I. Beszél, II. Elbeszél, III. Elköszön*) összeolvasva olyan személyes névmásként lepleződjön le, mely valamiféle fölérendelt elbeszélői perspektívát jelez, egy olyan, a szövegek együttesében megteremtődő elbeszélőt, akihez arcot, alakot rendelni nem könnyű – talán a hangja az, amely felismerhető. A „beszél”-„elbeszél” felosztásnak megfelelően az első egység elsősorban rövidebb, reflexiós

szövegeket tartalmaz, az itt megfogalmazódott kérdések, állítások és jövendölések számára pedig (ahogy azt már több kritikus is megállapította) a narratív forma nyújt egy másféle artikulációs közeget a második részben.

Az első rész legsikerültebb darabjai sem a gondolatmenet radikálisan újszerű, heurisztikus következtetésekkel szolgáló volta miatt lebilincselőek, vonzerejük sokkal inkább abban rejlik, hogy rendkívül érzékletesen megmunkált mondatokban, figyelemre méltó összetettséggel rajzolódik ki bennük a kortárs bölcséleti gondolkodás meghatározó belátásai. Azaz, a szövegek a bennük feltáruló értelemalakzat gyors beazonosítása helyett a mondás milyensége felett való elidőzésre hívnak fel. Ez történik például a *Nem a herakleitoszi úton*ban, mely az emlékezet leegyszerűsítő, a valós áttekinthetetlen bonyolultságának helyébe egy képet állító működését taglalja, vagy a *Milyen szépben*, mely az „emberi szemlélet varázslatosan szűk teréről” vall – arról a *Felejteti akarban* is felszínre jutó meggyőződésről, hogy képtelenek vagyunk az antropomorf léptéket meghaladva szemlélni a világot, sőt, „nem bírunk *saját magunkon kívül* beszélni semmiről sem” (21.). Így az „Ő” elkészítése az utolsó oldalon az egyetlen lehetséges megoldásként, az ön maga körül forgó beszéd teréből való kilépésként olvasható. A szubjektum és a világ, a szubjektum és a tapasztalás viszonya körül gyűrűző elmélkedések tehát igen pontosan jelölik ki a rájuk következő szövegek egy-egy lehetséges értelmezési keretét. Többek közt ennek a gondolati összehangoltságnak az érdeme, hogy a *Megy a világ* darabjai egy igencsak összetartó kötetkompozíciót alkotnak, de meg kell jegyeznünk azt is, hogy az esszészzerű írások érvvezetése nem mindig bizonyul következetesnek. Az emlékek szükségszerűen idealizáló természetével számot vető *Nem a herakleitoszi úton* távlatából például különösen ironikusnak tűnik az, hogy a 9/11-et egy „új nagy világkorszak” kezdeteként aposztrofáló *Megy a világ előre* pesszimizmusa egyértelmű nosztalgiával párosul: a nyelv „tehetetlenségét” felpanaszoló sorokban feldereng annak régvolt tökéletessége is („milyen gyönyörű is volt, milyen hajlékony”, 29.). Nem törí meg a kötetépítkezés ívét, mégis enyhe csalódottságot okoz, hogy a kötetből körülbelül ötven oldalt az 1993-as *A Théseus-általános* tesz ki – a rajta végzett apró változtatások nem bírnak olyan jelentésmódosító erővel, mely különösebben indokolná ismételt megjelenítését a frissebb írások között. (Még kevésbé érhető, hogy miért került be a fikciós elbeszélések közé a *Fehér György Molnár Henrikje* című visszaemlékezés, mely a 2002-ben elhunyt filmrendező egyik megrázó dokumentumfilmjével foglalkozik).

A cikluscímek mindenesetre azért is megvilágító erejűek, mert a „beszéltség” olyan sajátosság, mely többszörösen összeköti a narratív és a reflexiós szövegeket. Az első ciklus számos pontján uralkodóvá válik az az emelkedett, kinyilatkoztatászerű retorika, mely – ízléstől, beállítódástól sem függetlenül – egyesek számára olyannyira vonzóvá, mások számára inkább idegenné teszi Krasznahorkai prózanyelvét. Egyfajta rétori szerepmintázat körvonalazódik tehát az esszé műfaji hagyományaitól távolabb eső megszólalásmódban (nem véletlen, hogy *A Théseus-általános* a fikció szerint előadáásszövegek sorozatából áll), mely esetenként profetikus jegyekkel is kiegészül. Az (el)beszélő olykor ugyanis a jövőre vonatkozó, érzékszervi metaforákkal megnevezett tudás letéteményesévé válik – Yeats *A második eljövetele*t is felidéző *Megy a világ*ban mintegy meghallja az apokaliptikus

rettenet elszabadulását („egyszeriben megütötte a fületem valami súrló zaj”, 30.), az elköszönéséből pedig megtudhatjuk, képes „belenézni” abba, „ami jön”. Az elbeszélésekben ehhez képest azt láthatjuk, hogy sokszor egy-egy karakter válik rétorrá, vagy egész egyszerűen mániákus beszélővé. A cselekményszöveget terjedelmileg jócskán felülmúló megnyilatkozásaik ráadásul olyan speciális területek szókincsét hozzák mozgásba, mint a bankszakma vagy a természettudományok, s helyenként rettentően vontatottá válnak – olvasásuk során hasonló helyzetbe kényszerülünk, mint a barátja kollégájának végeérhetetlen szónoklatát értetlenül hallgató Ixi Fortinbras a *Bankárokb*n. Mintha azonban magukban a szövegekben is fellelhetőek lennének a rétori attitűdhöz való önironikus viszonyulás nyomai: a Gangesz vizének jelentőségét fejtegető, majd egy hirtelen fordulattal már pénzért kolduló kövér indiai, a Nyugati aluljárójában prédikáló hajléktalan és a sanghaji televízióban az univerzumból szavaló hang a fölérendelt elbeszélő, avagy „beszédmondó” figurációiként tűnnek fel.

A Krasznahorkaitól megszokott provokatív, korszerű korszerűtlenség jegyében az „Egész”, a „közép”, avagy a „lényeg” rokon értelmű fogalmi válnak kulcsfontosságúvá ezekben a szónoklatokban, s az őket előadó/meghallgató emberi alakok gyakran tragikomikus színezetű történetében. Ahogy az az *Akadályelmélet* pillepalackját szorongató koldusának meglehetősen nehezen követhető monológjából kiderül, a lényeg, a „dolog” hozzáférhetetlensége elsősorban nyelvi problémaként tételeződik: „a szavakkal ez a helyzet, hogy tehetetlenek, mert mindig csak körbe-körbe, körbe a dolog körül” (256.). A nagy szovjet úrhajós titkát megszállottan kutató intézeti ápoló hasonlóan nyilatkozik az *Az a Gagarinban*: „elveszítjük a történetet magát [...] amikor megpróbáljuk elmondani ezt a lényegét, mikor megpróbáljuk előadni, megfogalmazni, bárhogy bárkinek a tudomására hozni a mi történetünknek a magját, általában nem nagyon sikerül, mert vagy maradunk, és hosszan taglaljuk az előzményeket, vagy a következmények részletezésében veszünk el” (237.). Ez a későmodernségben gyökeredző felismerés kétségtelenül alapjaiban határozza meg Krasznahorkai írásművészetét, ám a kötetet behálózó önreflexív utalások olykor már inkább sulykolnak, mint sugalmaznak: igazán izgalmassá akkor válnak, amikor közvetlen összefüggésbe hozhatóak a szövegműködéssel. Így például több elbeszélés azzal bonyolítja el az „előzmény” és a „következmény” sorrendiségén alapuló történetépítkezést, hogy körkörös narratív szerkezetükben a kettő egybeesik, a *Sátántangó*ból ismerős megoldással a zárlatban az első sorok ismétlődnek meg.

„Körbe-körbe” ráadásul nemcsak a szavak járnak, hanem a hosszabb-rövidebb vándorútra induló főhősök is. A jellegzetes Krasznahorkai-féle halmozásos hosszúmondatok a maguk érzéki sodrása révén az úton lét, a mozgásban lét testi tapasztalatából képesek valamit közvetíteni: „futottam most már, ahogy bírtam, szedtem a lábam az éjszakából hajnalba forduló hatalmas ég alatt, s nem is volt más a fejemben, csak hogy minden jó így” (*A sebességről*, 17.). Van azonban olyan elbeszélés is a kötetben, melyet nem a beszéd kiáradása jellemez, hanem kifejezetten a rövid és hosszú mondatok váltakozásával, a közjük beékelődő csönd alakzataival folytatott játék. Az *Egyszer a 381-esben* Pedro, a portugál munkás egy nap elmenekül a márványbánya poklából, hogy a 381-es úton végighaladva végül egy

félelmetes szépségű palotáromra bukkanjon. A történetmondás folyását meg-megakasztják a tipográfiai is elkülönített, elsősorban szabad függő beszédként olvasható mondatok – hol zavarodottságról, hol elragadtatottságról tanúskodó, néhány szavas kijelentések, a romok közt honoló némaságnak feltett kérdések –, azt a hatást dramatizálva, melyet az életébe hirtelen betörő fenséges megtapasztalása gyakorol az addig még álmodni is képtelen férfira.

Az utazás toposz igen rétegzett módon, változatos formákat öltve jelenik meg a művekben, melyek helyenként rájátszanak az életút ősi allegóriájára, olykor nyomon követhető bennük a keresztény antropológiát alapjaiban meghatározó vándor-, illetve zárandok lét jelképisége, továbbá sok szállal kötődnek a romantika transzcendens távlatokkal bíró utazásfogalmához is. A kötet első részében szereplő *Felejteti akar* komor helyzetjelentése szerint ugyan csak „az olcsó szeszek maradtak a hajdani metafizikus utas sóvárgásából az angyali birodalom felé” (20.), ám azt látjuk, hogy Krasznahorkai hősei megőrznek valamit ebből a sóvárgásból, még akkor is, ha elvágyódásuk esetenként ironikus megvilágításba kerül. Ilyesfajta szomjúság járja át például az égben járó szovjet hős rajongóját az *Az a Gagarinban*, aki végül úgy dönt, ha repülni nem tud, rábízza magát a gravitáció erejére (azaz kiugrik a hatodikról). Az Ukrajnában játszódó *Bankárokból* pedig azért támad félreértés két régi barát között, mert ami az egyik nézőpontjából nevetséges katasztrófaturizmusnak tűnik, az a másik számára „a Zóna” igéző-delejező erejének való engedelmesség. A kihalt szerpentinen, avagy a nagyvárosi nyüzsgésben elinduló figurák tulajdonképpen valamiféle egzisztenciális határhelyzetbe kerülnek. Ennek a tapasztalatnak a szubjektumot radikálisan átformáló hatalma felől bizonytalanságban hagy Pedro története (miután eszébe jut a bányában használt talicska fogantyújának tapintása, egyszerűen hazaindul), ám az nem kétséges, hogy a szépséggel való találkozásban hétköznapi berögzülései legalább néhány óra erejéig felfüggesztődnek. A *Nine Dragon Crossing* sanghaji éjszakában bolyongó szinkrontolmácsának kalandja viszont szabályszerű megvilágosodásban végződik, annak a banális, a férfi önértéke szempontjából mégis döntő belátásnak az elfogadásával, hogy a létnek értelmet és teljességet éppen végessége biztosít. A mű egy epifanikus pillanattal zárul, melyben a főhős repülőgéppel tart „a vakítóan ragyogó kék égen a remény felé, hogy meg fog halni” (125.). A halálba vezető út képzete több szinten is strukturálja a *Lefelé egy erdei úton*, melynek szerveződése – két, egymáshoz metonimikusan és metaforikusan egyaránt kapcsolódó pusztulás-esemény elbeszélésére, illetve a hozzájuk illeszkedő tanulságlevonásra tagolódik – a parabola olvasási alakzatát hívja elő (a kötetben nem először). A narratíva példázatos jellegéből adódik az is, hogy elhalványul az út hollétének jelentősége: „most mindegy, hogy Los Angelesből tizenöt vagy Kyotótól tizennyolc vagy Magyarországon Budapesttől húsz kilométerre északi irányban” (207.). Számos olyan írás található azonban *Megy a világban*, melyekben a tér jelentéslétesítő funkciója domborodik ki, azaz a cselekmény nem választható le a helyszínéről szolgáló földrajzi-építészeti környezetről.

Ide sorolható a már emlegetett *Nine Dragon Crossing*, melynek címe is arra az infernális helyre utat, ahol a részeg kábulatból felriadó szinkrontolmács találja magát: a gigantikus autópálya-csomópontban, melynek egymás felett átvélő sztrádái

egy tizenkét különféle irányba elágazó „ördögi szerkezetet” hoznak létre. Nem véletlen, hogy a férfi – aki többek között Schaffhausenről álmodozik, akárcsak a *Háború és háború* Korim Györgye – itt, a „Nine Dragon Crossing belső poklában” (118.) ébred rá arra, hogy „nincs a fejében semmi a világról” (114.). A pokol mellett egy másik mitikus tér képzete is rávetődik a buddhista hitvilág Kilenc Sárkányának lakóhelye felett megépülő fantasztikus kereszteződésre, ez pedig a modernség városszövegeinek egyik vezérrópusává avanzsálódott labirintusé, mely itt a természeti és emberi jelenléte egyaránt eltörlő technológia uralmát jelöli. A körkörös szerkezetű *Csepp vízben* Varanasi, azaz Benáresz labirintusszerű utcarendszere viszont mintha éppen a legyűrhetetlen, kikerülhetetlen hagyományt testesítené meg: a feltehetőleg Európából érkező névtelen vándort, aki nem talál kiutat az ősi épületek sűrűjéből, szándéka ellenére mintegy elnyeli „a vágyott halál városa” (189.).

„[K]ifelé?! Varanasiból ki?!, De hát a lófaszt!, hisz Varanasi, az a világ” (204.) – az elbeszélés utolsó soraiban még inkább kitágul a város allegória hatóköre. A címben is felbukkanó „világ” a kötet egyik kulcsszava – a világban elfoglalható hely, s a benne való lét értelmének keresése az „akadályelméletét” hirdető hajléktalan szólamában nagyon is reflektált (szerinte a világot „az akadályok tartják egyben”, 257.), máshol egy-egy, a fentihez hasonló utalásban nyilvánul meg. A kozmikus börtön képzete helyett *Az egyszer a 381-esen* egy olyan világ létezéséről tesz tanúságot, melynek fogalma a fenséges és a transzcendens jelentésképzeteivel kapcsolódik össze: „És hiába állt az egész romokban, az épület a maga szótlan elhagyatottságában is érezte, hogy [...] még mindig tartozik valakihez, egy távoli világhoz, talán magához a mennyhez, vagy a még annál is távolibb Úrhoz” (136.). A palota tornácáról feltáruló békés panorama látványa sem kevésbé távoli és elérhetetlen („[i]llyen széles világ nincs”, 138.), s Pedro valójában már a legelején érzi, hogy „[s]emmi keresnivalója itt.” A szépség néma terébe betévedő férfi tehát hasonló helyzetben találja magát, mint a *Nine Dragon Crossing* pokoli zűrzavarába belekeveredő szinkrontolmács: „embernek ott nincs semmiféle keresnivalója” (118.), „Az egész túl nagy” (134.), a világ áttekinthetetlen összetettsége akár a szorongatóan félelmetes, akár a szorongatóan szép képében mutatkozik meg, saját idegenségére ébreszti rá az embert. Ahogy már az otthontalanságot a legotthonosabb érzésként felmutató *Bolyongás állványban* is felsejlik, a kötetben egyáltalán nem magától értendő, hogy az ember része-e az őt körbevevő világnak. A keresztény teológiai hagyományra apelláló (korábban az *Este hat; néhány szabad megnyitásban* közölt) *Járás egy áldás nélküli térben* feltételezi ugyan egy másféle viszonyrendszer lehetőségét, ám egy különös rítusról beszámolva éppen ennek folytathatatlanságával szembesíti. „[A] szent iratok olvasásának vége, a megértés elmaradt” (259.), ezért az Ordinárius a kegyelemre érdemtelen gyülekezet nyilvánosságá előtt visszavonja az áldást templomáról. A tagadó nyelvhasználat hatáseffektusait felerősítő, emlékezetes szöveg olvasása során egy pillanatra sem téveszthető szem elől a liturgia szavait pontról pontra ellentétükre fordító beszéd („Vond vissza hát hajdani áldásod erről a vízről”, 265.) cselekvésjellege. Az pedig, ahogy az „Ő” elköszön az utolsó oldalon, mintha az egész kötetet végigvonuló apokaliptikus szemléletmód komor betetőzését nyújtaná: „Én itt hagynék mindent, a völgyeket, a dombokat, az ösvényeket és a szajkókat a kertből [...], mert

belenéztem abba, ami jön, és nem kell innen semmi” (293.). A zárlatot megelőző felsorolás azonban lágyít a szigorú leszámolás gesztusán, hiszen pontosan azt érzékelteti, hogy mi köthet valakit mégis nagyon erősen ehhez a világhoz.

Sajnálatos, hogy ez a két utoljára emlegetett remek szöveg épp *Az isztambuli battyút* fogja közre, melynek alapötlete – üres oldalakból s a hozzájuk fűzött lábjegyzetekből áll – teljesen súlytalannak bizonyul. Valamiféle tipográfiai, vizuális kísérletezés nyomai egyébként itt-ott még fellelhetőek a kötetben – gondolok itt a nagybetűs írásmód helyenkénti használatára, avagy arra, amikor a Sebald-művekhez hasonlóan Gagarin fekete-fehér fényképe is bekerül a róla szóló szövegbe –, ám ezek nem válnak számottevő szövegalkotó tényezővé.

Az új elbeszélésűjtemény és a 2008-as *Seiobo járt odalent* számos ponton érintkezik: összekapcsolja őket a magányos, rögeszmés hősök szerepeltetése, az esztétikai tapasztalat egzisztenciális tétellel való felruházása, valamint az idegenség egyszerre kulturális horizontok különbözőségéből adódó tapasztalatként és egyetemes emberi kondícióként való felmutatása. A különböző kulturális kontextusok kidolgozottsága azonban a *Megy a világban* már kevésbé meghatározó, a kiotói táj, egy velencei múzeum, avagy az Alhambra világának sajátosságára összpontosító elbeszélésmód helyett jóval absztraktabb és példázatszerűbb, az olvasó türelmét még inkább próbára tevő szövegekre bukkanhatunk benne. Az egyedi és egyszeri megjelenítéséről való lemondás – akárcsak a kinyilatkoztatás retorikájának felduzzasztása – pedig nem válik az egyébként letaglózó erejű Krasznahorkai-próza javára. (*Magvető*)

BALAJTHY ÁGNES

Olvasás és kritika

BÓNUS TIBOR: AZ IRODALOM ELLENJEGYZÉSEI

Bónus Tibor terjedelmes új könyvében kortárs magyar irodalmárok olvasásmódjára kérdez rá. A tárgyalt diskurzusok irodalomtudományos és filozófiai (főleg nyelv-elméleti) szempontú archeológiája mellett a szövegek dinamikáját is vizsgálja, vagyis hogy milyen viszony van tételesen kifejtett olvasáselméletük és a bennük megvalósuló olvasási gyakorlat között, ennek során pedig olykor a dekonstrukció retorikai olvasását is működteti. Hogy ő maga mit gondol az olvasásról, azt nehéz lenne röviden összefoglalni. Az erről alkotott tétel vagy definíció hiánya ugyanis maga is része az olvasásról kialakított elképzelésének, amennyiben ezt – a dekonstrukció, első sorban Jacques Derrida nyomán – éppenséggel olyan tárgyasíthatatlan, rögzíthetetlen és kiszámíthatatlan eseménynek látja, melyet e negatív jellemzőkön túl legfőképpen kettős kötések határoznak meg. Vagyis olyan, egyaránt kényszerítő, ugyanakkor egymást kizáró „előírások”, melyeknek egyidejűleg kell és nem lehet eleget tennünk. A fordítás, az interpretáció mindenkor szükségessége és lehetetlensége; szöveg és olvasás formalizálhatatlan viszonya (hiszen ezek egyszerre elválaszthatatlanok s mégiscsak különböznek egymástól); a referenciális

funkció minden nyelv számára konstitutív, ennyiben nyelven belüli szerepe, mely ugyanakkor a nyelven kívülre, vagyis a nyelv segítségével elérhetetlenre irányul; az olvasás programozottságának és önkényességének feloldhatatlanul ellentmondásos és így végső soron megismerhetetlen mozzanatai; azután magának az irodalomnak és az irodalmon kívülnek (történetinek, társadalmi, etikainak, politikainak) a rögzíthetetlen, megrajzolhatatlan határvonala; végül én és másik mindezzel összefüggő kölcsönös egymásra utaltsága, sőt egymásba íródása, ugyanakkor egymást kizáró vagy folytonosan fenyegető kapcsolata – talán a legfontosabbak az említett kettős kötések és aporetikus mintázatok közül.

Ha a dekonstrukció szerint ezek redukálhatatlan jellemzői az olvasásnak, akkor hogyan lehetséges, lehetséges-e dekonstruktív *kritikát* gyakorolni anélkül, hogy a megalapozó előfeltevéseinkkel ellentmondásba kerülnénk? Az említett kettős kötések nem teszik eleve lehetetlenné olvasásteljesítmények belső sajátosságainak pontos meghatározását, történeti megjelölését, s végül és legfőképpen megítélését? Nehéz kérdés, melyre nem tudok egyértelmű választ adni. De lássuk azokat az elemeket, amelyek egy ilyen, Bónus által – akár lehetséges, akár lehetetlen, minden esetre – *gyakorolt* dekonstruktív kritikát megalapozhatnak.

Először is ennek feltétele a másik diskurzus egyediségének körültekintő fölépítése, vagyis a vizsgált szövegek előfeltevéseinek, az őket megjelölő teoretikus mintázatoknak, módszereknek, nyelvhasználatnak a lehető legpontosabb, leghívebb rekonstrukciója. Bónus ebben mintaszerűen jár el. Egyedülálló módon képes nagyon bonyolult értekezői nyelvek szétszálazására, dinamikájuk leírására, a bennük működő burkolt vagy kimondott elméleti belátásoknak a föltárására. Megkülönböztetései finomak és élesek. Például az, ahogyan a Kulcsár-Szabó Zoltán de Man-könyvéről írott kritikájában a dekonstrukció két alapvető, a legtöbb ponton egymáshoz közeli (egymástól is tanuló), ugyanakkor néhol – mondjuk az olvasás kommunikatív-receptív és történeti mozzanatának Kulcsár-Szabó számára is döntő kérdésében – egymástól lényegileg különböző elméletét elválasztja egymástól, mégpedig úgy, hogy ezt alapvetően a tárgyalt monográfia diskurzusából, azzal egyenrangú párbeszédbe lépve fejt ki, lenyűgöző. Hasonlóan az, amikor Lőrincz Csongor olvasásmódjának kritikai mérlegelésekor a hermeneutika és a dekonstrukció, a dekonstrukció és a mediális kultúratudományok közötti bonyolult, ráadásul szerzőnként változó konstellációkban megnyilvánuló viszonyt mutatja be. Bónus ebben kivételesen magas szinten teljesít. Kevés magyar értekező mondhatja el magáról, hogy hozzá hasonlóan alaposan és tagoltan ismeri a kortárs irodalomtudomány különböző diskurzusait. Azt pedig, ami voltaképpen fontos, még kevesebben: hogy képes ezek azonosítására, bonyolult viszonyrendszereik föltárására akár abban az esetben is, ha maga a vizsgált diskurzus nincs tudatában ezek „jelenlétének”, őt megjelölő működésének. A könyvnek ebben a tekintetben fölmérhetetlen pedagógiai haszna van. Rengeteget lehet tanulni egyrészt a különböző elméletek összefoglalásából, legfontosabb fogalmai és fogalmi összefüggéseik árnyalt megrajzolásából, azután – ami a legnehezebb – abból, ahogyan Bónus a tárgyalt szöveg és az elméletek között kapcsolatot teremt, végül pedig abból, ahogyan bizonyos irányzatok vagy egyes fogalmak (például a referencia fogalma) körül folytonosan újratermelődő homályt eloszlatja. (Apropó referencia: milyen jól jönne egy fogalommutató!)

Másodszor a kritikai mozzanat pertinenciája nem kis részben annak köszönhető, hogy Bónus különböző szintű vagy hatókörű elvárásokkal szembesíti a tárgyalt irodalomtudósok munkáit. A legalapvetőbb ezek közül az irodalom nyelviségének szóhoz juttatása. Ez a legáltalánosabb és legszigorúbb követelmény, melyet az indokol, hogy Bónus minimálfeltételként ragaszkodik ahhoz, hogy – egyszerűen mondva – az irodalomban a nyelv nem a reprezentáció pusztá eszköze, hanem az irodalom *konstitúciója és létmódja* nyelvi (hogy ez és ennek következményei mennyire nem triviálisak még ma sem, arról ebben a könyvben is meggyőzően tanúskodik néhány alaposan kivesézett idézet). Ehhez kapcsolódik az, hogy ezt a nyelviséget a nyelvészeti, poétikai, retorikai hagyomány évezredek óta formálódó fogalmi eszközeinek segítségével tartja foltárhatónak. Ez egyben a dekonstrukció azon követelményével, szigorú szabályával is összhangban van, amely szerint az olvasás konvencióit nem rúghatjuk fel tetszőlegesen, vagyis hogy – sokak számára talán még ez is meglepő lehet, noha akár *egyetlen* dekonstruktív mesterszöveg figyelmes elolvasása is bizonyíthatja – a dekonstrukció szerint *sem* olvashatunk ki *bármit* egy szövegből. Paul de Man leghajmeresztőbb végkövetkeztetésekre jutó olvasatainak egyes lépései a legszigorúbban következetesek, távol mindenféle önkényességtől (ettől is lesznek hajmeresztők) – ha pedig nem, akkor az *hibája* az adott olvasatnak. Az olvasásnak a szemiológiában kidolgozott módszerei jelentik azután Bónus számára a költészet- és szónoklattani hagyománynak azt a történeti alakját, amely mai nézetből „megkerülhetetlenként” íródott be ebbe a tradícióba. Azért megkerülhetetlenként, mert vele együtt az irodalomnak arról a sajátosságáról, nevezetesen (itt jelszerűségként értett) *textualitásáról* is lemondanánk, amelyhez Bónus – ma legfőképpen a média- és kultúratudományos irányzatok egy részének az ezt a sajátosat felszámolni igyekvő törekvéseivel *szemben*, másfelől pedig az irodalmat, az irodalomnak ezt a sajátját tárgyasító meghatározás lehetlenségének belátásával *együtt* – ragaszkodik, szerintem helyesen.

Harmadszor pedig, ami magát a dekonstrukciót illeti: ha jól látom, ennek belátásai és olvasási technikái nem normatív elvárásként fogalmazódnak meg, s nem is ekként vezérlik az olvasásmódok szoros olvasásának kritikai műveleteit. Ezek ugyanis egyrészt bizonyos félreértések elosztatásakor jutnak szerephez, tehát ha maga az olvasott szöveg idézi meg őket – tévesen. Másrészt pedig akkor, ha a tárgyalt munka kimondott vagy kimondatlan (de az érvelés logikai kényszerei alapján kötelezően odaértett) előfeltevései, következtetései, vagy egyáltalán önmagával szemben támasztott igényei, teszik indokolttá a dekonstruktív olvasásmódok (kritikai) szóhoz juttatását. Az utóbbira főként a Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-könyvéről szóló írásban, s a Lőrincz Csongor első két kötetét mérlegelő kritikában látunk több példát. Mindkét szöveg jó néhány idevágó részlete – például a narratológia dekonstruktív kritikája, vagy az irodalmi hermeneutikának és a dekonstrukciónak az *aisztihészisz* mentén kifejtett különbségei – magisztrális: taníthatóan és tanítandóan pontos és megvilágító.

Mindez azonban legföljebb beágyazza a korábban fölvetett – és szerintem Bónus egész olvasási és kritikai stratégiája szempontjából a legfontosabb – kérdést, de semmiképpen sem veszi el annak élet: *nem ellentmondásos-e a dekonstruktív kritika gyakorlata?* Ezt valóban nyitott kérdésnek gondolom, melyre Bónus könyvének elolvasása után sem tudnék igen/nem formájú, határozott és egyértelmű

választ adni, s ugyanakkor egyáltalán nem merőben akadémikus vagy formális kérdésnek, hiszen magukból a szövegekből vetődik fel, Bónus olvasásmódja hívja elő. Nézzük először az elméleti általánosság szintjén, mire gondolok. Bónus szerint az olvasás, *minden* olvasás „a szöveg közvetítésével elkerülhetetlenül a szöveg ellenállásának (lehetetlen) legyőzését kísérli meg.” (378.) A „szöveg ellenállásának (lehetetlen) legyőzése”: ebben az értelemben az olvasás soha nem lehet – a legösszetettebb, legkifinomultabb és legkitartóbb olvasás sem – sikeres. Nem győzheti le teljesen a szöveg ellenállását (ez „lehetetlen”), hiszen mindig – mégpedig strukturálisan programozott módon – maga után fog hagyni egy maradékot, az olvas(hat)atlan maradékát. (Fontos itt, hogy ez a „maradék” nem a szöveg értelemlehetőségeinek egy történetileg esetleg később kibomló alakját jelenti, hanem egyidejű, strukturálisan szükségszerű „maradékot”.) Mit gondoljunk erről a „maradékról”? *Mikor, milyen esetben* mondhatjuk azt, hogy az olvasásnak az összeszedésben és a széttartásban megnyilvánuló ellentétes, ám egymást feltételező tendenciái „kimerítették” a lehetőségeiket? (Miközben tudjuk, úgy tudjuk, hogy ezek a lehetőségek soha nem meríthetők ki.) *Mikor, milyen esetben* mondhatjuk, hogy a fent előszámlált kettős kötések szálainak felbontása (akarom mondani összeszövése; bár lehet, hogy ezen az absztrakciós szinten ez ugyanaz) nem folytatható tovább? (Miközben tudjuk, úgy tudjuk, hogy mindig tovább folytatható.)

Mondok egy példát. A kérdés legérzékenyebben talán a Lőrincz Csongor két líraelméleti és -történeti könyvét tárgyaló írás kapcsán vetődött föl bennem (de több helyen a Szegedy-Maszák-kritika olvastán is), ezért ebből. A *Romok maradéka* című szövegben Bónus kritikailag viszonyul a „szöveg és az olvasás fenomenalizáló mozzanatának” Lőrincz Csongornál olvasható „végletekig vitt kritikájához” (persze finoman modalizált és részletesen okadatolt s árnyalt kritikával, sőt, mint rögtön látni fogjuk, maga a bírálat is kérdés – kérdőjel nélküli kérdés – formájába van rejtve), amikor fölveti: „Kérdés, elképzelhető-e olyan olvasás, illetve az olvasás olyan olvasása, mely meg tudna szabadulni ettől az önkéntelenül is a fenomenológiai immanencia gyanújába kever(ed)ő deiktikától, amelyre az interpretáció pertinenciájának mibenléte, ennek (bármily félrevezető) adekvációjellege is visszamutatni kénytelen.” (260–261.) Viszont – s itt már egyértelmű a mondottak kritikái éle – harminc lappal később ezt olvassuk: „Az olvashatatlanságot innen nézve végső soron konkrét, »tárgyasított« poétikai eljárások produkálják, [...] melyek működésének Lőrincz Csongor [...] a taníthatóságig pontos »leírását« adja. Az esztétikai ellen irányított olvasási programról viszont ennek következtében akár az is kiderülhet, hogy az irodalmi olvasás kifinomult, magas fokon reflektált módján és értelmében [...], de alapvetően mégis *az esztétikai fenomenalizálás keretében marad*, távol a szó eredeti értelmében megvalósuló retorikai olvasástól.” (290., kiemelés az eredetiben.) Egyfelől tehát – az első idézet retorikus (és kijelentő mondat formájú) kérdésének implikációját kibontva – nem képzelhető el olyan olvasás, mely meg tudna szabadulni az alakzatokra történő fenomenalizáló rámutatástól (mintha azok a maguk felismerhető és azonosításra váró módján eleve ott lennének a szövegben). Másfelől viszont, a második idézet értelmében, nem jó, ha az olvasás az esztétikai fenomenalizálás keretében marad, és (vagy akár: mert) nem „a szó eredeti értelmében megvalósuló retorikai olvasást” végzi. A megfogalmazás módja azt

sejteti, hogy ez a fenomenalizálás korlátozható (kellene hogy legyen), itt „térben” („keretében marad”, „távol”), de mint mindjárt látni fogjuk, lehet, hogy inkább „időben”. Csakhogy ha a fenomenalizáló mozzanattól a(z olvashatatlan) textualitás retorikai olvasása sem lehet soha teljesen mentes (hiszen e fenomenalizálás „eredményeire”, ahogyan az első idézetben szerepel, „az interpretáció pertinenciájának mibenléte, ennek [bármily félrevezető] adekvációjellege is visszamutatni *kénytelen*”, az én kiemelésem), akkor hogyan lehetne ezt korlátozni, vagy akár az olvasásban (térben és időben) „magunk mögött hagyni”?

Bónus persze tisztában van ennek a kettős követelménynek a voltaképpen teljesíthetetlen (?) voltával. (*Ad analogiam*: a dekonstrukció szükségképpen referenciális módon mondja ki a referencia hibáját; az olvasás feltétele az olvashatatlan-ság, utóbbi viszont csakis olvasásban nyilvánulhat meg, s így a végtelenségig stb.) Hiszen ugyanebben a tanulmányban ő maga írja az olvasás összeszedő és – itt a költészettörténeti korszakok képletének, az ezáltal föltételezett (egyébként: valóban föltételezett, szükségképpen föltételezett?) egységes esztétikai tudat projekciójának a révén – korlátozó mozzanatáról: „Ez a korlátozás elkerülhetetlen, hiszen ezek a kényszerítő mechanizmusok adják a diskurzus erejét, hatékonyságát, pusztán működtetésének módja, kifinomultsága lehet a kérdés, melyen múlhat a módszer vagy stratégia meggyőző ereje, sőt kánonalakító hatása.” (294.) A kritikai szempont tehát itt a mód („kifinomultság”) lehet, másutt (és talán gyakrabban) temporális kritériumokat olvasunk (hogy ugyanis az olvasó „túl gyorsan”, „túl korán” stb. hagyja el a bevezetőben előszámlált kettős kötések egyikének valamelyik szálát vagy hurkát). Ennek a szempontnak a bizonytalanságával, vagy inkább erős feltételezettségével Bónus – megint csak – tisztában van, ezt mutatja például az, amikor arról írva, hogy a „konkrét szövegértelmezés [...] hajlamos lehet [...] idejekorán [ezt itt minden bizonnyal úgy kellene értenünk: „túlságosan korán”, „idő előtt”] [...] felfüggeszteni a szövegek olvasását”, zárójelk között közbeszúr egy önmagának is címzett kérdést: „(persze mi számít koránnak?)” (295.). Az olvasatok összetettségének, kidolgozottságának, finomságának foka, vagy – ha már temporális, a tempóra vonatkozó határozószók is előkerültek – az olvasás (a filológus Nietzsche által követelt) „lassúságának” mértéke nem adható meg világos és egyezményes kritériumok alapján. Itt végső soron nem tudunk másra hagyatkozni, mint a csiszolt ítélőképességre, mely ugyanakkor nem jelenti az ítélet szubjektívizálását. Hiszen a judícium, ha megosztható akar lenni, mindenkor a (legalább részben) közösen osztott hagyományra kell, hogy támaszkodjék. S mielőtt még e bizonytalanság vagy feltételezettség okán bárki elparentálná a dekonstrukciót mint a kritikai olvasás lehetőségét, gondolja meg: melyik irodalomtudományos irányzat tudhat lemondani szövegértelmezései során és ítéleteiben a(z olvasási) tapasztalat, a kultúra, a konvenciók, a hagyomány legitimáló, sőt hordozó erejéről? Arról, amit hermeneutikai érzéknek nevezhetünk, s amely *sensus* nem áll szemben a racionalitással, hanem éppen ennek alapját, sőt inkább éltető közegét jelenti.

Nincs itt arra tér és idő – hogy magam is Bónus kedvelt, s könyve olvasásának előrehaladtával némiképp önparodisztikussá váló fordulatával éljek –, hogy az egyes tanulmányokat részletekbe menően tegyem mérlegre. Néhány észrevétel elősorolására szorítkozom.

A Németh G. Béláról szóló tanulmány (*Irodalmi tudat – természeti és kulturális kód között*) a 20. század egyik legnagyobb magyar irodalomtudósának olvasásmódját a főként klasszikussá vált verselemzéseiben megjelenő lélektani és bölcseleti horizont teljesítménye okán értékeli nagyra. Ugyanakkor – kevésbé kritikai élel, inkább a tudománytörténeti távolságot hangsúlyozva – rámutat ennek a pszichológiai és ontológiai érdekeltségű értésmódnak a poétikai-szemiotikai mozzanat háttérbe szorításából fakadó korlátaira is. Fölvethető, hogy a Heidegger felől érkező bölcseleti hatás – ez a német filozófus olyan értelmezésén alapul, melyet Bónus nem minden ponton ír alá – részletes tárgyalása mellett érdekes lehetett volna a Németh G. olvasásmódját alakító (véltetőleg főként ugyancsak német) irodalomtudományos diskurzusok számbavétele is. A tudománytörténeti elkülönbötetést pedig árnyalhatta és igazságosabbá is tehetette volna a korabeli magyarországi irodalomtudományos kontextusnak legalább villanásnyi földézése.

Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-monográfiájával foglalkozik a kötet leg-hosszabb, kisebb könyv terjedelmű írása (*A perspektíva igazságfialanságla*). Szegedy-Maszák olvasásmódja – Bónus bemutatásában – többnyire nyugvó pontra jut az olvasás egymást föltételező s ugyanakkor taszító pólusainak egyikén (az „összeszedő”, integratív mozzanatnál), s nemcsak a hermeneutika belátásainak hangsúlyozása marad nála felületi, hanem olykor a poétikai-szemiotikai mozzanat is háttérbe szorul az életrajzi vagy a (külsődlegesnek megmaradó) műveltségi *információk* mögött. A perspektívák viszonylagosságának, az értelmezés (elvi) nyitottságának hangsúlyozása csak felületes olvasók számára rejti el az olvasatoknak az említett tényezőkből fakadó zártságát. Másfelől a titoknak s a halálnak mint a Kosztolányi-életmű nemcsak tematikusan fontos elemeinek dekonstruktív mozzanatok is tartalmazó előtérbe állítása a legjobb lehetőségeihez juttatják el ezt az olvasásmódot. Bónus elbeszéléseleméleti és irodalmi érdeklődésének, értékrendjének kialakulására a magyar irodalmárok közül talán Szegedy-Maszák volt a legnagyobb hatással. Ezt azért érdemes itt hangsúlyozni, mert ebben a tanulmányban a kritikai mozzanatra esik a nagyobb hangsúly, miközben persze – s a kritikai észrevételek ezen a horizonton belül, vagy ezen a szinten értendők – Szegedy-Maszák Mihály életművét – joggal – a legnagyobbakéval emeli egy sorba az értekező. Ennek során többször hangsúlyozza annak „megkerülhetetlen” voltát, ami Bónusnál nem üres fordulat, hanem a szó szoros értelmében veendő komolyan: nem képzelhető el ma olyan, elbeszélő művek színvonalas olvasására képes magyar irodalmár, aki – akár tud erről, akár nem – ne támaszkodna valamiképpen a Szegedy-Maszák által lefektetett és elbeszélő szövegek mesteri elemzése során kipróbált narratológiai alapokra. A tárgyalt olvasásmód értékeinek alaposabb kidolgozása – mondjuk valamelyik nagy hatású elemzés egy-két mozzanatának részletesebb megmutatása – meggyőzőbbé tehetette volna ezt az értékelést.

Rendkívül bonyolult szerzőről szóló, nem könnyen olvasható monográfiát tárgyal a kötet harmadik, Kulcsár-Szabó Zoltán *Tetten érhetetlen szavak* című de Man-könyvéről szóló írása. A tárgyalt munka a magyar irodalomtudomány elmúlt évtizedének egyik legkomolyabb teljesítménye, amely – helyesen észleli Bónus – csakis a nemzetközi tudományosság kontextusában és mércéi alapján helyezhető el és értékelhető megfélelőképpen. Bónus talán itt nyújtja a legnagyobb értelmezői tel-

jesítményt: úgy tudja elhelyezni Kulcsár-Szabó munkáját a legösszetettebb dekonstruktív (és hermeneutikai) bölcséleti és irodalomelméleti diskurzusok finom különbségeinek bonyolult hálózatában, hogy közben Kulcsár-Szabó hallatlanul komplex olvasási műveleteinek is lenyűgözően pontos és árnyalt leírását adja. A *Tetten érhetetlen szavak* utolsó tanulmányaiban a kései Derrida felé vett „fordulat” megértése nélkül – s ennek megértésében és megértetésében áll ennek a tanulmánynak a voltaképpeni és egyedülálló teljesítménye –, úgy gondolom, nehezen lesz érthető a magyar irodalomtudomány nemzetközi viszonylatban is párbeszédképes teljesítményeinek jelenlegi – és amennyire ez megíjósolható, közeli jövőbeli – alakulása.

A Lőrincz Csongor líraelméleti és -történeti munkáiról szóló tanulmány (*Romok maradéka*) azért lesz a kötetnek a dekonstruktív kritika lehetőségének szempontjából a legtöbb tanulsággal szolgáló írásává, mert Bónus itt a szemléleti alapok közössége ellenére az olvasásmódok konkrét szövegelemzésekben megmutatkozó különbségeit emeli ki és artikulálja határozottan. Lőrincz olvasatait azért éri kritika, mert – a tanulmány szerzője szerint – „túl gyorsan” odahagyják a szövegek szemiotikai folyamatainak vizsgálatát, s lépnek az elméleti általánosítások elvont szintjére. Ebben ugyan lehet igazság, mindazonáltal – a dekonstruktív kritika (lehetetlen) lehetőségéről korábban mondtak mellett – az is fölmerül, hogy Bónus minden esetben kellően tekintetbe veszi-e itt az elemzések saját maguk által kijelölt (első sorban költészettörténeti) céljait és diszkurzív határait?

Ha Lőrincz Csongor esetében a közelség és az ebben mégiscsak föltáruló távolság közvetítése jelentette az értelmezés legnagyobb feladatát, akkor a Radnóti Sándor könyvéről (*A piknik*) szóló tanulmányban egyértelműen a távolság kihívása. A *kritika nyelvfeledett apológiája* című szöveg szigorú bírálatát adja Radnóti ideologikus és az irodalmi olvasást (abban a formájában, ahogyan ezt Bónus érti) nagyjából el is lehetetlenítő irodalom- és nyelvfelfogásának. A kritika itt mindenek előtt azon alapul, hogy a Radnóti által – a tárgyalt könyvben persze csak elméleti összefüggésben – képviselt tézisek nem képesek az irodalom nyelviségét és a művek világképeinek „filozófiai rekonstrukcióját” egymással az interpretációt vezérlő funkcionális viszonyba állítani, sőt a nyelviség mozzanatának lényegében semmiféle szerepet nem tulajdonítanak – vagy legföljebb a stilisztikai leírás tárgyiasító módján felmutathatót – irodalmi szövegek olvasásában. Bónus meggyőzően mutatja ki, hogy Radnóti tudomány- és kritikafelfogása nemcsak belsőleg ellentmondásos, de irodalomtudományos szövegekről adott olvasatai – értésmódjának említett összetevőire visszavezethetően – több ponton alapjaiban értik félre nemcsak a dekonstrukció, hanem a hermeneutika, sőt a szemiológia kulcsszövegeit is. Bónus terjedelmes kritikája jószerével azt az egy mozzanatot tudja értékelni Radnóti munkájában (bár ezt valóban nagyra értékeli, amit kritikájának rendkívüli alapossága önmagában is jelez), hogy megkísérel – végül sikertelennek bizonyuló – párbeszédbe lépni olyan diskurzusformákkal, melyek alapvetően idegenek felfogásától.

A kötetet három rövidebb kritika zárja. Szirák Péter Örkény-könyvét azért értékeli nagyra a szerző, mert az életrajzi monográfia látszólag konzervatív formájában a monográfus a dekonstrukció legradikálisabb belátásaival összhangban tudja megmutatni irodalom és rajta kívüli (mindenek előtt a történelem és a politika) tár-

gyiasíthatatlan és bonyodalmas, mindkét irányban nyitott viszonylatait, s érzékeny és képzett olvasatai biztos ízléssel igazítanak el a messze nem egyenletes színvonalú életmű darabjai között. A Molnár Gábor Tamás tanulmánykötetéről („*Barátilag megfelelni a dolgot*”) írott recenzió fő szempontja ugyancsak az irodalomnak a saját belsejéhez és külsejéhez való viszonya lesz, a metafikció Molnár által vizsgált jelenségére összpontosítva. Ennek a szövegnek a fő érdekességét a fordításról, laikus és professzionális olvasó különbségéről és megkülönböztethetlenségéről, fikciónak és morális ítéletnek, valamint pragmatizmusnak és dekonstrukciónak a viszonyáról mondtak adják. Hárs Endre *Én – túl a nyelven* című könyve mindezek előtt a kortárs irodalomtudomány nagy hatású irányzatainak, közelebbről a kultúratudományos és antropológiai „fordulatnak” a dekonstrukcióhoz való viszonya miatt lesz érdekes kritikus értelmezőjének. Itt főként az irodalom textualitásának narratív „felszámolása” hívja elő a bírálatot, melynek különösen tanulságos és megfontolandó része a „személyesség” újabb keletű humántudományos hóbortjának elutasítása és annak megmutatása, hogy „a szöveg lehető legszorosabb olvasása, az az interpretáció, amely a szöveg megszólaltatásában a leginkább képes »eltüntetni« az olvasó személyességét, bizonyulhat olyan eseménynek, amely nyomszerű egységében felülmúlja bármely narratív élménybeszámoló érdekességét.” (379.)

A könyv több helyén is olvashatunk megnyilatkozásokat a mediális és a kultúratudományos irodalomértés, valamint a velük sok szempontból rokon „új izmusok” (új historizmus, új eticizmus stb.) gombamód szaporodó irányzatainak arról a sajátosságáról, hogy ezek hajlamosak elfeledkezni az irodalom nyelvi konstitúciójáról, s az olvasásnak azokról a finomabb, szemiotikailag érzékeny módozatairól (nem beszélve a retorikai olvasásról), amelyek ezt a nyelvi konstitúciót képesek megnyilvánítani. Bónus ezzel kapcsolatban előadott, az irodalmi olvasás komplexitásának feladására, negligálására, rosszabb esetben az ennek megvalósításához szükséges kompetencia hiányára irányuló kritikáját a hermeneutika, de még nagyobb nyomatókkal a dekonstrukció olvasási gyakorlata felől terjeszti elő. Amit ezzel kapcsolatban a diszciplináris határok feloldásának elsietett és terméketlen voltáról, a hermeneutikának és a dekonstrukciónak az említett irányzatok egyes képviselőinél tapasztalható félreértéséről (ezzel együtt „meghaladottságuk” elsietett bejelentéséről), a(z irodalmi) szövegek textualitásának, sőt akár nyelviségének figyelmen kívül hagyásáról, s irodalom és nem irodalom határainak túlzottan gyors eltörléséről (vagy, s ez bizonyos szempontból ugyanaz: túlságosan magabiztos rögzítéséről) mond, azzal elvileg egyetértek. Viszont úgy gondolom, álláspontjának meggyőzőbbé tétele több hivatkozást, esetleg idézetet igényelne: annak pontos rögzítését, hogy mikor melyik irányzatról, annak melyik képviselőjéről, annak melyik munkájáról, annak mely állításáról vagy értelmezői lépéséről beszél. Itt említhető az is, hogy Bónus módfelett takarékosan bánik az önhivatkozásokkal. Például amikor a 80. lap 31. jegyzetében Kosztolányi és Babits értekező prózai munkáinak egymáshoz viszonyított értékéről olvasunk határozott ítéletet, akkor ezt a megállapítást csak az az olvasó nem fogja megalapozatlan kinyilatkoztatásnak tartani, aki ismeri a szerzőnek *Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók* című tanulmányát (a *Diskurzusok összjátéka* című kötetében), amely ezt a kérdést

részletesen tárgyalja, s amely – valamikor a kilencvenes évek második felében – azzal váltott ki elismerést az értők körében, hogy az archeológiai vizsgálódáshoz – magyar nyelven elsőként – kapcsolta hozzá elméleti-kritikai szövegek retorikai olvasásának a dekonstrukciótól tanult gyakorlatát. Aki pedig nem ismeri ezt a kiváló szöveget, vagy nem emlékszik már rá, annak egy utalással meg lehetett (kellett) volna könnyíteni a hozzá vezető útját. Hasonló mondható el a genetikus szövegkritikát illető bírálatról is. Vajon hányan tudják, hogy Bónus észrevételeinek háttérében az irányzat mélyreható, rendszeres kritikája áll, mely 2009-ben látott napvilágot egy Proust-tanulmány terjedelmes bevezetőjeként a *Filológia – interpretáció – médiatörténet* című kötetben? A tudományos szövegtermelés mai viszonyai közepette egyszerűen nem lehet megalapozottan elvárni, hogy minden olvasó ismerje ezeket a munkákat, vagy akár csak tudjon róluk. Szívesen olvastam volna többet az ún. „kontextualista pragmatizmusról” is, nemcsak magyar képviselőinek munkái kapcsán, hanem az irányzat (?) legjellemzőbb, legfontosabb téziseinek, olvasási módjának részletezőbb kifejtését is. (Mindössze Richard Rorty és Stanley Fish kapcsán hangzik el néhány mondat a könyvben, miközben az „irányzat” bírálata nemcsak a Szegedy-Maszák-kritikában játszik jelentős szerepet.)

Bónus Tibor nem ritkán illeti (retorikailag is) éles kritikával kollégái egyes megfogalmazásait vagy bizonyos műveit, de akár egész irodalomtudományos irányzatokat is. (Itt elsősorban nem a kötetben kifejezetten tárgyalt munkák valamely jellemzőjének vitatására gondolok, hanem a fő témához kapcsolódóan, sokszor lábjegyzetekben megjelenő kritikai futamokra.) Bizonyára vannak olyanok, akikben ezeknek a bírálatoknak a határozottsága és olykor tagadhatatlanul kom battáns hangneme visszatetszést kelt. Azt hiszem, ez nagy részt temperamentum és ízlés kérdése. Az viszont általános érvénnyel elmondható, hogy Bónus polemikus okfejtései során nem személyeskedik, s észrevételei nem helyezhetők el valamiféle törzsi logika vagy kivált világnézeti-politikai eloszlás alapján. (Aki ilyesmivel próbálkoznék, az igen hamar zavarba jönne, mert minduntalan „ellentmondásokra” bukkanna, és éppen ez mutatja Bónus szakmai, tudósi következetességét.) Nagyon világos szakmai értékrendet követve, mindig részletesen kifejtve és argumentálva hangzanak el ezek a nem egyszer kíméletlen bírálatok. (Az egész könyvben talán egyetlen kivételre akadtam, ahol részletesebb kifejtés nélkül minősíti „enyhén szólva is zavarosnak” egy kritikus munkáját, de bírálata alapjait – „a retorika tárgyiasítása, a szöveg és a nyelv tényszerűségének tételezése, s az irodalom fenomenként való meghatározásának naív feltételezése” – itt is nyilvánvalóvá teszi. [331., 20. j.]) Másrészt pedig arra lehet fölhívni a figyelmet ezzel kapcsolatban, hogy az erőteljes kritika, az éles vita vagy akár a teljes elutasítás a miénknél nagyobb, szabadabb és tagoltabb kultúrák szellemi életében egészen megszokott dolog (és ott többnyire hozzákapcsolódik, miként Bónusnál, a saját álláspont világos kifejtése és a tárgyyszerű, racionális érvelés). Nem szólva arról, hogy – amint ezt Bónus pontosan megfogalmazza – „egy önreflexióiban kifejezetten toleráns értekező beszédmód konkrét olvasási műveleteiben akár sokkal erőszakosabb is lehet, mint egy konfrontatívra modalizált, melynek ugyanakkor élesebb hallása van a szövegek finomabb hangjaira.” (138.) Egy edzettebb s így jobb kondícióban lévő szellemi közegben ez a kemény, sokat ütköző, ugyanakkor rendkívül technikás és

mindig sportszerű játékmódor bizonyára nagyobb és szélesebb körű elismerést vívhatna ki magának. Ehhez persze legelőször annak belátására lenne szükség, hogy a sokszor nem szemléleti-felfogásbeli, hanem tudománypolitikai, sőt nem egyszer merőben személyes-érzelmi természetű elfogultságok provinciális uralmánál izgalmasabb és pezsdítőbb azoknak a szabad szellemeknek a világa, akik szívesen tanulnak másoktól, s tárgyilagosak és igényesek (igyekeznek lenni) másokkal, de legfőképpen önmagukkal szemben. Mert őket ezek a csípős és jól informált kellemetlenkedések, ez a tudós és szigorú tekintet éppenséggel több gondolkodásra, körültekintőbb fogalmazásra, egyszóval jobb munkára ösztönözheti.

Ezzel összefüggésben (e kritikusi habitus részleges magyarázataként is) figyelemreméltó, ahogyan Bónus – a korszellem oltárán itt sem sokat áldozva – az egyes irányzatok vagy éppen egyéni olvasási teljesítmények viszonylagosságát, „közös mérce híján” összemérhetetlenségüket állító „vidám relativizmussal” szemben viszsztatérően megfogalmazza ellenvetéseit. Ebben a gondolkodás és a megalapozott ítélet munkáját megtakarító, mindent (a maga szintjén) nivellálni akaró eltompultságban ugyanis „a(z ön)tudatlanság léha erőszakosságát” látja, mely „az irodalom olvasásmódjainak könnyed dehierarchizálásában jelentkezik” (58.). Ezt a fajta *nem relativista pluralizmust* (mert természetesen nem az „egyetlen igazság” hitéről van itt szó), melyet Bónus főként Foucault, bizonyos vonatkozásaiban pedig Nietzsche, Freud és Derrida nyomán képvisel, annak belátása vezérli, hogy a különböző perspektívákban, vagy pontosabban – hiszen itt a nyelv egy konstitutív mozzanatáról van szó – bármiféle megnyilatkozásban kitörölhetetlenül vagy dekonstruálhatatlanul ott működik az igazság igénye. Amely viszont másfelől is ugyanolyan kényszerűen – ezt Bónus Derridától tanulta meg – a mindenkori másik elfogadására, *ellenjegyzésére* van ráutalva. Az is valószínű, hogy ez a felfogás a tudomány, de egyáltalán bármiféle szellemi tevékenység teljesítmény- és minőség-elvének is inkább képes megfelelni, mint a „virágozzék minden virág” (amúgy is baljós eredetű) jelszavának „relativizmusa”.

De mit szóljon mindehhez mondjuk egy galamblelkű és régimódi hermeneuta, akire a diskurzusok közötti „harc” foucault-iánus képlete és ilyen erőteljes megnyilvánulása elsősre akár még elidegenítően is hathatott? Talán azt, hogy amikor a hermeneutika nézetéből a „másik *igazságáról*” beszélünk – s ezen diszkurzív kontextusban nem valamiféle privát véleményt értünk, hanem a „középre állított dologra” vonatkozó tárgyszerű, és mindenkor a szókratészi „számadásra” kötelezett beszéd igaz voltát –, akkor tehát ezzel csakis mint *igazsággal*, annak (komolyan vett) igényével, és – a másik oldal felől – ugyanígy csakis a saját igazságunktól, ennek (komolyan képviselt) igényétől mozgatva bocsátkozhatunk a megértés kiszámíthatatlan kimenetelű párbeszédébe. Mely olykor bizony a vita és a kritika formáját ölti. Ez, a másikkal való ilyen értelmű „kitettség” (139., 180.) tehát egyszersmind a mindenkori *szóban forgó* „dologra” vonatkozó *kölcsönös megért(et)és*, vagy – találhatóbb kifejezéssel – a rá irányuló *szót-értés* feltétele is. (Gadamernél ez az oly sokszor egyfajta diplomatikus közvetítésként vagy, ami még rosszabb, a saját egyirányú átviteleként, monologikus érvényre juttatásaként félreértett *Verständigung, sich verständigen.*) Ennek a szót-értésnek a sikerét pedig korántsem a „teljes egyetértés” elérésében láthatjuk. (Gondoljunk csak arra, hogy az „egyetértés”

[akarása], a maga békeharcos módján, milyen sokszor tartalmazza a különbségek, az egyedi eltörlésének erőszakos mozzanatát.) Sokkal inkább abban a nehéz és *küzdelmes* munkában, amely a megértés (vagy mondjuk az olvasás) során úgy őrzi meg én és másik felszámolhatatlan különbségét, hogy ugyanakkor nem dermeszti meg vagy zárja be identitásukat, hanem éppenséggel megnyitja azt a másik által és a másik felé, s amely a maga eseményszerűségében egyedül vezethet el oda, hogy *a dolog igazságából* valami feltáruljon számunkra.

Ennek belátására és az ennek a belátásnak megfelelő megnyilvánulásokra pedig nemcsak az irodalomtudomány, sőt nem is csak a tudomány diszkurzív terében lenne igen nagy szükség. (*Ráció*)

SIMON ATTILA

„Nőként írni nőkről. Hogyan kell?”

MENYHÉRT ANNA: NŐI IRODALMI HAGYOMÁNY

Mindig nagyon örülök, ha olyan tanulmányokat vagy könyveket olvashatok, amelyek a magyar irodalom történetét társadalmi nemi szempontok szerint veszik szemügyre, ha az új olvasási metódusok a jól ismert szövegeket képesek új fényterésben bemutatni, vagy ha olyan szerzők (újra)felfedezésére tesznek az írások kísérletet, akik valamilyen indokkal korábban nem kerülhettek be a kánonba, illetve időközben kisodródtak onnan. Menyhért Anna *Női irodalmi hagyomány: Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czöbel Minka, Kosztolányiné Harmos Ilona, Lesznai Anna* című kötete az utóbbi esetnek egy izgalmas példája, hiszen a könyv szándéka bevallottan az, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar irodalmi kánon (néhány kivételtől eltekintve) mennyire mellőzi a női írókat, továbbá a szerző azt is céljának tekinti, hogy lehetőleg változtasson mindezen (14.).

A könyv mottói Virginia Woolftól és Kulcsár Szabó Ernőtől származnak, közös nevezőjük minden bizonnyal a hagyomány kérdésköre: Woolfnál egy hiányzó női irodalmi hagyomány idéződik meg, míg Kulcsár Szabó hagyományfelfogása a fogalmat a (kulturális) emlékezet állandóan újraszervező terében gondolja el. A *Női irodalmi hagyomány* pontosan a kulturális emlékezet bizonyos ideológiák alapján folytonosan újjászerveződő folyamatainak következményeként (is) mutatja be azt a folyamatot, amely során a női szerzők sajnálatos módon kihullottak az irodalmi kánonunkból. Viszont ugyanez az olykor tudattalan, olykor tudatos átrendező tevékenység talán arra is alkalmat ad, hogy ezt a helyzetet megváltoztassuk. Ennek megfelelően Woolfhoz és a feminista irodalomtörténet-íráshoz hasonlóan Menyhért is egyfajta „visszamenőleges hagyományépítést” (19.) végez, hiszen úgy gondolja, hogy „ez a garancia arra, hogy a mai nő irodalom nem felejtődik majd el: a mai női írónak elődökre van szüksége ahhoz, hogy rájuk támaszkodva ők maguk is hagyománnyá válhassanak majd” (19.). A szerző tehát bízik abban, hogy ez „a rejtett és rejtőző, de bűvőpatak módjára létező hagyomány [...] a 20. századi női

írók műveiből megrajzolható” (20.). A *Női irodalmi hagyomány*ban ennek a hagyománynak a hiánya (21., 112.) egyéni és kollektív identitáskrizisként is jelentkezik, így válaszként erre a szituációra a szerző egyrészt újra fel kíván fedezni női írókat és költőket, mint saját előtörténetét (29.), valamint el is gondolkodik a kánonképződés mechanizmusain, esetlegességein és politikai-ideológiai meghatározottságain, tehát egyfajta foucault-i gesztussal a „jelen történetét” is írja, s ezáltal önmagának is emléket állít, hogy „a mai női írókat – köztük engem – már ne felejtse el, ne felejthesse el az utókor” (14.). Abból a szempontból is hasonlít ezért Menyhért szerepfelfogása Woolféhoz, hogy szépíróként (is) fordul a női irodalmi hagyományhoz, s keresi azokat a lehetséges elődöket, akikre a saját kritikusi vagy költői-írói praxisában támaszkodhat. Ellentétben Woolffal azonban a történet kezdetét nem a 18. század végén, hanem a 19. század végén, a 20. század elején jelöli ki, ami jelzi azt is, hogy nem „a” magyar női irodalmi hagyomány történetét kapjuk a könyvben, nem egy nagyszabású irodalomtörténeti metanarratívát, hanem a szerző számára valamilyen okból fontos, így kanonizálendő írók portréit. Ez is magyarázhatja talán azt, hogy kevés szó esik az ezekhez az írókhoz vezető útról, amely előtörténet például Fábri Anna „*A szép tiltott táj felé*” (1996) című, 19. századi női írókat tárgyaló könyve vázol fel.

Menyhért Anna folyóiratokban megjelent tanulmányai és könyvei nagyjából az ezredforduló környékén érzékeltették először annak a fajta kérdésnézőségi igényét, amely a *Női irodalmi hagyomány*ban éri el az eddigi legkidolgozottabb formáját: a társadalmi nem, a trauma és az identitás kérdésköreinek vizsgálatát. Az *Alföld* hasábjain 2000-ben megjelent, az *Egy olvasó alibije* című könyvét is nyitó, *Kaland és kánon* című tanulmányában leszögezi, hogy „a kánonokat mindig valamely történetet kirajzoló, abban megnyilvánuló ideológia alakítja, amelyből az adott közösség kulturális identitását nyeri” (11.), s egyértelművé teszi, hogy ez az ideológia kevésbé érzékeny a kultúraértelmezés hagyományosan női irodalomhoz rendelt formációival szemben, mint például „a szerelmi líra, a házasság, az otthon problematikája, az önelemző/öngyötrő napló, vagy a szerelmes levelek gyűjteménye” (uo.). Ebben az írásában azt is megállapítja Menyhért, hogy a női szerzők felfedezése nem pusztán női voltak miatt szükséges, illetve, hogy a felfedezésüket követő kánonba illesztésükhöz először ennek a keretideológiának kell módosulnia (uo.). Nyilván elkerülhetetlen az összevetés a 14 évvel ezelőtti tanulmány és a legújabb kötet között, azonban kérdésként adódik számomra, hogy folytonosságot vagy inkább törést kell-e látnunk a két korszak között. Kétségtelenül láthatunk folytonosságot, s akkor mondhatjuk azt, hogy voltaképpen a korábbi tanulmány programját valósítja meg a szerző a *Női irodalmi hagyomány*ban. Am törésként is értékelhetjük a helyzetet, hiszen meglehetősen eltérő a két munka retorikája, ugyanis a személyes női hang (igen, ezt akár jól körülhatárolt terminusként is érthetjük Menyhértnél) sokkal hangsúlyosabban van jelen az új kötetben, míg a *Kaland és kánon* jobbára még követte a korabeli mainstream megszólalási módok játékszabályait.

A személyes olvasás igényét és teoretikus kereteit Menyhért az *Elmondani az elmondhatatlant* című kötetében fogalmazta meg, úgy gondolva, hogy a trauma-irodalom vizsgálata egy másfajta nyelvet igényel, „mint az irodalomtudomány ma

[2008-ban] bevett nyelve” (7–8.). A korábban említett tanulmányhoz hasonlóan ebben a kötetben is érezhető a női tematika iránti érdeklődés, de a szerző véleménye szerint a *Női irodalmi hagyomány*ban sikerült igazán a már meglevő teóriát valódi praxissá alakítani: „ott elmondtam milyen (lenne), de nem csináltam meg. Ebben a könyvben megcsináltam” (27.). Menyhért szerint a „felejtés hagyománynak ellenpontja a személyes olvasás lehet. Akkor beszélhetek ezekről a női írókról, ha megmutatom magamat: azt, ahogyan őket láttam, azt, ahogy általuk formálódottam. Látom magamat az ő tükrükben, és őket az enyémben. Ez a megközelítés jogosíthat fel arra, hogy egy olyan hagyomány korábbi pontjaira illesszem be őket, amelynek a végpontjára magamat képelem. Vagyis arra, hogy elődeimnek nevezem őket” (29.). A szerző számára tehát ennek a hagyománynak a megtalálása egyben a saját hang, a saját identitás megtalálásának záloga is (186.).

A könyv a probléma fontosságának érzékeltetése érdekében túloz azzal a kijelentésével, hogy teljesen elfelejtett szerzőket fedezze fel újra, hiszen sokaktól idéz sokféle nézőpontot az öt írónőt illetően, akik iránt élénk érdeklődés tapasztalható manapság a hazai gender-kritikusok körében. Azt gondolom, hogy az már egy fontos lépés a kanonizációjuk felé, hogy a *Női irodalmi hagyomány* által is képviselt szempontrendszer bekerülhetett *A magyar irodalom története*i konceptuális keretei közé (gondoljunk itt S. Sárdi Margit és Zsadányi Edit tanulmányaira a női írókról). Nyilván meglehetősen hiatusokkal teli az a történet, amit az ott szereplő három tanulmány elmondhat erről a témáról: szimptomatikus módon csupán a projekt margóján léteznek a női írók, tehát továbbra is várat magára egy olyan koherens narratíva elkészítése, mint Elaine Showalter 1977-es *A Literature of Their Own*-ja volt az angolszász kritikában. 1996-os könyvében Fábri Anna kísérelt meg hasonló irodalomtörténeti vállalkozást, s egy évvel később jelent meg S. Sárdi Margit és Tóth László *Magyar költőnők antológiája*, illetve S. Sárdi Margit *Magyar nőköltők a XVI. századtól a XIX. századig* című könyve, amelyek fontos kiindulópontjai lehetnek a női költészeti hagyomány kutatásának. Azonban a hazai női irodalom 20. századi periódusát csak mozaikként rakhatjuk össze olyan fontos művekből, mint a *Női irodalmi hagyomány* által is idézett Nagy Beáta és S. Sárdi Margit *Szerep és alkotás* (1997), Zsadányi Edit *A másik nő* (2006), Borgos Anna *Portrék a másiktól* (2007), Varga Virág, Zsávolya Zoltán *Nő, tükör, írás* (2009), Borgos Anna és Szilágyi Judit *Nőírók és írónők* (2011) című kötetek. Kétségtelen azonban az, hogy ezek a nézőpontok kizárólag a kutatók szűk rétege számára ismertek és érzékelhetőek, a szélesebb közönségnek meglehetősen kevés tudomása van róluk. Voltaképpen ez az a szempont, amelyből a problémára tekintve valóban azt mondhatjuk, hogy (Nemes Nagy Ágnes kivételével) elfelejtett szerzőkről van szó, hiszen Menyhért számára a kánon részének lenni nagyjából annyit tesz, mint bekerülni a köztudatba, amelynek alapja az iskolai oktatás (13., 16.).

A *Női irodalmi hagyomány* szerint „ha bevett férfi irodalmi normák mentén hasonlítunk össze női írókat férfi írókkal, az előbbieket törvényszerűen alulmaradnak. Új elemzési szempontokat kell tehát találnunk, és ez a kánonok és elvárások átrendeződését is magával vonhatja” (160.). Az írás ebben az esetben tehát performatív folyamat: ahogy a szerző Erdős Renée kapcsán írja is, „[m]ost úgy kell írnom, hogy legyen” (31.). Szülessen meg vagy módosuljon az írónők portréja, ezzel biz-

tosítható kánonbeli pozíciójuk. Ennek megfelelően a könyv a saját eszközeivel képes dinamizálni az írókról korábbi írásokban kialakított képet, hiszen véleménye szerint „[e] kötet női íróit az erotikus lektúrszerző (Erdős Renée), a férfias női költő (Nemes Nagy Ágnes), a csúnya vénlány (Czóbel Minka), az írófeleség (Kosztolányiné Harnos Ilona), és az emigráns asszonyi őstehetség (Lesznai Anna) skatulyái tartják fogva” (25.).

Menyhért Anna szerint Erdős Renée regényeinek és verseinek befogadástörténetében az erotika megítélése játszott főszerepet: „[m]íg a korai versek esetében az erotikus vonulat eleinte újdonságot és ezért értéket vagy kifogásolnivalót jelentett, vagyis mindenképpen említésre és irodalomtörténeti rögzítésre érdemes tény volt, regényei esetében ez a kánoni rang ellenében hatott – sikeres, nőknek szóló erotikus regények nem tartoznak az irodalomtörténet által tárgyalandó témák közé” (58.), így tehát a szerző jogosan jut arra a következtetésre, hogy „[a]z erotikus női sikerszerző címkéje visszamenőleg a verseket is kiírta a kánonból” (59.). Kádár Judit korábban úgy tett kísérletet Erdős költészetének rehabilitációjára, hogy kimutatta azt, ahogyan Erdős versei az alapját képezik annak a fajta szubjektivitásnak, amelyet rendszerint Adynak tulajdonítunk (59.), Menyhért szerint ez a nézőpont azonban „annak az irodalomtörténeti szempontrendszernek a foglya marad, amelynek kitágításán fáradozik” (60.), tehát ő nem elégszik meg ennek a konstatálásával, hanem a versek sajátosan női problematikáját is meg akarja ragadni, amelyet a nő és a költő, a hagyományos és a transzgresszív női szerepek közötti hasadásban lokalizál (61.). A *Női irodalmi hagyomány* által elemzett versek – a regényekhez hasonlóan (45.) – folyamatosan erre a problémára reflektálnak a maguk módján (66.).

A recenziált kötet szerint talán Nemes Nagy Ágnes önképe és megítélése is más lehetett volna, ha Erdős Renée költészete nem sodródik ki a kánonból (96.), hiszen a *Között* szerzőjéről elsősorban „a fegyelmezett, szigorú, tömör, tudatos, objektív, átszellemült, rejtőző, férfias nőköltő” (73.) képe terjedt el, s ebbe a képbe kevésbé fért bele a nőiség tematizálása (95.). Menyhért a *Női irodalmi hagyomány*ban Nemes Nagynak a posztumusz gyűjteményes kötetekből kiolvasható „másik” arcát kívánja megrajzolni: „[m]ost a másik arcára vagyok kíváncsi: a nőire, a nyíltra, az érzelmesre, a szorongóra, a ziláltra, a gonoszra, a szerelmesre” (73.). A nem kiadásra szánt versekből és memoárokból építkező (90.) lokális portrén túl azonban távolabbi célja is van ezzel a vállalkozással, hiszen ez az új Nemes Nagy-portré „az újhordas hagyomány újraértelmezésére készlet” (77.), amely hagyományba „a női költészet még az említés vagy tagadás szintjén sem fér bele” (uo.). A kötet végkövetkeztetése az, hogy „alkati és politikai okok mellett az irodalmi nőiséggel Nemes Nagy Ágnes azért sem tudott megbirkózni, mert annak a magyar irodalomban nincsen hagyománya. És ő sem nyilvános női költészetet, hanem titkosat hagyott a következő generációkra” (95.), így nyilván nem véletlen, hogy a kortárs írók még ma is tartanak a „női irodalom” kifejezéstől a saját műveiket illetően, hiszen az meglehetősen pejoratív asszociációkat kelthet a kritikátörténetben (97.).

A *Női irodalmi hagyomány* Czóbel Minkáról szóló fejezete is sokat tesz azért, hogy revideálja a szerzőről az irodalomtörténetben kialakult képet, hiszen az iro-

dalomtörténet az arc és a szöveg gyakori egybejátszatása során (105.) „a férfiak után epekedő csúnya nő, és a magányos, aszexuális vénkisasszony image-et” (107.) jelölte ki Czóbel számára. Menyhért mögé kíván látni ezeknek a bevett fordulatoknak a boszorkány mint „önéletrajzi alteregó” (120.) összetett gondolati tartalmakat megmozgató vizsgálatával (118–123.), a *Donna Juanna* hagyományos női szerepeket ironizáló felfogásának bemutatásával (119.) vagy a gótikus képzelet megjelenésének hangsúlyozásával (138–139.) Czóbel írásaiban.

A női identitás és szubjektivitás reprezentációjának szempontjából találja rendkívüli fontosságúnak a *Női irodalmi hagyomány* Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilna különböző szempontú női önéletrajzeit (164.), amelyek közül a *Burokban születtem* „a kislányidentitás kiformalódás[ának]” (152.) lépcsőfokait írja le, a szerző szerint sokkal autentikusabban, mint történik ugyanez Németh László bármelyik női főszereplője esetében (150–151.). Menyhért Anna mindhárom vizsgált önéletrajz (a már említett *Burokban születtem*, a *Kosztolányi Dezső* vagy a *Tüzes cipőben*) esetében vitatja azt, hogy pusztán dokumentumértéke lenne ezeknek az írásoknak (159.), hiszen szerinte ezek voltaképpen szépirodalmi igényű művek (170.). Kiemelendő szempont az is, hogy az *Elmondani az elmondhatatlant* című kötet után ez a fejezet fontos új aspektussal gazdagítja Menyhért Anna traumára vonatkozó meglátásait, amennyiben itt részletesen kitér a társadalmi nemi szempontrendszer relevanciájára a holokauszt narratívákban (175–177.). Ennek megfelelően a *Tüzes cipőben* rendkívül meggyőzően képes a *Női irodalmi hagyomány* „női holokausztmemoárnak, [...] női traumaszövegnek” (177.) láttatni.

Ha Menyhért Anna előre bocsátja, hogy „folyamatos volt Lesznai Anna szellemi jelenléte a magyar kulturális életben” (191.), akkor azonnal kérdésként adódhat, hogy mi indokolja elfelejtett szerzőként való jelenlétét a könyvben? Erre a kérdésre a választ szintén a kanonizált kép módosítási kísérletében kaphatjuk meg. Lesznai életművének értelmezése a *Női irodalmi hagyomány* szerint megváltozott az utóbbi évtizedben (191.), hiszen az olvasás, az elemzés helyét sokkal inkább a kultikus archiválási metódusok váltották fel (192, 195.): „Lesznai Anna írásai a kultikus és a múzeumi emlékezet találkozási pontjában kétfelől bezáródnak. [...] Kultusz és Múzeum zárja körül Lesznai Anna írásait, intézmény és rajongás záródik rájuk: bezárja őket a kánonba, kizárja őket az irodalmi folyamatokból, lezárja az ajtót a női irodalmi hagyomány felé” (197.). Ennek ellenében Menyhért éppen az újraértő, revitalizáló olvasásra tesz kísérletet, amelynek homlokterében a *Kezdetben volt a kert* című, fikciót és önéletrajzot egybemontírozó emlékező regénye áll (202.): „[a]z emlékezés a feltétele annak, hogy irodalmi szöveg élő maradhasson. Ebben az esetben az emlékezés az olvasásban valósulhat meg.” (225.)

Menyhért Anna több helyen is ír a kötetében a női írás alapvető ismertető jegeiről, amelynek jellemzője „a nem harcias nyelv, a befogadó attitűd, az asszociatív gondolkodás, az állandóan változó perspektíva, a nem hierarchikus, személyes és nyitott szemlélet” (23.). Szerinte a nők számára „az írás célja nem a hatalomszerzés vagy hatalomgyakorlás, hanem az intimitás létrehozása. Az intimitás pedig gyakran az írás módjára vonatkozó önreflexív megjegyzések terében keletkezik” (151–152.). E megállapítások azonban nem kevésbé érvényeseknek látszanak magára a kötetre is: egyrészt a személyes olvasással a szerzői szubjektum

kívül marad a szigorú értelemben vett akadémikus diszkurzuson, vagy legalábbis annak margóján helyezi el magát: „[a] könyv tehát az esszé, az irodalomtudományi tanulmány és a tudományos ismeretterjesztés elemeit ötvözi” (27.); másrészt a szöveg retorikai megformáltsága is jelentős teret enged a költői vénának és a szimbólumoknak. A *Női irodalmi hagyomány* egyik visszatérő önértelmező figurája a szoba, amely kétségtelenül utal Woolf a kötet mottójaként szereplő *Saját szoba* című esszéjére, amely az angol írónőnél a női kreativitás kiélésének elengedhetetlen feltétele. A szoba ezen kívül az emlékezet bejárható tereként is jelentkezik (29.), viszont ennek a térnek a kifosztottságára szomorú példákat kínálnak a kötetben szereplő írói emlékszobák (Erdős Renée: 31–33., 68–70., Lesznai Anna: 187–189.), amelyeket a szerzőnek volt alkalma múzeumokban meglátogatni: a személyes tapasztalatok leírása során kénytelen Menyhért konstatálni, hogy ezek mennyire nem irodalmi terek (még?) a jelen pillanatban és csak az írás performativitása alakíthatja azokat a női szubjektivitás által belakható térré (69.). Jóllehet a szoba a Nemes Nagy Ágnes fejezetben kinyílik (98.), s a Harnos Ilona-részben már „meleg, várakozó” (186.), az utolsó fejezet mintha mégis visszavenne mindebből az optimizmusból, hiszen végül nem részesülünk a szoba otthonossá tételének, belakásának katarziséban. Menyhért az erősen allegorikus módon olvasható zárlatban a Lesznai-kertből csak „egy eldugott, lepusztult, körbeépített roncsot” talál (225.), amely nagy valószínűséggel jól tükrözi a női irodalmi hagyomány mai állapotát.

De mégis mi a konkrét program, amellyel a *Női irodalmi hagyomány* előáll ennek a helyzetnek a megváltoztatására? A könyv javaslata az, hogy ezeknek a szerzőknek a művei legyenek „olvasókönyvekben, szöveggyűjteményekben hozzáférhetőek, sőt az oktatásban kötelezően olvasandók”, hiszen elsősorban ezek azok az irodalmi szövegek, amelyek „generációk nyelvét, irodalmi és közösségi-kulturális tudatát” (112.) meghatározhatják. Másutt is azt javasolja, hogy „tegyük ezeket a verseket hozzáférhetővé gyerekek számára: kerüljenek be az általános iskolások olvasókönyveibe. Hadd váljon ismerőssé ez a hang, ez a költészeti hagyományvonal is, amely ma gyermekesnek, nőiesnek és egyúttal komolytalannak számít, hadd szokják meg az olvasók, hogy ez a hangvétele is létezik, egyenrangúként, a többi mellett. Hadd tanuljuk meg, miként beszéljünk az ilyen versekről is” (125.). Örülnék én is, ha mindez megtörténne. Lehetséges, hogy a kötet által képviselt személyes olvasási metódus pontosan ezt fogja elősegíteni, azonban az is elképzelhető, hogy épp emiatt az aspektus miatt nem kapja meg azt a figyelmet, amit megérdemel, hiszen gyakorta nem a hagyományos értelemben vett esztétikai eszközzel dolgozik, mert észleli ennek az esztétikai ideológiának a cinkosságát a női írók elfelejtésének aktusában. Vélhetően számol mindezzel a lehetőséggel a kötet, hiszen a záró sorokban a változás nem is a hivatalos kánonban, hanem a személyes szférában történik meg: a szerző elődeit (f)elismerve létrehozza saját identitását, s „[e]gy kisfiú feltelsz] néhány kérdést” (227.).

Talán itt érdemes két kritikai meglátást hozzáfűzni a kötethez, az egyik inkább személyes, a másik akadémikusabb jellegű. Számomra meglehetősen szembántó a gender szó konzisztens módon „dzsender”-ként való leírása, holott máshol például problémamentesen használja a szerző, az „image” kifejezést anélkül, hogy „imidzs”-re módosítaná (107.). Nyilván nem csak kritikával lehet azonban e jelen-

ség felé fordulni, hiszen úgy is érthetjük ezt az írásmódot, hogy kezd a fogalom beleivódni a magyar nyelvbe is; lehet, hogy éppen ezáltal terjed majd el szélesebb körben a társadalmi nemekkel való foglalatosság a magyar kritikai beszédmódban. A másik felvetendő probléma a szöveggel kapcsolatban az, hogy, bár a női írók elfelejtéséről beszél, maga is megfigyelhető a kötet által tárgyalt írónők előtörténetéről, s így valóban nem írható meg egy koherens narratíva a másiktól, hanem csak egy olyan válogatás állhat elő, amelyből kizárólag a saját arckép ismerhető fel, az annak ellentmondó aspektusok kevésbé. Az az érzésem – igen, valóban hat rám a kötet által működtetett személyes olvasás, a recenzió címét is a szerzőtől kölcsönöztem, persze nem a kultusz első építőköveként (194.) –, hogy noha Menyhért kritikával illeti Németh Lászlót, amiért Égető Esztert a női tapasztalattól idegen módon magányos lényként pozicionálja (149–150.), maga is egyfajta „magánnyomozóként” alkotja meg a saját portréját (főleg a személyes hangvételű részekben, a fejezetek bevezető- és záróakkordjaiként), aki egyedül küzd a női írókról való szisztematikus megfigyelés ellen. A kánont nem egyetlen könyv fogja megváltoztatni, sokkal inkább egy értelmezői közösség: Menyhért Anna ugyanis közel sincs egyedül ebben a kutatásban, s ezt mutatja az a számos remek szerző is, akiket egyetértően idéz, vagy akikkel éppen vitatkozik a *Női irodalmi hagyomány*. Azt remélem, hogy ez az értelmezői közösség, akikhez én is tartozónak vélem magam, tárt karokkal fogja fogadni ezt a kötetet. (*Napvilág*)

SOMOGYI GYULA

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.