

során lép be az értelmezés terébe” — 38). Alapvető kontextusként adódik a művek kulturális és társadalmi beágyazódása, illetőleg, mint az első világháborús háborús költemények esetében, a történeti narratíva közege. A politikum legmarkánsabban a Domonkos István-fejezetben (a bizonyos körökben kultikussá váló *Kormányeljárásban* című vers körüljárásakor) bukkan föl — az olvasás során kétirányú mozgás történik: egyfelől az emigrációs lét és a megváltozott földrajzi-társadalmi-nyelvi környezet számbavétele, az alakulástörténet valóban kontextusát is képezi a mű megértésének, ugyanakkor egy reprezentációs, allegorizáló logika is megmutatkozik, mely szerint a mű poétikai struktúrája tulajdonképpen sajátos leképezése is magának az emigrációs környezetnek, illetve az ehhez társítható létállapotnak (olyan hívószavakat vonva be, mint a felejtés, a „nyelvi hontalanság”, az egyéniség megőrzése). Ebben a fejezetben egyébiránt más emigrációs, valamint „a nyelv-vesztés félelmét elbeszélő” versek jelentik a szövegek közötti kontextust. Fontos ezt említeni, ugyanis — kapcsolódóan, de természetesen nem egybemoshatóan a motivikus inerciarendszerekkel — az egyik legfőbb kontextust mindig az intertextus jelenti (ebből is világosan kitűnik, hogy Mekis alapvetően textualitásában és diszkurzivitásában gondolkodik, akár társadalmi, akár kulturális, akár földrajzi vagy életrajzi környezetről van szó — utóbbi esetnek emlékezetes interpretációs példája egy 1956-os eseményt fölidéző Nemes Nagy-szakasz elemzése — 158–159). Az intertextus mint kontextus aspektusa nagyon következetesen megjelenik az akár Adyt, akár Babitsot, Domonkost vagy Cselényit olvasó részekben (az Ady-kultuszt elemző szakaszban olvassuk például, hogy az „Ady-hatás elsődleges dokumentumai természetesen elsősorban az intertextusok” — 99, s ezért lényeges kultusz és szövegek közötti hatás viszonyának vizsgálata).

Mekis D. János könyvét az teszi felvillanyozó olvasmányává, hogy szerzőjének több erénye mutatkozik meg benne egyszerre — csakúgy megszólal az állhatatos és az apró részletekre odafigyelő versértelmező, az elméleti összefüggések lelkiismeretes és reflektált értője, a különböző történeti és kulturális kontextusok jó ismerője, a recepció (a „szövegek életrajzát” — 53) szakmai alázattal kezelő irodalmár, s nem utolsósorban a tanítani igyekvő és párbeszédre csábító pedagógus. Könyve által mindannyiunk lehetősége, hogy tanuljunk tőle, s — mint azt a jó szemináriumokon szokás — beszéljünk vele.

Valastyán
Tamás

A végeesség távlatai

(Lapis József: *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben. Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014*)

Szabadság és szorongás

Az európai értelmezői gyakorlat és hagyomány immár szinte magától értetődőnek minősülő mozzanata, azaz a folytonos újraértés hermeneutikai elve szerencsés módon a magyar kritikai értés és irodalomtörténet-írás attitűdjébe is szervesen beépülni látszik. Az egyszer már valamiképp megértett újra-elajátítása olyan felismerésekhez juttathatja a mindenkor értelmezőt, melyek mind magát a megértettet, mind a megértőt a folyton el-különböződő, az eseményszerű létmódjának tapasztalatában erősítik meg. Kérdés lehet ugyanakkor, hogy mi az, vagy milyen az, ami ebben a mindújra másban rejlő diakronitásban megőrződik, kitart. Nos, ez a kérdés szorosan összefügg ama másikkal, mely a megértés és az értelmezés posztmetafizikus felismeréséből fakad, nevezetesen, hogy a lét és az esemény önnön végeessége felől közelíthető meg leginkább. Amikor tehát Lapis József a könyvében a haláltapasztalatot fókuszba állítva próbálja újra-érteni a két világháború közötti magyar költészet bizonyos fejleményeit, kiemelten innovatívnak tekinthető a vállalkozása: az emberi egzisztencia végeességének felszabadító belátása implikálja nála a magyar líratörténet különös gazdagságú korszakának újraértését. S persze ugyanígy: a két világháború között született verskorpusz a végeesség-tapasztalat újraértésére hív fel.

Felszabadító belátása? Nem inkább iszonyúan nyomasztó tudomásulvételről van szó? Meghalásunk kikerülhetetlen eseményének magunkra vételéről? Nos, a szorongás eme utóbbi két kérdésben rejlő diszpozíciója egyáltalán nem zárja ki a végeességünk létlehetőségében keletkező szabadság erejét. Ám hogy a végeesség létlehetősége találkozhassék a megértés szorongás motíválta felszabadító potenciáljával, képesnek kell lennünk a

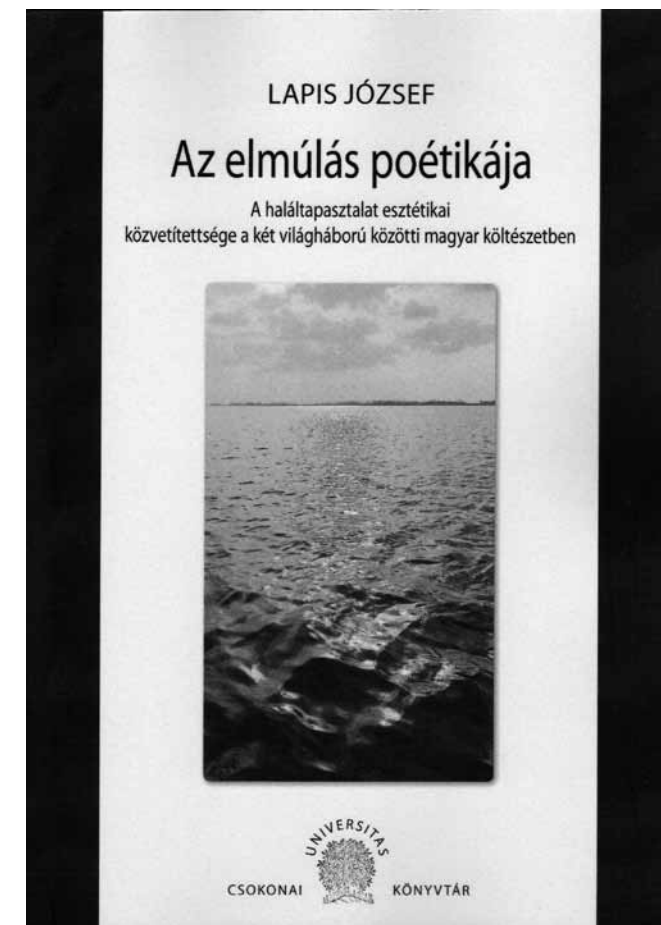
halálról való beszédet — legyen az lírai vagy kritikai — eloldani vagy megfosztani olyan konvencionális vagy tudományos ráakodásaitól, amelyek pusztán a meghalás állandóan előadó-dó, valóságosnak feltüntetett eseteit tudják vagy akarják reprezentálni: ahelyett, hogy a halált mint az emberi lét konstituens mozzanatát állítanák, azt mint „az egzisztencia mérték nélküli lehetetlenségének lehetőségét” jelenítik meg.¹ E szavak Martin Heideggertől származnak, aki a modern thanatológiai diskurzust alapvetően alakítja át, fordítja ki sarkaiból, egyszersmind megújítja, s aki szerint a halál aporetikus reprezentációjának bátran fel kell vállalnia a haláltól való szorongás diszpozícióját.

A legkevesebb, amit elmondhatunk előzetesen Lapis József vállalkozásáról, hogy bátran felvállalja a halálról való beszéd és a szorongó léttapasztalat egzisztenciális feladatának terheit, újraolvasásai maguk is megszólításként, aposztrophéként tekinthetők, miáltal invenciózus és sok szempontú versértelmezései a Paul de Man-i értelemben vett arcadás és -rongálás folyamatát (*prosopopeia*) gazdagítják, ily módon az irodalom(értelmezés) eseményszerűségét revelálják annak akár történeti, kanonikus vagy ítéleti, megítélésbeli lerögzültsége ellenében. „A megszólításként értett olvasás történésé avatja a másikkal folytatott párbeszédet annak érdekében, hogy az egyirányúnak tetsző aposztrofikus fikciót a diszkurzus eseményszerűsége válthassa föl. Meghívja, életre hívja a másikat. Úgy is meg lehet közelíteni a mindenkor értelmező felelősségét, hogy nem mindegy, milyen arcot adunk” — mindenkor interpretandumainknak (178–179).²

Végeesség és távlat

Lapis haláltapasztalati narratívája az elmúlás poétikáját kirajzoló két világháború közti magyar verskorpusznak a hozzá illő, gazdagon és relevánsan megválasztott szakirodalom termékeny applikálásával történő újraolvasása révén bontakozik ki a szemünk előtt. Külön kiemelendő az a momentum, hogy a szerző igen izgalmasan hívja dialógusba a filozófiai belátásokat a versek értelmezése során. Így például Martin Heidegger filozófiai thanatológiája mintegy az egész vállalkozás fókuszpontjaként tekinthető azon ötlet egyik forrása, mely szerint a halál és az elmúlás az ember számára idegenségként aposztrofálódik, amely idegenséget a költői szó valamelyest képes közvetíteni. A halál mint a teljes, tiszta idegenség nem valamiféle tőlünk független hatalom, ránk egyszer csak lecsapó irtózatossá válik, hanem az emberi lét a halál felé tartásában (ahogy Heidegger mondaná, előrefutásában) az, ami: ekként képes csak legsajátabb vonatkozás nélküli lehetőségét feltárni s egzisztálni benne. A halál felé előrefutva létünk lehetetlen lehetősége egyre csak növekszik, mindenféle mérték, fogódzó, vonatkozás nélkül.

Ön- és világértelmezésünknek a végeesség felől történő eme (mások [Blanchot, de Man, Derrida, Menke] mellett heideggeri) inspirálódása a versolvasás aktusában is hat és jelen van. Lapis József versértéseit a haláltapasztalat egzisztenciális-invenciózus átértelmeződése motíválja. Például Radnóti Miklós



Szerelmes versének újraolvasását a lehetőség apóriájában fogant lét- vagy halálritmus, fogalmazzunk így, kihallása és lekottázása teszi sikeressé. Miután minuciózusan jellemzi az ősz-motivika és a szerelem-tematika bonyolult és gazdag egymásba játszatását a költeményben, az elemző a verszáró „s nem szeretek már soha más” sort nem egyszerűen zárlatként érti, hanem a halál egy lehetetlen lehetőségét látja benne, s mint a versvilág szövegterének távlatát olvassa. Ez a zárlatértelmezés teszi aztán lehetővé annak az igazán izgalmas fordulatnak a megfogalmazását, mely szerint az elmúlás nem kiüresedésként reprezentálódik a versvilágban, hanem éppenséggel a telítődés mozgásában válik a versesemény alakítójává — s mindez az előbb érintett heideggeri halál-lehetőség egyre növekvő jellegének poetológiai hozadékaként is tekinthető: „az elmúlással fokozatosan töltődik fel a vers...” (86).

A haláltapasztalatban tehát a léthez, méghozzá a legsajátabb léthez nyílik mód valamiképp viszonyulni. Erről a viszonyról a költészet a maga tropikus vagy eidetikus erejénél fogva képes közvetíteni, s tulajdonképpen amit elmondhatunk egy ilyen rő-

¹ Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*, ford.: VAJDA Mihály – ANGYALOSI Gergely – BACSÓ Béla – KARDOS András – OROSZ István, Osiris, 2001², 305.

² A szövegben zárójelben megadott oldalszám a recenziált kötetre vonatkozik.

vid kritika keretei között, az valami olyasmi lehetne, annak a kiemelése, ismételt hangsúlyozása, hogy eme költői közvetítésnek minden bizonnyal, megint csak Heideggert citálva, egyfajta „hátorzongató idegenség”-gel,³ minden mérték és vonatkozás nélküli különbséggel, legtisztább formájában a lehetőség és a lehetetlen kiasztikus különbségével van dolga. A könyv felfogható egy folyton megelevenedő tropikus alakzat, a kiazmus szétírásaként, méghozzá oly módon, hogy élet és halál a szövegen mint kruciózus ponton fordul át, majd megint vissza egymásba. A tagokat mindújra egymásba fordító mozgás szervezi tehát az elemzések gondolatmeneteit. Ez a hermeneutikai elevenség üdítő módon érvényesül végig a könyvben, leginkább egy fuga vissza-visszatérő s eközben egyre gazdagodó szólamához hasonlatosan. A kötet egyik legfőbb erénye, hogy megkísérli bemutatni: a halálközeli élménytapasztalat textusai hogyan válnak a szöveg közeli halál újraírásává. Ezt öt költői életmű (Kosztolányi Dezső, Weöres Sándor, Dsida Jenő, Radnóti Miklós, József Attila) több ponton eltérő, ám helyenkénti párhuzamokat is mutató poétikáinak jellemzésével éri el Lapis József, ki-kitekintve némely kortárs fejleményre. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az említett szerzők egyes versei aszerint kerülnek az elemzések fókuszába, hogy az elmúlás vagy a halál idegenségének radikális különbségét milyen módon közvetítik. Próbálják megszelídítve a közelség alakzataiban, például a vigaszében, vagy az ismerősség, otthonosság egyéb formáiban hozzáférhetővé tenni: mondjuk ilyen lenne Dsida versalkotása. Vagy éppen megtartják önnön hátorzongató elkülönültségükben, s ily módon adnak lehetőséget az olvasó számára a vele való viszonyulásra: erre láthatunk példát Kosztolányinál vagy másképp József Attilánál.

A Kosztolányi-értelmezésben például abból a szempontból jelenik meg a fentebb leírt kiazmus, hogy a nyelv retorizáló hatalma s dinamikája milyen szerepet vállal „a halál allegóriáinak reflektív létrehozásában”, s mindez hogyan válik az idegenség, a másság megtapasztalhatóságának elemi (nyelvi) közegévé (39). Weöresnél inkább a vers materiális megszerveződése, a szó- és hangalakok azonosságában és elmozdulásaiban rejlő dinamika léteremtő és halált sejtető ereje érdekli Lapist, helyesebben az, hogy mindez hogyan „sejtet meg valamit élő és holt, maradó és múló bonyolult viszonyából” (99). Dsida Jenő költészetében a halálhoz való viszony, élet és halál kiazmusa „a bízó ráhagyatkozás” és „a titokzatos, érthetetlen idegenség” feszültségében formálódik meg (118). József Attilánál az elemzés egyik markáns regisztere, legalábbis a most érintett kiazmus vonatkozásában, az az aporetikus feszültség, amely a halálnak a gyászban otthonossá válni próbáló, megértetté formálni igyekezett idegensége, illetve a vágyban radikális különbségként fennmaradó, ekként megtartott jellege között alakul ki. Radnóti esetében főképp az motiválja Lapis vizsgálódását — amint erre az egyik fejezetcím is utal: *Orpheusz lantja elhalkul...* —, hogy a lírai beszélő orfikus ihletettséggű potenciálja miért s hogyan apad a halál közelítő rémének hatására. A könyv Radnóti-szólamához később még visszatérek.

A plauzibilis narratíva

De milyen is pontosan a Lapis József által előadott halál-narratíva? A két világháború közt született verseket újratereztető olvasással ma diakrón megelevenítő kritikái igyekezet társként tekint bizonyos bölcseleti reflexiókra, és kreatívan applikálja azokat önmagába, de fontos hangsúlyozni, hogy a poétikai törvényszerűségek vagy motivikus összefüggések és a filozófiai reflexiók mindig motiváltak, azaz magából a versszöveg dinamikus kiterjedéséből erednek az általánosítható elvek. Az imponáló és releváns szakirodalom applikatív feldolgozottsága által Lapis egy saját narratívát teremt, amelyben a hermeneutika kérdés-orientáltsága, a dekonstrukció szövegimmanenciája és az esztétikai tapasztalat befogadáscentrikus mozgásai egymáshoz idomulva hozzák létre az értelmezés színes játéktereit. Nem kerül uralmi viszonyba tehát az egyik a másikkal, azaz autonóm módon szerveződik az értelmezői korpusz. Ez a narratíva azt beszéli el, hogy az elmúlás, az ősz- és halál-motivika miként aktivizálódik a versek retorikus és tropikus alakzataiban, legelsősorban is a prosopopeiák és az aposztrofék vonatkozásában.

Mindemellett plauzibilisnek is mondható Lapis narratívája, mert hiszen az felszabadítóan-vonzóan idegenné is válik a számára, hogy aztán újra elsajátíthassa. Ez a folytonos tisztázás-igény, a témájához való (ön)kritikai-(ön)reflexív viszony rendkívül szimpatikussá teszi a szememben vállalkozását. Mert annak egyre tisztábban látásában, „hogy a poétikai diszkurzus hogyan hozza létre (közvetíti, módosítja, kondicionálja, kérdőjelezi meg stb.) a halálról való fogalmainkat és tapasztalásunkat a versbefogadás során — mi mutatkozik meg a (homogén természetűnek semmiképp sem nevezhető) lírai médiumban akkor, amikor úgy véljük, hogy a halálról beszélünk” (15) — minden bizonnyal nagy segítségére voltak a szerzőnek a verskorpusz mellett Martin Heidegger, Emmanuel Lévinas, Maurice Blanchot, Paul de Man, Jonathan Culler vagy éppen Balázs Béla és Zalai Béla szövegei.

Ha most szóba hozom hiányérzetemet, az nem azért van, mert több szöveget szerettem volna látni a felhasznált irodalom jegyzékében. Amúgy is, mint tudjuk, mindig akadnak olvasatlanul hagyott releváns szövegek kutatásaink során. Maurice Blanchot gondolkodás- és szövegvilága elemien inspiratív lehetne Lapis József számára választott témájában, és közelebb viheti értelmezői szándéka plasztikus megvalósításához. Blanchot szövegei — csakúgy, mint Zalai Béla iniciatívái — a halál esztétikai-fenomenológiai, vagyis érzéki s az értelemben újjákepződő jellegét, vagy ahogy a fiatal Lukács György mondaná, a forma fenomenológiai természetét tematizálják. A Lapis által is hivatkozott *Az irodalmi tér* mellett *Az irodalom és a halálhoz való jog* című nagyszabású tanulmány azon túl, hogy segíthet a heideggeri perspektívára máshogyan is reflektálni, hogy tehát ne csak a halálhoz viszonyuló lét, hanem a léthez viszonyuló halál fenoménjét is mind tisztábban láthassa — vagyis olyan feno-

³ Vö. HEIDEGGER: *I. m.*, 292.

ménként szemlélje, amely révén az tűnik inkább relevánsnak, hogy mindig marad vissza, minden halál alján marad egy pulzáló, ahogy Lévinas alapján mondhatjuk Blanchot-val, reziduális létaktivitás —, nos ezen túlmenően a nyelvben nem csupán a teremtő, hanem a szükségképp gyilkolásra-megsemmisítésre utaló erőt is feltárhatja az értelmező előtt. Ahogy Blanchot írja, a nyelvet mint ideális tagadást, mint elodázott gyilkosságot tapasztalhatjuk meg és gondolhatjuk el ezáltal.⁴ Ráadásul muníciót adhat Lapis József számára a szememben igen szimpatikus műimmanens értelmezői gyakorlatához is.

S itt említeném meg a világirodalmi kitekintés és kontextualizálás elmaradását is — annak ellenére, hogy a könyv kijelölt keretei összességében nem adnak lehetőséget és módot egy ilyen irányú komparatív összevetéshez. A könyv alcíme szerint ugyan hangsúlyozza, hogy a két világháború közötti magyar költészetéről van szó, na de hát részint éppen ez az a korszak, amikor Babits és mások által is erősen reflektálva megfogalmazódik, hogy a saját hang az európai hangok kórusában képes csak harmonikusan-konsonánsan felcsendülni, részint bizonyos költői érlelődések — különösen Kosztolányi és Radnóti esetében (Weöresnél némiképp eltérő a helyzet) — effektíve kapcsolódnak a fordítói gyakorlathoz. Természetesen elő-előkerülnek példák (Rilke), de ezek esetlegesek, holott mondjuk Hofmannsthal, George, Trakl, vagy Mallarmé, Hugo, Apollinaire, vagy Mandelstam, Ahmatova, Cvetajeva textuális nyomokban is érvényesülő hatása nem elhanyagolható a korszak haláltapasztalásának rekonstruálásában.

Orpheusz versus Thanatosz

Lapis József Radnóti-olvasatának két lényegi impulzusa van: egyrészt az (auto)biografikus olvasás sikertelenségének kritikái bemutatása, másrészt pedig — ezzel szoros összefüggésben — az orfikus jelleg visszahúzódásának plasztikus elemzése. Miközben úgy látom, hogy a szerző eruditív értelmezői nyelve s valóban figyelmes, mások elemzéseit saját értelmezésébe releváns pontokon beemelő hermeneutikai igyekezete ebben a fejezetben is maradéktalanul érvényesül, engem összességében nem tudott meggyőzni sem az autobiografikus mozzanat *ab ovo* kiküszöbölendő jellegéről, sem az orfikus hang elnémulásáról. Minimum David Hume óta tudható, aztán pedig a hermeneutikai irodalomban kikristályosodó belátás alapján voltaképpen teoretikusan is érvényesíthető az, hogy minden mű szinte megköveteli a neki legmegfelelőbb olvasási perspektíva megtalálását. Úgy vélem, Radnóti költészetének újraolvasása esetében az autobiografikus-referenciális momentum természetesen illeszkedik a versekre rálatni engedő perspektívához, illetve annak megválasztásához.

Abban persze igaza van Lapisnak, hogy a szinte kizárólagos életrajzi mozzanat folyamatos ráolvasása a versekre, mondjuk így, a saját halálnak a leginkább utolsó verseket nyitó kritikái kulcsként történő szerepeltetése inkább le- s bezárja, mintsem megnyitná a szövegterekbe való belépés lehetőségét. Abban is egyetértünk, hogy a Radnóti-kánon alakulását a biografikus ér-

dekeltség határozta meg, ezért tehát még érthető s elfogadható is lehetne erős averziója. Ám ha az utolsó versek paratextuális felépítését nézzük, hogy tehát hangsúlyos szövegszervező elemként van jelen — mondhatnám, mintegy záróakkordként — a hely és az idő (változásának, az erőltetett menet geo- s topográfiajának megfelelően) pontos megadása a szövegek végén, akkor ettől a referenciális adaléktól véleményem szerint nem tudunk, nem is lehet és érdemes nem eltekinteni a befogadás során. Hogy ne mondjam, a vers felhív ennek olvasására is.

Tulajdonképpen ezzel a kritikai megjegyzéssel van összefüggésben az is, hogy miért nem tudok egyetérteni — noha a konkrét versolvasás lekövetésében Lapissal örömmel s helyenként, meg kell vallanom, elragadtatással tartok együtt — az orfikus poétikai erő gyengülésének szcenírozásával. Lapis túlságosan is leszűkíti az orfikus költészeti erő, hagyomány bőséges és tág jelentéstartományát, amikor azt pusztán a varázslással, a szó mágijával azonosítja.⁵ Ez a „pusztán” a részemről természetesen nem azt hivatott jelezni, hogy szerintem nem elegendő a szó mágikus erejének a hangsúlyozása. Inkább arról van szó, hogy meglátásom szerint van itt még valami, amit figyelmen kívül hagy a szerző, nevezetesen a halálon túli megszólalás, egészen pontosan a szétdarabolódás utáni vissza-szólás és mindig újra-éneklés fenomenális-mitikus lehetősége, ami nem választható el a költői szó — ahogy Hans-Georg Gadamer mondaná — *mondó* jellegetől. Orpheusz, miután szétszaggatják a trák nők, még visszaénekel a folyóban. Mi lehet orfikusabb gesztus Radnóti részéről, mint ez: a *Bori notesz* verseinek halála utáni fel- és visszhangzása a megdőbbséget olvasóiban.

„Hol van az éj? Az az éj már vissza se jő soha többé, / mert ami volt, annak más távlatot ad a halál már” — írja Radnóti az *Á la recherche...* záró strófájában. Lapis József *Az elmúlás poétikája* című szép könyvének értelmezési horizontjait is a végesség halál által adományozott egyre másabb távlati rajzolja meg.

⁴ Vö. Maurice BLANCHOT: *Az irodalom és a halálhoz való jog*, ford.: SZABÓ László, Vulgo, 2003/2, 5–31.

⁵ Noha azt is meg kell állapítani, hogy ezzel ő maga tisztában van, jelzi is, hogy „ebben a leszűkített jelentésben használ[ja] majd a kifejezést, azzal a kitéttel együtt, hogy hagyományos értelemben Radnóti Miklós nem művelt orfikus költészetet.” (146) Még ha ez igaz és igazolható is, az orfikusság véleményem szerint sokkal inkább egy attitűdöt jelöl, a teremtő nyelvhez való viszonyt, s kevésbé egy tradíció melletti bármilyen szoros vagy laza elköteleződést.