

Palkó Gábor

FORMÁCIÓ, DEFORMÁCIÓ, ÉLETRAJZISÁG

Az önéletrajz tehát nem műnem vagy eljárás, hanem az olvasás vagy a megértés alakzata, mely bizonyos fókig minden szövegben előfordul. Az önéletrajzi momentum úgy történik meg, mint azon két szubjektum közötti kiegyenlítés (alignment), amelyek részesei az olvasás folyamatának, melyben kölcsönös reflexív behelyettesítéssel meghatározzák egymást. A szerkezet különbözőségeit éppúgy magába foglalja mint egyezést, mivel mindkettő a szubjektumot alkotó helyettesítő cserétől függ. Ez a tükörszerkezet olyan szövegekben fordul elő, ahol az író saját megértésének tárgyaként jelenti be magát, bár ez csupán a szerzőségere való szélesebb igényt teszi kifejezetté. Arra a szerzősége, amely minden olyan szövegben helyet kap, amelyet valaki által valónak jelentenek ki, és annyiban teteleznek megérthetőnek, amennyiben ez a helyzet. Azt is mondhatnánk, hogy bármelyik olvasható címlapú könyv bizonyos fókig önéletrajzi."

Paul de Man fenti szövege az önéletrajzi, és az önéletrajzi-ként is olvasható szövegek retorikáját vizsgálja. Gondolattmentet folytatva nem nehéz belátnunk, hogy a szerzőjének halhatatlanságot biztosítani akaró retorikai szerkezet, mely a nyelv részlegességének képzetével áll harcban, a másodlagos szövegek retorikájára is hatással van. Ahol a szerző képe van hivatva a szöveg kitüntettségét szavatolni, a szöveg értelmezéseit szükségképpen a nyelvnél élőbb, valódiabb képzet retorikájával kell alátámasztani. Azok a másodlagos szövegek tehát, amelyek poétikai érvelésüket a szerző mitizált képével legitimálják, a szövegek önéletrajzi maszkosításának nagy retorikai társasjátékába kapcsolódnak be.

A Szabó Lőrincel foglalkozó szakirodalomban gyakori ezen beszédmód. Ennek közkeletűvé vált kritikája figyelmen kívül hagyja azt a jelenséget, hogy a másodlagos szövegeknek éppúgy befogadói elvárásoknak kell megfelelni, ahogyan az irodalmiaknak. Az irodalomtudományi köznyelv pedig hosszú ideig elképzelhetetlen volt a legitimáció ilyen - úgymond - szövegen kívüli módzata nélkül. A következőkben egy olyan műalkotásról szeretnék beszélni, mely különösen terhelt életrajzi retorikával. A huszonhatodik év olyan szöveg, melyet a legtöbb elemző problémamentesen vet össze nem irodalminak tekintett szövegekkel. És persze fordítva, a fenti műalkotásnak jelentős része van a költő képének kialakításában. A fikció részlegességének képzetét sikeresen ellensúlyozza az életrajzi kötődések hangsúlyozása. El szeretném kerülni azt a látszatot, hogy a szakirodalom rovására írom ezt a jelenséget. Maga Szabó Lőrinc készítette elő többek között a Vers és valóság és a Korzátí Erzsébet fiához írt levél révén. Úgy tűnik, A huszonhatodik évben fontos szerepet kap az életrajziség retorikai alakzata. Az óvatosságra mindazonáltal minden okunk megvan, hiszen az előbb említett mű, a Vers és valóság a jelentésképződés ellenében ható tendenciái igen erősek, a szerzői kép, vagy pontosabban maszk létrehozásának gesztusa a központi szempont, s ez az értelmezések körének szűkítéséhez vezethet. Így értelmezhető a versbeli beszélő azonosítása a szerzői szóval és szándékkal, valamint az egyes versbeli szövegek „nevesítése” is, amikor is egy személyes névmást egy életrajzi névvel azonosít. Hiba lenne azt gondolni persze, hogy a kommentárok mentesek lenné-

nek attól a retorikától, amely a műalkotások sajátja. Abban a beszédhelyzetben azonban, ahol sokan a szerző közvetlennek, azaz alakzattalannak gondolt megnyilatkozását az értelmezésre nézve kötelezőnek gondolják, azaz szétválasztani igyekeznek fikciót és nem fikciót, nyelvet és jelentést, lehetnek káros következményei is egy ilyen szövegnek.

A huszonhatodik év esetében értelmezési hagyomány a versek grammatikai viszonyait életrajzi alapon meghatározni. Így tehát a versek egyes szám első személye: Szabó Lőrinc, a második személy Korzátí Erzsébet. A fenti hagyomány a ciklust értelmezhetetlennek látja az életrajzi háttér ismerete nélkül. Szabó Lőrinc számos írása tartalmaz ilyen irányú elképzeléseket. A nem nyelviként értett életrajzi retorika felbomlásának egyik jó példája KABDEBŐ Lóránt metaforája, a „hagyományos szerető”, mely elbizonytalanítja a második személy életrajzi megfeleltethetőségét. Érdekes jelenség, hogy az életrajzi retorika beszédmódját látszólag mélyen őrző szerző esetében a poétikai belátások gyakran a fenti retorika ellenében működnek. (Meg kell jegyezni, hogy a jelzett beszédmódok különbségét nem hierarchikusan értem, inkább értelmezési, befogadási kultúrák változásaként.) Az első személy önazonosságának problémája - tudtommal - nem merült fel az elemzésekben. A következőkben vázolt értelmezés annyiban tér el jelentősen a korábbiaktól, hogy az életrajziséget retorikai alakzatként kezelve annak formáló és deformáló szándékaira, illetve hatásaira összpontosít. Ennek értelmében a már említett Szabó Lőrinc levelet, illetve a Vers és valóság egyes szövegeit is játéktérbe vonja, nem mint a nyelven kívüli „valóság” dokumentumait, hanem mint a befogadást formáló alakzatokat.

Értelmezésem abból a kettősségből indul ki, amely már KABDEBŐ Lóránt említett szövegében megbontotta a második személy azonososságát. „... a halott kedves alakja az emlékezés olyan alkalmává [vállik], amelynek során a szenvedély, az önvád, a reménykedés és az önkontroll hullámszámban élheti át élete ellentmondásait a költő: a stilizált téridő és a valóságos tények világa közötti kapcsolatot az alkotásfolyamat jelenében megteremtve. Ezáltal nő meg, kap fontosságot a kedves alakja: a hagyományos szerető világokat összekapcsoló személyiséggé lényegül.” (KABDEBŐ Lóránt: Szabó Lőrinc, Bp., 1985., 251.) Valóban, A huszonhatodik évben két nőimage, nőkép jelenik meg, egy hagyományos szerető, aki nem különösebben fontos, kissé köznapi, és egy világokat összekapcsoló, azaz mitikus pátozzsal megjelenített. Az első jelenléte az Amit még látott részben kizárólagos, később a mitikus kép lesz hangsúlyos. (Itt jegyzem meg, hogy az életrajzi retorika egyik alapvető formációs szerepe a grammatikai funkciók nemi elválasztása, a beszélő férfi, a megidézett nő. A mű szövegterében erre kevés utalás van, a legtöbb szonett nem tartalmaz nemileg értelmezhető utalást. A két nőkép elválasztottságot jelent, ahogy a fenti idézet is mutatta. A lírai beszélő emlékezetének terében egy elsősorban szexuálisan érdekelt, és egy mitikus nő képe válik szét. Az elsőre vonatkozik a sajtó vágy untig ismételt képe. A halál, mely a mű terében az első és második rész közé jelenetűdik, teszi lehetővé annak a mitikus pátozznak a megjelenését, mely élesen elvállik a szexualitásával a lírai beszélőhöz kap-

csolódó nő képétől. A halál egyrészt a szexualitás lehetőségének megszűnését, mint hiányt, másrészt a stilizálás lehetőségének létrejöttét eredményezi. A lírai én horizontja hasadtá válik, amennyiben a halál az elsősorban szexuális partnerként felfogott társ elvesztését, ugyanakkor valami magasabbrendű megteremthetőségét egyaránt jelenti. Rába György kritikája, mely a nemiség kultuszában látja a mű világképének lényegét, figyelmen kívül hagyja ezt a kettősséget.

A nő halálának képe közvetlen kapcsolatba kerül a mű megalkothatóságának képzetével. Egyrészt az egész mű mint lírai rekviem kötött az eseményhez, másrészt az emlékezés aktusának tárgya a halott. Ugyanakkor ez a jelenség összekapcsolódik a hatás kérdésével is, amennyiben a modernségben a műalkotás létrehozásának előfeltétele a hatástól való függetlenedés. A szexualitás a maskulin társadalomban a férfi számára az aktivitástól való megfosztatást jelenti, a szexuális vágy az alkotás ellentétévé válik. A szexuális partner halála tehát nemcsak tematikailag, hanem a mindig valamit gátlóként felfogott hatás megszűnésével is a mű megalkothatóságának előfeltétele lesz. („S oly könnyű így: szavad sincs szavam ellen,/ nincs féltékenység, igényeidet/ rám bízod: én önzetlen lehetek,/ és te csak szárnyam, soha-soha terhem!”) (93.) Az alkotást azért nem fenyegeti a vágy mint kiszolgáltatottság, mert tárgya megsemmisült, s az emlékezés aktusában van csak jelen, ahogy maga a vágy is fiktívé vált. A lírai alany érdekelt azonban a hiány érzetére való emlékezésben, ez képezi a megszülető műalkotás tulajdonképpeni tárgyát. Az emlékezés célja valóban a műalkotás megteremtése, határát a mű befejezése jelöli ki. Az emlékezés tétje nem a múlttal való párbeszéd: a nő képének megalkothatósága az alkotói, költői képesség függvénye. Ez utóbbi a mű terében adott, a nő jelenléte halála után valóságosabb, erősebb, részlegességét azáltal veszti el, hogy a műalkotás részévé vált: „Erősebben vagy, amióta nem vagy”. Ugyanakkor halottnak kell lennie ahhoz, hogy problémamentesen alakítható legyen az emlékezés során, az álom, tündér, kísértet szavak, melyek a halott nő leggyakoribb jelzői közös nevezője a testetlenség, alakíthatóság. Az egyes szám első személy önazonossága megkérdőjeleződik a halál képzetkörének megítélése nyomán, hiszen a veszteség teszi lehetővé a műalkotás létrejöttét.

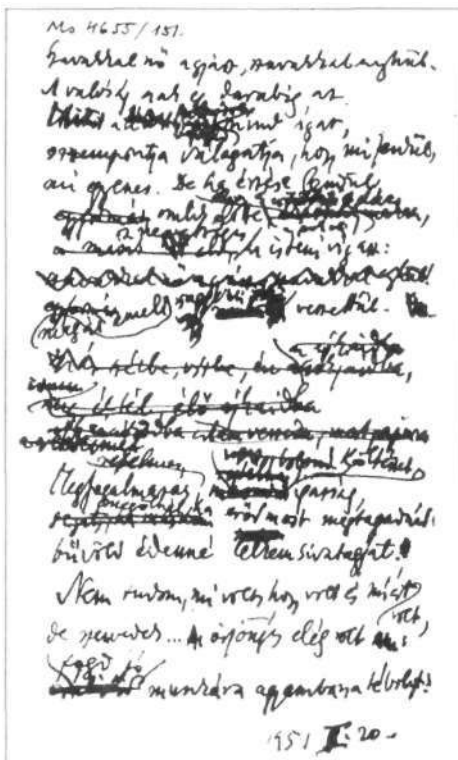
Felmerül azonban a kérdés, miért érdekelt az emlékező a köznap értelemben vett nő stilizálásában, a szexuális kapcsolat idealizálásában, amely egyúttal a nő halálának igenlését, az emlékezet közhelyes sémákba csúszását is jelenti? Mi áll a sok kritikát kiváltó pátosz háttérében? A válaszhoz először is az emlékező saját image-ét kell megvizsgálni. A kapcsolat múltját valamiféle földöntúli teljesgként, egészként megidéző szólam nyilvánvalóan az értékvesztett állapot nagyításának retorikai eszköze. Ugyanakkor ez a nagyítás az, ami a kedves képét érdektelenné teszi, egy reális nő képe kevés a földöntúli reményvesztettség magyarázatára. Első pillanatra azonban nem világos, miért

van szükség a reménytelenségre e nem emberi mértékű megjelenítésére, mely időnként a nyelvi megformáltság esztétikai értéke ellen munkál.

Amitizálás háttérét a nyelv részlegességének, a kép, a szó negatív kontextusának és a teljességigénynek szembenállásából érthetjük meg. „Csordítja őket s nincs meg a szavakban/ Szégyen: csak mellébeszélni lehet!/ Vissza kéne vonnom verseimet./ Fogan, nemz, és megfogalmazhatatlan!/ Idézni is csak körülírva tudtam./ hernyóban lepkét! Utcagyerekek/ s bölcsék nyelvén egyforma üzenet:/ tündéri parancs az állati magban.” (69.) A nyelv tehát alkalmatlannak bizonyul a neki szánt feladat, a teljesség kivívására. Egy régi metafora vezet nyomra, mely a nyelvet szimbolizáló név mögött feltűnik: „a név, a másnak gyűlölt, becstelen,/ az üvegálarca piros szívemen:/ a te neved, szegény Erzsébetem, (kiem. PG.)”(78.) A szív, mint az érzelem helye átlátszó álarcként viseli Erzsébet nevét, azaz a nyelvet. A szonett retorikáját követve a lírai én hatalmas érzelmi háttere az, ami legyőzni hivatott a bár részlegesnek, de átlátszónak, eszközszerűnek gondolt nyelv ellenállását. A lírai én hasadtságának jele, hogy tisztában van az emlékezés névlegességével, melynek nem a kedves felidézhetősége, hanem a nyelv legyőzhetősége a tétje: „Így szeretnél akkor is, hogyha élnék?” A nő képe csak mint műalkotás, mint a halhatatlansággal szembeszálló szöveg álarca érdekes, ezért nem a fénykép, hanem Ferenczy Béni „idealizált” rézplakettje kerül a címlapra.

A szöveg pátoszt az életrajzi utalások alapján Szabó Lőrinc személyes magánmonológjainak szokás tartani, azaz a mű egészének horizontját az emlékező szólamával azonosítani. Óvatosságra int azonban a szonettek hangnemétől teljesen elütő bevezető a Vers és valóság kötetben, valamint az *Utóhang* legtöbb verse. A deretorizáltság ez utóbbiakban azonos tematikában, sokkal nagyobb esztétikai értéket hoz létre, mint amelyet akár a szexuális vágy panasz, vagy a személyesség halhatatlannak szánt pátosza. Ezekből két kézenfekvő következtetés adódhat. Egyrészt elfogadhatjuk, hogy A huszonhatodik év Szabó Lőrinc pályájának olyan szakasza,

amelyen a műalkotásokkal szembeni igény a modernség korábbi fejleményeihez hasonlóan metafizikussá növekszik, s ennek következménye mára részben nehezen olvasható szonettek sora. Az életrajzi kutatás itt bizonyosan a szívbetegség és a kiadatlan személyes kudarcainak ellensúlyozását mint törekvést tárná fel. A másik lehetőség azonban ezzel szemben a lírai én metafizikai elvárásait reflektálva rájátszik a századforduló, sőt a romantika egyes szemléleti formáira, a személyesség kalandja, a szív egyenes beszéde így az esztétizmus ironikus megidézése lenne. Ebben a felfogásban az, hogy elmarad a műalkotás teljességének létrejötte, nem a szerzői szólam kudarca, hanem a párbeszédbe vont korábbi művészetfelfogás megszólaltathatóságának megkérdőjelezése. Így legitimálódik az a jelenség is, hogy az emlékezet megfeledekzik a demitizált kedvesről, hiszen a szöveg a klasszikus modernség monológjára való emlékezőként teljeseedik ki.



Egy szonett kézírata