

Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)

Ahhoz, hogy egy műfaj történeti megközelítés főbb alapjelenségeit, összefüggéseit kijelölhessük, mindenképpen szükségeltetik, hogy – ha csak utalás szintjén is, de – figyelembe vegyünk azokat a nagy eszmetörténeti vonásokat, amelyek a kor művelődését, szellemi helyzetét jellemzik. Mivel irodalmi művekről, tehát szövegekről szeretnénk beszélni, nem kerülhetik el figyelmünket az adott kor világfelfogási, létértelmezési jellemzőinek nyelvszemléleti implikációi. Ez már csak azért is fontos, mert segíthet, támpontokat nyújthat abban, hogy az adott szöveget vizsgálva valóban teljes nyelvi megvalósulásukat tarthassuk szem előtt, és a szemantikum referenciális-tematikai vonásai ne szorítsák háttérbe azokat a – főként pragmatikai – tényezőket, amelyekben a szövegalkotói pozíció attitűdjei megragadhatók. Hogy a nyelvnek ez a szintje is nagyon sok információval szolgálhat irodalmi művek esetében, arra az a közismert alapigazság lehet a legjobb példa, mely szerint az irodalmi szövegek témáinak, motívumainak száma véges, ám az a mód, ahogyan ezek valójában kifejeződnek, megvalósulnak, az irodalom történetében végül is állandóan megújul, változik. Éppen ezért a nagyobb korszakok poétikai arculatát is ezek a tényezők határozhatják meg.

Az irodalmi modernség kezdetét nagyon sokféleképpen határozták már meg, hiszen – ahogy erre D. Lamping rámutat¹ – a „modern” maga is dinamikus fogalom, így voltaképpen elkerülhetetlen a történeti és az aktuális modernség típusok közötti különbségtétel. Azonban, ha a modernség fogalmát irodalom- vagy műnemtörténeti korszakelnevezésként akarjuk használni, akkor alapvetően annak a kornak az esztétikai és másjellegű hagyománytapasztalata a meghatározó, amely felől ez a korszakértelmezés megszületik. Így az irodalmi történetiségben a modernséget a legjelentősebb összefoglaló művek ma attól a bűvös 1857-es évtől számítják, amelyben Baudelaire legendás kötete és Flaubert *Bovarynője* is napvilágot lát, tehát két olyan mű, amelyek döntő módon határozták meg műnemük további fejlődését, alakulását, így hatástörténeti szempontból mindenképpen kitüntetett helyre kerültek. A korszak lezárulásának ideje (és egyáltalán: ténye) ma még – valószínűleg az időbeli közelsége miatt – sokkal vitatottabb, de ez témánk szempontjából kevésbé lényeges kérdés.

A XIX. század második felére már általánossá vált az a létértelmezési tapasztalat, mely szerint a világ egységként való felfogásának evidenciája megrendült, és evvel együtt a szubjektum egységes önértelmezésének a lehetősége is megkérdőjeleződött. A romantikában elterjedt alterego-kultusz a nyelvi kifejezésben is bizonyos következményekkel járt, hiszen a lírai szövegekben például a retorikai hatáskereső eszközök valósággra-vonatkozathatósága egyre inkább háttérbe szorul az olyan jelentésalkotásokhoz képest, amelyek segítségével a nyelvi megformálás új képzeleti, „világteremtési” aspektusú értelmezhetőségi stratégiáit hívták elő, és így, ha az egyértelmű jelentéviszonyokat nem szüntették is meg, de a mimetikus funkciók bizonyos mértékű visszavonásával a befogadási folyamatban alapvető változást készítettek elő. Szorosan idekapcsolódik Kant szimbólum-értelmezése, amelyet H.-G. Gadamer „a kanti gondolkodás egyik legragyogóbb eredményének” nevezett.² A szimbolikus ábrázolás a kanti gondolatrendszerben csupán közvetve jelöl egy fogalmat, „amely által a tulajdonképpeni séma nincs meg a fogalom számára a kifejezésben, hanem pusztán egy szimbólumot tartalmaz a reflexió számára”.³ Ez a szemléletmód értelemszerűen nagy hatással volt a romantika művészetszemléletére, akár csak a kanti esztétika más vonatkozásai is. Ez vonta magával a művészetben a szubjektív értelmezési-értékelési szempontok megjelenését; az esztétikai gondolatmenetek szintén hasonlóképpen alakultak. Jellemző a metaforák ebben a korszakban meginduló felértékelődése az allegóriával szemben, vagy az, hogy már a romantikának alaptulajdonsága a nagy, univerzális és kanonizált „mítoszok” és szimbólumrendszerek, tehát a közös kulturális referenciális korpusz iránti bizalmatlansága. A nyelvfelfogás filozófiai oldalát tekintve pedig így nem csoda az sem, hogy főként a gyökeresen új humboldti szemlélet jelentette a modernség kezdetén és majd főként a XX. században azt a „megszólítható hagyományt”, amelyhez a nagy hatású nyelvfilozófiai gondolatmenetek visszanyúltak, és amely a nyelvi kifejezés lehetőségeinek relativitását az emberi nyelvek sokféleségében látta (*Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*). Ez a szemléletmód – főleg a vele kortárs grammatikai elméletek mellett – mindenképpen már a nyelvhasználati-nyelvfelfogási kérdések későbbi irányait határozta meg, és szintén jól illusztrálja a modernség korszakának kiindulási horizontját.

A klasszikus lírai modernség fő jellemvonásai ismételten utalnak azokra a nyelvi magatartásformákra, amelyeket a romantikus hagyományban fedezhetünk fel. Ahogy H. Friedrich kimutatta,⁴ a kialakuló modernség poétikai eszköztára nagyrészt már a romantikus lírában jelen volt. Ám a modernség új világtapasztalata kétségkívül ezek funkcióváltozását eredmé-

nyezte. A múlt század második felére oly jellemző esztétista magatartás, a *l'art pour l'art* elvének virágzása arra utal, hogy a műalkotásnak a valóságtól való elszakadása, s így a deautomatizáló eljárások referenciális funkcióinak háttérbe szorulása a költői nyelv abszolutizálása felé mutat, összhangban *A tragédia eredete* alaptételével, mely szerint a világ léte csak esztétikai fenoménként igazolható.⁵ A nyelv ilyen jellegű „szemiotizációja” egy érdekes paradoxonhoz vezetett ezen szövegek hatástörténetében, befogadásában. A műalkotás „poietikus” esztétikai funkciójában annak a nyelvfelfogásnak az igénye jut kifejeződésre, mely szerint a minden referenciától elszakadó nyelv (sőt maguk az egyes szavak) alkothat(nak) egy olyan közeget, amelyben egy transzcendens jellegű „üzenet”, viláértelmező rendezőelv, vagy másfajta lényegiség ragadható meg. Így felerősödött a szimbólumhasználat szerepe, amely mindegy a műalkotás nyelvének új lehetőségeire hívta fel a figyelmet, a saussure-i nyelvészet signifié–signifiant egységes megfelelésviszonyának tudatos fellazításával. A nyelvhez való pragmatikai viszony azonban a nyelvhasználó domináns szerepét és kompetenciáját feltételezte, ahogyan ez a szecessziós verspoetikában nyilvánvalóan feltárul. Az önfeltárulkozó szereplőre és a vallomásos, gyakran deklaratív beszédmód döntő érvényesülése az (ön)kifejezés egységességét hangsúlyozza. Ennek a versbeszédnek talán legjellemzőbb példája Ady lírája, aki többször meg is fogalmazza műveiben a vers (és így a nyelv) eszközként való használatát. Ez jellemző az *Esti Kornél éneke* Kosztolányijára is, az ő lírájában különösen szembetűnő az a nyelvszemlélet, amely az esztétizmus sajátja: a szavak önmagukban rejlő szépsége, esztétikai minősége a költő által meghatározható, és így a poétikai nyelv „szótárából” bármikor előhívható, a hozzájuk normatív módon kapcsolódó hatásértékkel együtt (ugyanakkor itt meg kell jegyeznünk azt is, hogy Kosztolányi nyelvvel foglalkozó írásaiból lényegesen differenciáltabb kép rajzolódik ki). Ily módon a „poieszisz” önbizalma, önazonosságba vetett hite csak Babits néhány versében rendül meg (pl. *Mint forró csontok a máglyán, Jónás imája*), de itt is inkább csak a szemantikai „üzenet” szintjén, a versbeszéd többi tényezőjében a homogén versszemlélet, a monologikus megnyilatkozások dominálnak. A klasszikus modernség önmaga iránti kételye Hofmannsthal „Chandos-levelében”⁶ tükröződik a legpregnansabban: felvetései, melyek a nyelv, a megalkotott szövegek feletti uralom elvesztését, a nyelvi közlés irányíthatatlanságát, a megnevezés és kifejezés korlátait konstatálják, magyarázzák az esztétikai hatásfolyamat receptív oldaláról származó kételeyeket is. A szimbolizmus kiteljesedése, a fő retorikai hatásesszközök átalakulása, funkcióváltása azt az értelmezési bizonytalanságot vonta maga után, amellyel az avantgardizmus különböző irányai mind szembeszálltak. Tehát

az aisztheszisz oldalán felmerült befogadási nehézségek az esztétikai hatásfolyamat kommunikatív oldalán (a katharszisz hatásfunkciójában⁷) fellépő hiátushoz vezettek. Az avantgarde poétikák erre adott válaszai éppen a nyelvi megfogalmazás körüli problémákat jelölik meg sarkalatos pontként. A teleologikus költői világkép, a közösségekhez szólás igénye a szimbólumhasználat destruálásához és a nyelv deszemiotizációjához (Deréky P.)⁸ vezetett. Az avantgarde irodalomszemlélete, az irodalmi mű transzcendens, tehát a műalkotás közegén (a nyelven) túli alkalmazhatóságának és meghatározottságának hirdetése, ami a magyar avantgarde-ra különösen jellemző volt, a versnyelv teljesen más funkcióit helyezte előtérbe. A jelentésviszonyok szerepe újra egyértelműsített lineáris megfeleltetésen alapult, s így a szövegek referenciális értékének újrastrukturálása, vagy legalábbis ennek az igénye vált meghatározóvá. Ahogy Kassák *Szintetikus irodalom* című előadásában megfogalmazta: „Mondanivalónkat sohasem magáért és csak magában adjuk, hanem az egyetemes világba állítva, mintegy a nagy életnek vérrel és velővel ízült viszonylatát hangsúlyozzuk.”⁹ Ennek a versszemléletnek a hagyományos és megjelenése idején is „uralkodó” klasszikus modern poétikai paradigmával szemben is meg kellett határoznia önmagát: „A tegnapi költő a logika és a filozófia rabja volt, a mai költő túl a logikán és filozófián az elementáris alkotás embere” – írja Kassák 1927-ben.¹⁰

Az avantgarde líra első, klasszikus vagy „történelmi” korszakának válságát szintén az esztétikai hatásfunkciók egymástól való eltávolodásával jellemezhetjük. A receptív oldalon ugyanis az esztétikai tapasztalatnak a hagyománytól óriási mértékben eltérő befogadási stratégiákat kellett kidolgoznia és bár az avantgarde amennyire hangsúlyosan megpróbált a műnemi hagyományoktól elszakadni, ugyanannyira bízott a széles befogadóközönség megszólíthatóságában, igen szűk körben vált csak ténylegesen ismertté. A logikai szemantikai-szintaktikai viszonyok dekonstruálásával éppen azt a befogadókört idegenítette el, amelyre a leginkább számított, s amellyel többé-kevésbé azonosulni kívánt. Ebből a szempontból érték Kassákot Hevesy Ivánék kritikái is.¹¹

Az a – Magyarországon Szabó Lőrinc, József Attila és a bizonyos értelemben hozzájuk közel álló Illyés-féle lírai tendencia egyes képviselőinek nevével fémjelzett – új nemzedék, amely végül is a lírai modernséget megújítja, tehát egy ilyen kettős, közvetlen hagyománytapasztalattal került szembe, úgy, hogy nyilvánvalóan érzekelte az esztétikai hatásfolyamat akadályait is, hiszen olyan költőkről van szó, akik pályájuk során már találkoztak a különböző avantgarde hatásokkal, míg a Nyugat-líra hatásától amúgy sem igen maradhatott senki érintetlen a magyar modernségben. Így egy olyan

poétikai paradigmaváltást kellett végrehajtani ennek a lírának a harmincas években, amely során szinte egyszerre válik meg a klasszikus modern líra kifejezőmódjától és az avantgarde erre való reakciójától mint az esztétikai tapasztalat két olyan elemétől, amelyeknél a hatásfolyamat során az esztétikai kommunikáció lehetősége rendült meg.

Ez a változás a kor eszmetörténeti fejleményeitől nem függetlenül ment végbe, sőt – mint erre Kabdebó Lóránt rámutat – „a század filozófiája felvállalja a líra korábbi létbölcseleti ihletésű problematikáját, és viszont a költészet poétikájában alakítja ki azt az alkotásfolyamatot, amely a kortárs filozófiai értékekre konvertálható”.¹² A filozófiában ebben az időben jelenik meg egyrészt a hagyomány általi meghatározottság gondolata, és az ebből fakadó új – hermeneutikai – történetiség-felfogás, amelynek főként Heidegger filozófiájából olvashatjuk ki az alapjait, és az ehhez különösen kapcsolódó új nyelvfilozófia. A XX. század első felében tudatosan igazából, hogy az emberi gondolkodásfolyamatot mint lét- és önmegértést a „hozzáférhető” hagyomány megértésén keresztül, tehát csak a nyelv közegében lehet felfogni, és szinte egy időben húz egyenlőségjelet nyelv és gondolkodás közé Wittgenstein és Heidegger, és az amerikai nyelvészet egyes képviselői, elsősorban B. L. Whorf. A létmegértés metafizikus feltételezésektől független lehetőségeit kutatva jut el a logikai gondolkodás neopozitivistá módszertanával Wittgenstein és az ontológiai metafizika destrukciójának igényével Heidegger, tisztán nyelvészeti deskriptív vizsgálatok révén pedig Whorf ehhez a megállapításhoz.

A költészetben ezek a „felfedezések” erősen egybefonódnak: a nyelvi hagyomány iránti újfajta beállítódás már nem az egyszerű értékmegőrzés (klasszikus modernség) és nem is az elutasítás attitűdjén nyugszik (avantgarde), hanem a megértés igényén és a kommunikáció kezdeményezésén. Nem véletlen, hogy József Attila gyakran tesz kísérletet hagyományos műfajok újraértelmezésére (pl. *Óda, Elégia*), hogy Szabó Lőrinc lírájában a Nyugat-költészet összegződését mutathatja ki Kabdebó Lóránt imént idézett könyvében, egyes verstípusok (epikus vers, természeti tárgy leírása stb.) Szabó Lőrinc-i újramegalkotására utalva és – hogy más irodalomból is hozunk egy példát – Gottfried Benn is sok versében érzi szükségét a címbeli műfajmeghatározásnak (*Énekek, Statikus versek, Notturmo, Valse triste*), a Kristeva-féle „szövegüniverzumba” való belépést a hagyományhoz viszonyuló „jelölők” által irányítva.

A hagyományhoz való ilyen jellegű viszony azt is mutatja, magyarázhatja, hogy a modern líra eme megújult szakaszára nem is annyira a formai megújulás, új szövegalkotó poétikai eljárások megjelenése jellemző, hanem éppen

a klasszikus modernség és az avantgarde néhány fő versalkotó vonása értelmeződik, szerveződik újjá, és a fontosabb váltás itt az ilyen eljárások funkcióeltolódásában fedezhető fel, ezért is alkalmazhatták később az „új klasszicizmus” babitsi kifejezését a „megújult modernség” egyik meghatározásaként, noha ez még nem visz igazából közelebb a jelenség irodalomtörténeti értékeléséhez – legalábbis a mai művelődéstörténeti-irodalom-szemléleti horizontból. Ez az „újklasszicizáló” tendencia lehetett viszont annak a fejleménynek talán döntő komponense, amely lehetővé tette annak az irodalmi befogadási-elvárási horizontnak a tartósabb érdeklődését, amelynek kérdésvonalaira sem a szimbolizmus epigonjai, sem a különböző avantgarde irányzatok nem tudtak megfelelő válaszokat nyújtani, hiszen – bizonyos értelemben – az avantgarde is csak ennek az őt követő paradigmának a tapasztalatával vált jobban értelmezhetővé és tudott újra megújulni, részint párhuzamosan Benn, Valéry, Szabó Lőrinc, József Attila költészetével. A nagyon erősen a hagyományhoz kötött versformálás tehát könnyebben teremthetett olyan konszenzust a befogadókkal, amelyből újra egy termékeny esztétikai kommunikáció kiindulhatott (más kérdés, hogy – részben irodalom kívüli okokból kifolyólag – a magyar irodalomtörténet-írás értékelése már korántsem erre utal).

Még egyszer vissza kell térnünk azonban arra a H. Friedrich-féle megállapításra, amelyre már egyszer hivatkoztunk, mely szerint tehát a romantika hatáskörzetei éltek tovább a modern líra XX. századi fejlődésében. H. Friedrich és D. Lamping is említi, hogy a modern lírában teljesedik ki az a folyamat, amely a romantikától kezdve egyre inkább visszaszorítja a szövegalkotás referenciális értékét, főként a retorikai alakzatok, hatáskörzetei kapcsán. Lamping már idézett könyvében egy átfogó, vázlatos tipológiát is nyújt az „új lírai nyelvről”, amelynek öt fő „elidegenítő” ábrázolásmódját¹³ különbözteti meg. Már szóltunk a szimbolizmus szerepéről az itt megkísérelt megközelítésben, Lamping is a modern líra első nagy szervezőelvéként határozza meg a baudelaire-i szimbólumot mint kép és jelentés elválasztását, amely a klasszikus modernséget követően is a poétikai eljárás-készlet alapvető eleme maradt (Mallarmé és Yeats után Eliot lírájában is). Mint említettük, az ilyenfajta jelentéselőhívás a komplex esztétikai folyamaton belül még nem jár a nyelvhasználat kompetenciájának megrendülésével, legalábbis a megalkotottság oldalát tekintve, akárcsak a Rilke által megújított és legkülönbözőbb variánsaival kiterjesztett hasonlat, amelyet Lamping a második helyen említ a modern lírára jellemző elidegenítő eljárások közül, és amely a rilkei „tárgyas költészet” egyik fő szervezőelve: a nyelvhasználó-jelentésalkotó felettes helyzete ebben a lírai alakulatban sem kérdéses, hiszen a

leírhatóság ilyen megújult megőrzése, a szövegben leírt kép, tárgy elválaszthatósága – mivel a hasonlat mindig egy nyelvi viszonyítást feltételez két külön regiszterből, tárgykörből, érzékelési szintből stb. kiemelt fogalom között – a meghatározhatóság fenntartásának igényét árulja el. Ahogy Rilke egyik monográfusa megfogalmazza, az én „nem élményforrásként, meghatározottságként, egy hangulat eredeteként, hanem mint egy önmagában csak létező, fogalmazódik meg, melynek egyetlen funkciója a figyelés, az önmagától-elnézés ebben a költészetben”¹⁴ (persze későbbi költészetéről ezt már nem állíthatnánk).

A nyelv önműködésére nemcsak a szürrealista automatikus írás tett kísérletet, hanem az újklasszicizáló versformák tömörségbe kényszerített metaforikus jelhasználata is. A metafora ilyen funkciójában szintén a klasszikus modern nyelvfelfogásban fogalmazódik meg, mint lehetőség egy képet megalkotó költemény saját szerkezetéből fakadó jelentésteremtésére (pl. Pound imagista korszakában). Mint az „ismert elidegenítése”,¹⁵ a modern, nem referencializálható metaforika már részben a nyelv iránti bizalom kétségbevonására utalhat, ám az evvel párosuló, és például Mallarménál vagy Valéry első korszakában kiemelt szerepű megalkotás, teremtés, a műalkotás „csinálása” még megkísérli ezt a kételyt áthidalni, gyakran magának az alkotásfolyamatnak az önreflexív megfogalmazásával.¹⁶ Annál kevésbé „sikerül” ez Ezra Poundnak, akinek imagista, majd „vorticista” kísérletei után kialakított ideogramma-módszerű költészete már erőteljesebben engedi át a teret a nyelv rejtett (ön)működésének, a szövegalkotásban a logikai, konnektív diskurzustól radikálisan elszakadva¹⁷ a térbeli és időbeli kulturális struktúrák, különböző nyelvek, szövegek és írásrendszerek „egybeolvasztásával” mind a poieszisz, mind az aisztheszisz övezetében minden korábbinál szabadabb értelmezési lehetőségekre utalva rendkívül tág esztétikai kommunikációnak teremt közeget, ily módon már előreutalva a modernség utáni irodalmi nyelvhasználat egyes lehetőségeire is.¹⁸

A magyar líra új modern paradigmájához azonban jóval közelebb állt Gottfried Benn költészete, és helye a német lírai modernség fejlődésében. Akárcsak Szabó Lőrincre vagy József Attilára, őrá is nagy hatással voltak az avantgarde versszervezés poétikai alapelvei, és így – részben tehát ennek tapasztalatával – lépett tovább, alakította ki az újjászerveződött modernség jellemző lírai eszköztárát. A Benn-líra nyelvhasználatából egy sajátos magatartásforma bontakozik ki. A nyelvi kifejezés mint a szubjektum integritásának egyetlen autentikus és lehetséges megőrzési lehetősége, jelentős esszé-munkásságában is központi szerephez jut. Az avantgarde utáni lírai paradigma újfajta hagyománytapasztalata Benn-nél a szavakhoz kapcsolódó

jelentések, konnotációik és referenciáik történeti meghatározottságának felismeréséhez vezetett, és – Heidegger filozófiai törekvéseinek egészen megfelelően – az autentikus világ- és létértelmezési pozíció kialakításának feltételeként ennek a determinációnak a destrukcióját követeli meg. Így válhatott költői nyelvének fő funkcióelemévé a német líraelméletben amúgy is kiemelt helyen kezelt, és Benn által tudatosan is hirdetett montázs eljárás (D. Lamping korábban említett tipológiájának negyedik kategóriája¹⁹). Ez a poétikai eljárás a szavak hagyományos fogalomrendszerekből, jelentésmezőkből való kiszakításával, archaikus, idegen szavak és egyszeri neologizmusok sűrű használatával, a szintaktikai viszonyok lazításával, jelölésük mellőzésével tulajdonképpen arra a nietzschei felismerésre reagál, mely szerint a hagyományozott világképeket a nyelvi-szintaktikai rendszer tartja egybe.²⁰ A műalkotás szavainak ily módon visszanyert aurája (Benn kifejezésével: a szó „csillószőrei” [Flimmerhaare]) dezautomatizálva a befogadási folyamatot érvényes kifejezésmóddhoz vezethet. Itt tehát éppen az a klasszikus modern(!) nyelvszemlélet nyer új funkciót, mely szerint a nyelv, a szavak önmagukban hívnak elő fogalmilag meg nem ragadható „értelmeket”,²¹ csak hogy már nem a szimbólumalkotás, hanem a fent említett dezautomatizált szövegszerkesztés révén. Ez a funkcióváltozás jelentheti a kifejezés integritásának elnyerését, amely a magányos lírai Ént kommunikációképesévé teheti, azaz a szót eljuttathatja egy „Te”-hez. Benn irodalmi esszéinek is központi fogalmává vált a kifejezés (Ausdruck).²²

A meghatározhatóság iránti igény (egy nyelvi-világszemléleti aspektus kialakításának igénye), a hagyomány megszólaltatásából újraformált közlés-mód (melynek szerepére *Epilog und lyrisches Ich* című esszéjében utal²³) és a kommunikáció lehetőségének keresése lehet az a három alappillér, amelyek Benn nyelvhasználatát döntően jellemzik, és amelyeknek egybejárását *Immer schweigender* című verse bontja ki, tematizálja a leginkább.

Benn nyelvhez való viszonyát azonban kétségek jellemzik: a megnevezés, értelemdadás, s így egy logikai-gondolati megértés lehetősége mellett a félreértés, a nyelv ürességének félelme is megjelenik, hogy csak az *Ein Wort* kétirányú meghatározására, a *Satzbau* ironiájára utaljunk, vagy a „kifejezés-világ – közvetítés a racionalizmus és a Semmi között” definíciójára.²⁴ A szubjektum integritásának megőrzése iránti vágy és a nyelvi kifejezés értelmes „üzenetként” való alkalmazása Benn költészetében végül is ahhoz az önmegszólító verstípushoz vezetett, amely a verskezelés homogenitásának felbomlására utal, hiszen „alapformája a dialógus”, amelynek ugyan csak az egyik szolamát követhetjük, de a kérdésfeltevések egyértelműen kiolvashatók a szövegből.²⁵

Ez a kontrollált (hiszen diszkurzív) dialogicitás uralja a kései József Attila versnyelvét is, amely – legalábbis a nyelvkezelés, nyelvi magatartás szempontjából – a legközelebb áll Szabó Lőrincéhez. Szintén egy – a klasszikus modern nyelvszemléletből származó – funkcióváltással magyarázhatjuk azt a nyelvi kifejezésbe vetett bizalmat, amely József Attilánál is a szubjektum integritásának megőrzését hivatott szolgálni. A dús és általában referencializálható metaforika és a megszemélyesítések feltűnő számú alkalmazása²⁶ a nyelvi meghatározást és az esztétikai magatartást mint egyetlen érvényes világtérképezési módot képviseli. Beszédes adat, hogy József Attila válságos utolsó korszakában (1934-től) az alkotás iránti szükséglet növekedésével (megnő évente írott verseinek száma) egyszerre csökken a perszifikációs szövegalkotás aránya,²⁷ hogy aztán a „*Költőnk és Korá*”-ban a költői tevékenység lehetőségeiben való bizalom (bár ez ugyanabban az évben még egy határozott megfogalmazást nyer az *Ars poeticá*val) ironikus kétségei nyilatkozzanak meg. A Benn-nél említett önmegszólítás uralkodik József Attila késői költészetében, ami önjelenetező képalkotással, a jogi-erkölcsi szókinccs hangsúlyozott jelenlétével és a gyakori ítéletmegfogalmazással együtt²⁸ is csak korlátozott mértékben hagyja megbontani a versnyelv homogenitását (még az *Eszmélet* „széttartó szintéziséről” is ezt állíthatjuk), ahogyan ez majd a Szabó Lőrinc-i dialogicitás tárgyalásakor talán világosabbá fog válni. A megszemélyesítéssel képalkotás olyan egységes értelmezési lehetőségeket biztosít, illetve hív elő, amelyek igazolhatják a költő „rendteremtésre törekvő tudatosságát” (Baránszky-Jób L.).²⁹

A Pound, Benn és József Attila költészetét meghatározó „nyelvválság” a lírai modernség húszas–harmincas éveiben történő újraszerveződésének alaptulajdonsága. Megmutatkozik ez egyébként a kortárs epikában is, ahol a történet elbeszélhetőségének új megfogalmazási kísérletei állandóan a nyelvi kifejezhetőség határainak, a „beszéd-úrnek” (R. Barthes) felismerésével párosulnak. Több példát láthatunk arra, hogy a szövegalkotásba – akár csak Pound – más jelrendszereket, vagy ezeknek értelmezését, logikáját vonják be (pl. Musil).

Annak felismerése, miszerint „a grammatika formálja a gondolkodást”,³⁰ s így e nyelvi válság a világ felfoghatóságának, a lét magyarázhatóságának kételyeivel függ össze, s hogy ez – éppen ebben a korszakban – már nem csupán filozófiai tapasztalat, arra a legjobb példát Gottfried Benn esszéinek ideillő passzusai szolgáltatathatják.³¹ De figyelemre méltók a hosszú hallgatás után új poétikai felfogással előálló Valéry – korábbi szemléletét és művészetét tárgyaló – megjegyzései is: „Legmeghittebb gondolatom, hogy nem lehetek az, aki vagyok. Nem tudom felismerni magam egy befejezett for-

mában” és „bizalmatlan vagyok minden szóval szemben”.³² Az önértelmezés bizalmatlansága is tehát abból a világtapasztalatból fakadt, amely a kifejezés és az egységes világértelmezés iránti kételyt szülte, például József Attila és Gottfried Benn esetében.

Ez a világtapasztalat a közismerten nagy filozófiai érdeklődésű és műveltségű Szabó Lőrinc lírájában is döntő változást hozott. Ő is, akárcsak József Attila, Benn, vagy Pound, a világmagyarázat szemléleti egészét kutatva a totalitáriánus hatalmi eszmék vonzásába kerül és életrajzi adataiból kideríthető az is, hogy a nagy poétikai fordulatot megelőzően magánélete is válságba került. Ez a világtapasztalat a „túlkevés az Egy Igazság” felismeréséből fakadt. Eszmetörténetileg nyilván meghatározó szerepe volt ebben a hagyomány újfajta megközelítésének, ez – mint már korábban felhívtuk rá a figyelmet – a lírai nyelvhasználatban is teljesen új képleteket hívott elő. A klasszikus modern „individualista”, azaz a világ értelmezhetőségét hitelesen csak a – fölérendelt – szubjektum felől elismerő szemléletmódot és a közösségi-hagyományellenes eszmerendszereket éppen ez a „hermeneutikus” felismerés váltotta. Csakhogy – mint ebbe legfőbb képviselője, Heidegger is többször beleütközött – az értelmezések, a hagyományozott metafizikai rendszerek lebontása, és a minden egységes világmagyarázó elvben való csalódás tapasztalata által megkövetelt nem-metafizikus létértelmezés szinte megoldhatatlannak tűnt, sőt – Fehér M. István szerint – a *Lét és idő* is éppen a nem-metafizikus filozófiai nyelvhasználat megvalósíthatatlansága miatt maradt befejezetlen.³³ Heidegger is feltette a kérdést egy későbbi írásban: vajon „az európai nyelvek lényege a metafizikában és így az onto-teo-logikában van-e véglegesen meghatározva, avagy a kimondást és ugyanakkor természetesen a beszélő hallgatást illetően más lehetőségeket is magában tartalmaz”-e?³⁴

Ez a felvetés, amely tehát adekvát a megújult lírai modernség nyelvszemléleti problémafelvetéseivel, érthetően tovább gyengíti az esztétikai kommunikáció évszázadok óta fennálló előfeltevéseinek, alappilléreinek a pozícióit. Nemcsak az a poieszisz oldalán felmerült kétség nyomja rá a bélyegét e költők poétikai szemléletmódjaira, mely szerint a szövegalkotás helyzetét alapvetően determinálja a nyelvi tradíció és ennek extralingváris implikációi akadályozzák egy autentikus, egységes aspektusú kifejezésforma kialakulását. Az esztétikai hatásfolyamat aiszthetikus oldalát illetően is egy megváltozott befogadási helyzet alakult ki, a korban uralkodó eszmetörténeti korszituációval szerves összefüggésben: korántsem oly biztos az, hogy az adott „üzenet” megtalál egy Másikat, és a megérthetőség is egyre vitatottabb lehetőségként fogalmazódik meg mind a lírában, mind a korszak nagy köl-

tőinek teoretikus írásaiban, esszéiben. Az esztétikai kommunikáció és egyáltalán a termékeny kommunikáció létrejöttét így egyre erőteljesebben kényszerül kétségbe vonni a *Reménytelenül* József Attilája, az *Immer schweigender* Gottfried Bennje és Szabó Lőrinc „individualista” indulata is így nyilvánulhat meg: „Mi közöd hozzám, bíró, ha nem értesz?”

A kifejezés integritását azonban nem adják fel, hiszen a lírai kifejezésmóddal esztétikai „létét” kinyilvánító szubjektum mint egység jelentheti azt az entitást, amely a börtönök, rácsok mögött és a „csillagok között” eligazíthat. Benn a nyelvi jelentésképletek tradicionálisan meghatározott automatizmusának megbontásával, József Attila a nyelvi képalkotás feletti uralom (a kétségtelenül kimutatható szürrealista hatások ellenére való) megőrzésével próbálja fenntartani azt a homogén versszemléletet, amely az önkimondás lehetőségeit megnövelheti. Szabó Lőrinc nyelvhasználatában a dialogicitás (amelynek szerepét Benn-nél, József Attilánál kontrollálnak, korlátozottnak neveztük) két fő magatartásmód együttes nyelvi jelenlétén nyugszik.

Az a felismerés indukálja a *Te meg a világban* a Szabó Lőrinc-i nyelvi magatartás egyik oldalát, mely József Attilánál és Benn-nél is az újfajta többközpontú világtapasztalat számbavételére mint egyetlen etikus magatartásra, érdekektől mentes álláspont kialakítására késztet. Szabó Lőrinc olyan strukturált és bonyolult filozófiai gondolatmeneteket próbált poétikai funkciókba „transzformálni”, amilyenek ritkán fordulnak elő az irodalmi műalkotások között, főképpen nem lírában. A Schopenhauer, Stirner, Nietzsche és Russell hatását el is ismerő költő³⁵ ehhez érhetően egy olyan „hangszerelésű” versbeszéd kialakítására törekszik, szem előtt tartva az esztétikai kommunikáció kialakulásának akadályait, gátoltságát is, amelyet viszonylag általánosan ismert és használt „szótárra” és előbeszédi vagy ehhez közel álló kifejezésmódra utalva nem terhel sok „dekoratív” és a kifejezést, az „információ” megértését gátló dezautomatizáló alakzat.³⁶ Ez a retorikai „puritánság”, amelyre már Halász Gábor is utal,³⁷ a jakobsoni modell értelmében erősen a nyelv referenciális funkcióját helyezi előtérbe. Nagyon fontossá válik a szemantikai viszonyok teljességének hangsúlyozása, ami részben a Russell-féle jelentéselmélethez köthető. A pontos meghatározás, a szemantikai struktúrák egyjelentésű modellálása szintén egyirányba mutat – poétikailag – a fent leírtakkal. A kifejezésmód nyelvi integritása felé irányul ez a magatartás, hiszen a russelli modell felfogása a kommunikációs csatorna „téves kapcsolásainak” veszélyét csökkenti. Az így hangsúlyozott erőteljes fogalmiság pedig a Szabó Lőrinc-i világfelfogás lehetőségeinek pontosabb számbavételét segítheti. Szintén Russell filozófiájából nyeri Szabó Lőrinc azokat az alapelveket, amelyek nemcsak filozófikus gondolatmeneteire, hanem szövegalko-

tására is nagy befolyással voltak. A russelli megismerés-koncepció, amely nem a dolgokat, hanem az ezekről szerzett „érzéki adatainkat”, sőt inkább ezek viszonyát tekinti valóban megismerhetőnek, poétikailag fogalmazódik meg Szabó Lőrinc harmincas évekbeli lírájában.³⁸ Egyrészt a nyelvi megformáltság ismeretelméleti alapjaira utal az a – Szabó Lőrinc minden elemzőjének figyelmét felhívó – tény, hogy a *Te meg a világ* versszövegeiben nagyon nagy a kötőszók és más viszonyító nyelvi elemek aránya.

A versek értelmezhetőségét is megpróbálja koordinálni, irányítani Szabó Lőrinc. A „díszítetlen” beszédű poétikai formációk legfőbb típusai, a példázatszerű vers, a lírai én önmagát cselekvésben bemutató és arra reagáló narrációs kettőssége által szervezett gondolat kifejtés, és más jellegű allegorikus színezetű versek mind az egyértelműsége törekvő beszédmód megvalósulásai. Van példa arra is, hogy egy ilyen allegorikus felépítésű verset az allegorikus képlet feloldásával kommentál Szabó Lőrinc a *Vers és valóságban*,³⁹ tehát a versszövegek értelmezése, funkciója is közel áll költészet-felfogásában a lineáris megfeleltetések modelljéhez, az interpretáció diszkurzív „transzformációként” való elképzeléséhez (ebből a szempontból tehát világos – a költészet „metafunkcióját” tekintve – a hagyomány egyik esztétikai alapelveinek a hatása is).

Az „új klasszicizmus” ilyen jellemző megoldásai önmagukban egy biztonságos kifejezésidentitásról tanúskodnának, de ha figyelembe vesszük a homogén versszerkesztés feloldására utaló jeleket a *Te meg a világ* verseiben, könnyen észlelhetjük azokat a jelenségeket, amelyek a versszöveg feletti uralomért vívott küzdelem feszültségére utalnak. A – Rába György kifejezéseivel élve⁴⁰ – gnomikus mondásegységek és fragmentált szövegalkotás mind olyan jelölt mondat- és szövegszerkesztési megoldások, amelyek mögött az a feszültség érhető tetten, ami a leíró-számbevevő magatartásmód és a nyelvi cselekvések, illetve ezek különböző indíttatásai között alakul ki. A gnomikus-fragmentált beszédmód a jele annak, hogy Szabó Lőrinc itt is az integrált kifejezés mindenáron történő megtartásához ragaszkodik. Ugyanehhez a pragmatikai-poétikai formációhoz kapcsolódnak azok a versek, amelyek tipográfiai is jelölt párbeszédformában próbálják szintetizálni a vers kétirányú hangoltságát (Kabdebó L.), egyazon szöveg – funkcionálisan, a beszédhelyzet, a pragmatikai megnyilvánulás útján – kétféle viselkedését.⁴¹ Érdekes módon a Szabó Lőrincnél szintén nagyon gyakran előforduló enjambement is így válik „kétélű fegyverré”. Egyrészt az élőbeszéd szerű nyelvhasználat természetes következményeként az önérvényes kifejezési attitűdöt erősíti, másrészt viszont a vers – először Tinyanov által alaposan megvizsgált – ritmikai meghatározottságú szemantikai és hatás-

poétikai sajátosságait figyelembe véve tulajdonképpen a széttartó, elágazó versszerveződés „szövegcsomópontjainak” a kialakításában lehet szerepe. Lehet, hogy az enjambement ilyen funkciókettőssége és a viszonyító, kötőelemek szervezőerejének hangsúlyozása alkothatja az alapját Szabó Lőrinc szintaktikája különösségének, amellyel eddigi elemzői még nem igazán foglalkoztak. Ebben a kérdésben egyébként talán megvilágító erejű lehetne egy logikai szemantikai-szintaktikai megközelítés.

Azt a kettősséget, amely ily módon a szövegekben megjelenik, részint annak a poétikai hagyománynak az újraértelmezésének is tekinthetjük, amelyben a természeti, illetve egyéb létmódú tárgyak, jelenségek leírásán keresztül szerkesztettek a versben az emberi lét vagy az emberi önmegismerés alapvető kérdéseire válaszokat. A *Te meg a világ* lírájában együttmozog a megismerés és az önmegismerés magatartása, ahogyan erre Kabdebó Lóránt is utalt.⁴² Csakhogy itt az önmegismerés nyelvi természete szerint nem kontrollált, hanem egy aktív cselekvés, reakció megfogalmazásában, megvalósításában ragadható meg, a megismerés logikai szerveződésű, kognitív-leíró funkciójú magatartásával szemben. Azaz a Szabó Lőrinc-i dialogicitás nincs – ellentétben József Attila vagy Benn önmegszólító formációival – beleszorítva egy diszkurzív párbeszéd logikai medrébe, hiszen a szövegek kétféle magatartása legfeljebb ugyanazon versszövegbeli pozíciójuk, illetve egyazon dologra („címezetre”, témára stb. – a dialógust gyakran a verscím kitüntetett helyzete határozza meg) való vonatkoztatottságuk révén lép „párbeszédbe”.

A versszövegek gyakran önmagukban is dialógushelyzetre utalnak. Sok vers felütése alkot kifejezetten válaszmondatstruktúrát (*Egyetlenegy vagy, Az Egy álmai, Menekülni, Semmiért egészen, Csillagok közt, Börtönök*), tehát eleve egy dialógus-helyzet kifejtése adja a vers pragmatikai bázisát. Szintén jellemző a jelölten idézett szövegre való reakció beszédhelyzetéből kialakuló versszerveződés (pl. *Ne magamat?*).

A *Ne magamat?* egyébként is az egyik legjellemzőbb példáját mutatja a *Te meg a világ* versbeszédbeli sajátosságainak: a szöveg első versszakában az idézőjel máris a – pragmatikai – alany meghatározatlansága, változásai felé indíthatja el az értelmezés irányát. Egyrészt a kezdő megszólítás, lévén hiányos mondat (tulajdonképpen a kijelentéshordozó cselekvés-mozzanat végig elrejtve marad, ennek fontos szerepére a címválasztás is utal), azt sugallja, hogy egy beszéd folyamat egyik résztvevője „szólal meg”, valószínűleg tehát reakció, válasz-megnyilatkozás, amelyben a „párbeszéd” kontextusát csak a versszöveg egésze, a későbbi versszakok értelmezik, ám az „előzmény” részben ismeretlen marad (az egész szövegből a hagyományos,

illetve uralkodó világnézetek lehetetlenségével való szembesülésre következethetünk, így pl. az idézett első szakasz egyértelműen a közösség-elvű világképet szólaltatja meg: „Az Ember / sorsa kicsi, / ma nagyobb jajra tüzesek / a világ sebei”). A Szabó Lőrinc-i „individualizmus” legfontosabb előfeltevése is ebben az idézett szakaszban valósul meg: a beszélő alany a megnyilatkozás végén egy kérdő és egy felszólító formulát fogalmaz meg, mindkettőben megnevezve a „beszédpartnert”, ám a kérdést az „Egyetlen Emberhez” intézi, a felszólítás a „magányhoz” szól. Mivel a következő, már nem idézett szakasz egyértelműen választ jelent az előzőre („Hallgass, magány!” – „Nem hallgatok!”), az „Egyetlen Ember” a magánnyal válik egyenlővé. A vers pragmatikai alanya tehát megváltozik, és az idézett első szakaszra vonatkoztatott kontrasztot állít fel. Ezt nyomatékosítják az ugyanolyan szöveghelyzetben lévő „kicsi” sorvégződésesek, és a mindkét versszakban – szintén egyező pozícióban – megjelenő „világ sebei” metafora körül kibontakozó ellentétes értelmezési irányok, hiszen ugyanazt a jelenséget más világmagyarázattal interpretálja a második versszak:

1. versszak

[...] Az Ember
sorsa kicsi,
ma nagyobb jajra tüzesek
a világ sebei

2. versszak

[...] A nagy is
csak sok kicsi.
Hát nem mibennünk fáj a világ,
ha vannak sebei?

A 2. és 3. szakasz közötti folytonosságot a „te meg a világ” alaphelyzet ezúttal egységes nézőpontból való megfogalmazása biztosítja: „Mi közöm az olyan világhoz, / amelynek hozzám nincs köze?” – „Mi nékem a világ nélkülem?”. A pragmatikai alany következő átváltozása a 3. versszakban érhető tetten: a fenti kérdés után – a versszakok szerkezetét konstruáló két-soros mondásegységet egyedül itt megtörve – a nyugatos-impresszionista líra hagyományát idézi meg a szöveg (amely itt még egy, nem kifejezetten a korszak „lírai köznyelvére” utaló metaforát is alkalmaz), majd áttér a többes számú beszédmódra, s az így általánosított közegben újra felbukkanó „seb”-metafora jelzi a választ, a költői hagyomány folytathatóságának megkérdőjelezését. Nagyon érdekes a 4. szakasz, amelyben tulajdonképpen a kifejezésmód Szabó Lőrinc-i lehetőségei szembesülnek: az egyes számú beszélő „aktor” és „néző” szólama (Kabdebó L. kifejezései) keretezi a többes számú általánosító megnyilatkozást és a személytelen, leíró magatartást. Szoros kapcsolatban van a következő, 5. szakasz evvel a szerkezettel, ám

itt már egyértelműen az a személytelen, leíró beszédmód uralkodik, amely nem jelöli a beszélő személyét. Így itt tulajdonképpen a 2–5. versszakok „gondolatmenetének” az összegződése fogalmazódik meg, egyben a különböző magatartásmódok „tanulságaként”:

[...]
 nő az undor, fogy az erő
 és fogy a szeretet.
 Banda a világ, banditák
 az öklök és az agyak;
 Van, aki bölcs és jót akar,
 de mit ér, ha vak?

Így értelmezhető a „van” a versben történő helyzetfelismerést a szövegben nyomatékosító funkcióként. A vers „keretszerkezetét” a 6. versszak alkotja meg, amely visszautal a (többszörösen) dialógusteremtő első szakaszra, melynek kulcsszerepét tehát nemcsak a tipográfiai megoldás hangsúlyozza, hanem a vers „gerincét” indító 2. versszakkal alkotott kontraszt és a „keretet” kiegészítő utolsó szakasz, amely mintegy végső választ nyújt (ezzel magyarázható a cím is alkotó kérdés újrafeltétele). A pragmatikai alany itt újra a 2. szakaszban megjelenő egyes számú „beszélő”, amely a küldetéstudatú fogalmazásmóddal („Nem magamért, mindenkiért / siratom én a magányt”) egyben a magyar líratörténeti hagyomány egyik alapvető elemére reagál, ám ez a nyelvi magatartásmód a „magány” előfeltételezésére vonatkozik (tehát a hagyomány átértelmezésére is utal). A magány alaptételét teszi hangsúlyossá a közbeékelte megszólításmód is („Magad vagy, Ember, a hadsereged”), amely tulajdonképpen a „magad vagy a hadsereged” állításból előhívja a „magad vagy, Ember” evidenciáját is. Ha a megszólítás a kifejezés elején vagy a végén állna, ez nem válna hangsúlyossá. A kapcsolódást az első versszakhoz az is jelzi, hogy az „Ember” és a „magány” kifejezések újra megjelennek, a reflektált-dialogikus beszédmódot pedig az, hogy – noha az 1. versszak az „Egyetlen Embert” és a „magányt” kérdezi, illetve szólítja meg – a válasz mégsem egyenesen ezek nevében érkezik, hanem szintén megszólítás („Magad vagy, Ember, a hadsereged”), illetve a „magányra” vonatkozó cselekvés („siratom én a magányt”) formájában. Így a vers logikai „szövedékében” az az áttételesen önmegszólító, dialogizált versalkotás érhető tetten, amely egyértelműen a korszak dialogikus költői paradigmájához csatolható (Gottfried Benn, József Attila). A „tartalmi” szempontokon túl is világosan látszik a versben, hogy Szabó Lőrinc elutasítja a

klasszikus modernség hagyományát (deretorizáltság, közel áll a köznapi, beszélt nyelvi regiszterhez, az individualizmus újrafogalmazása) de szembeáll az avantgarde líra tapasztalatával is („szabályos” szintaktikai és szemantikai viszonyok, a többször fragmentált mondatszerkesztés ellenére megőrzött formai klasszicizálás), kialakítva az új versnyelv kifejezési eszközeit.

A versszövegek kettőssége, dialogikus hangoltsága nagyobb szöveg-egységek szintjén is megjelenik, kompozíciós szervező elvek felől irányítottan. Erre a legtisztább példa az *Egy asszony beszél* grammatikailag ellentétesen jelölt vers-ikerpárja. Ez a kettősség egymáshoz kapcsolva is előfordulhat egy versen belül is, például a „Sebeim fájnak: / gyűlöllek, Erő!”-típusú, rendkívül gyakori aspektusváltásokban. A grammatikailag jelölt aspektusváltásnak egyik legjobban versszervező erővé emelt megoldása a *Testem* című versben található, az első versszak hármas pillérszerkezetű beszédhelyzetében:

Ki vagyok én?

.

.

.

.

Testem, szegény,

Te vagy

.

.

.

.

.

Ami vagyok,

te vagyok

Jó példa e vers arra a szintén jellegzetes Szabó Lőrinc-i megoldásra is, hogy az önmegszólítást redukáltan működteti, annyiban, hogy a kérdező alannal általában logikailag azonos megszólítottat szinekdochikus úton helyettesíti egy – szintén logikailag – alárendelt résszel hierarchikusan. Ilyen redukált önmegszólítások vonatkoznak testrészekre, érzékelésre stb., amelyek a kérdező alannal mindig birtokviszonyt alkotnak. Szabó Lőrincnél tehát az önmegszólítás is aspektusváltást implikál.

A szubjektum értelmezése az ilyen dialogikus versekben szintén elveszti (legalábbis részben) „mindentudó” szerepét, felettes álláspontját. Ennek leírására egy hagyományos epikai műfaj, az önéletírás elméletét hívhatjuk

segítségül: ebben a narratív struktúrában ugyanazon alany kétféle szerepkörben, két idősíkbán van jelen, és az „elbeszélő” mindig többet „tud”, mint az ábrázolt „cselekvő”.⁴³ Ha ezt a két szerepet a Szabó Lőrinc-lírára alkalmazzuk, akkor beláthatjuk, hogy az „aktor” és a „néző” egymás melletti párhuzamos időbeliségben megnyilvánuló, egymással kölcsönös, és nem hierarchikus viszonyban álló nyelvi magatartásformák képviselői. A két „szólam” egyike sem birtokolja az egész beszédhelyzetet, ám együttes jelenlétükkel a hagyományos „önéletírói póz” distanciáját feloldva teljesebb létértelmezési tapasztalatok versbefoglalására tesznek kísérletet. Így ez nem egészen az önértelmezés lehetetlenségének a felismerése. Éppen az a fajta tragikus hangoltság hiányzik a *Te meg a világ* „agresszív magányából”,⁴⁴ ami József Attila és Benn kontrollált dialogicitását jellemezte. A logikai megalozhatóságba és megfogalmazhatóságba vetett hit e két költőnél nem engedte a versnyelv magatartásformáit annyira szétválni, mint ahogyan ez megvalósult a *Te meg a világ*ban. Így a számbavevő-önértelmező magatartás mintegy a szubjektum válságához jutott el, ellentétben avval a fajta nyelvi magatartásformával, amely a cselekvést, az aktivitást is érvényes kifejezési lehetőségként fogalmazta meg, vállalva evvel az „önzés” és az „embertelenség” vádjait is.

Szabó Lőrinc 1932-es kötetének verseiben valóban folyamatosan a cselekvő vagy valamire vágyó, készülő ágens váltakozik a leíró-számbavevő aspektusával. A nyelvi kifejezés önazonosságát így Szabó Lőrinc azért tudja megvalósítani, mert a szövegalkotásban – az egyértelműsége törekvő jelen-tésselőhívás követelményeit szem előtt tartva – folyamatosan utal a mögöttes (gyakran pszichológikus jellegű) kiváltó szándékokra, a mondatok „episztemikus modalitását” (T. Givon)⁴⁵ meghatározó kérdésfeltevésekre és magatartásmódokra (amelyeket az önmegszólító verstípus nyelvalkotása sokkal inkább háttérbe szorított). J. Kristeva meghatározásait⁴⁶ alkalmazva azt állíthatjuk, hogy a *Te meg a világ* jónéhány versében a „fenotextus” nagyon erősen utal a „genotextusra”, azaz a szöveg nyelvi megformáltsága mögött lévő, ám azt meghatározó szándékokra, diszpozíciókra, amelyek fogalmilag nem írhatók le. Így e szöveg(rész)ek preszuppozicionális struktúrája is nagymértékben ezekre támaszkodik. Ezek logikai úton nem vezethetők le a szöveg szemantikumából, de a dialogikus versbeszéd másik aspektusa jórészt megfogalmazza körülményeit. Ez a versformálás olyan meghatározó erejű, hogy valóban a homogén versszemlélet megszűnéséről beszélhetünk. Az a strukturáltan megfogalmazott, filozofikus igényű világerzékelés, amely ebben a poétikai szerveződesben kifejeződik, már nagyon széttartóvá teszi a *Te meg a világ* dialogikus versét. Ha a kötet talán legkimagaslóbb versét, Az

Egy *álmaid* tekintjük (már a cím szemantikai szerkezete is árulkodó: az álom nem választható el a dialogikus versszemlélet egyik pólusától sem, hiszen egy bizonyos megismerési folyamat működik együtt egy cselekvési mozzanattal benne, így mintha ez lenne az az állapot, amelyben az önidentitás és a világ összhangját lehetne megtapasztalni), a személyiség sérthetlenségének látomásaként felfogható vers negyedik szakasza azt példázza, hogy ezt a világtapasztalatot és versszemléletet egy egységes szubjektum, egy önazonos kifejezőmód már nem tudja egységbe foglalni, mintegy megnő a versszöveg terheltsége, és a versszak szemantikai egysége bomlik meg:

Szökünk is, lelkem, nyílik a zár,
 az értelem szökik,
 de magára festi gondosan
 a látszat rácsait.
 Bent egy, ami kint ezer darab!
 Hol járt, ki látta a halat,
 hogyha a háló megmaradt
 sértetlenül?
 Tilalom? Más tiltja! Bűn? Nekik,
 s ha kiderül!

Tehát nyilvánvaló, hogy a *Te meg a világ* után már ezt a dialogikus versalkotást nem lehet tovább működtetni. Szabó Lőrinc pedig következő kötetével nem Pound útjára lép a „nyelvválság” elismerésével és a dialogikus szemlélet felbontásával, hanem egy tudatosan korlátozott, megnövekedett referenciális értékű, hagyományos versformálási típusokat újraélesztő, az önmegértés más lehetőségeit a képalkotásban megvalósuló folytonos reflexiós rákérdezéssel kereső szemléleti megújulás jelenik meg, a kifejezhetőségbe, a nyelvi megfogalmazásba vetett bizalom ezzel továbbra is jellemzője marad a Szabó Lőrinc-lírának, éppen erről a biztonságos alapról nyílnak aztán más poétikai alternatívák az újabb létértelmezési kérdések felvetésére is. Ezt a váltást Kabdebó Lóránt a már hangsúlyozottan nem egynemű vers-típusok között a „drámai verstől” az „epikus vers” felé irányuló tendenciaként írja le.⁴⁷ Az epikus vers időszemlélete hozza azt a megújult kifejezőmódot, amelyben a bonyolult időviszonyok és az ezek által kondicionált beszédhelyzetek szintén a korábbi jelentésfelfogáson alapulnak. Ahogy Kabdebó fogalmaz, az epikus vers realitása nem „időbeli”, hanem az „érzéki adatok időbelisége”⁴⁸ nyitja azt a horizontot, amelyben a reflexiós önértelmezés – áttételesen – valóban a szubjektumon túli világhoz viszonyul. Ezen

az úton nyílik meg egy tágabb megszólítható jelenséggör (pl. a keleti tematikájú versek, a Lóci-versek stb.), amely a párbeszéd további lehetőségeit is kínálja.

Ez a korszak, az avantgáde utáni modernség az tehát, amely tulajdonképpen megszünteti a lírai beszéd homogenitását, és a műnemi hangoltság dialogikus jellegét hívja elő. Szabó Lőrinc szerepe ebben már csak azért is nagyon fontos (és ezért is írhatta le jogosan Kabdebó, hogy a *Te meg a világ* „világirodalmi mértékkel is értékelhető teljesítmény”⁴⁹), mert voltaképpen e dialogikus poétikai paradigma talán egyedülálló szerveződését képviseli.

József Attilánál és Benn-nél kétségkívül felismerhetők e dialogicitás egyes jegyei. Nem véletlenül kapcsolhatta össze Bókay Antal József Attila 1933 utáni versszerkesztését más műnemek sajátosságaival,⁵⁰ de azért árulkodó jele e dialogicitás „kontrolláltságának”, „korlátozottságának” az, hogy Benn esszéiben folyton úgy határozza meg a lírai műalkotást, hogy az a saját szubjektumára kérdez rá, és „a vers monologikus”.⁵¹ Pound líráját ellenben „polilogikusnak”⁵² nevezhetnénk, hiszen a szövegek válogatásával, összeillesztésével teljesen „szétkomponálja egyazon vers kifejezési identitását. Szabó Lőrinc tehát talán egymagában képviseli – legalábbis a *Te meg a világgal* – azt a teljes dialogicitást, amely azonban még képes a lírai kifejezést integrálva a versben beszélő szubjektum egységét fenntartani.

Egy ilyen szempontú értékeléshez az a szemléleti stratégia vezethetett el, amelyet talán leginkább poétikai pragmatikainak nevezhetnénk. A költői beszéd megoldásai közül tulajdonképpen (hatás)funkciókat próbáltunk kijelölni, amelyek – legalábbis napjaink befogadási szituációjában – a legjellemzőbbek lehetnek a Szabó Lőrinc-líra irodalomtörténeti helyének meghatározásában. Ezen funkciók megragadását a teljes poétikai szemléletmód tényezőit figyelembe vevő vizsgálat teszi lehetővé, amelyet természetesen (a recepcióesztétika egyik alapelve szerint) egy irodalomtörténeti hagyományon belül magyarázhatunk, s melynek pontosabb felvázolásához a vele kapcsolatos eszmetörténeti kontextus fő kérdésirányainak kimutatása járulhat hozzá. Így a nyelvhasználatról a pragmatikai alaphelyzet (a beszélő és a nyelv közötti viszony) elemzéséből kiindulva juthattunk el – a műfaj történeti fejlődést figyelembe véve – a fő pragmatikai funkciókhoz. Természetesen ez a megközelítés korántsem adhat választ minden kérdésre, sőt – ahogy egyébként a „poétikai pragmatikáról” szólva T. A. van Dijk is elismeri 1976-ban⁵³ – egyáltalán nincs is módszertanilag kidolgozva, azonban esetleg új esélyt jelenthet az irodalmi-esztétikai jelenség minél több szintjének együttvizsgálatára, a hatásfunkciók és az irodalomtörténeti szerepnek a nyelvi megvalósulás oldala felől való értelmezésének.

- 1 LAMPING, Dieter, *Moderne Lyrik*, Göttingen, 1991, 8.
- 2 GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 72.
- 3 KANT, Immanuel, *Az ítélőerő kritikája*, Bp., 1966, 319.
- 4 FRIEDRICH, Hugo, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1985(10), 32.
- 5 NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie = Uő, Sämtliche Werke*, Stuttgart, 1976(8), I. k., 35.
- 6 HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Ein Brief = Uő, Prosa*, Frankfurt, 1965, II. k., főleg 9–15.
- 7 Az esztétikai hatásfolyamat e három, az antik költészetelméletből származó fogalommal való feldolgozásának megalapozásáról I. JAUSS, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, 1984(4), 71–90.
- 8 DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői*, Bp., 1992, 14.
- 9 KASSÁK Lajos, *A szintetikus irodalomról = Uő, Válogatott művei*, Bp., 1983, I. k., 588.
- 10 KASSÁK, *Az új versről = Uo.*, 590.
- 11 Vö. pl. HEVESY Iván, *A művészet agoníája; Kassák Lajos költészete*; KRÉN Katalin, *Előszó = H. I., Az új művészetért*, Bp., 1978.
- 12 KABDEBŐ Lóránt, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*, Bp., 1992, 251.
- 13 Vö. LAMPING, *i. m.*, 21–37.
- 14 HAMBURGER, Käthe, *Rilke*, Stuttgart, 1976, 16.
- 15 FRIEDRICH, *i. m.*, 166.
- 16 Vö. erről VALÉRY *Az ember és a kagyló c. esszéjét*, Műhely, 1992, 5. sz.
- 17 KERMODE, Frank, *Romantic Image*, London, 1957, 118.
- 18 Meg kell jegyeznünk, hogy az angol lírai modernség nagy poétikai vonulataira már jóval kevésbé alkalmazható az korszakolási szempont, amellyel a magyar lírában a különböző költészeti paradigmákat el lehet határolni. Ennek valószínűleg az az oka, hogy történetileg világosan kimutatható avantgarde poétikai szemléletről nem beszélhetünk, az esztétista-szimbolista versnyelv együtt jelenik meg az avantgarde-jellegű eljárásokkal, a lírai hagyomány megújított alakulataival és a harmincas évek megváltozott világtapasztalatának poétikai következményeivel.
- 19 Benn montázstechnikájának elemzését I. LAMPING, *Das lyrische Gedicht*, Göttingen, 1989, 204–207.
- 20 Vö. BUDDERBERG, Else, *Gottfried Benn*, Stuttgart, 1961, 229.
- 21 Vö. LAMPING, *Moderne Lyrik*, 24.
- 22 Vö. BUDDERBERG, *i. m.*, 221–226.
- 23 BENN, Gottfried, *Epilog und lyrisches Ich = Uő, Gesammelte Werke*, Wiesbaden, 1961, IV. k., 13–14.
- 24 BENN, *Nietzsche – nach fünfzig Jahren = Uő, i. m.*, I. k., 489.
- 25 Vö. NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Uő, 7 kísérlet...*, Bp., 1982, 117.
- 26 Vö. TÖRÖK Gábor, *A líra: logika*, Bp., 1968, 123.
- 27 Uo., 126. Az ilyenfajta szöveg- és képalakítás funkcióiról I. még TAMÁS Attila, *A tárgyi világ megjelenítése József Attila költészetében és BÓKAY Antal, Verstipus és lírai kifejezésmód József Attila kései költészetében = „A mindenséggel mérd magad!”*, szerk. B. CSÁKY E., Bp., 1983.
- 28 Vö. NÉMETH, *i. m.*, 158–162.
- 29 BARÁNSZKY-JÓB László, *Képyelv és világgép*, Új Írás, 1978, 8. sz., 93.
- 30 WHORF, Benjamin Lee, *Sprache, Denken, Wirklichkeit*, Hamburg, 1963, 11–12.
- 31 Pl. BENN, *Über die Krise der Sprache = Uő, i. m.*, IV. k.
- 32 Idézi SZEGZÁRDY-CSENGERY József, *Utószó = MALLARMÉ és VALÉRY Versei*, Bp., 1990, 218.
- 33 FEHÉR M. István, *Előszó = HEIDEGGER, Martin, Lét és idő*, Bp., 1989, 52.
- 34 HEIDEGGER, *Identität und Differenz*, Pfullingen, 1963, 298.
- 35 L. pl. az *Ősapám c. vers* magyarázatát: SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, Bp., 1990, I. k., 418.
- 36 Ez a „költői köznyelviségre” való törekvés részben József Attilánál is kimutatható, I. SZABOLCSI Miklós, *József Attila költői nyelvéről*, lt, 1980, 595.
- 37 „Csak amidőn minden felesleges lehullott, minden szubjektív, minden könnyű dísz, a műhely minden bizalmassága, hideg fényével akkor kész a vers acélos teste.” (HALÁSZ Gábor, *Szabó Lőrinc = Uő, Válogatott írásai*, Bp., 1977(2), 758.)

- 38 Russell filozófiájáról és hatásáról Szabó Lőrincre vö. RÁBA György, *A „megszűnt én” költészetének húrjain* = Uő, *Csönd-herceg és a nikkel számovár*, Bp., 1986, 146–150. és KABDEBÓ, *Útkeresés és különbéke*, Bp., 1974, 148–150.
- 39 Pl. *A tékozló fiú csalódását*, amely – bár a kötetbe nem került be – szintén a *Te meg a világ* verseivel egy időben keletkezett (SZABÓ, *i. m.*, II. k., 782–783.)
- 40 RÁBA, *i. m.*, 156.
- 41 KABDEBÓ, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*, 44–46.
- 42 KABDEBÓ, *Útkeresés és különbéke*, 91.
- 43 Vö. pl. SZÁVAI János, *Az önéletrész*, Bp., 1978, 85.
- 44 KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc*, Bp., 1985, 75.
- 45 GIVON, Thomas, *Mind, Code and Context*, Hillsdale/London, 1989, 43–53.
- 46 Vö. KRISTEVA, Julia, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt, 1978, 94–96.
- 47 KABDEBÓ, *Útkeresés és különbéke*, 169–170.
- 48 KABDEBÓ, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*, 65.
- 49 Uo., 8.
- 50 BÓKAY, *i. m.*
- 51 BENN, *Soll die Dichtung das Leben ändern?* = Uő, *i. m.*, IV. k., 592.
- 52 A kifejezést J. Kristevától, H. R. Jausstól kölcsönözzük.
- 53 DIJK, Teun A. van, *Pragmatics and poetics = Pragmatics of language and literature*, szerk. uő, Amsterdam/Oxford, 1976, 25.