

tanulmány

KONKOLY DÁNIEL

Halál, telefon és hang Babits Mihály Haláltánc című költeményében

A huszadik század első harmadának magyar költészetében meglehetősen sok verset találhatunk, amelyben megjelennek a hangot reprodukáló, illetve továbbító technikai médiumok (telefon, gramofon, rádió). Az irodalomtörténész számára azért jelenthetnek az ezekről az eszközökről szóló költemények fontos viszonyítási pontot, mivel a médiumokról való eltérő beszédmódok a hangnak is eltérő elgondolását feltételezik, ebből adódóan pedig egy másfajta nyelvszemléletet, és így egy másfajta irodalomtörténeti pozíciót sejtetnek. A továbbiakban azt igyekszem megvizsgálni, hogy Babits Mihály *Haláltánc* című költeményében a lírai én által a halállal vagy saját tudattalanjával létesülő telefonbeszélgetés során jelentkező hang-, illetve az ebből következő szubjektumfelfogás mennyiben kapcsolódik, vagy tér el a klasszikus modernsége jellemző irodalomtörténeti sajátosságoktól.

A halál a par excellence idegenség – így fogalmaz Lapis József *Az elmúlás poétikája* című monográfiájának bevezetőjében,¹ sőt arra is felhívja a figyelmünket, hogy a halálematikájú költemények vizsgálatakor nem arra kell törekednünk, hogy bizonyos haláleg gondolásokot olvassunk ki a szövegekből, hanem arra, hogy megfigyeljük, hogy az adott vers milyen nyelvi-retorikai eszközökkel igyekszik fenntartani azt az illúziót, hogy hozzáférhetünk a hozzáférhetetlenhez, azaz a halál mibenlétéhez. Kétségtelen, hogy a költészet a legalkalmasabb terep ennek a paradox tapasztalatnak a színreviteléhez (és nem például a fotográfia vagy a festészet), hiszen a nyelv képes egyszerre állítani egy tételt és annak ellentétét is. Például – mint azt Lapis József is írja – a halálversek retorikai eszköztárának a katarézis melletti legfontosabb alakzata, a prozopopeia is egyszerre figurál (ad alakot), és vonja is meg azt.

Babits Mihály 1911-es kötetében (*Herceg, bátha megjön a tél is!*) megjelent, de már néhány évvel korábban elkészült *Haláltánc* című költeménye azoknak a 20. század első évtizedeiben elterjedt szövegeknek a sorába illeszthető, amelyek az emberi testbe implantálva jelenítenek meg különböző technikai eszközöket. Ilyen például Juhász Gyula *Telefon* című költeménye, amelyben az eszköz az emlékezés médiuma, vagy Déry Tibor azonos című verse, ahol többek között a lelkiismereté, de eszünkbe juthat Kassák Lajos több számozott költeménye is, például a 22. számú: „költők torkából horgásszátok hát ki a gramofonokat”. A szóban forgó technikai eszközök kultúrtörténeti jelentősége az, hogy a gramofon elődje, a fo-

nográf tette először nyilvánvalóvá a nagy nyilvánosság számára – a tudományos életben már Édouard-Léon Scott de Martinville fül-fonoautográfja vagy Alexander Graham Bell hangvilla-kísérlete is² –, hogy a hang leválasztható a forrásáról, ennek következtében pedig a szubjektumról. Ennek kísértetiessége persze a visszhangban is tetten érhető volt már jóval az említett médiumok előtt. Amíg a fonográf vagy a gramofon a hang időtlen tárolását ígéri, addig a telefon a hang múlandóságára hívja fel a figyelmet.

Még mielőtt belebocsátkoznánk Babits versének elemzésébe, érdemes lehet néhány szót ejteni a haláltánc hazai előzményeiről. A magyar irodalom talán legismertebb haláltáncszövege Arany János *Híd-avatás* című balladája, amelyben a felfelszólaló kísértetek Madách *Tragédiájának* 11., londoni színét is megidézik. Aranynál – Babits költeményével ellentétben – nem a halált, hanem különböző kísérteteket vizionál a megfigyelő. Ez némileg ellentmond a szakirodalomnak, amely ténylegesen megjelenő kísértetokról beszél.³ De felmerül a kérdés, hogy a ballada diegézisében miként voltak képesek a tárgyalt személyek öngyilkosságot elkövetni a hídról, ha azt csak aznap avatták fel? Lényegesebb azonban a kapcsolat, amelyet a műballadákban (Eötvös József: *A megfagyott gyermek*, 1833; Gyulai Pál: *Éji látogatás*, 1866) gyakran tetten érhető szembenállással, anyagszerűség és szellemi dichotómiájának elbizonytalanításával létesít Babits Mihály költeménye.⁴

A középkori irodalomból és képzőművészetből ismert műfaj, a danse macabre-ábrázolások sajátossága, hogy a halál táncba hívja az élőket. Jelen esetben, Babits versében azonban nem erről, hanem egy telefonhívásról van szó: „Honnan tudom, hogy te jössz? / megtelefonáltad / Lelkemen át utadat / régen megcsináltad. / Felriasztott éjeken / telefonod hangja: / balfülemben élesen / csendült rémharangja: *Halló! Halál!*”. Tehát a lírai én testébe implantált telefonon keresztül megszólaló hang az én haláltudata lenne.⁵ A fenti idézet alapján úgy tűnhet, hogy a halál és a telefon másik végén lévő személy két külön instancia, viszont több tényező is arra világíthat rá, hogy máshogyan kell elképzelnünk ezt a viszonyt. Például a vers második szakaszából kiderül, hogy az első versszakban szereplő táj valójában a megszólaló szubjektum belsőjének kivetülése:⁶ „Úgyis lelkem pusztá táj, / hol jó lélek egy se jár, – / nem, még a madár se jár. / Úgyis szívem temető, / lidércfényvel fényes, / ahol még a fű se nő / s hantja kénnel kénes”. Továbbá a dérral és fehér köddel, de hóval talán mégsem – hiszen az elfedi a rútat, mintegy feloldozásként szolgál – borított tájtól megkülönböztethetetlen a halál alakja, aki itt „[l]epedősen és fehérén” érkezik, ami a tájjal és így a lélekkel való párhuzamra utal. Érdemes még szót ejteni az eredeti szövegben is kurzívval kiemelt két szóról („*Halló! Halál!*”), ugyanis éppen a kiemelés teszi lehetetlenné, hogy megmondjuk, hogy ez a lírai én és a halál dialógusának egy-egy megnyilatkozása, vagy mindkét kijelentés a telefonon bejelentkező halálhoz köthető, vagy éppen fordítva, vagy, hogy van-e egyáltalán értelme különbséget tenni az elmondottak alapján? Az sem mellékes, hogy a két szó a sort záró rím után áll: „Felriasztott éjeken / telefonod hangja: / balfülemben élesen csendült rémharangja: *Halló! Halál!*” – vagyis mintha kilógná a sorból, mintha ott se lenne, mint egy kísértet jelenik meg, úgy van ott, hogy nincs is ott. Ez pedig a szavakban megjelenő *b* hangok létmódját képzi le, amelyeknek gyakran nincs is hangértékük, de kiejtve is alig képeznek hanghatást. Az imént

említett párbeszédszerűség nyomai a feltűnően gyakran alkalmazott kötőjelek, amelyek a párbeszéd egyes elemeit is bevezethetik, illetve a kettőspontok, amelyek akár idézeteket is megnyithatnak.⁷ Az írásjelek (kötőjelek, kettőspontok, pontoss vessző) gyakorisága feszültségben áll a költemény hanghatásokat előtérbe hozó aspektusával, de a két jelenségben közös, hogy a nyelvszerűsége és így a közvetettségre hívja fel a figyelmet.

Szintén a kísértetiesség benyomását erősíti a versben szereplő rímeknek az a tulajdonsága, hogy a rímhívó szót teljesen magába foglalja az arra válaszoló szó, vagy viszont, mintegy kísértetként tér vissza abban, ugyanúgy, de mégis másképpen, az idegen–ismerős dichotómia mindkét elemét mozgásba hozva, például: „ágy”–„vág”, „ordít”–„csikordít”, „éjjel”–„kéjjel”. Az sem mellékes, hogy „Halló”-ba, a telefonbeszélgetések során a másik jelenlétére, vagy a vonal épségére kérdező szóba egyszerre halljuk bele a *ball* és a *bal* ige folyamatos melléknévi igenévi alakját. A kifejezés ambiguitása utalhat a halál közvetíthetlenségére, valamint a meghallandó hangok halandó, azaz efemer mivoltára is. Az első szakaszban a három szót is magába foglaló rím a hívósorban még magánhangzó-rövidülést is okoz („zug a tél”). Ez a kiemelt pozícióban, a vers első sorában álló, a hangzás érdekében előálló módosulás arra terelheti a figyelmet, hogy az első sor már előre tudja, hogy mi fog történni később (a rím kedvéért előbb elhal a zúgás), és amiatt már eleve máshogy cselekszik (megrövidít egy magánhangzót). Ez az effektus nemcsak a halál tudatában leélt, és így ennek fényében cselekvő élet allegóriája lehet, de a versben többször szerephez jutó körszerűséghez is hozzáköthető, ugyanis az ágy és a lepedő a halálos ágy mellett a szerelmi együttlét helyszínét is konnotálhatja, amely az elmúlás ellenében dolgozó reprodukció oldalán áll. Ugyanerre a logikára épül, hogy a megszólaló a halál régi szeretőjének nevezi magát, mintha jelenlegi élete előtt is kapcsolatban álltak volna. A „holt” és a „hold” hangzásbeli hasonlósága a hasonlat miatt vizuális hasonlításba fordul át: úgy kel a hold, ahogy az elhunytak lelke kel ki a sírből. Babits költeményében a halott és a halál alakja azonosul egymással,⁸ így lehetséges, hogy a holt lélek sírből történő kikelése a majdan telefonon jelentkező halál hangjának erősödő morajlásaként értelmeződjön, végül mégiscsak visszafordítva a képet az auditív tartományába. A „madár”–„halál” rímpár mellett sem érdemes szó nélkül elmenni.⁹ A két szót nemcsak a rímhelyzet vagy a különböző kultúrákban is fellelhető túlvilági kötődések kapcsolják össze, hanem a költeményben megjelenő halálegy gondolás kísértetszerűsége is, ugyanis a versben háromszor is szereplő madár létmódja is ilyen. Míg az első szakaszban azt olvashatjuk, hogy „száll a téli vad madár”, addig a második szakaszban arról értesülünk, hogy a pusztában „még a madár se jár”, majd végül a megszólaló a „jőjj csak, jőjj el, rossz madár” felszólítással hívja a vidéket elkerülő szárnyas állatokat.

A költemény esetében a telefonhívás önaffekcióként jelenik meg és akár még az önmagát hallva-beszélve-megértés képlete felől is megérthető, vagy inkább ezek kifordítása felől, hiszen Derrida elemzése szerint Husserlnél az önaffekció az én jelenlétéért szavatolna, itt azonban annak eltűnése felé mutat azzal, hogy a halál jövőbeli eljövételéről ad hírt.¹⁰ Továbbá Babits verse nem tesz különbséget külső és belső hang között, tehát nem feledkezik meg annak jelölő oldaláról (ahogy akkor tenne, ha a belső hanggal számolna), így nem gondolja azt sem, hogy a

hang transzparens médium lenne. Azonban azt is számba kell vennünk, hogy az én szétbontása a hívást intéző és fogadó félre már túlmutat a klasszikus modernség szubjektumfelfogásán, kivéve akkor, ha a pszichózis felől értjük meg a bejelentkező hangot, mert az én tudata, betegségének feltételezése végül mégiscsak egy integer szubjektum széthullásával számol. Különös, hogy Babits költeményében a hívó fél mindig rejtve marad, mivel egyrészt lepedővel takart, másrészt pedig – éppen a takartság miatt – megkülönböztethetetlen a téli fehér tájtól. Azt nem állíthatjuk, hogy a *Haláltánc* már az externalizált hangelgondolással dolgozik,¹¹ de kétségtelenül fontos lépéseket tesz a megnyilatkozó és a hang elkülönítésének irányába, nemcsak az iménti eljárással, de azzal is, hogy a „vesd le bőröd, húsodat” felszólítással mintha a hang forrásának kiiktatására szólítana fel. Sőt, a hang forrásán kívül maga a megnyilatkozás létezése is kétséges státuszú, hiszen a kurzívval szedett beszélgetésfoszlány a sort lezáró rím után következik. Tehát éppen a kiemelést szolgáló pozíció kérdőjelezi meg, hogy valóban jelen van-e az adott megnyilatkozás. Hasonló státuszú a kísértetként („vesd le lepedődet”) megjelenő halál is, hiszen itt az elrejtettségért a lepedő okolható, amely az egyébként láthatatlan szellemet teszi vizuálisan észlelhetővé. Babits verse más, ismert kísértetrepresentációkat is említ. Nemcsak lepellel fedett kísértetről, hanem lidércfényről is olvashatunk, amely eredetileg a mocsárban rothadó szerves anyagok bomlása során keletkező gázok meggyulladását jelentő, hamar ellobbanó – és emiatt az efemer létmódú hanggal rokonítható – jelenség. Ezenkívül persze a halál legismertebb képzőművészeti reprezentációjára, a csontvázra is történik utalás, amely a kísértet és a lidérc mellett a legstatikusabb halálábrázolás, mivel a vizualitás miatt létmódja nem továtúnó, mint a másik kettőnek. Azonban Babits költeményében a táncot nem annyira a látvány, mint inkább a taktilitás felől kell elgondolnunk: „Jár a tánc és zörg a csont: / így se félek tőled: / jöjj, öleld meg, régi csont, / régi szeretődet. / Fagy ölelget, csont a lánc: / borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc – / hadd fürödjünk éjjel.” A halál („régis csont”) ebben az esetben faggyá alakul át, amely a külsőnek és a belsőnek a szembenállását is felborítja, hiszen először a „régis csont” szólítat fel az ölelésre, majd végül a fagy ölelgeti a csontokat. Ennek lehetnek következményei a zörgő csontok („zörg a csont”), amelyek a tánc lépéseit akár a vacogással is felcserélhetik. Szintén ebbe a szemantikai mezőbe tartozik a *borzalom* is, amely olyan hangfestő szavakkal tartozik egy családba, mint például a *borzong*.¹²

Nem egyedülálló jelenség a század első harmadának magyar költészetében, hogy a halál a borzongással kapcsolódik össze. A taktilis érzület azért lehet a halál megsejtetésének eszköze, mert annak ellenére, hogy a legközvetlenebb érzékünk, mégsem fogalmi. Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobában* című költeményében¹³ olvashatjuk a következő sorokat: „és ő, a bűvész, különös / vonalakat és jeleket / firkál a levegőbe és / keze nyomán fölzeneknek // a ringó ábrák, lebegő / áramok és szimmetriák, / a tündéri játék mögül / előborzong a túlvilág”. De a *Tücsökzene* 304. darabjában – amely a *Vers a pódiumon* címet viseli – is hasonló tapasztalattal találkozhatunk: „és együtt borzong az egész terem, / mikor a piros torkon s ajkon át / öntudatunk kéjes szüneteként / a szép húsból átszikkázik belénk / a szellem, a költő, a túlvilág.” Juhász Gyula *Telefon* című versében a borzongás nem a halállal, hanem a testbe implantált telefontal hozható összefüggésbe, tulajdonképpen

az emléket felidézõ telefon által keltett fiziológiai tünet, amit úgyis neveznek, hogy „kiráz a hideg”, nyilvánul így meg: „Hallom a hangod, selyme simit, / Bársonya borzongat megint, / A szavaid, e pajkos villik / Csapata surran szivemig”. Az utóbbi két idézetben olvasható, az elektromossághoz vagy a telefonhoz kötõdõ érzelmátvitel sem teljesen példa nélküli elgondolás, noha a külföldi szakirodalom szerint a korszakban ez inkább a rádiózással, illetve a röntgenfelvétellel kapcsolatban merült fel.¹⁴

Persze a halál tánca mellett, a hang által történõ bejelentkezés lényege is abban áll, hogy a megragadhatatlanságot fel nem számolva szóljon a halálról, hiszen a hang eleve kísérteties, efemer mivolta és a telefon mortifikáló effektusa találkozik itt össze. A telefon és így az auditív észlelet hozzákapcsolása a halálhoz azért is telitalálat, mert a hang rögzítve is folyton elcsendül, a hangrögzítés is csak a hang folyamatos eltűnésérõl tud számot adni, nem merevíthetõ ki, mint egy kép, amely ezáltal sosem állhat olyan közel az elmúláshoz, mint a hang. A *Haláltáncra* több ponton is emlékeztetõ (a halál itt is láthatatlan, az imaginált hang egy holdas éjszakan jelenik meg, a vers végén a másik felszólítja az ént saját maga megnyúzására) Radnóti Miklós-vers, *A félelmetes angyal* szintén inkább a hallhatóra helyezné a hangsúlyt, még akkor is ha „[a] félelmetes angyal [csak] ma láthatatlan” [beékelés: K. D.]. Ahogy a Babits-vers nyelvében, Radnótiéban is fontos a hangzóság, amely itt sem független a visszatéréstõl: például a költemény végén a *börtön* szóban a levetendõ *bõr* kísért. A kísértetiesség tapasztalatához tartozik az is, hogy a lírai én a láthatatlanság ellenére is tudja, hogy a félelmetes angyal ránéz, hiszen a kísértet nem csak az, ami visszatér, hanem egy olyan valami, ami miatt úgy érezzük, hogy folyton figyelnek minket.¹⁵ Jóllehet Radnóti versében az auditív effektusokon („szöcske pattan”, „sikongva vádol”, „surranó saru”, „felveri”, „suttog”) keresztül bejelentkezõ büntudat és önvád éppen az elnevezés („félelmetes angyal”) miatt vált forrást, helyezõdik kívül az énen, egy istenséget megtéve az érzések sugalmazójának, nem az elkerülhetetlen természetes halálra figyelmeztetve, hanem az öngyilkosság elkövetésére sürgetve a vers megszólalóját.

Érdeemes még megfigyelni a tudaton belül történõ telefonhívás által is sugallt körszerûség egyéb elõfordulásait a Babits-versben. Nem csak az ismételten felbukkanó nyelvi elemek („jöjj”, „vesd le”) vagy a haláltánc körtánc-jellege („fagy ölelget, csont a lánc”), de a hívás önmaga felé irányuló mivolta által keltett feedback is lényeges, mivel a vers a táj (amelyrõl már tudjuk, hogy az a szubjektum belsõjének kivetülése) zúgásáról ad hírt az elsõ sorában: „Ha a pusztán zug a tél / és kopogva hull a dér”. A tematizált zaj forrása azonban lehet még a pusztában húzódó telefon- vagy távíróvezeték is. Annak ellenére, hogy errõl sehol sem olvashatunk a költeményben, a vezeték jelenléte szolgálhat magyarázatul arra, hogy miként is hullhat a dér a pusztában, ha a definíció értelmében ott nem lehetnek fák. További magyarázatra szorul a dérhez kapcsolt határozói melléknév is („kopogva”), hiszen a levegõ páratartalmának a növényzetre történõ ráfagyása során keletkezõ jégkristályok lehullása nem kelthet a kopogáshoz hasonló hanghatást. Viszont a pusztában húzódó vezetékek által továbbított, távíró által leadott üzenetek megidézhetik a kopogást. Ha tehát a megjelenített táj a lírai én belsõjének projekciója és a telefon- vagy távíróvezeték-vezeték is a belsõbe implantált, akkor a zúgásnak innen kell érkeznie. A hangnak és a léleknek az így értett egymásra vetítése régi hagyomány,¹⁶

de megfontolandó, hogy ezúttal nem mint értelmes beszéd, hanem mint zaj jelenik meg. Azonban a versben megjelenő zaj többféleképpen is összefüggésbe hozható a szemantikummal vagy a jelszerűséggel. Elsőként a pszichoanalízisnek azt az eljárását kell említenünk, hogy a páciens beszédének a kommunikációt megakasztó elemeire fókuszál (elszólások, félreértések, hangtévesztések).¹⁷ Másodszor pedig, hogy a vers zárlatában megjelenő üzenet („Halló! Halál”) elgondolható a zaj dekódolásaként is. A versben valamivel korábban megjelenő zaj, a csontok zörgése szintén dekódolható, hiszen ez a testi tünet valójában a fázásnak a jele.

A telefon és a halálhír más költeményekben is összekapcsolódik. Például József Attila *Meghalt Jubász Gyula* című szonettjében: „Szól a telefon, fáj a hír, / hogy megölted magad barátom”, de Szabó Lőrinc *Mindennap valaki* című verse is eszünkbe juthat: „Meghalt! – szinte dörren a hír, / hozza ujság vagy telefon, / úgy jön, mint egy puskalövés, / élesen, kurtán, szárazon.” Ennek az összekapcsolódásnak az oka valószínűleg nem merül ki abban, hogy a telefon volt a hírközlés leggyorsabb módozata, hiszen a telefon megszólalásának kalkulálhatatlansága a halál eljövételének váratlanságával állhat összefüggésben. Utalhat például a halál tapasztalatának közvettségére is, arra, hogy mindig csak közvetve vagyunk képesek megtapasztalni azt, hiszen a halál közvetíthetetlen, vagyis csak ebben a közvetítésben férhető hozzá az élők számára. A költészet szerepe tehát éppen abban áll, hogy úgy mutatja fel a halált, hogy nem számolja fel véglegesen annak idegenségét. A halál eljövételének telefonhívásként történő megjelenítése egyszerre viszi színre az idegenséget és egyszerre számolja is fel azt. A „vesd le bőröd, húsodat” felszólítás például a telefon mortifikáló hatását domborítja ki, hiszen a telefonból felcsendülő hang elszakad az eredettől és a hangképző szervektől, mintegy leveti magáról a testet, de egyúttal rá is kényszerít arra, hogy elképzeljük a megszólaló arcát. Mint azt fentebb már elemeztük, a halál tulajdonképpen vizuálisan érzékelhetetlen marad a költeményben, ezért is nagyon találó a halál hangjának pszichotikus tapasztalatát telefonhívásként színre vinni.¹⁸ A hang forrásának odaértése vagy éppen annak elhagyása az adott költemény irodalomtörténeti pozíciójáról is számot adhat. Tóth Árpád *Rádió* című verse például nem képes elvonatkoztatni a felhangzó zene autentikus közegétől, a lokáltól: „Honnan jössz? Tán egy hamburgi lokál / Sőhajtott el, míg homlokán kigyúlt a / Rossz vérnek kiütései gyanánt / Reklámlámpái vörös koszorúja?” Hasonlóan Babits azonos című költeménye is a rádióadás forrását tudakolja: „Ki vagy s honnan jöttél egy rebbenésre / hogy tündérmód azonnal tovatűnj? / Párizs? vagy Berlin? keresnélek, késve”. Tóth Árpád és Babits Mihály, illetve a klasszikus modernség nyelvfelfogásában tetten érhető szubjektumközpontúsággal állítható párhuzamba ez a jelenség. Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobából* című költeménye azonban már nem foglalkozik a hang forrásával, nem lényeges számára, hogy honnan is jön a zene („A zene átmegy a szobán / és táncraperdül és forog, / az égből permetez alá / és a földből felbugyborog”). Ez a jelenség pedig a későmodernségnek arra a jellemzőjére utal, hogy a hangot leválasztja a szubjektumról, kívül helyezi azon, már nem a megnyilatkozás eredete, hanem a produktum maga a lényeg.¹⁹

Hasonlóan montírozódik egymásra az élő és az élettelen a következő idézetben is: „jőjj, öleld meg, régi csont, / régi szeretődöt. / Fagy ölelget, csont a lánc: /

borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc”. Míg az idézet elején „a régi csont” egyértelműen a megszólítottira, a halálra utal, addig a folytatásban a fagyban járó csont és a zörgő tánc utalhat akár a lírai én hidegleteltes állapotára, közelebbről annak remegő, vacogó tagjaira is. Másképpen szólva a haláltáncba már pusztán gondolati síkon bevonódó lírai én is hasonlónak válik a sematizált halálhoz, a csontvázhoz. Úgy tűnhet, hogy az „úgyse félek tőled” és hasonló felszólítások azt sugallják, hogy a lírai én nem tart a haláltól, de ezek elgondolhatóak ellentétes irányból is, mintegy ezekkel a felszólításokkal győzködi magát, hogy mérsékelje a rémületét.

Nem hagyhatók figyelmen kívül az erotikus konnotációk sem. A szerető ölelése: „jöjj öleld meg régi csont régi szeretődöt”, a lepedő levetésére, valamint az együtt fürdőzésre való felszólítás mind ide sorolhatók. A halál erotizációjának legismertebb magyar nyelvű példája majd három évtizeddel későbből származik, József Attila *Kései siratójának* első szakaszából: „Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik, / kinyujtótztál a halál oldalán.” A fentebb már elemzett „régiszerető” szintagma egy korábbi egység nyomát sejteti, amely mintha mégsem szakadt volna meg, hiszen a párbeszédességet idéző központosítás ellenére sem különíthető el egymástól a halál és az én szólama. Például a „vesd le lepedődöt” egyértelműen a halálnak szól, akihez már korábban attribútumként járult a lepel, viszont a következő sorban olvasható „vesd le bőröd, husodat” már mintha inkább az előző sor beszélőjének, az élőnek szólna. Babits versében a lepedőnek vagy a bőrnek és a húsnak a levetésére való felszólítás mintha a halál lényegéhez való hozzáférés reményében történne. Azonban ekkor nem a halál idegenségének tapasztalatából sejtet meg valamit a költemény, hanem éppen ezt az idegenséget oldja fel egy, már az Odysseia szirénjeinek csábításával is kapcsolatba hozható klisében.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy Babits Mihály *Haláltánc* című verse a költő vagy a klasszikus modernség hazai alkotásaira kevésbé jellemző módon nem egy integer szubjektummal dolgozik, hanem a telefonhívás során kettészakítja azt. A halált pedig nem mint külső instanciát viszi színre – ahogy azt a többi Babits-költemény teszi, például *A halál automobilon* – hanem az én tudatának projekciójaként jeleníti azt meg. A telefon másik végén bejelentkező instancia kísértetiesége egyrészt magából a telefonhívás jellegéből fakad, gondoljunk csak a Bónus Tibor által részletesen elemzett telefonjelenetre Marcel Proust regényének harmadik kötetéből (*Guermantes-ék*), melyben az elbeszélő én és a nagymama telefonál egymással.²⁰ Másrészt több példát is találhatunk a 20. század első évtizedének költészetéből, ahol a telefonhívás halálhírt közöl. A címben szereplő halál és tánc mintha ellentétet képezne, hiszen a tánc ritmikus, ismétlődő mozgás, a halál pedig egy pontszerű, irreverzibilis esemény. Talán éppen a telefonhívás köti össze őket, melynek elcsendülő, majd újra felhangzó szólamainak körforgása lehet a hangok haláltánca.

JEGYZETEK

1. Lapis József, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Csokonai, Debrecen, 2014, 9.

2. Anthony Enns, *The Human Telephone. Physiology, Neurology and Sound Technologies = Sound of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, szerk. Daniel Morat, Bergahn, New York–Oxford, 2014, 46–67.

3. Nyilasy Balázs, *A kísértetballada és a haláltánc megújítása* = Uő., *Arany János balladái*, Savaria, Szombathely, 2011, 75–88.
4. Vö. Vaderna Gábor, *Arany János és kortársai. A ballada = Magyar irodalom*, szerk. Gintli Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 471–472.
5. József Attila *Levegői!* című költeményében is kapcsolat létesül a halál és a testben megjelenő idegen anyag között: „Szaporodik fogamban / az idegen anyag, / mint szívemben a halál”.
6. Visy Beatrix, „*Öreg csont, ifjú csont*”. *A haláltánc mesterei: Babits és Weöres*, Jelenkor, 2013/7–8., 809.
7. József Attila 28 évvel később íródó *Kosztolányi* című költeménye után nehéz elvonatkoztatni a gondolatjel és a holttest látványának összekapcsolásától: „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”.
8. Visy, *I. m.*, 810.
9. A halálmadárhoz ld. az alig 30 évvel korábban íródott Arany János-balladát vagy a hagyományhoz Voinovich Géza jegyzeteit: *Arany János Összes Művei, I.*, s. a. r. és jegyzetekkel ellátta Voinovich Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 548–549.
10. Jacques Derrida, *A hang és a fenomenén. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, ford. Se-regi Tamás, Kijarat, Budapest, 2013, 91–110.
11. A hang externalizálásához ld. John Durham Peters, *Helmholtz, Edison és a hang története*, ford. Csobó Péter György, Replika, 2011/4., 97–112.
12. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I.*, szerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967. borzad a.
13. A versről legutóbb ld. Smid Róbert, *Harc a technikával. A technikai és a szerves (ön)szerveződés alakzatai a* *Harc az ünnepértben*, Irodalmi szemle, 2017/12., 37–54.
14. Anthony Enns – Shelley Trower, *Introduction = Vibratory Modernism*, szerk. Anthony Enns – Shelley Trower, Palgrave Macmillan, London, 2013, 11–12.
15. Vö. Jacques Derrida – Bernard Stiegler, *Echographies of Television. Filmed Interviews*, ford. Jennifer Bajorek, Polity, Cambridge, 2002, 120.
16. Ld. a Platónról napjainkig húzóódó hagyományt, amelyben a hang index mentis-ként funkcionál. Ez tulajdonképpen megegyezik a Derrida által fonocentrizmusnak nevezett szemlélettel. Babits *Rádió* című versében is összekapcsolódik hang és lélek: „*Sok évszázakon át azt hitte az ember, hogy a kiröpült hang elvész, mint kiröpült lélek*”; „*ezek az elszabadult hangok, kik kiszállva messze színházaik kupolái alól, mint elsubant lelkek, különös halbatatlanságukban valami térbeli örökkévalóságba röptülnek némán, csak egy-egy pillanatra csöngve bele itt-ott egy önfelelt fülbe, mint egy régholt költő éneke!*”
17. Smid Róbert, *A pszichoanalízis szelleme(i) = Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eise-mann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. Bednancs Gábor – Hansági Ágnes – Vaderna Gábor, Historia Literaria Alapítvány–Ráció, Budapest, 2013, 191.
18. A skizofrénia és a telefon kapcsolatához ld. Avital Ronell, *The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech*, University of Nebraska Press, Lincoln – London, 1989.
19. Jóllehet a Jauss által a modern költészet nyitányának megtevése, 1857-ben megjelent Baudelaire-kötet, a *Les Fleurs du mal* is így tesz, ld. Paul de Man, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, ford. Nemes Péter = Uő., *Olvasás és történelem*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Budapest, 2002, 385. Már a kötet megjelenésének időpontja is nyilvánvalóvá teszi, hogy a személytelenítés nem a hangot reprodukáló technikai médiumok tapasztalatából vonódhatott el. Nem mellesleg az orvostudományban is hasonló változás látszik beállni. A 19. század közepén az orvosok már nem a páciens saját testére vonatkozó impressziói alapján állítják fel a diagnózist, hanem a beteg beszéde során, sztetoszkóp segítségével igyekeznek meghallani a diagnózishoz szükséges zörejeket. (Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke UP, Durham – London, 2003, 123.) Vagyis ebben az esetben sem a megnyilatkozás mögötti szándékon van a hangsúly, hanem magán a produktumon. Tehát akár közös forrása is feltételezhető az orvostudományban és a költészetben beállt változásnak.
20. Bónus Tibor, *Érzékek heterogenitása – hang és kép testamentuma. A telefonról és a fényképező-gépről Proust À la recherche du temps perdu című regényében = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán – Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2004, 289–378.