

PHD-ÉRTEKEZÉS

Nagy Csilla

MEGVONT HATÁROK

Tér, táj, én-koncepció József Attila és Szabó Lőrinc

1930-as évekbeli költészetében

Miskolci Egyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola
A modern magyar irodalom történeti és elméleti modelljei program

A Doktori Iskola vezetője:

Prof. Dr. Kecskeméti Gábor intézetigazgató egyetemi tanár

Témavezető:

Prof. Dr. Kabdebó Lóránt Professor Emeritus

Miskolc

2012

A témavezető ajánlása

Nagy Csilla doktori disszertációja József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évekbeli költészetét irodalomtörténeti és -elméleti szempontok szerint vizsgálja, különös tekintettel a versekben megfogalmazódó térképzetek és én-koncepciók kapcsolatára. A szerző rátalál azokra a problémákra, amelyek bemutatásával termékenyen hozzájárul a későmodern magyar líra értelmezéséhez. Önálló következtetéseit szövegközpontú elemzésekkel támasztja alá, meglátásait szembesíti a szakirodalom eredményeivel.

A dolgozatot többéves kutatómunka készítette elő, a jelölt az egyes fejezeteket saját tanulmánykötetében, neves folyóiratokban és antológiákban tette közzé. A munka megfelel a PhD-fokozat megszerzéséhez szükséges feltételeknek, a jelöltet erre alkalmasnak tartom.

Dr. Kabdebó Lóránt DSc
Professor Emeritus
témavezető

TARTALOMJEGYZÉK

I. FEJEZET (<i>Bevezetés</i>)	4
II. FEJEZET (<i>Tájköltészet</i>)	20
III. FEJEZET (<i>Test, táj, szubjektum</i>)	34
IV. FEJEZET (<i>Önmagunkat látni</i>)	58
V. FEJEZET (<i>Magánterület</i>)	73
APPENDIX (<i>Hagyománytörténet</i>)	97
FELHASZNÁLT IRODALOM	116
A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉBEN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK	131
REZÜMÉ	133
SUMMARY	135

I. FEJEZET (Bevezetés)

*„A lét gondolása
a nyelv-használat iránti gond.”*
(Martin Heidegger)

A dolgozat a későmodern poétika egyes, általam jellemzőnek ítélt tulajdonságainak, jelenségeinek bemutatását tűzi ki célul, József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évekbeli szövegeinek vizsgálatára támaszkodva. Ezt az időszakot – amely a kortárs költészettörténeti és -elméleti diskurzus egyik legtöbb kérdésfelvetést előidéző horizontja – mindenekelőtt az én és a másik (értelmezésben a mindenkori másik: a táj, a környezet, a megszólított stb.) versbeli megjelenéseinek kontextusában tanulmányozom, azonban nem teljes körű vizsgálatra törekszem (nem céloom az adott korszakban, a két szerző életművében megjelenő tematikus és retorikai én-konstrukciók és kölcsönviszonyok teljes körű áttekintése). Kérdésfelvetésem arra irányul, hogy a különböző tematikák köré épülő önértelmezési metódusok milyen poétikai megvalósulást feltételeznek: a későbbiekben részletesen tárgyalom a táj- és térpoétika, a testpoétika, valamint az én retorikai felbontásának és konstruálódásának jelenségét a két szerző művei alapján, és rámutatok azokra a hasonlóságokra és párhuzamos tapasztalatokra, kapcsolódási pontokra, amelyek az egymással ellentétes utakat bejáró szerzők életművén belül találhatóak.

Alapvetően a szoros szövegolvasás módszerével igyekszem a felvetett kérdésekre válaszokat találni, a szöveg szerveződéséből kiindulva találok rá az irodalomtörténeti és -elméleti, valamint az irodalmi nyelv mediális működésével kapcsolatos „törvényszerűségekre”. A szöveg- és médiumközi, kompozicionális, tropológiai, stiláris szempontokat együttesen alkalmazó elemzések szándékom szerint Szabó Lőrinc és József Attila életművének újszerű olvasatát, eddig nem vagy csak érintőlegesen tárgyalt összefüggések feltárását és bizonyítását hajtják végre, ezáltal a későmodern líra alakulástörténetéhez, ezen belül a paradigmaváltás jelenségéhez szólnak hozzá, továbbá a

szubjektivitás, az önreprezentáció nyelvi lehetőségeinek kérdésköre tekintetében is – a művészet- és médiumelméleti, természettudományos, filozófiai szempontokat együttesen szemlélő – tapasztalatokkal szolgálnak.

Az említett periódusra vonatkozó kérdések azonban nem nyernének létjogosultságot a kilencvenes években végbement szemléleti váltás nélkül, amely során a líraértés hatvanas években kialakult „fejlődéstörténeti” koncepcióját felülíró, az irodalmi kifejezésformák, poétikai sajátosságok és szemléleti tartalmak történetiségére irányuló újszerű megközelítés került az elemzési-kritikai módszerek homlokterébe. Ezen vizsgálatok a húszas-harmincas években lezajlott lírai korszakváltás felderítését tették lehetővé, vagyis a klasszikus modern poétika átívelését egy olyan költői beszédmódba, amely bizonyos elemeit tekintve a kortárs lírával való folytonosságot mutat.¹ A kilencvenes években tehát sor került a (világirodalmi változásokkal párhuzamosan végbement) költészeti paradigmaváltás poétikai aspektusainak leírására és értelmezésére, a korábban használatos, nem túl szerencsés korszakjelölő fogalmak (mint pl. „újrealizmus”, „újklasszicizmus”) elvetésére és újraalkotására, ez azonban elkerülhetetlenné tette a korszakban alkotó költők életműveinek „újraolvasását”,² valamint új történeti-elméleti kontextusba való illesztését.

A harmincas évek meghatározó jelentőséggel bíró alkotásai – gondolok itt mindenekelőtt a jelen dolgozat fókuszában álló József Attila és Szabó Lőrinc költeményeire – versbeszéd és én-koncepció, látásmód, struktúra, a pszichologizmus és modalitás újfajta megvalósulásai szempontjából korszak- és szemléletváltást leképező költeményeknek tekinthetők. A két szerző műveinek együttes olvasását, vagyis a két életmű párhuzamba állítását az teszi lehetővé és indokoltá, hogy eltérő alapkarakterük ellenére ugyanannak a költészettörténeti korszakváltásnak, funkcióváltásnak, általam a későbbiekben (a kilencvenes években kialakított fogalom értelmében) paradigmaváltásnak nevezett folyamatnak a részesei, amely a húszas-harmincas évek fordulóján a költészetünkben bekövetkezett.³ A magyar modernitáson belüli fordulatra vonatkozó

¹ Részletes összefoglalót ad erről a következő tanulmánykötet: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”*. *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. Pécs, 1992, JPTE – Janus Pannonius Egyetemi Kiadó.

² Ld. A miskolci *Újraolvasó-konferenciákat* és a Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán és Menyhért Anna által szerkesztett, az Anonymus Kiadó gondozásában megjelent sorozatot.

³ Az irodalomtudomány képviselői többnyire egyetértenek abban, hogy az 1920-30-as években bekövetkezett egy költészettörténeti változás, amelynek mértékét és jellegét tekintve azonban különböző

nézetek közül jelen dolgozat számára a Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő által vázolt, részben eltérő történeti koncepció jelent megfelelő kiindulópontot. Kulcsár Szabó, ahogy az ún. paradigmaváltást feltérképező tanulmányának címe (*A kettévált modernség nyomában*) is mutatja, a vizsgálat tárgyát képező időszakot a modernség kettéválásának folyamatként jelöli meg⁴: a paradigmaváltást magát komplex folyamatként tekinti, amely a húszas évek első felében létező három poétikai irányvonal kölcsönhatása: a szecesszió továbbélése, az avantgarde jelenléte és az új versnyelv megjelenése során az utóbbi integrálja a két másik alakzat bizonyos eredményeit, ám emellett mindkettővel szemben végrehajtja a poétikai fordulatát.⁵ A „harmadik” poétikai beszédmód létrejötte, a szecessziós versnyelv visszaszorítása Szabó Lőrinc és József Attila későmodern versnyelvének tekintetében alapvetően három, egymással szorosan összefüggő szempont köré rendeződik. Kulcsár Szabó tanulmányában, korszakolásában (a magyar klasszikus modern és a későmodern elkülönítésében, definiálásában) kiemelt jelentőséggel bír az

felfogásokkal találkozunk. Az eltérő koncepciókat összefoglalja a már említett, *„de nem felelnek, úgy felelnek”*. *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* című, Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő által szerkesztett kiadvány, amely az 1991 áprilisában tartott *Paradigmaváltás(?) az 1920/30-as évek lírájában* konferencia írásos anyagát tartalmazza. A kötet szerzőinek egy része, többek között Tverdota György, Németh G. Béla elutasítja vagy korlátozza a fogalom használatát, és esetlegesen a korszak elhatárolása tekintetében is más nézeteket vall. Bár álláspontjukat sok tekintetben megfontolandónak tartom, jelen dolgozatban a nézetek összevetésére, értékelésére nem térek ki. A későbbiekben elfogadom a konferencia címében felkínált fogalmat, és Kulcsár Szabó Ernő és Kabdebó Lóránt korszakolási javasolataival egyetértve közelítem meg a tárgyat. Lásd Kabdebó Lóránt: *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében*. In Kabdebó – Kulcsár Szabó (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”... 53–82.*; Kulcsár Szabó Ernő: *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. In Kabdebó – Kulcsár Szabó (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”... 21–52.*

⁴ Vö. egy kevésbé radikális értelmezéssel: „Bármiféle változás zajlott is le a húszas-harmincas évek fordulóján vagy máskor, a változás »paradigmaváltásként« történő leírása már önmagában is az irodalom sajátos létmódja iránti érzéketlenségről árulkodik. A tudománytörténetben polgárjogot szerzett terminusnak ezt a kölcsönvételét eleve problematikusnak tekintem, mert egy ötven évvel ezelőtti tudományos felfedezés elavulhat, ha később újabb, ezt továbbfejlesztő vagy megcáfolandó felfedezések történnek, ezzel szemben Homérosz vagy Szophoklész ma is érvényesek, még ha másképpen is, mint az egykorú közönség számára voltak. A művészetekben abban az értelemben, ahogy ezt Kuhn a természettudományokról állítja, soha nincs paradigmaváltás.” Tverdota György: „mindig fölfeslik valahol”. In Prágai Tamás (szerk.): *„Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*. *Tanulmányok József Attiláról*. Bp., 2005, Kortárs – Mindentudás Egyeteme, 41.

⁵ Lásd Kulcsár Szabó: *A kettévált... 36.*

individuum pozícionáltsága: a későmodern poétika egyik legfőbb attribútumának azt a (klasszikus modern poétikai megoldásokban nem, vagy nem jellemzően tetten érhető) tulajdonságot tekinti, mely szerint a vers alanya elveszti kitüntetett helyzetét, integritását. A magyar klasszikus modernség ugyanis nem hajtja végre ezt a fordulatot, bár „nyilvánvaló századfordulós ismertetőjegyei ellenére sem monolit költészettörténeti képződmény, hiszen már *az individuum kitiüntetésének módjait* is szembeötlő kettősség jellemzi. Ady explozív individualizmusa az egyik póluson *a lírai alany olyan fölényét* állandósítja, amely lényegében a konfesszionális élményköltészet mintái közelében tartja még az 1912 utáni expresszionisztikus hangnemeit is. [...] A másik póluson az a Babits-féle individualitás helyezkedik el, melynek szerepmintái [...] Adyhoz képest mérhetetlenül *korlátozták a vallomástevő alany közvetlen versbéli jelenlétét*. Vörösmartyt keresztül persze Babits én-felfogása is kötődött annyira a magyar romantikához, *hogysém fölfüggeszthette volna én és a világ versbéli szembenállását*. Ennek a tudatlírának a racionális szerkesztettségű világreflexióján belül ugyanis mindig *megmarad a dolgok konkrét-tárgyias formája*. [Kiem.: N. Cs.]⁶”

A dolgozat kérdésfelvetése szempontjából is a legszembeötlőbb, leginkább érzékelhető jelenség a szubjektum későmodern versbéli megnyilvánulása: az új „alakzat” hozadéka ugyanis egy olyan nyelvfelfogás, amely nemcsak „felfüggeszti” az én és a világ versbéli szembenállását, elhatároltságát, nemcsak a „nyelv produktumaként” tételezi a szubjektumot, hanem – ahogy azt jelen dolgozat elemzése a későbbiekben reprezentálják – az én tematizálása és versbéli szituálása során a költészet olyan toposzai/vonulatai/műfajai íródnak és definiálódnak újra, mint a tájköltészet vagy a szerelmi líra. Történetiségét tekintve a későmodern poétika nem választható le egyértelműen a romantikáról: Bókay Antal a magyar irodalmi modernségre vonatkozó állásfoglalása szerint például a modernség a „romantika alapvető hozzáállását megtartotta, de kivette belőle a természeti és tradíció-alapú totalizálás lehetőségét, és képessé vált az interioritás csupasz, önálló megragadására”⁷, de a modernitás felől olvassa újra a (késő)romantika magyar költészetét Eisemann György is.⁸ A romantika szubjektumfogalma, ezen belül is a megkettőzött én-motívuma („Doppelgänger”) mint az én osztottságának egyfajta megvalósulása, amelyben

⁶ Kulcsár Szabó: *A kettévált...* 27.

⁷ Bókay Antal: *József Attila poétikái*. Bp., 2004, Gondolat, 14.

⁸ Eisemann György: *A későromantikus magyar líra*. Bp., 2010, Ráció.

„az én önmagától való eltávolodásának (elidegenedésének) feltételei jönnek létre”⁹, poétikai szempontból a modern líra én-konceptiójával hozható összefüggésbe.¹⁰ Azonban a modern költészetben nem úgy artikulálódik a bensőségesség, ahogyan a romantikában megy végbe: itt mindez nyelvi természetűvé válik, a szubjektum a szöveg megformáltsága révén tételeződik, a „hang”, amely megszólal, határozza meg (vagy bizonytalanítja el) magát a szubjektumot.¹¹ A szubjektivitás retorikailag megalapozott jelenség a költeményben, a bensőségesség kifejezéséhez a beszélő nyelvi tételezettsége, megvalósulása szükséges. A tízes-húszas évek poétikájában (többnyire) ez egyes szám első személyű beszédmód formájában valósul meg: az én és a világ elválasztottsága, az individuum integritása, az én magába zártsága jellemzi ezt az időszakot, amelyben már megjelenik az individualitás határainak viszonylagosítása, azonban csak a versek tematikáját érinti, a retorika szintjén többnyire nem valósul meg. Itt „[a] lírai költemény tulajdonképpeni egységpontjának [...] a szubjektív bensőt kell tekinteni. A bensőség, mint olyan azonban egyrészt a szubjektumnak önmagával való egészen formális egysége, másrészt szétforgácsolódik és szétszóródik a képzetek és érzelmek, benyomások,

⁹ Kulcsár Szabó: *A kettévált...* 23.

¹⁰ Vö. „Az individualitás kultúrtörténetében a 20. század első évtizedei olyan folyamat csúcspontjaként jelennek meg, amelyet általában a személyiség válságaként szokás leírni. A közismert értelmezésminták az egyén szociális szerepköreiben és –lehetőségeiben előálló komplexitásra, tapasztalat és cselekvés, társadalmi szerep és interakció stb. közötti feszültségre vezetik vissza ezt a válságot, amelynek jelen szempontból egyedül az a komponense fontos, amelyet a személyiség társadalmi jelentőség- és jelentésvesztéseként szokás megragadni, vagyis az individuum funkcióvesztése a társadalom (ön)leírásának szemantikájában.” Kulcsár-Szabó Zoltán: „Sötétben nézem magamat”. Az individualitás formái a *Te meg a világban*. In Uő: *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Bp., 2010, Ráció, 60.

¹¹ Vö. „A modernitás [...] azért nézett szembe a *nyelvidegenséggel*, mivel a beszédétől befolyásolt identitását csak a beszélő individualitásával szemben tudhatta artikulálni. A nyelvfeledés és a nyelvidegenség egymásutániságával állíthatók párhuzamba a romantikus „világfájdalomnak” és a modern „világfélelemnek” nevezett fejlemények. A világfájdalom az individuumot annak rombolásával végrehajtott, a világfélelem pedig az individuumot a rombolásnak kiszolgáltatott identifikáló aktusnak tartható [...]” Eisemann György: *Elsajátított idegenség és elidegenedett azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez*. In Bednancies Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Bp., 2003, Osiris, 62.

szemléletek stb. legtarkább különösségévé és legkülönbözőbb sokféleségévé, s kapcsolatuk csak abban van, hogy egyazon én mintegy pusztá edényként hordja őket magában.”¹²

A későmodern poétika „megőrzi” az interioritás Hegelnél is tapasztalható jelentőségét, s a költemény tárgyává teszi, az „egységes” én-felfogást („egyazon én” képzetét) azonban felváltja az én osztottságának motívuma, vagyis annak a tapasztalata, hogy az „én” csak a mindenkori másik függvényében tételeződik. A későmodernben fokozatosan „vész el” illetve válik kérdésessé a szubjektum integritása, autonómiája: olvasatomban ez az integritásvesztés mindkét költő életműve esetében felfogható egy poétikai folyamatként, amely során a versbeszéd az én tematizálásától, valamint az én és a körülötte lévő, érzékletként megnyilvánuló világ (a tér, a táj, a másik test) tapasztalatának, az én territoriális értelemben vett határainak a nyelvi megfogalmazásától jut el az én retorikai lebontásának és konstruálásának lehetőségéig (egyfajta identitásvesztésig). Azaz egy olyan pontig, ahol az én szerveződése/lebontása a nyelv retorikája és grammatikája mentén történik meg, illetve az én-pozíciók és -konstrukciók meghatározása is a nyelv közegében, a nyelv tropológiai-retorikai-grammatikai mozgása révén megy végbe, tematizálása valamint poétikai megalkotódása a „nyelvi benneállás tényének”¹³ rögzítéseként értelmeződik.

A szövegszerveződés lehetőségeit azonban – ezt József Attila és Szabó Lőrinc a dolgozatban bemutatásra kerülő, tájat, teret, testiséget tematizáló verseinek elemzése során igyekszem bizonyítani – nagymértékben meghatározza, bizonyos értelemben felszabadítja az a bölcséleti sokféleség, továbbá a természettudományos és technikai forradalom, valamint az ezzel együtt járó, a képzőművészetben tetten érhető szemléletváltás, amely a 20. század első felét jellemezte. A kor, amelyben a vers létrejött, a világkép tükröződik a műalkotásban, a „vers fenomenológiai szemantikájában”¹⁴, hatással van annak nyelvi megalkotottságára is. Németh G. Béla szerint az új beszédmód képviselői „egy szenzuálisan pszichologizált intellektualitás, egy intellektualizált szenzuális pszichologizáltság és egy erősen individualizált perszonalizmus irányába léptek. Egyik oldalon a kései Kosztolányi s a két háború közti Szabó Lőrinc hozott új szakaszt, a

¹² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Estztikai előadások*. 3. köt. Ford. Szemere Samu. Bp., 1956, Akadémiai, 340.

¹³ A kifejezést lásd Kulcsár Szabó: *A kettévált...* 46.

¹⁴ A kifejezést lásd Bókay: *József Attila...* 8.

másikon – csak befejezett pályákról szólva – a kései József Attila és Pilinszky János. Az előbbieket az agnoszticizmust mint adott tényt tekintették, amely elől nincs mód kitérni. S amelyet az egyedi átélés, nyelvbéli megformálás, művé alkotás sztoicizmusának jegyében kell, lehet kinek-kinek földolgoznia. [...] Mindenesetre, amennyiben a költészet lehet magánbeszéd, sőt, belső beszéd, ők valamennyien, – még ha grammatikai-retorikai tekintetben kifelé szóltak is – elsődlegesen nem megnyilvánították, hanem megfogalmazták magukat, létüket, a létezéshez való viszonyukat.”¹⁵

József Attila és Szabó Lőrinc költészetében különböző változatok jelennek meg ez utóbbi tematika megfogalmazására, amely megszólalásmódok sok esetben teoretikus előzményekhez, premisszákhöz kötődnek. A filozófia (valamint a pszichológia, a pszichologizmus) a költészetre gyakorolt hatását számos helyen említi, hangsúlyozza mind a József Attila-, mind pedig a Szabó Lőrinc-szakerődalom, amelyek közül a következőkben, a teljesség igénye nélkül, néhány, a jelen dolgozat szempontjából releváns példát említek.

Kabdebó Lóránt fontos megfigyelése, hogy a paradigmaváltást tulajdonképpen egy filozófiai megalapozottságú költészeti modell kialakulásaként definiálja, mivel „éppen a jelzett időszakától válik a magyar líra jellegzetességévé a filozófiai meghatározottság poétikai megformáltságú jelenléte. [...] [Szabó Lőrincnél] a pályamódosító váltás az eddigi szakerődalom hangsúlyozott stílus- és részbeni témaváltáson túlmenően egy általános érvényű poétikai paradigmaváltás optimális kilicítálása is egyben [...] a paradigmaváltás egyéb hazai módosulásaihoz képest ez a változat teljesítette be a legteljesebben a korszak történetiségében megnyilvánuló filozófiai igény poétikai adekvációját.”¹⁶ Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc esetében a változás időszakát a *Te meg a világnál* jelöli meg, pontosabban, az 1932-es kötetet olyan poétikai eseménynek tekinti, amelynek az 1920-as évek közepétől alakuló anyaga magában hordozza azokat a megváltozott technikai megoldásokat, amelyek az életművön belül és a magyar lírában poétikai és retorikai váltást jelentenek. A Szabó Lőrinc-féle dialogikus poétikai paradigma leírása, a „néző” és „aktor” szerepének, a dialogicitás versbéli jelenlétének azonosításával¹⁷ Kabdebó olyan költészettörténeti

¹⁵ Németh G. Béla: Többirányzatú, többfázisú korszakváltás. In Kabdebó – Kulcsár Szabó (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”*... 241.

¹⁶ Kabdebó: *Költészetbéli paradigmaváltás*... 54.

¹⁷ Kabdebó Lóránt: A dialogikus poétikai paradigma nagy pillanata: Szabó Lőrinc személyiséglátomása (*Te meg a világ*). In Uő: *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*. Bp., 1996, Argumentum, 36-56.

fejleményre hívja fel a figyelmet, amely mind a korabeli, mind a kortárs líra tekintetében meghatározó jelentőséggel bír, illetve bírt: „Az ekkori Szabó Lőrinc-versben a külső és belső világ mint az embert meghatározó viszonyok együttese jelenik meg, a vers nézője pedig épp azt kíséri figyelemmel, hogy a kísérleti áldozat, az aktor hogyan reagál e viszonyok rendszerére.”¹⁸ Ennek megalapozottságát különböző létbölcseleti irányzatokkal hozza összefüggésbe, mindenekelőtt Max Stirner *Der Einzige und sein Eigentum* című művét tekinti szemléleti bázisnak,¹⁹ valamint – Schopenhauer és Schrödinger munkái alapján – rámutat a természettudomány és költészet lehetséges kapcsolódási pontjaira, és a keleti gondolkodásmód hangsúlyos jelenlétére a huszadik század első felének magyar irodalmában.²⁰ (Ugyanitt Kulcsár Szabó Ernő az individuumszemlélet tekintetében Nietzsche hatását hangsúlyozza, amennyiben az „a világ egységes metafizikai rendjének széthullásából és az egyetemes instanciák kérdésességéből vezette le a személyiség új, morálkritikai értelmezését”.²¹) Kabdebó problémacentrikus olvasata számos ponton megerősíti Rába György 1972-es monográfiájának egyes meglátásait, aki szintén részben a kortárs szellemi irányzatokhoz való kötődésből, a filozófiában való jártasságból eredezteti a megváltozott versbeszédet. A *Te meg a világ* kapcsán írja, hogy „világfelfogása metafizikus, annak is pesszimista, individualista, és értékrendje relativista”²², és szintén Schopenhauer és az ókori kínai filozófia, továbbá Bertrand Russell Szabó Lőrinc poétikájára gyakorolt hatására hívja fel a figyelmet, és a vonatkozó szöveghelyek összeolvasásával mutatja meg, hogy míg a problémafelvetés, azaz a tematika tekintetében Schopenhauer, addig a reprezentatív versek nyelvszemléletét, az én-koncepció kialakítását, az én osztozottságával való kísérlet lehetőségét Russell filozófiájának ismerete készítette elő,²³ az ókori kínai filozófiának pedig nemcsak a „formaszervezés” és esztétikai-műfaji sajátosságok (mint például prozódia, ritmika, szerkezet stb.), hanem a strukturális-

¹⁸ Kabdebó Lóránt: *Szabó Lőrinc pályaképe*. Bp., 2001, Osiris, 77.

¹⁹ Kabdebó Lóránt: A dialogikus poétikai paradigma filozófiai megalapozottsága. In Kabdebó Lóránt – Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus, 188-212.

²⁰ Kabdebó Lóránt: A nyugati gondolkozás „hézagai” a poétikában. In Uő: *„Ritkúl és derül az éjszaka”*. *Harc az elégiáért*. Debrecen, 2006, Csokonai, 132-238.

²¹ Kulcsár Szabó Ernő: Szabó Lőrinc. In Kabdebó – Menyhért (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. 46.

²² Rába György: *Szabó Lőrinc*. Bp., 1972, Akadémiai, 68.

²³ Vö. Uo. 71., 76.

tematikus aspektusok (példázatszerűség, didaktizmus, parallelizmusok alkalmazása, dialektika) tekintetében is jelentőséget tulajdonít.²⁴

József Attila sokirányú tájékozottságát, és költészetének azt a sajátosságát, hogy a különböző időszakokban egészen eltérő hatásokról ad számot, több helyen jegyzi a szakirodalom. A pszichoanalízis és freudizmus jelenléte a költészetében vitathatatlan, ahogy az a költészettörténeti tapasztalat is, hogy „[a mélylélektan ihlető ereje] alapvetően változtatta meg a modern személyiség önmagáról alkotott képét.”²⁵ Pszichologizmus és költészet kölcsönhatását többek között Tverdota György, Erős Ferenc, Bókay Antal, Lengyel András, Valachi Anna vizsgálták kielégítő módon tanulmányaikban²⁶. Tverdota emellett Pauler Ákos hatását²⁷ valamint Bergson jelenlétét²⁸ is bizonyítja. Fehér M. István József Attila életművének vizsgálata során Croce ismeretének filológiailag is bizonyított tényéből von le következtetéseket az *Esztétikai töredékekre* vonatkozóan,²⁹ valamint Heidegger filozófiájával is felmutat kapcsolódási pontokat.³⁰ József Attila elméleti tájékozottságát többek között Lengyel András monográfiája³¹ valamint a *Testet öltött érv*³² című tanulmánykötet foglalta össze, amelyek részben árnyalják, részben meghaladják a

²⁴ Vö. Uo. 89-91.

²⁵ Tverdota: „*mindig fölfeslik valahol*”. 53.

²⁶ A teljesség igénye nélkül csak néhány, jelen dolgozat szempontjából is gondolatébresztő írást említek: Bókay Antal – Jádi Ferenc – Stark András (szerk.): „*Köztetek lettem én bolond...*”. Bp., 1982, JAK – Magvető.; Erős Ferenc: *Analitikus szociálpszichológia*. Bp., 2001, Új Mandátum.; Lengyel András: József Attila első analitikusa. In Uő: *A modernitás antinómiái*. Bp., 1996, Tekintet, 55–96.; Tverdota György: Erkölcs és pszichoanalízis József Attila életművében. *Literatura*, 2000/1. 20–28.; Valachi Anna: Analízis és munkakapcsolat dr. Rapaport Samuval. In Horváth Iván – Tverdota György (szerk.): „*Miért fáj ma is*”. *Az ismeretlen József Attila*. Bp., 1992, Balassi Kiadó – Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 229-258.

²⁷ Tverdota György: Az ihlet tana. József Attila és Pauler Ákos. *ItK*, 1982/5-6. 539–561.; Tverdota György: József Attila nyelvestétikájának forrásai. *ItK*, 1986/4. 373–392.

²⁸ Lásd például Tverdota György: József Attila költészetének kozmológiai vonatkozásai. In Szabolcsi Miklós (szerk.): *József Attila útjain*. Bp., 1980, Kossuth, 398-422.

²⁹ Fehér M. István: Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg. Croce, József Attila, Gadamer. In Uő: *József Attila esztétikája és Gadamer hermeneutikája*. Pozsony, 2003, Kalligram, 156-196.

³⁰ Ua.

³¹ Lengyel András: „...*gondja kél a gondolatban*”. *Az értekező József Attiláról*. Szeged, 2005, Tiszatáj könyvek.

³² Tverdota György – Veres András (szerk.): *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*. Bp., 2003, Balassi.

korábban is ismert tényeket, például a pszichoanalízis, a freudizmus vitathatatlanul meghatározó jelenléte kapcsán (Lengyel András írásai mellett a Rapaport Samu- és főleg a Róheim Géza-kapcsolat és -hatás tekintetében például Valachi Anna tanulmánya³³ nyújt új információt, Farkas János László pedig Pauler Ákos filozófiai rendszerének és terminológiájának jelentőségét bizonyítja a *Téli éjszaka* vizsgálata során.).³⁴ De ugyancsak József Attila költészetének teoretikus árnyalataira mutat rá Cseke Ákos és Tverdota György *A tisztaság könyve* című négykezese, amely a címben jelölt fogalom kétféle értelmezését („az ember egzisztenciális tisztaság-vágyát” és „a költészet tisztasága, a »tisztá költészet« problémáját”³⁵) hozza összefüggésbe József Attila költészetével, amely megközelítés révén mind a Freud-hatás és a pszichoanalízis jelenlétének jellege, mind pedig a költő világirodalmi értékelése új kontextusban értelmezhető.

Elmondható, hogy az énré és pozícionáltságára (metafizikai szerepére vagy lélektani működésére) vonatkozó rákérdezés során a lét (környezet) végességének, határoltóságának és megérthetőségének tapasztalata nyelvi tényezőként van jelen, amely azonban nem választható el egyfajta kortapasztalattól. Az idő, a korszak ugyanis „behatárol”: az emberi élettapasztalatok, önértelmezések az idő függvényében jönnek létre, „az idő reflexiójába kényszerülnek”³⁶, s kivételnek a művekre, amelyek az adott korszakban, időszakban létrejönnek. A művek tematikája és megalkotottsága nem választható le a korszak tudományos, technikai feltételeiről, eredményeiről: különösen igaz ez a huszadik század első felének szellemi közegére, ahol a természettudományos eredmények, nézetek egy része nemcsak hogy része volt a köztudatnak, hanem intenzív benyomást is tett a korszak alkotóira, erre utal Kabdebó Lóránt *A nyugati gondolkodás „hézagai” a poétikában* című, a *Költők és kora* kontextusait is vizsgáló, nagyívű tanulmányában: „[...] a kauzális gondolkodás határterületéhez érkeztünk, amelyen a tudomány és a poétika a maga különböző törvényszerűségei szerint alakíthatja a maga sajátos világát. [...] Ez az a pont,

³³ Valachi Anna: A névvarázstól a pszichoanalízisig. József Attila, Sigmund Freud és Róheim Géza. In Tverdota – Veres (szerk.): *Testet öltött...* 161-185.

³⁴ Farkas János László: Testet öltött érv. A Logosz keresése József Attila költészetében. In Tverdota – Veres (szerk.): *Testet öltött...* 30-63.

³⁵ Cseke Ákos – Tverdota György: *A tisztaság könyve*. Bp., 2009, Universitas, 9.

³⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán: A korszak retorikája. In Uő: *Az olvasás lehetőségei*. Bp., 1997, Kijárat, 16.

ahol a természettudós gondolkozás és poétikai cselekvés keresztezi egymást: az egymást fedő tudattartományok kommunikációja nyelvi eszközzel történik.³⁷

A technikai médiumok fejlődése, a médiumok sokfélesége a gondolkodásmódot és a műveltség struktúráját is átformálja, párhuzamosan azzal a szemléleti váltással, amely a századfordulón és az azt követő évtizedekben a művészetekben létrejött. Ezek az aspektusok azonban a szövegszerveződést befolyásoló tényezőként vannak jelen az irodalmi alkotásokban, egyetérthetünk Kulcsár Szabó meglátásával, mely szerint „[...] a századfordulós vilásképi átrendeződés – többek között a kultúratudományi kérdezésmódnak s magának e diszciplínának a megjelenésével – valóban alapvető kérdéseit fogja át ember és kultúra viszonyának. Nem nehéz észrevennünk azt sem, hogy ez a kérdezésmód elsősorban az *individualizáció* értelmezéshorizontjában állítja elének az embert, és pedig elsősorban olyanként, mint aki egyszerre tárgya és alanya, terméke és előállítója is a kulturalitásnak.”³⁸

Az európai kulturalitást meghatározó (a filozófiai alapvetéseken túli) irányvonalak közül néhány mind József Attilára, mind Szabó Lőrincire hatással volt, közzismert például József Attila érdeklődése a relativitáselmélet, a térelmélet, a modern fizika iránt, s bár filológiai szempontból nem azonosítható teljes bizonyossággal, milyen forrásokból táplálkozott ez az odafordulás,³⁹ a Galamb Ödönnek írt levelében olvasható részletek kétségtelenné teszik, hogy nem felületes tartalmi tájékozottságról van szó, hanem az ismeretek már 1926-ban átsajátított, elmélyített tapasztalatként vannak jelen, rendelkezésre állnak, a költészetnek (akár a nyelvi leleménynek is) „eszközei” lehetnek: „[...] hogy alaptermészetemet, mely kényszerít, hogy megismerjem a körülöttem fennállókat, mégsem élhetem ki, annak csupán anyagi okai vannak. Ezek az anyagi okok nálam azt idézik elő, hogy más etikai síkon nyilvánuljon meg az általuk jelen körülmények között elfojtott erő (betörés, gyilkosság, szélhám), hanem életemet befelé irányítják s előáll, de pszichikai kvalitásban az az Einstein állította eset, hogy t.i. egy bizonyos sebességi erő hat egy bizonyos testre s ha az erő akkora, hogy a sebességi határnál (300.000 km. sec.⁻¹) nagyobb gyorsasággal kéne haladnia a testnek, akkor az erő maga is átalakul anyaggá. Ez az anyag

³⁷ Kabdebó: *A nyugati gondolkozás...* 139., 144.

³⁸ Kulcsár Szabó Ernő: A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja. In Uő: *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben.* Bp., 2010, Akadémiai, 163.

³⁹ Lásd erről részletesen: Galamb Ödön: *Makói évek.* Bp., 1941, Cserépfalvi.; Gazda István: József Attila és a relativitáselmélet. In Szabolcsi (szerk.): *József Attila útjain.* 423-437.

vagyok én és ez az erő vagyok én. Azonban az anyag több lesz, az energia pedig ellenkező erők behatása folytán állandóan csökken és az ember csöndesen elfárad.”⁴⁰

Szabó Lőrinc *Technika és költészet* című esszéje pedig szintén érinti a metafizikus világkép formálódását, miközben bizonyítja, hogy a művészet nem (ezáltal a költészet sem) választható le a korszak fejleményeiről, továbbá a saját korának tudományos fejlődését is érzékeli, s azt mint a vallás pozícióvesztésével párhuzamosan végbement folyamatot tekinti, egyfajta „új misztériumként” azonosítja: „Álljunk csak meg – hogy egy igen közönséges és régi példát említsek –, álljunk csak meg egy izgalomtól remegő, indulásra kész, hatalmas mozdony előtt a pályaudvaron – ki mondhatja, hogy nem élvezi a képet, a megfegyelmezett erők játékának látványát, vagy, ha rajta ül a vonaton, akkor az eredményt, a hátraszédülő tájat, a sebesség mámorát, s külön és együtt az ember és az anyag csodálatos szerepét az egészben? Mióta kiürültek az egek és a tudomány – sokak számára, a legtöbbször számára – leleplezte a mindenség misztikumát, azóta új misztériumokkal telt meg a mérhetetlen űr éppúgy, mint a parányi vízcsepp, sőt a legkisebb paránynál parányibb atom. Amit bal keze titokban lerombolt, azt jobb kezével még gazdagabban felépített a tudomány és a haladás. Csak a lélek őskorában, amikor még istenek rejtőztek minden jelenség mögött, lehetett olyan áhítatosan és gyermekmód csodálkozni, mint az utolsó másfél száz esztendőben.”⁴¹

Ahogy a fent idézett példák is bizonyítják, mind a természettudomány egyes problémái és tematikái, mind pedig annak fogalomrendszere is beépültek a kortárs humán műveltségbe, ez azonban abban az értelemben nem egyedi, hogy a különböző kultúr- és technikatörténeti események egyetlen korban sem választhatók le egymásról. A huszadik század első felének egyik legjellemzőbb folyamata azonban minden bizonnyal a mediális kultúrtechnikák térnyerésével, illetve azok megoszlásának és viszonyrendszerének jelentős mértékű átalakulásával azonosítható. Ez a folyamat egyrészt az új humán és természettudományos teóriák megjelenésével, valamint új technikai eszközök feltalálásával és elterjedésével magyarázható,⁴² továbbá az olyan konstrukciók, mint például a már említett

⁴⁰ Stoll Béla (szerk.): *József Attila levelezése*. Bp., 2006, Osiris, 92-93.

⁴¹ Szabó Lőrinc: *Technika és költészet*. In Bednaries Gábor – Bónus Tibor (szerk.): *Kulturális közegek*. Bp., 2005, Ráció, 79.

⁴² Vö. „[A] két háború közötti időszakban, amikor főként a kultúra technikai-materiális hordozóinak, s – ettől nem függetlenül – intézményi alakzatainak átalakulása előtte soha nem látott ritmust vesz fel. Az irodalomtudománynak az előző század elején kifinomálódott diszkurzusai éppúgy nem teljesen függetlenek e

relativitáselmélet (s vele a térről, időről, mozgásról való gondolkodás) nyilván nem hagyták intakt mód a kultúra egészét, abban mélyreható változásokat idéztek elő.⁴³ Kulcsár-Szabó Zoltán (Friedrich Kittlerre hivatkozva) a századforduló nyelvhasználata és médiumtörténete kapcsán írja, hogy az „1900-as évek körülre helyezett [...] forradalminak látszó médiatörténeti váltás [...] gyökeresen más helyzetben láttatja az irodalmat, amennyiben a szó státusza és mediális fordíthatósága maga változik meg egy olyan »lejegyzési rendszerben«, amelyet a hang és a látvány rögzítésére alkalmas technikai eszközök határoznak meg. Kittler nyomán feltehető ugyanis, hogy ha az írás mellé más médiumok sorakoznak fel a kulturális »adatok« rögzítésére-tárolására, előtérbe kerül a szavak materiális, azaz médiumspecifikus karaktere.»⁴⁴

Számomra a fentiek alapján az a legfontosabb tapasztalat, hogy az említett médiumtörténeti változások a művészetek kódrendszerének átalakulását is indukálták, azaz a tudományos és technikai fejlődés mintegy hullámterjedéssel a művészetekben és az intézményes viszonyokon belül is éreztette hatását. Olvasatomban a korabeli művek alávethetőek (sőt, kínálják magukat) egy olyan vizsgálódásnak, amely megszakítottságokat és rejtett folytonosságot próbál feltárni a huszadik század első felének költészetében, amely kérdéssel azonban nemcsak az én és a szubjektivitás, retoricitás kérdéskörét érinti, hanem a tapasztalat és a valóság leképezésének (szövegben tetten érhető) módja is az értelmezés tárgyát jelenti, ennek eszköze pedig a lírai mű medialitásának vizsgálata. A vizsgált korszakot tekintve, Bednatics Gáborral egyetérték abban, hogy „a modern költészet vizuális artikulációjának kiemelése egyfelől [...] recepciós ajánlat, mert a

technológiai újításoktól, miként az ezredforduló kultúratudományi és nem-hermeneutikai tendenciái (melyek az irodalomtudományt saját státusának, funkciójának és kérdéseinek újragondolására készítetik) sem választhatók el a mediális technikák még gyorsabb ritmust öltő, s a századfordulón történetekhez képest strukturálisan különböző átalakulásától.” Bednatics – Bónus (szerk.): *Kulturális közegek*... 11.

⁴³ Vö. „Érthető, hogy a háború rémségeiből kilábalt emberiség kapva kapott az ilyen »tisztán tudományos« szenzációkon. Századunk húszas éveiben »jobb körökben« szinte kötelező társalgási téma volt a relativitáselmélet, különösen pedig annak meghökkentő paradoxonai (az egyidejűség relativitása; az óra-paradoxon; az iker-paradoxon stb.). [...] úgy vélem, hogy a relativitáselmélet népszerűségének végső alapja és meghatározó tényezője az a körülmény, hogy ez az elmélet az ember létezési-tevékenységi szférájának – s egyúttal a világról szóló ismereteinknek – a legalapvetőbb tényezőit érinti.” Müller Antal: *Előszó*. In Lánzos Kornél: *Einstein évtizede (1905-1915)*. Ford. Terts István. Bp., 1978, Magvető, 6.

⁴⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán: Irodalmiság és medialitás a költészetben. In Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Pozsony, 2007, Kalligram, 34.

leírásokban igencsak előtérbe kerül, másfelől viszont a líra kifejezésmódjának ez irányú érdeklődése is letagadhatatlanul jelen van a korszakban. [...] A modern európai líra a látás felfedezésével nem annyira a művészi utánzást, mint inkább az újfajta költői beszédmódot kívánta létrehozni.”⁴⁵

A szövegek mediális (vizuális, kinetikus, auditív) aspektusai nem választhatóak le sem a romantika fejleményeiről, sem pedig arról a kognitív dimenzióról, amely a huszadik század fordulóját (és az azt követő néhány évtizedet) jellemzi, jellemezte Európában. Ahogy például a perspektíva fogalmának történeti vizsgálata hozzásegíthet a harmincas évek tájázó költeményeinek egy lehetséges olvasatához, úgy a vizsgálat tárgyát képezheti a kinetikus észlelet vagy a technikai médiumok reflektáltsága a költészetben. Mindkét megközelítés feltételezi, hogy az irodalom nem képes (és nem is szándékozik) kivonni magát a hatások alól, éppen ezért oly módon idomul a korszak kulturális közegeihez, hogy bizonyos elveket, tapasztalatokat átsajátít, és a nyelv mediális teljesítményének köszönhetően képes mintegy magába olvasztani, illetve reprezentálni más médiumokat. Az új „szóbeliség”⁴⁶, amelyet az audiovizuális médiumok, a fotográfia, a film, és ezzel együtt a rádió, a fonográf, a gramofon (és Magyarországon a Telefónhírmondó) létrehoztak,⁴⁷ esetlegesen a korabeli zenei műveltség szegmensei (például Wagner és Bartók hatása⁴⁸)

⁴⁵ Bednancies Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei.* Bp., 2009, Ráció, 89.

⁴⁶ Vö. Ong kifejezésével. Idézi Kittler: „Az audiovizuális szórakoztatótechnika masszív elsőbbségének korában, amelyet néhány médiateoretikus – mint például Walter J. Ong – az archaikus, tehát állítólag nem írásos kultúrákhoz kapcsolódva második szóbeliségnek keresztelt el, a »költők« tömegesen vették át a forgatókönyvírók vagy a technikai használati utasítások szerzőinek funkcióját. Mások viszont, akik még szóba kerülnek, ezzel szemben épp amellet tették le a voksukat, hogy az irodalom egyedüli komolyan veendő kritériuma annak strukturális megfilmeshetetlensége.” Friedrich Kittler: *Optikai médiumok.* Ford. Kelemen Pál. Bp., 2005, Ráció, 16.

⁴⁷ Vö. „A húszas évek fontos évtizede a hang kultúr- (és technika)történetének is: a rádió és a hangszóró, majd a hangosfilm feltalálásának időszaka ez, de egyben a dadaista hangköltészeté, sőt (például Milman Parry kutatásaiban) az »oral poetry« vagy (Mihail Bahtyin munkáiban) a nyelv sokhangúsága iránti tudományos érdeklődés kezdetei, az a kor, amikor a lelkiismeret hívását (*Anruf*) Heidegger a *Lét és idő*ben lényegében telefonhívásként meséli el.” Kulcsár-Szabó Zoltán: A hang retorikája Szabó Lőrinc költészetében. In Uő: *Tükörszínhátéka...* 13.

⁴⁸ Szabó Lőrinc a *Vers és valóságban* (Szabó Lőrinc: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések.* Bp., 2001, Osiris.) számos helyen ihletőként Wagnert jelöli meg, de ismert Bartók zenéjéhez való vonzódása is, ahogy József Attila Bartók-jegyzete (József Attila: Egy Bartók-tanulmány vázlat, In Uő: *Irodalom és szocializmus,* Bp., 1967, Kossuth, 263-264.) és a zeneszerző iránti tisztelete, vele való kapcsolata is

következésként megjelennek a harmincas évek szövegeiben, mintegy áttűnnek a poétikai megoldásokon.

A dolgozat azt igyekszik feltárni és bizonyítani, hogy a József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évekbeli költészetének párhuzamai részben egy látásmód – kortapasztalat, a korszak mediális konvenciói, bölcséleti irányzatai – révén jöttek létre. Az általam választott műveket keletkezési idejük, időpontjuk mindenképpen egymás mellé helyezi, és nem ez az első eset, amikor kapcsolat létesül a két szerző között – gondolhatunk Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán vonatkozó tanulmányaira⁴⁹ –, Németh G. Béla a *Szabó Lőrinc-Újraolvasóban* közölt bevezető tanulmánya pedig jelen vizsgálódás számára is kiindulópontot jelent: „Szellemi habitus és magatartás tekintetében sok lesz majd köztük a közös, az eszmei alapozás, sőt konklúzió vonatkozásában viszont az eltérő, sőt szembenálló. Életművükben nem annyira az érintkezési felületek, mint inkább éles metszési pontjaik vethetnek megvilágító fényt egymásra.”⁵⁰ Efelől tekinthetünk bizonyos versekre úgy, mint a két alkotó életműve közötti metszéspontokra, amelyek új összefüggésrendszereket hozhatnak, hoznak létre, ezáltal új „fényviszonyokat”, értelmezési

közismert. Wagner és Bartók szerepe a korszakban egyébként is meghatározó. Vö. „A század vége felé Wagner hatása éppoly döntő, mint korábban a klasszikus mestereké, Wagner zenéje a képlékeny prózát és a kifejező színeket gazdagította [...] Nem kevésbé fontos Wagner irodalmi hatása, amely elsősorban a »szimbolista« költők munkásságában érezhető, és fontos szerepet játszott a századvégi Párizs sajátos esztétikai és intellektuális atmoszférájának megteremtésében.” És: „Bartók stílusa rövid ideig rendkívül erősen befolyásolta a fiatal zeneszerzőket, de végső soron túl személyes ahhoz, hogy közvetlenül és folyamatosan befolyásolja az alkotói fejlődés folyamatát; meglehet viszont, hogy az általa megvalósított szintézis természete, kompozíciós technikáinak összefoglaló jellege nagyobb jelentőségű, mint eddig gondoltuk.” Eric Salzman: *A 20. század zenéje*. Bp., 1980, Zeneműkiadó, 29., 93.

⁴⁹ Vö. mindenekelőtt a következő, részben korábban is idézett tanulmányokkal: Kabdebó Lóránt A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása. In Kabdebó – Menyhért (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. 188-212.; Kulcsár Szabó Ernő: *Szabó Lőrinc*.; In ; Kulcsár-Szabó Zoltán: Utak az avantgarde-ból. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében. In Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról*. Bp., 2001, Anonymus, 91-108.; Kabdebó Lóránt: Az ész kalandjai. In Uő: *Útkeresés és különbélke*. Bp., 1974, Szépirodalmi, 217-280.; Kabdebó Lóránt: *A nyugati gondolkodás...*; Kulcsár-Szabó Zoltán: Kereszteződések. Az időbeliség mintái a későmodern költészetben. In Uő: *Tükörszínhátéka...* 154-187.

⁵⁰ Németh G. Béla: A termékeny nyugtalanság költője. In Kabdebó – Menyhért (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. 9.

lehetőségeket teremtve. József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évek végi költeményeiben egyfajta számvetésről beszélhetünk: az „én” másikkal való szembesülésének, és ezáltal öndefiniálásának kérdése, lehetősége válik a szövegek tétjévé, amelynek megoldása a két életműben, a két szerző pályája során különböző, ám hasonló elmozdulásokat produkáló poétikai beszédmódokkal történik. Itt most arra teszek kísérletet, hogy az általam választott korszak versei segítségével a két költői pálya közötti metszéspontokat mutassam be, tematikus és poétikai értelemben egyaránt. Elsősorban tehát az azonosságokra koncentrálok, egyfajta „párbeszédet” próbálok létrehozni József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évek végi szövegei között, hogy a paradigmaváltáson túl is „számot vethessünk” a későmodern líra alakulásával.

A dolgozat egy ívet szándékozik megrajzolni, amely nem elsősorban kronológiai rendet követ, hanem inkább a mindenkori másikkal való szembesülés különböző tematikus és poétikai eljárásokat eredményező változatait mutatja be az egyes fejezetekben. Az elkövetkezőkben József Attila és Szabó Lőrinc költészetét vizsgálom, azonban nem intertextuális metszéspontokat igyekszem bemutatni, hanem szemléletbeli és poétikai érintkezéseket: a tér- és tájköltészet, a testpoétika, az én tematikus és retorikai megjelenése, felbontása állnak a kérdésfelvetés középpontjában. A szövegelemzések során különböző irodalom- és művészettudományos, valamint filozófiai és medialitás-elméleti műveket, eredményeket is figyelembe veszek és hasznosítok, az egyes szövegek (fejezetek) esetében ezek egymástól eltérnek, mivel minden esetben az adott alkotásból kiindulva igyekszem az elméleti bázist megtalálni. A dolgozat gondolatmenetéhez lazán illeszkedő *Appendix (Hagyománytörténet)* József Attila és Szabó Lőrinc költészetét a kortárs irodalom felől olvassa újra, Lovétei László és Kukorelly Endre verseinek elemzésével a hagyomány létmódjáról mutat pillanatképet.

II. FEJEZET

(Tájköltészet)

„A nézés gyönyöre, hogy minden látvány.”

(Petri György)

A harmincas évek magyar lírájában a táj megjelenítésére, leképezésére vonatkozó poétikai megoldások párhuzamosak azzal a szemléletbeli váltással, amely a 20. század első felében a képzőművészetet és a természettudományt is jellemzi. A látvány leképezésének módja, azaz a vizuális érzékelés konvenciói, valamint a képiség verbális megfogalmazása nem a priori adott tényezőként gondolhatók el: hogy mit és hogyan látunk, illetve milyen nyelvi eszközökkel fogalmazzuk meg, voltaképp attól a tértől és időtől függ, amelyben léteünk. Azaz, egyazon kép (egy objektum vizuális megragadása vagy az önmagáról őrzött képi emlék egyaránt) a különböző befogadókban más-más módon strukturálódó látványt idéz fel, amely struktúra voltaképp a látás konvencióin, illetve az ezeket meghatározó, alakító, érvényben lévő ismeretszerzési metódusokon alapul, legyen szó a tárgyi világ valamely jelenségének megragadásáról, vagy adott esetben az ember (a szubjektum) reprezentálásáról.⁵¹

⁵¹ Értelmezésemet, a következő fejezetek elemzéseit segíti Michel Foucault *A szavak és a dolgok*ban megfogalmazott álláspontja, mely szerint a modern episztémét „tágas, három irányban nyitott térként” gondolja el: „Egyik irányban helyezhetők el a matematikai és a fizikai tudományok, amelyeknél a rend mindig a nyilvánvaló és bizonyított proposíciók deduktív és lineáris láncolata; egy másik dimenzióban lennének azok a tudományok (mint a nyelv, az élet, a terelés és a javak elosztásának tudományai), amelyek analóg, de megszakított elemeket hoznak kapcsolatba egymással, ekképp tudnak egymás között oksági viszonyokat és strukturális állandókat létesíteni. [...] Ami pedig a harmadik dimenziót illeti, ez volna a filozófiai reflexió dimenziója, amely az Ugyanaz elgondolásaként fejlődik; a nyelvészet, a biológia és a közgazdaságtan dimenziójával rajzol ki közös szintet: itt jelenhetnek meg és valójában meg is jelentek az élet különböző filozófiai, az elidegenedett ember, a szimbolikus formák (amikor átteszik a filozófia területére azokat a fogalmakat és problémákat, amelyek különféle empirikus területeken születtek); de ha radikálisan filozófiai szempontból fogjuk vallatóra az empiricitások alapját, akkor itt jelentek meg a regionális ontológiák is, amelyek megpróbálják meghatározni mi is lehet sajátos létében az élet, a munka, a nyelv;

A képzőművészet és különösen a festészet esetében meghatározó jelentőséggel bír a perspektíva elvetése illetve újraértése, amelynek különböző változatai évszázadokig meghatározták a térábrázolást, és amelyet az impresszionisták még igen, a szimbolizmus, a kubizmus és az absztrakt festészet azonban már nem, vagy csak a fogalom általános értelmében (például a különböző perspektívák variációjaként, ún. szimultán formában) alkalmazott.⁵² A perspektíva, mint a látvány megragadásának konvenciója, legyen szó az eszköz bármely változatáról (mondjuk a lineáris, a középpontos, a levegő-, vagy a színperspektíváról), anakronisztikusnak, vagy kevésbé meggyőzőnek bizonyul akkor, amikor a természet összetettebb leképezésének szándéka kerül előtérbe. Klasszikus értelemben olyan ábrázolási formáról van szó, amely mozdulatlan, a szemlélődés tárgyától meghatározott távolságban elhelyezkedő nézőt feltételez, ez azonban nemcsak az érzékelésünk mechanizmusának mond ellent (eredetileg csak egy szemre van „kitalálva”, és szemünk egyébként is folyton mozgásban van, akkor is, amikor mozdulatlan tárgyat szemlélünk),⁵³ hanem egyúttal egyfajta meghatározott világnézetet is jelent.⁵⁴ Daniel

végül közös szintet határoz meg: a gondolkodás formalizálásának szintjét.” Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*. Ford. Romhányi Török Gábor. Bp., 2000, Osiris, 387.

⁵² Lásd Daniel Arasse: *A játékszabály*. In Uő: *Festménytörténetek*. Ford. Vári Erzsébet, Vári István. Bp., 2007, Typotex, 110.

⁵³ Vö. „[A perspektivikus szemet] Statikusnak tartották, mozdulatlannak, rögzítettnek, vagyis egyáltalán nem dinamikusnak, míg a mai tudomány álláspontja szerint ez a szem hirtelen váltásokkal teli mozgással ugrál az egyik megpillantott pontról a másikra. E szem Norman Bryson szavaival élve sokkal inkább a Merev Tekintet [Gaze], sem-mint a Pillantás [Glance] logikáját követte, ezáltal pedig vizuális pillanatfelvételeit örökkévalóvá tette, egyetlen „nézőpontra” redukálta, s egyúttal megfosztotta azt testiségének előfeltételeitől.” Martin Jay: *A modernitás látásrendszerei* [online]. Ford. Végső Roland. *Vulgo*, 2000/1-2. <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm>.

⁵⁴ A perspektíva alkalmazásának készsége mint „világnézet” több alkalommal előkerül Marshall McLuhan *A Gutenberg-galaxis* című könyvében. McLuhan az írásbeli és „orális” kultúrák elkülönződéséből vezeti le a befogadás eltérő variánsait, vagyis a látás, az olvasás, sőt a „képolvasás” szokásrendjét a mediális kultúrtechnikák földrajzi és temporális meghatározottságára, valamint a közösség konvenciókra vezeti vissza. Egyik példájában egy primitív afrikai falu lakói számára készített, a higiéniáról és a háztartási ismeretekről szóló oktatófilm befogadásáról ír, amelyet a bennszülöttek nem voltak képesek értelmezni: miután megkérdezték őket, mit láttak, a háztartási tevékenységek helyett mindannyian azt mondták, egy baromfi volt a filmen. Az afrikai falu tagjai nem egészében fogták be tekintetükkel a filmet, csak részleteiben érzékelték a képet, és a képkockák egymásutániságából adódó történetet sem voltak képesek összerakni. McLuhan szerint mindez az írásbeli kultúra hiányára utal, ugyanis „az írásbeliség az

Arasse a perspektivikus ábrázolás feltalálását és elterjedését az idő és a tér mérésének új módszerével hozza összefüggésbe: a térképészet matematikai megalapozottsága és alapelvei, valamint a mechanikus óra, mint a „folytonos” idő meghatározására is alkalmas eszköz (szemben a homokórával), egyaránt a világ emberi mércével/léptékkal való szemlélésének egy meghatározott módját jelenti.⁵⁵ A perspektíva is az emberhez viszonyított téridőn alapul: „Mielőtt perspektívaként emlegették volna, *commensuratió*nak nevezték, vagyis a perspektíva az ábrázoláson belüli távolságtól függő harmonikus arányok megteremtése, a szemlélő vagy néző mértéke szerint.”⁵⁶ Az ábrázolás feltétele emellett – Alberti nyomán – a keret,⁵⁷ amely az ábrázolt világ egy metszeteként érthető, és amelyben a perspektivikus viszonyok (enyésszpont, látóhatár stb.) elrendeződnek. A keretben mindennek meghatározott helye van, így azonban nemcsak az ábrázolt táj lesz szükségszerűen állókép, hanem a szemlélő pozíciója is szükségképpen rögzített: a kép szemléléséhez el kell foglalnunk egy bizonyos helyet. Ebben a szerkezetben a szubjektum (a szerző vagy a szemlélő) kívül marad az ábrázolás tárgyán, mintegy uralja a képet, úgy,

embereknek megadja a képességet, hogy kissé a kép fölé fókuszoljanak, úgy, hogy egy pillantással átfogják az összképet. Az írni-olvasni nem tudóknak nincs meg ez az elsajátított szokásuk, és nem úgy néznek a tárgyra, ahogy mi. Inkább úgy tapogatták le a képet, ahogy mi tesszük a nyomtatott oldallal, szakaszt szakasz után. Így nincs egy különálló nézőpontjuk. Egyek a képpel. Nyomatékosan hatolnak be. A szemet nem perspektivikusan, hanem szinte tapintóan használják. Az euklideszi tér, ami nagy mértékben a látásnak a tapintástól és a hangtól való elválasztottságától függ, ismeretlen a számukra.” Marshall McLuhan: Miért nem tudnak az írástudatlan társadalmak alapos gyakorlás nélkül filmet és fényképeket nézni? In Uő: *A Gutenberg-galaxis*. Ford. Kristó Nagy István. Bp., 2001, Trezor, 51-52.

⁵⁵ Vö. „azzal egyidejűleg, hogy a festészetben mérni kezdték a teret, mérték a térképészetben is, és mechanikus órákkal mérni kezdték az időt is. Bruneschelli, a perspektíva feltalálója a mechanikus órák jelentős mestere is volt. Ebben a korban jelent meg az idő és a tér mérésének új felfogása. A tér és az idő mérésének e mértani térré változtatása véleményem szerint a perspektíva feltalálásának alapvető és felkavaró újítása (a mechanikus óra nem más, mint olyan mechanikus áttétel, amely mértani térré alakítja az időt, ezt a szerkezetet a végtelenségig fel lehet húzni, anélkül, hogy megállna, szemben a homokórával, amely az eltelt időt úgy méri, hogy egyben le is zárja.” Daniel Arasse: A perspektíva feltalálása. In Uő: *Festménytörténetek*. 54.

⁵⁶ Ua.

⁵⁷ Vö. „Mindenekelőtt oda, ahova festenem kell, rajzolok egy tetszés szerinti nagyságú, derékszögű négyzöveget, amelyet úgy tekintek, mint egy nyitott ablakot, amelyen keresztül szemlélem, amit oda fogok festeni.” Leon Battista Alberti: *A festészetről*. Ford. Hajnóczi Gábor. Bp., 1997, Balassi, 75.

ahogy például a romantikus tájköltészet beszélője is a képen kívül maradva szemlél, leltároz, fókuszál, nézőpontot vált, a befogadás hitelességének jegyében.

A perspektivikus szemlélet ily módon nem fér össze a metafizikai önértelmezéssel, és a harmincas évek tájverseinek összetett, intermedialis képei épp arra mutatnak rá, hogy a tér és a táj artikulációja, megjelenítése már nem az objektivitás illúziójában történik; itt az ábrázolás a dolgok lényegét komplexitásában kutató, szubjektív, ám önállóságát veszített szemlélői pozíció viszonylatában megy végbe. Mindez nem független attól a fordulattól, amely a tudományokban a 20. század első felében a természetről való gondolkodásban bekövetkezett. Az új dimenziók – például molekuláris biológia, kvantumfizika, a relativitáselmélet, újítások a logikában, a halmazelméletben – a megismerés lehetőségeit, illetve ennek elméletét is módosították.⁵⁸ A természet mint szabályszerűségek mentén, a következetesség elvén működő rendszer képzetét felváltotta egy olyan modell, amely a tudományos megismerés alapelveként épp a szükségszerű elhajlásokkal, bizonytalanságokkal és ellentmondásokkal való számvetést nevezi meg, hiszen „az esetleges akkor is rátapad a szisztematikusra, a tendenciát akkor is elfedik az ingadozások, ha maximális pontossággal dolgozunk. De csakis ennek a kézzelfogható és esendő tényanyagnak az összességéből kovácsolhatjuk ki a magunk természetképét.”⁵⁹ Ahogy a tudomány módszertanában megjelenik az egzakt logika (ezzel együtt a logikai rendszer teljességéről és a feltétlen konzisztencia eszméjéről való lemondás lehetősége),⁶⁰ vagyis az elfogadott alaptételek, igazságok újragondolhatók, a természetről alkotott tudományos kép

⁵⁸ A befogadás korszakhoz, technikához és technológiához való kötődésére, módszertani sajátosságaira hívja fel a figyelmet Daniel Arasse, amikor a reneszánsz festészet korabeli (autentikus) és a jelenlegi (műtermi) interpretáció különbségeire mutat rá. Arasse megfigyelése, hogy bizonyos részletek a képeken, amelyek mai interpretációink alapját, kiindulópontját képezik (mint például Fra Angelico cortonai *Angyali üdvözlésén* szereplő Mária gumblyuka, amely átengedi a fénysugarat), a szerzői szándéktól eltérően kerül interpretációs eljárásaink fókuszába, hiszen az alkotó épp elrejteti, mintegy „saját titokként”, fricskaként igyekezett azt elhelyezni: „Csak a mai, modern körülmények, a képek új elhelyezése, a fényképezés szemléletmódja révén látjuk meg azokat a részleteket, amelyek nem azért készültek, hogy láthatóak legyenek, és amelyek a művész és alkotása intim kapcsolatáról árulkodnak.” Arasse: *Festménytörténetek*, 94.

A hibák a képeken a mester játéka, egyfajta irónia és műhelytitok funkcióban értelmezhetők, a mai befogadó azonban nem a megfelelő hangsúllyal értelmezi ezeket, hiszen a rejtettség ma már elvész a műtermi kiállításban.

⁵⁹ Jacob Bronowski: *A természet logikája*. Ford. Zachár Zsófia. Bp., 1986, Európa, 15–16.

⁶⁰ Például Russell, Whitehead, Frege, Gödel, Tarski, Hilbert munkássága.

pedig ennek megfelelően újra-konstituálhatóvá vált, úgy a természetről való lírai beszéd is jelentősen módosul. Jonathan Crary-nél olvasható, hogy „az emberi szem legtöbb történelmileg lényeges funkcióját olyan gyakorlatok váltják fel, amelyekben a vizuális képeknek már nincs utalásuk a megfigyelő »valós«, optikailag észlelt világban elfoglalt helyzetére.”⁶¹ Ez a tapasztalat pedig éppúgy áthatja a természetről való lírai beszédmódot, ahogy a képzőművészet eszköztárának átrendeződése, és a tudományos szemlélet módosulása is.

József Attila és Szabó Lőrinc költészetében párhuzamosan, ám más-más módon és mértékben van jelen ez az elmozdulás, azonban megállapíthatjuk, hogy a harmincas évek tájleíró versei olyan sajátos megfigyelőt tételeznek, amely a látvány folytonosságában való rögzítésére törekszik, a tér-idő-kontinuitás, a mediális közegek együttállása, elválaszthatatlansága, valamint a táj és a tájat szemlélő én illeszkedésének szempontjából egyaránt. Mindenekelőtt József Attila verseiről mondható el, hogy a táj megalkotása nem állóképszerűen történik, nem úgy, mintha egy fotográfiát szemlélnénk.⁶² Az egymással változatos kölcsönviszonyba lépő tárgyak mozgásával az osztatlan természetből szerveződik, és a 19. század statikus (legalábbis az én-pozíció autonómiájára épülő) verseivel ellentétben itt dinamikus, folyamatokat feltáró, ám a szöveg jellegét tekintve erősen fragmentált leírással van dolgunk. A romantikus tájversek magasból letekintő vagy magasba emelkedő, mindent látó (a látványt érzelmi többlettel felruházó, látomásban megfogalmazó), testetlen és abszolút (idő és tér dimenzióján kívüli) szubjektumát⁶³ felváltja egy olyan én, amely részese a természeti folyamatoknak, és amelynek individualitása a tér bejárásából származik. A versekben a számára átélhető, berendezhető tér jelenik meg, olyan képsor reprezentálása történik, amelyben „a természet részei

⁶¹ Jonathan Crary: *A megfigyelő módszerei*. Ford. Lukács Ágnes. Bp., 1999, Osiris, 14.

⁶² Vö. „a fényképezőgép [...] csak utánozza a perspektivikus ábrázolás elvét: egyetlen szem van, és minden vonal egy pont felé tart, amely a szem kivetítése a képalkotás síkjára.” Daniel Arasse: *A festészet mint nem verbális gondolkodás*. In Uő: *Festménytörténetek*. 37.

⁶³ Vö. „A költői szubjektum nézőpontja a tájat szervező, a magasból letekintő vagy a magasba emelkedő költői képzelet vakságon alapuló látomása, melyet a tájra vetít. Az ehhez a látványhoz kapcsolható szubjektum vagy »én« test nélküli, mindent látó, jelöletlen pozíciója az elfogulatlan, művészi látásmód többletét állítja.” Varga Tünde: *A történelem (meg)jelenítése: tömegmédiá és reprezentáció*. In Kékesi Zoltán – Peternák Miklós (szerk.): *Kép – írás – művészet*. Bp., 2006, Ráció, 142.

ugrásszerűen változnak, az állapotok elkülönülnek, mint a filmkockák.”⁶⁴ A tájversek alapvető tapasztalata a mozgás, amelynek következtében az ábrázolt tárgyak identifikálódnak, és amely révén a tér konfigurálódik, definiálódik. Az első gesztus erre vonatkozóan a címadás, amely minden esetben a térélmény alapvető szerkezetével függ össze, és annak szétválasztását jelenti: a határtalan természetből „kihasad” a megjelölt egység, a vershelyzet vonatkozásában pedig ezáltal viszonyok lesznek kijelölve: megrajzolódik a keret, amelyben a vers szcenikája létesül. A verscímek helyet és időintervallumot egyaránt, egyidejűleg jelölnek (*Külvárosi éj*, *Téli éjszaka*), más esetben pedig „folyamatban levést”, határhelyzetet fogalmazznak meg (például [*Tehervonatok tolatnak...*], vagy *A város peremén*). A látvány ilyen szignifikálása a szubjektum függvényében jön létre: a tér önmagában osztatlan egész, amely az én számára akkor válik uralhatóvá, amikor leképezi, sajátos tájékozódási pontok, határok megjelölésével (vagyis a másik – legyen szó a térről vagy annak tárgyairól – feltérképezésével) önmaga számára értelmezhetővé, megismerhetővé és átélhetővé teszi azt, mintegy koordinációs közeggé, szegmenssé formálva.⁶⁵

József Attilánál a verseket jellemző váratlan képalkotásra, a jelenségek nyelvi leképezésére jó példa a [*Tehervonatok tolatnak...*]⁶⁶ című vers, amelyben a természeti viszonyrendszerek nem a tapasztalható fizikai törvényszerűségek, látványok mentén bonyolódnak, ugyanis „a modern megjelenítés – akár irodalmi, akár képzőművészeti – nem a már látott vagy ismert valóság direkt leképezésére törekszik. Még ha a festmény reprezentációs megoldásaira apellál is, a poétikailag megkomponált kép segítségével sem találunk könnyebb módot az értelmezésre, hiszen mindkét médium a nem konvencionális megismeréshez vezet, egy másfajta percepció tapasztalati mezejét leplezi le.”⁶⁷ Az értelmezés dilemmáját okozhatja, hogy eldönthetetlen, milyen napszakban „rögzíti” a szöveg a tájat. Pontosabban egy fiktív táj megrajzolódására következtethetünk, hiszen „Oly könnyen száll a hold / mint a főlzabadult”, a következő versszakban azonban a saját árnyékukon fekvő kövek képe a nap legmagasabb állására utal, amely

⁶⁴ Bronowski: *A természet...* 13.

⁶⁵ Vö. Kállai János – Karádi Kázmér – Tényi Tamás: *A térélmény kultúrtörténete és pszichopatológiája*. Bp., 2001, Tertia, 39.

⁶⁶ József Attila: [*Tehervonatok tolatnak...*]. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 1927-1937. Szerk. és s.a.r. Stoll Béla. Bp., 2005, Balassi, 179.

⁶⁷ Bednaries: *Kerülőutak...* 90-91.

összeegyeztethetetlen a hold láthatóságával.⁶⁸ A „megtört” kövek (amelyek „megtörtsége” elsősorban felületi adottságukat, a visszaverődések sokszorozottságát jelenti) „maguknak” csillognak, ez utóbbi szó pedig kettős értelmezésben is szerepelhet. Jelentheti a csillogás öncélúságát, vagyis hogy a saját örömeire, cél nélkül léteznek; de azt is, hogy a maguk erejéből hajtják végre a csillogás keltette elkülönülést. Tekintettel arra, hogy a vers azonosítható hangja konstatálja a létezésük eseményét, így inkább az önmaga általi (a nap megvilágító ereje nélküli) csillogás interpretációja érvényesül, ez azonban éppúgy egy logikai, mentális rendet állít a természeti törvényszerűségek helyébe, mint ahogy a hold mozgásának eseménye („könnyen száll”) is a föld mozgásának szellemi, ismeretjelleget tapasztalatából képződik le, nem pedig a természet közvetlen élményéből.

Hasonlóan a „nagy halott / fény az ég” kép is azt az előzményt rejti magában, ami a napszakok, és így az égbolt váltakozó megjelenésének tapasztalatából, nem pedig a természet pillanatnyi észleléséből adódik. A beszélő pozíciója, nézőpontja ugyanis nem meghatározható, inkább az jellemzi helyzetét, hogy részese lesz a folyamatoknak. Csak a merőlegesből, a nap legmagasabb állásából érzékelheti, hogy a „kövek / önnön árnyukon fekszenek”, az ezt követő strófa azonban újabb konstellációt teremt: „Milyen óriás éjszaka / szilánkjá ez a sulyos éj, / mely úgy hull le ránk, / mint a porra a vasszilánk?” A beszélő itt mintha az éjszaka tárgyaival azonosulna, amelyek – ahogy a por és a vasszilánk is menthetetlenül összekeverednek – az éjszakában, mint látványok, elvesztik identikusságukat és integritásukat. Így a következő sorban a „napszulte vágy” és az „árnyat fogad az ágy” egymásba csúszása is a két tényező kioltódásához vezet. A természetnek ez a folyamatjellegű ábrázolása olyan világgéppel egészül ki, amely alapvetően kétféle minőségéből vezet le az általa megnevezett létezőket: a szövegen jól érzékelhetően végigvonul a fény és a sötétség ellentéte, a felsorakoztatott képek hozzárendelhetők valamely minőséghez, a megrajzolt táj elemei pedig nemcsak térben mondhatók folytonosnak, hanem minőségüket tekintve is egységet alkotnak. A hang, amely retorikai értelemben csak két helyen szubjektivizálható („úgy hull le ránk, / mint porra a vasszilánk”; „Ha majd árnyat fogad az ágy, / abban az egész éjben / is ébren maradnál?”), nem tud kikülönülni ebből a rendből, hiszen azonossága is csak a két minőségben érhető tetten. Ez a szemlélet rokonságot mutat a preszókratikus filozófusok, ezen belül is

⁶⁸ Lapis József a szöveg hely kapcsán a holdárnyék jelenségére hívja fel a figyelmet. Lapis József: Magányterület. *Alföld*, 2010/11. 126.

Parmenidész kozmogóniájával, ahol szintén fény és éjszaka jelenti a két formát, amelyből minden más levezethető.⁶⁹ Ahogy József Attilánál „sulyos” az éj, és olyan, mint a vasszilánk, Parmenidészénél is szilárd természetű, sűrű és nehéz az éjszaka. A fény ennek megfelelően könnyű és ritka, ilyen értelemben a versben a hold azért száll „könnyen”, mert „éjjel világító, Föld körül bolygó kölcsönzött fény”⁷⁰ (Kiem. N. Cs.). A táj megrajzolása itt a minőségek elválasztását jelenti – csakúgy, ahogy az *Eszmélet* első versszakában, melyben a világgal való szembesülés (amely egyben egyfajta biológiai-organikus folyamat allegóriájaként is érthető) hasonló módon poetizálódik: „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta lágyszavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra; / a levegőben semmi pára, / csilló könnyűség lebeg! / Az éjjel rászálltak a fákra / mint kis lepkék, a levelek.”⁷¹

Foucault szerint a kifejezésben minden térbeli viszonylat temporalizálódik, mivel a valóság minden látható részlete szóban vagy írásban csak időbeli egymásutániságában adható vissza.⁷² A József Attila verseiben feltűnő szokatlan dinamizmus, mozgásérzet, töredezettség ezt a tapasztalatot jelzi; a természet történések sorozataként való értelmezése azonban feltehetőleg a kortárs, vagyis a húszas évekbeli természetfilozófiai irányzatokhoz köthető. Ahogy arra már utaltam, Tverdota György több írásában⁷³ bizonyította, hogy József Attila elméleti munkáira nagy hatást gyakorolt Pauler Ákos filozófus, logikus, arra viszont még nem történt túl sok számottevő kísérlet, hogy ezt a szemléletbeli hatást a költemények kapcsán is megvizsgálják. Azonban ez a folyamatjellegű tájszemlélet, amely metafizikai távlatokat nyit – így Szabó Lőrincé is –, rokonságot mutat Alfred North Whitehead *A természet fogalma*⁷⁴ című munkájában kifejtett nézeteivel. Whitehead természetképére jellemző, hogy a természet nem szubjektum–objektum, antropomorf–dezanropomorf, idő–tér oppozíciókkal írható le: az alapelemek az „események”, amelyekben a tárgyak egymáshoz való kapcsolódásukban, valamint múltbeli és jelenbeli állapotaik egymásra következésében tűnnek fel. A szemlélődés, észlelés során nem

⁶⁹ Ld. G. S. Kirk – J. E. Raven – M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. Ford. Csiszter Kálmán, Steiger Kornél. Bp., 2002, Atlantisz, 302–303.

⁷⁰ Uo. 308.

⁷¹ József Attila: *Eszmélet*. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 236.

⁷² Vö. Michel Foucault: *Eltérő terek*. Ford. Sutyák Tibor. In Uő: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, 2000, Latin Betűk, 150.

⁷³ Lásd Tverdota: *Az ihlet tana.*; Tverdota: *József Attila nyelvészeti munkáinak...*

⁷⁴ Alfred North Whitehead: *A természet fogalma*. Ford. Szabados Levente. Bp., 2007, Typotex.

pillanatnyi jelek, hanem tartamok jutnak tudomásunkra: ebben a rendszerben az objektumok nem szubsztanciaként tűnnek fel, hanem abba mintegy beleépülnek a természet és az észlelés dinamikus folyamatai: „a mozgás érzete [...] szétválasztja a természetet rövidebb tartamok egymást követő sorára. A gondolkodás számára túlságosan is rövid »illanásokban« élünk.”⁷⁵

A megfelelés, az analógia folyton változik, valahogy úgy, ahogy József Attila versében a *Téli éjszakával* azonosuló fogalmak, illetve az azonosító (hangai asszociáció révén egymásra következő) jelzők az észlelés dinamizmusában, a pillanat múlásában (szempillantásra) követik egymást („a téli éj, a téli ég, a téli érc”; és „a téli éjszaka fénye”, „a sárga éjszaka fénye”, „a merev éjszaka fénye” [Kiem. N. Cs.]).⁷⁶ Ahogy a *[Tehervonatok tolatnak...]* esetében sem kizárólag a vizuális tapasztalat szervezi a verset, úgy itt is komplexebb tájzsemlélet érvényesül. Kulcsár Szabó Ernőt idézve „a *Téli éjszaka* mindenekelőtt azzal terjeszti ki az esztétikai tapasztalat játékterét, hogy a vers »tekinteték« itt nem perspektivikus látás artikulálja, hanem a materiális érzékelés grammatikája”, „a materiális érzéki effektusoknak a mozgása (»a táj lüktet«!), amelyek ilyen módon nem is elsősorban az éjszakát »képezik le«, hanem inkább annak a tekintetnek a mozgását, szerkezetét, amely ilyenek észleli és csak allegorikus széttagoltságban teszi hozzáférhetővé a természet későmodern tapasztalatának esztétikumát.”⁷⁷

Az én integritásvesztésének folyamata központi gondolatként jelenik meg, az irodalomtörténész értelmezésében ez a romantikából hagyományozott lélektani kód kiürülésével, valamint a tájköltészet esetében az antropológiai nézőpont felszámolásával függ össze. A szemlélő pozíciója, „az ember világban való elhelyezkedése”⁷⁸ azonban Kulcsár Szabó szerint annak ellenére központi kérdéssé válik a harmincas évek természeti lírájában, hogy a személyesség és közvetlenség visszatéréséről nem beszélhetünk. Olvasatunkban olyan szövegről van szó, amely a természetről való beszéd során „összemossa”, egymásba írja az emberi és a természeti kódjait, így a táj élő, lüktető, az

⁷⁵ Uo. 118.

⁷⁶ József Attila: *Téli éjszaka*. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 180–182.

⁷⁷ Kulcsár Szabó Ernő: *A vers hangja és tekintete. A humán jelenlét felfüggesztése a kései József Attila költészetében* [online]. *Vigilia* 2006/1, 37-46. <http://www.vigilia.hu/2006/1/kulcsar.htm>.

⁷⁸ Ua.

egyént is magába foglaló organizmusként tűnik fel.⁷⁹ A vers kezdő és záró sorai („Légy fegyelmzett!” és „mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa.”) egyfajta keretet alkotnak: a két megszólalás egyetlen autonóm hanghoz köthető, amely ezáltal tematikus értelemben is előrevetíti a természet emberi léptékkal való felmérésének kísérletét (a szövegszerveződés azonban el is veti azt). A vers első szakaszában fragmentáltan egymásra következő, a természet különböző állapotait megjelenítő képek a tárgyakat olyan viszonyrendszerekben jelenítik meg, amelyek alapvetően/eredetileg antropomorf jelleggel bírtak. Bár a hamu „remegése”, és „a lég finom üvegét” karcoló ágak mozgása egyaránt az ember nélküli tájat jelöli, ezt követően olyan konstrukciók tűnnek fel, amelyben az „emberi” valamely „nem emberi” momentummal helyettesítődik. A bokor oldalán csüngő vékony ezüstrongy és a világ ág-bogán fennakadó mosolyok, ölelések párhuzama; a „bütykös vén hegyek, mint elnehezült kezek” és az alkony, valamint a „párolgó tanya” egymás mellé rendelése nem az ember nyomát jelenti, ahogy például Bókay Antal értelmezi a szöveghelyet,⁸⁰ hanem épp ellenkezőleg: a tájat megrajzoló, felosztó viszonyok az emberi létmód mintájára strukturálódnak, és csak a meglévő, antropomorf kifejezés- és motívumkészlettel tudunk szólni róla, a tulajdonképpeni emberi mégis kivonódik ebből, a szép az emberi tényezőktől függetlenül, azoktól leváló minőségként jelentkezik; ezek a képek mintegy kifejtik a „szép embertelenség” motívumát. A természeti törvényszerűségek ábrázolása is az empirikus tapasztalatok mentén történik: a hazaérkező földműves képe szintén dezantropomorfizációként érthető, hiszen amivel jellemződik („Nehéz, / minden tagja a földre néz. [...] mintha a létből ballagna haza / egyre nehezebb tagjaival, / egyre nehezebb szerszámaival.”), nem más, mint a gravitáció pontos megfogalmazása, ez azonban olyan erő, amely a természet minden tárgyára hasonló módon hat. A vérző kapa is

⁷⁹ Vö. Kabdebó Lóránt ide vonatkozó meglátásával: „Ez József Attila költészete egészének igen jellemző sajátja: az emberi tudat működésének szövegszerű rögzítésekor egyszerre képzi meg a humánus teljességét igénylő és veszélyeztető helyzeteket úgy, hogy egyben megérezékíti a létezés egészének ahumánus kiterjedtségét”. Kabdebó Lóránt: A klasszikus irodalom esélye a dialogikus poétikai gyakorlatban. In Kabdebó – Kulcsár Szabó – Kulcsár-Szabó – Menyhért (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról*. 215.

⁸⁰ „Maga a »Szép embertelenség« is szinte zavaró módon paradoxon, hiszen az embertelenséghez egyértelműen negatív értékeket társítunk, szépséget aligha. Gondolhatnánk a kijelentés értelmét embernélküliségnek is, hisz a szakasz második része, az ezüstrongy képe pont az embernélküliséggel szemben mondja azt, hogy mégiscsak itt marad az ember nyoma, ahogy itt van a párolgó tanya képében is.” Bókay: *József Attila...* 81.

elsősorban az alkonyi fényviszonyok (a nyélre, vasra vetülő fény és árnyék) rögzítéseként értelmezhető, hasonlóan a *Költőnk és kora* zárlatához, ahol szintén a vizualitás indukálja a költői képek szerveződését („Piros vérben áll a tarló / s ameddig a lanka nyúl, / kéken alvad.”⁸¹).

Az antropomorf jelenlét csak apropója a természeti szabályok feltárásának, az emberi mérték vonatkozási pont, amely azonban nem abszolút. A következő szakasz épp a struktúra kiforgatását hajtja végre, amikor az embert helyezi el a tér (a kozmosz?) viszonylatában: „És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmulás. / Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz. / S a szív a hang.” A mozgás (így a szívdobbanás is) csak valamely másik tárgyhoz viszonyítva értelmezhető (Zénóntól tudjuk, hogy „a mozgó nyíl áll”⁸²), az elliptikus kapcsolatban pedig a viszonyítási pont módosítása mintegy elveti az „emberközpontú” gondolkodásmódot, és az élet-halál folytonossága helyett a természet ritmikus működésére helyeződik a hangsúly. A szív itt csupán rezonancia, ugyanúgy, ahogy más, eredetileg identitással rendelkező létezők is: „a pusztaság / fekete sóhaja lebben – – / varjucsapat ing leng a ködben.” A szövegnek ez a megkettőzött szerkezete (ti. hogy az emberléptékű és a természet szituáltságát középpontba helyező szakaszok egymás mellett helyezkednek el) számos egyéb ponton is érzékelhető: motívumok ismétlődnek, illetve térnek vissza: „A lég / finom üvegét / megkarcolja pár hegyes cserjeág.”, „A fagyra tört emel az ág”; „Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst”, „egy tehervonat a síkságra ér. / Füstjében, tengve, / egy ölnyi végtelenbe / keringenek, kihúnynak csillagok.”; „a gyümölcs, a búza, fény és szalma, / csak dőlt a nyáron át”, „A város peremén, / mint lucskos szalma, hull a lámpafény.” De ugyanígy végigvonul a szövegen az évszakok ellentéte, sőt a föld és az ég, emberi világ és kozmosz dichotómiája is. A síkságon haladó vonat képe a tér/természet tapasztalatát komplex módon problematizálja: ha benne ülünk, a látásunkat korlátozza a füstje, a történések nem észlelhetők („Füstjében, tengve, / egy ölnyi végtelenbe, / keringenek, kihúnynak csillagok.”), ám kívülről a mozgó vonat maga az esemény, amely megtöri a téli éjszaka kompozícióját, elkülöníthetővé teszi a tárgyait. A vers zárlatában pedig „a homályból előrehajol a rozsdalevelű fa”, amely így kimetsz egy

⁸¹ József Attila: *Költőnk és kora*. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 492.

⁸² „Ami mozgásban van, az sem abban a helyben nem mozog, amelyben van, sem abban, amelyben nincs.” Zénónt idézi Kirk – Raven – Schofield: *A preszókratikus...* 398.

szeletet a térből, helyzetváltoztatása során felosztja azt, és a viszonyok azonosíthatóvá válnak a megjelenített „tájak” minden szintjén: a fa lombkoronája arányos a gyökérzetével, így határoz meg a beszélő földből kozmoszt, sötétből világosat, mozgásból birtokot. Az önmagát ellenpontoszó struktúra tulajdonképpen ily módon „méri” a téli éjszakát: az antropomorf és dezantropomorf viszonyok egymásba rajzolása hozza létre a táj mintázatát.⁸³

Ahogy az idézett József Attila-versekben megfigyelhető, hogy a természet érzékelhető tulajdonságait a róla való elméleti tudással együttesen fogalmazzák meg, úgy Whiteheadnél is olyan szemlélettel van dolgunk, mely elutasítja az általunk tudatosított értelmezés, illetve a természet mint a tudatosság okának kettéválasztását.⁸⁴ Szabó Lőrinc verseiben többnyire tematikusan érhető tetten az észlelés és az észlelet elgondolásának különbségére való reflektálás, amely azonban nem feltétlenül vonja magával a természet vagy a táj poetizálását. Sok esetben a mozgás, a térértelmezés vagy a látás mechanizmusának adaptációja a vers közvetlen tétje, a szövegek ezáltal reflektálnak a kor tudományos-filozófiai irányzataira. Ilyen például a *Két sárga láng* című vers, amely a szubjektív látás tapasztalatát artikulálja: „Este, ha lámpám lecsavartam / s lehunyom fáradt szememet, / két sárga láng még ott remeg / múltó emlékül az agyamban.”⁸⁵ A láng múltó emléke, mint az elme terméke, egyfajta hamis látvány, Goethe *Szintanát*⁸⁶ idézi, ezen belül pedig ismert kísérletét, melyet a camera obscurával végzett. Ott az eredetileg fényt átengedő nyílás bepecsételése nyomán szintén olyan látvány keletkezik, amely már a szemhez tartozik, és amelynek létrejöttével külső és immanens összekeveredik, a szemlélő és a szemlélt egymásba ér (a szubjektív látás maga azonban Schopenhauer nevéhez kötődik).⁸⁷

⁸³ Oláh Szabolcs írja a *Téli éjszaka* kapcsán: „A nyelvi képzetek nem azért szükségesek, hogy a költő a valóságot megjelenítse egy fogalomban, hanem azért, hogy nyelvi formát adjon egy elemi cselekvésnek. Például annak a beszélésnek, amely előállítja és felfokozza a sivárság érzését, nem feledve el, hogy ez nem maga a valóság, hanem egy alternatív valóság létrehozásának pótlólagos performatív művelete.” Oláh Szabolcs: Nem rögzítve, de meghatározva (*Szótér – Az Alföld Stúdió antológiája*). *Alföld*, 2009/12. 120.

⁸⁴ Vö. Whitehead: *A természet...* 17–41.

⁸⁵ Szabó Lőrinc: *Két sárga láng*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. Szerk. Kabdebó Lóránt – Lengyel Tóth Krisztina (szerk.): Bp., 2000, Osiris, 244–245.

⁸⁶ Johann Wolfgang von Goethe: *Szintan*. Ford. Rajnai László. Bp., 1983, Corvina.

⁸⁷ Vö. Cray: *A megfigyelő...* 91.

A vers további tapasztalatokkal is szolgál az észlelés metódusára vonatkozóan. Ahogy Whitehead elméletében a természet észlelése csak látszólagos pillanatnyiságok megképzésével, az észleletnek a többszintű folytonosságból a gondolkodás számára történő kiszakításával, és mindenkor megképzésben mehet végbe, úgy a Szabó Lőrinc-versben is „[a napnak] a láthatár / fölött már csak a képe száll”. A permanenciát magába foglaló történés rögzítésének igénye, illetve ennek lehetetlensége jelenik meg: „Valami történt szakadatlan / és csak most kezd mulni agyamban / az éjszakányi pillanat [...]”. Az észlelt pillanatnyiságban a tartamok és a természet egésze sűrűsödik, egy-egy mozzanat, esemény nem rajzolható vagy írható körbe, az előző versszakban ennek kifejtése történik meg: az elalvás előtti visszaszámlálás érthető elméleti problémafelvetésként, amelyben a „Mi az ut és ki mér?” kérdése a mozgás egyidejűségben való érzékelhetetlenségének tapasztalatát jelzi, amely szintén a tartamok és helyzetváltozások pillanatnyiságban való megjelenítéséből adódik. A „Minden egymásba fér” kijelentés pedig a leképezés azon vonását rejti magában, amely szerint minden észlelhető esemény további eseményekhez kapcsolódik, illetve más történések része, és amelynek megismerése csak a legkisebb eseményhez való közelítésként fogható fel.

Hasonló, ám némiképp továbbgondolt tapasztalat artikulálódik a *Csillagok közt*⁸⁸ című versben, itt explicit módon jelenik meg az érzékelés hagyományos rendjének, konvenciójának felszámolódása: „Függvény lett minden, ami volt; / a titok egyre veti fátylát, / a szem mégis több csodát lát, / mert minden törvény elromolt: // egymást bénítják s tologálják / rugalmas terek rácsai, / ezer idő hirdeti, / hogy túlkevés az Egy igazság.” Ahogy József Attila nyelvi-poétikai megoldásaival a kifejezhetőség új módozatai nyílnak a tájpoétika számára, úgy Szabó Lőrinc is eljut a nyelv alkalmatlanságának téziséhez, a „vak szabályok”, a „kész igék” nála ugyanis a „szerkezet szerkezetének”, vagyis tulajdonképpen összetettségének artikulálására alkalmatlanok, csupán „parancsai a látszat Egynek”. Vagyis, Whiteheadet idézve „a nyelv megszokás által félrevezető elvonatkoztatást kényszerít az elmére, eltekintést az érzéki tudomásulvétel tényének összetettségétől.”⁸⁹

⁸⁸ Szabó Lőrinc: *Csillagok közt*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 270.

⁸⁹ Whitehead: *A természet...* 118.

A *Ködben*⁹⁰ című vers hasonló viszonyrendszereket hordoz. Itt a hang azonosítása a kontempláció eseményével párhuzamosan következik be. A beszélő a látvány felismerésével fokozatosan felfedi magát, identikussága azonban nem végleges, a látvány megvonása (a köd) a befogadói folyamat zavarát idézi elő: az „én”, amely a rajta kívül eső dolgok értelmezésében a látás szervére volt utalva, most minden kívülről érkező hatást a vizualitás mentén értelmez, akkor is, amikor hallási, auditív érzékletről van szó – a „károgás” láthatatlansága és „keringése” ennek a kielégítetlen befogadói igénynek a jelzésére szolgál. A táj „mozgása” olyan folyamatként értelmeződik, amelynek során a látvány tapasztalata mintegy „kiíródik” (kitörölődik) a szövegből, helyét elfedi a köd, a látást nehezítő, ellehetetlenítő természeti jelenség, amely a „semmivel” azonosítódik. Vagyis tematikus értelemben az objektum felszámolódása, a semmiben való feloldódása megy végbe, pozíciója, „állapotváltozása” azonban a látó-látott identikus tükörszerkezetének logikájával „átmentődik” a beszélő/szemlélődő én megalkotottságába: egy rajta kívül eső nézőpontból maga a hang tulajdonosa a ködben fokozatosan eltűnő objektumként értelmezhető, amely a látás és láthatóság képességével együtt elveszti anyagiságát, érinthetőségét, a viszonyulás képességét, és integritását is.

A modern ember gondolkodásához tartozik a térhez való viszonyulás, sőt a szubjektivitás megnyilvánulásai is a tér megosztottságához kötődnek. Az idézett versekben a természet mentális-logikai szabályok szerinti elrendezettséggel, egyfajta individuumként tűnik fel, mert bár lényege szerint „mit sem tud az individualitásról, az ember megosztó, s a megosztottat külön egységekké alakító pillantása mégis felépíti belőle a »tája« mindenkori individualitását”.⁹¹ A térről, a tájról való beszéd mintegy megelőlegezi azt a beszédmódot, amely nemcsak tematikus, hanem retorikai-poétikai értelemben is az én integritásvesztéséhez, és az immanencia felszámolódásához vezet, ahol is a mérce nem tűnik el, csak kalibrálása változik meg.

⁹⁰ Szabó Lőrinc: *Ködben*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 515.

⁹¹ Georg Simmel: *A táj filozófiája*. Ford. Berényi Gábor. In *Uő: Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Bp., 1990, Atlantisz, 100.

III. FEJEZET

(*Test, táj, szubjektum*)

„Elérkeztünk a stilizált helyre,
ahol a gyomorfal világít.”

(Nemes Z. Márió)

Kabdebó Lóránt a *Te meg a világ* versei kapcsán a következő megállapítást teszi: „Szabó Lőrinc megszünteti a lázadó költő hagyományos tematikáját: a különböző társadalmi és személyes tényekkel való egyszerű perlekedést. Most már nem egyes aktuális tények ellen lázad programszerűen, hanem az embert körülvevő és szabályozó, társadalmi és biológiai létet meghatározó »szövevény«-rendszer látomását építi fel, és ezt szembesíti a benne vergődő emberrel. Ennek a magas szintű verstematikának a kidolgozásában van segítségére Bertrand Russell ismeretelméleti módszere, mely a valóságot mint a megfigyelőben összeálló viszonylatokat szemléli, és épp ezért a tapasztalatszerzés egyik módjaként az önmegfigyelést ajánlja. Ezáltal kétarcú ihletőnek bizonyul ez a hatás. Egyrészt a valóság objektív adatainak tiszteletben tartására készíti a költőt, másrészt ahhoz segíti, hogy ezekből az adatokból ön maga meghatározására szubjektív érvényű látomást alkothasson.”⁹² Különösen nagy jelentőséggel bír ez a meglátás az 1929-es *A belső végtelenben*⁹³ interpretációja kapcsán, a vers gondolati konstrukcióját ugyanis épp a Kabdebó Lóránt által említett, egymással részben ellentétes vonatkozások hozzák létre. A szöveg retorikailag a dialogicitás mentén szerveződik, amely önmagában is előre vetíti az „önmegfigyelés” gesztusát, tematikus szinten pedig a „belső végtelen” mint az identitás szerveződésének metaforája, a vers egésze pedig a test és a szellem dichotómiájának, a kettő között létesülő ambivalens viszonynak a megfogalmazására törekszik. Szabó Lőrinc 1929-es versében a test poétikai megfogalmazása mind a költői életműre, mind pedig a

⁹² Kabdebó: *Szabó Lőrinc pályaképe*. 74.

⁹³ Szabó Lőrinc: *A belső végtelenben*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 238-239.

későmodern kifejezőmódra vonatkozóan jelentőséggel bír. Tandori Dezső⁹⁴ és Kulcsár Szabó Ernő például József Attila *Ódájával* hozza kapcsolatba, és Kulcsár Szabó Ernő szoros textuális kapcsolatot feltételez a két vers között: „az *Óda* képszervezésének eredeti változata egy tőle mindössze négyévnnyi távolságra elhelyezkedő Szabó Lőrinc-versben lelhető föl (*A belső végtelenben*). Ennek az *Óda* pretextusaként működő versnek a – műszeres és emberi optika között mozgó – tekintete ugyanis a szókészlettől a látványelemek szerkesztésén át a grammatikáig mélyen meghatározza, sőt új poétikai játékteret nyit az utódjának.”⁹⁵ Ezt a szövegösszefüggést alátámasztja Szabó Lőrinc 1957-es interjúja is, amelyben a költő arról beszél, hogy József Attila a *Te meg a világ* kötet megjelenését követően felkereste: „Majdnem az egész kötetet felmondta versről versre. [...] Ámulatba ejtett. Majd újra felmondta a verseket és sorról sorra megbírálta őket. Néha egész sorokat javított ki, máskor csak a sorrendet vagy egyes szavakat.”⁹⁶ Nagy bizonyossággal állítható, hogy *A belső végtelenben* is ismert volt József Attila számára, azonban a filológiai adatok nyújtotta kapaszkodó nélkül is megállapíthatjuk, hogy a két vers gondolatmenetében, szókincsében, motívumrendszerében számos ponton korrelál, és bár végeredményben (ahogy látni fogjuk) eltérő módon szólnak a testről, és mind retorikai, mind pedig poétikai értelemben eltérő utat választanak, mégis indokolt a két vers összevetése és –olvasása. A „közös” narratíva (a test mélyére való alászállás elbeszélése) mellett a Kulcsár Szabó által is említett mediális poétikai sajátosságok révén állítható párhuzamba a két szöveg. Mind *A belső végtelenben*, mind pedig az *Óda* azáltal tekinthető a későmodern líra reprezentatív alkotásának, hogy bennük a testábrázolás nemcsak az éne

⁹⁴ Köszönöm Kulcsár-Szabó Zoltánnak, hogy felhívta a figyelmemet Tandori hetvenes években írt Szabó Lőrinc-esszéjére, amely rámutat a két vers közötti párhuzamra: „A belső végtelen: táj, ahová a szellem néha lemerül, és megkezdődik a forma szerint nem túlságosan hosszú, de lassú vers belső térképzése [...]. Az útgazdag költőiség szemlélete ez, elég, ha az *Ódával* hasonlítjuk össze, József Attila versével, mely sokkal későbbi (ebből a szempontból Szabó Lőrinc messze úttörő), de teljesebb, összetettebb, igazságosabb. Útgazdagnak nem rossz jelenséget nevezünk itt, csupán azt a rácsodálkozást a frissen szerzett matéria- ismeretekre, amellyel Szabó Lőrinc a ház belsejét is ünnepelve nézte.” Tandori Dezső: „Elromlott minden, kezdjétek újra!” Szabó Lőrinc. In Uő: *Az erősebb lét közelében*. Bp., 1981, Gondolat, 235.

⁹⁵ Kulcsár Szabó Ernő: A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben. In Uő: *Megkülönböztetések...* 243.

⁹⁶ Fábrián Dániel: József Attila és Szabó Lőrinc. In Tóth Mariann (szerk.): *Szabó Lőrinc környezetének naplói*. Miskolc, 2007, ME-BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely (Szabó Lőrinc Füzetek 8.), 199.

való, változatos poétikai megoldásokkal való rákérdezéssel, hanem a mindenkori másikkal való kölcsönhatás és identitás-integritás-rendszer megalkotásával is kontextusba kerül.

A test tematikus ábrázolása az egyik legtranszparensbb példája az emberkép művészi megfogalmazásának (amennyiben a test az elsődlegesen érzékelhető szegmens mások számára⁹⁷), amelynek koronkénti változása fontos tapasztalatokkal szolgál a fent említett (tudomány- és médiumtörténeti) felvetésekre vonatkozóan is. A bölcsélet az ember definiálása során azonban nem (vagy nem csak) a testről szól, a filozófiai gondolkodás tárgyát a kezdetektől a test és lélek viszonya (összetartozásának jellege, elkülöníthetősége) képezi. Test és lélek viszonyát tekintve alapvetően kétféle nézőpontot különíthetünk el: az első a test és lélek egymásra utaltságát, egységét hirdető nézőpont, a másik a test és szellem osztottságát, elhatároltságát tételező alapállás. Mindkét vélekedés meghatározza a testről és lélekről (és általában az emberről, az antroposzról) kialakult gondolkodásmódot. Ebben a fejezetben egy-egy vers elemzésével azt vizsgálom, a szövegszervezés, és alapvetően a testről való teoretikus tudás, valamint a vizuális tapasztalat a nyelv közegében való újrateremtése milyen egyedi vonásokat mutat.

Test és lélek együttese (a kettő által meghatározott sajátos egység) már Platón és Arisztotelész filozófiájában is megjelenik, egyfajta hierarchikus viszonyban: Platón a *Phaidón*-ban a lélek magasabbredűsége mellett érvel, és amellett, hogy a test börtön (azaz sír) a lélek számára,⁹⁸ Arisztotelész pedig a test és lélek kapcsolatát olyan viszonyként gondolja el, amelyben a lélek a domináns (pontosabban: meghatározza a kapcsolat jellegét),⁹⁹ a lélek a „potenciálisan étellel bíró természeti test formája.”¹⁰⁰ Ahogy Platónnál is a test a lélek „hordozója”, amely közvetíti a lelki (mentális) tartalmakat, úgy Arisztotelész is mediális szempontból közelíti a problémát: „Ha ugyanis a szem élőlény

⁹⁷ Vö. „Az érzékelhető világ lényegi eleme és belső struktúrája alapján alapvetőbb és »ősibb«, mint a gondolkodás univerzuma, mivel az előbbi látható, és viszonylag folytonos, míg az utóbbi, amely láthatatlan és szakadozott, első látásra csupán úgy képez egy egészet, és igazságát csupán azon feltétel alapján képes birtokolni, hogy a látható világ törvényszerűségeire és struktúráira támaszkodik.” Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond. Bp., 2007, L'Harmattan, 24.

⁹⁸ Platón: *Phaidón*. Ford. Kerényi Grácia. In *Platón összes művei*. 1. köt. Bp., 1984, Európa, 1064. (83a)

⁹⁹ Vö. „De mi tartja össze az egész lelket, ha részekre oszlik? Bizonyára nem a test. Ellenkezőleg, úgy látjuk, a lélek tartja össze a testet, s mikor eltávozik belőle, az széthull és szétrohad”. Arisztotelész: *Lélekképzései írásai*. Ford. Steiger Kornél. Bp., 1988, Európa, 46. (411b)

¹⁰⁰ Uo. 50. (412a)

volna, a látás volna a lelke: ez ugyanis a szemnek a szabályszerűség értelmében vett szubsztanciája. A szemgolyó meg anyaga a látásnak: ha ez eltávozik belőle, nem lesz többé szem, csak névleg, mint a kőből való vagy a festett. De azt, ami a részről állítható, az egész élő testre kell vonatkoztatnunk; mert miként a rész a részhez, úgy viszonylik az egész érzékelés az egész érzékelő testhez mint érzékelőhöz. [...] Miként a szem: pupilla és látóképesség, úgy a lélek és a test is együttvéve adják az élőlényt. Tehát világos, hogy sem a lélek nem választható el a testtől, sem pedig – ha részekre oszlik – a részei. Nem egyéb ugyanis, mint a test egyes részeinek teljesültsége.”¹⁰¹ Ezzel szemben Descartes és a karteziánusok a test és szellem elhatárolását a természet, és a természet „nyelve”, a matematika jegyében hajtotta végre: „a testi dolgok anyagént csak azt ismerem el, ami osztható, ábrázolható, és mindenféle módon mozgatható, vagyis azt, amit a geometerek mennyiségnek neveznek, és a bizonyításuk tárgyául vesznek”¹⁰². József Attilánál és Szabó Lőrincnél ez utóbbi dichotómia szerveződik újra: mindkét szöveg (ahogy a későbbiekben látni fogjuk) bizonyos értelemben a test lélek és szellem nélküli értelmezhetőségének, definiálhatóságának kódjait keresi, a testre vonatkozó reflexiók a mérhető, az objektív tudományosság számára is létező tényeket is érzékelik. A „testábrázolásaik” (vagyis az emberi test mechanizmusairól, látványáról, a testek érintkezéséről és elhatárolódásáról szóló verseik) azért is egyedi módon összetettek, mert egyszerre kétféle kérdésfelvetésre adnak választ, az ábrázolás tárgyát tekintve. Egyrészt hasznosítják a testre, mint a tudomány számára felfedezett objektumra vonatkozó tapasztalatokat: a 20. században a test nemcsak külsődlegesen értelmezhető, hanem mint organizmus definiálható és dekódolható, akár számsorozatok mentén is, absztrahálható, sőt objektíválható, a tudományos eredményeknek köszönhetően. Másrészt pedig (különösen József Attilánál) reflektálnak a testábrázolás konvencióira (a képzőművészet és az irodalom hagyományaira egyaránt).

Ez a kettősség határozza meg, alakítja az *Óda* vagy *A belső végtelenben* sajátos megszólalásmódját, amennyiben mindkét vers a bejárható táj allegóriája segítségével szól a testről, mindkettőben megjelenik a test belső fiziológiai adottságait feltérképező, a tudományos kutatás technikai médiumait imitáló látásmód, a „belső táj” képze, emellett azonban mind az *Óda*, mind *A belső végtelenben* a tájat egy ettől eltérő kontextusban, a

¹⁰¹ Uo. 52. (412b)

¹⁰² René Descartes: *A filozófiai alapelvei*. Ford. Dékány András. Bp., 1996, Osiris, 115.

szubjektív (lelki) tartalmak közvetítésének toposzaként is alkalmazza. A testpoétika József Attilánál és Szabó Lőrincnél nem választható le a romantikus eredetű „organikus gondolkodásról”¹⁰³, valamint a határok átrendezésének mozzanatáról, test és táj, szerves és szervetlen, makro- és mikrokozmosz, fizikai és metafizikai között,¹⁰⁴ és a korszak tudományos eredményeiről. A két szöveg tehát kontaminálja a karteziánus testértelmezést a modern testfogalommal, a leírás, a poétikai megfogalmazás pedig a romantika tájbrázolásának toposzaira vezethető vissza. Ez utóbbi alapja a természet „átszubsztivizálásának” mozzanata, mely szerint „[b]ármely táj lélekállapot, s aki mindkettőben olvas, óhatatlanul is minden részletben fölismerheti a hasonlóságot.”¹⁰⁵ Az *Óda* és *A belső végtelenben* azonban nyilvánvalóan távol áll a romantikus természet képzetétől, a természethez való szerves illeszkedés romantikus gondolatától,¹⁰⁶ még akkor is, ha figyelembe vesszük Földényi F. László kijelentését, mely szerint a romantikus motívum sem tekinthető homogénnek, és nem állítható egyértelműen szembe olyan kategóriákkal, mint a tudomány vagy a technika: „[a] XX. századból visszatekintve [...] észrevehető, hogy e változatosság mögött a század folyamán mind radikálisabban körvonalazódott az az ellentét, amely a romantika korában teljeseedett ki, és amely a természetről kialakított álláspontokat is alapvetően két nagy táborra osztotta. A természet egyfelől a racionális, tudományos gondolkodás *tárgya* lett, aminek eredménye a természetnek a technikával történő mind kíméletlenebb kizsákmányolása, másfelől viszont sokan továbbra is a mindenség *alanyát* fedezték fel benne, az esztétikai harmóniának, az ésszel körülhatárolhatatlan tökéletességnek, végső soron tehát a misztikus identitásnak a megnyilvánulását.”¹⁰⁷

A kapcsolódási pont test, lélek és táj között véleményem szerint ahhoz a Husserl- és (a husserli meglátásokat tovább gondoló) Merleau-Ponty-féle teóriához áll közel, mely szerint

¹⁰³ Vö. „A romantika olyan alapvonásai, mint a képzelet térnyerése, az organikus gondolkodás, az érzelmek iránti megnövekedett figyelem, a természet iránti csodálat és az eredetiség elképzelése már a tizenharmadik század közepétől kimutathatók.” Maarten Doorman: *A romantikus rend*. Ford. Balogh Tamás, Fenyves Miklós. Bp., 2006, Typotex, 15.

¹⁰⁴ Lásd Földényi F. László: A kettéhasadt természet. In Szegedy-Maszák Mihály – Hajdu Péter (szerk.): *Romantika: világgép, művészet, irodalom*. Bp., 2001, Osiris, 26.

¹⁰⁵ Amielt idézi Szegedy-Maszák Mihály: *A romantika: világgép, művészet, irodalom*. Uo. 12.

¹⁰⁶ Doorman: *A romantikus...* 45.

¹⁰⁷ Földényi F.: *A kettéhasadt...* 22.

a test tapasztalata szoros összefüggésben áll a mindenkori másik élményével, tulajdonképpeni tapasztalásával. Az emberi test ilyen értelemben az érzékiség, valamint az identitás- és idegenségtapasztalat létesülésének kitüntetett szegmense, továbbá maga a test is egyfajta válasz, érzéklet, amely a tapasztalatot követő folyamatok, reakciók részese és végrehajtója is egyben.¹⁰⁸ A külvilág és önmagunk érzékelésében különleges jelentőséggel bír, pozíciója azért meghatározó, mert az észlelés helye és eszköze egyszerre, és önmagát is eszközként képes felfogni. Egyszerre tárgya és alanya az érintésnek, az ebből adódó identitáskonstrukció pedig az önértelmezés és az ontológiai kérdésfelvetések alapja.¹⁰⁹ Husserlnél a „másik” tapasztalata az interszubbektivitás és a hasonlóság/analógia elve mentén épül fel¹¹⁰, a saját test tapasztalatát elhatárolja a másik testének élményétől, azonban önmagunk tapasztalata lehetővé teszi számunkra, hogy a másikat hasonló módon érzékeljük, a két észlelés együttes működése teszi lehetővé az objektív világ tapasztalatát és megfogalmazását: „A kölcsönös megértésben a saját tapasztalataim és tapasztalati eredményeim úgy kerülnek összefüggésbe másokéival, ahogyan az egyes tapasztalati sorok egymással a saját tapasztalati életemen (vagy bárki másén) belül. [...] Az »eredetileg saját« és a másik emberbe »beleérezett« dolgok megjelenítésmódjának mikéntje közötti eltérés lehetősége szempontjából nézve mindenki számára az, amit eredetileg valóban észleleti dologként tapasztal, az egyetlen objektív létező »képzetévé«, »jelenségévé« alakul át.»¹¹¹

A privát és a másik test elkülönítésének lehetősége túlmutat az egymással (és önmagammal) kapcsolatba kerülő objektumok felismerésén: a test azonosításával, határainak érzékelésével elkerülhetetlenül együtt jár a testi tér és a szabad tér megkülönböztetése¹¹² tapintási és látási fogalmak által. A táj és a tér felosztása, elhatárolása a későmodern testpoétika szövegszervező eleme lesz, egyúttal arra a fontos

¹⁰⁸ Vö. Vermes Katalin: *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában.* Bp., 2006, L'Harmattan, 28.

¹⁰⁹ Vermes: *A test éthosza.* 27.

¹¹⁰ Vö. Mezei Balázs utószavával, Edmund Husserl: *Az európai tudományok válsága.* 2. köt. Ford. Berényi Gábor, Mezei Balázs. Bp., 1998, Atlantisz, 207. 279.

¹¹¹ Edmund Husserl: *Az európai tudományok válsága.* 1. köt. Ford. Berényi Gábor, Mezei Balázs. Bp., 1998, Atlantisz, 207.

¹¹² Erről részletesen ír Merleau-Ponty. Lásd Uő: *A látható...*

teoretikus előzményre is utal, hogy a testtapasztalat teszi lehetővé az eltérő térkonstrukciók megkülönböztetését, a dolgok a formaként és színekként való érzékletét síkban vagy térben.¹¹³ Az antropomorfizmus, antropológiai szemlélet mindkét költő szövegeiben gyakori poétikai eszköz, illetve szemléleti háttér, egyes versek pedig kifejezetten arra a bölcséleti problémára adnak egyfajta választ, hogy mennyiben közvetíthető a költői nyelv eszköztára segítségével a test mediális jellege, illetve hogyan fogalmazhatóak meg a versszövegben a testből adódó/levezethető identitáskonstrukciók. József Attila és Szabó Lőrinc a testet tematizáló szövegeit áthatja ez a dichotómia, a megfogalmazott „testkép” háttérében a két kiindulópont együttesen (az egyes versekben más-más arányban) van jelen.

Az ember önmagáról való tudása, vagyis annak reflexív módja, ahogy a tudomány és a művészetek tárgyává emelkedik, komplex folyamat eredménye: mindaz, ami a 20. század első felében az emberről való gondolkodást jellemzi, a 19. század végén előállt társadalomtudományi apparátus (illetve az egyes tudományok egymáshoz való kapcsolódásának) eredménye: „A társadalomtudományok által bejárt ismeretelméleti mezőt nem jelölték ki előre: semmiféle filozófia, semminemű politikai vagy morális választás, semmi néven nevezendő empirikus tudomány, az emberi test semmilyen megfigyelése, az érzékelés, a szenvedélyek vagy a képzelet semmilyen elemzése nem találkozott soha a XVII. és a XVIII. században olyasmivel, mint az ember; mert az ember nem létezett (ahogy az élet, a nyelv és a munka sem) [...] e tárgyak attól kezdve jelentek meg, amikor az ember a nyugati kultúrában megalkotta önmagát mint olyan lényt, akit el kell gondolni, ugyanakkor tudás tárgyává is kell tenni.”¹¹⁴ A pszichológia és a szociológia 19. századi megjelenését és kérdésfelvetéseit Foucault az egyén definiálásának szükségszerűségéből eredezteti, magát a folyamatot (a tudományok átrendeződését) pedig egy új episztémé kirajzolódásaként érti, eszerint a modern ember olyan entitás, amely a rendkívül dinamikus történelmi, társadalmi, tudományos, sőt gazdasági folyamatok hálózatában definiálódik. Az ember mint a művészi ábrázolás tárgya (adott esetben mint az irodalmi szöveg tárgya) éppen ezért feltételezhetően egyrészt a társadalom- és természettudományok ismeretkonstrukciójaként azonosítható; másrészt azoknak a mediális

¹¹³ Hans Jantzen: *A művészettörténeti térfogalomról*. Ford. Horváth Katalin. In Mezei Ottó (szerk.): *A tér a festészetben*. Bp., 1981, Népművelési Propaganda Iroda, 25.

¹¹⁴ Foucault: *A szavak és a dolgok*. 384-385.

kultúrtechnikáknak a keresztmetszetében rögzül, amelyek a modern képalkotást meghatározzák, számot kell vetnünk a „megfigyelő módszereivel”, vagyis azzal, hogy milyen eszköztár, technikai bázis áll rendelkezésére az adott alkotónak az ember reprezentálásához.¹¹⁵

„Mint ahogy Russell önmagát filozófiai realistának tekintette, Szabó Lőrinc materialistának vallja magát, – nem indokolatlanul, de több joggal beszélhetnénk biológiai gondolkodásmódjáról. [...] Csakugyan, még a természettudományos fogalmak is maguktól értetődően illeszkednek ebbe a költészetbe és erősítik élethűségének, korszerűségének hatását. A találmányok, fölfedezések Szabó Lőrinc lírájának nem pusztán díszletei: gondolkodását járta át a század tapasztalata. Nemcsak testét, hanem egész személyiségét is szerkezetnek tekinti [...]”¹¹⁶, írja Rába György monográfiájában Szabó Lőrinc *Te meg a világ* kötetéről, és meglátásai *A belső végtelenben* című vers interpretációjához is fontos kiindulópontot nyújtanak. A vers „anatómiai atlaszt”¹¹⁷ tár elénk, amelynek tárgya a test belső végtelene, az utazó, aki felderíti, bejárja a terepet, a szellem. Vagyis Szabó Lőrinc versének háttérében (eredetileg) a test és lélek karteziánus elválasztottsága áll, ez az elkülönítés teszi lehetővé az alámerülést (a szellem nem a test részeként, hanem abban bolyongásra ítélt, idegen szegmensként képes a különös utazásra), amelynek következtében a test mint mechanikus, automatikus gép, „mérnöki öntudat” által szervezett, „szörnyű üzem”, „külön törvény szerint” az akarattól függetlenül működő „külön világ” jelenik meg.¹¹⁸ A szellem ezzel szemben az akaratot irányító, és az ésszel összeköttetésben lévő részlete a személyiségnek: képes a megismerésre, az értékelésre, a test működésének tudomásulvételére, vagyis kreatív és produktív.

A Szabó Lőrinc-vers kivételes teljesítménye azonban abban áll, hogy túllép a test biológiai, fizikai és kémiai törvényszerűségei mentén lehetséges megfogalmazásán. A test és szellem szembenállása, elkülöníthetősége már a megszólalás pillanatában kétségessé válik, hiszen a szellemhez olyan tevékenységek rendelődnek, amelyek egyrészt antropomorfizálják, másrészt azonban épp a testi működések átvételével (a látás és tapintás

¹¹⁵ Vö. a már idézett összefoglaló kötet: Cray: *A megfigyelő...*

¹¹⁶ Rába: *Szabó Lőrinc*. 84-85.

¹¹⁷ Baránszky-Jób László kifejezése. Baránszky-Jób László: *A huszonhatodik év világa*. In Uő: *Élmény és gondolat*. Bp., 1978, Magvető, 164.

¹¹⁸ Idézetek Szabó Lőrinc verséből.

érzéketével) válik lehetségessé az antropomorfizáció: „Szellemem néha a test ágyába merül le / és elivódva, mint a por, mit beveszek, / nézi, bent, szivacsos éjszakába kerülve, / hol a hús eleven tájai ködlenek, // nézi, kábultan és mélyebben, mint szerelmes / test tudja csápjaít titkokba nyújtani, / azt a kegyetlen s örök gépet, amelyhez / parancsait az ész hiába küldözi.” A vers csak látszólag hirdeti a test „felsőbbrendűségét”, a matéria, a biológikum elsődlegességét,¹¹⁹ valójában a szöveg épp a test tapasztalatának, érzékelhetőségének, tudatosíthatóságának komplex problematikáját vázolja, amellyel mintegy megelőzi, lehetővé teszi József Attila számára, hogy az *Ódában* ezt explicit módon fogalmazza meg. *A belső végtelenben* fontos felismerése abban rejlik, hogy miközben a saját test leírására törekszik, azt csak kívül kerülve a testen, mintegy külső szemlélőként képes végrehajtani. A szubjektum szempontjából ez egyfajta identitás-válságként azonosítható (az én sem a testtel, sem a szellemmel, sem az ésszel, az akaratlan nem identikus), a poétikai megformáltság szintjén pedig olyan versbeszédet eredményez, amelynek alapját a többszörös dialógushelyzet jelenti. A második versszakban a test tételeződik megszólított másikként: „»Állj meg!« kiáltom, és: »Ne fáj!« s: »Tedd ezt!« Hiába, / a vak gép odabent csak zörömből tovább / akaratomon belül, magába zárva, / külön törvény szerint él bennem egy világ.” A harmadik versszakból kezdődően pedig a megszólított a mindenkor másik (az olvasó) lesz, hozzá szólnak a költői kérdések, azonban azok olyan tapasztalatról adnak hírt, amely a vers szcenikája szerint csak az utazó, azaz a szellem tapasztalata lehet. A test a szellem számára épp testi érzékek révén válik hozzáférhetővé: a kérdések sorra veszik a korábban megelőlegezett érzéki elemeket, elsősorban a látást (például: „Láttad, hogy ég sehol sincs? / Nézted már villogó, álmatlan agyadat, / a szörnyű üzem, melynél különb pokol nincs / s melyben töviseit termi a gondolat?”; „Nézted, hogy indul a betegség ostromodra?”), valamint a hangot („[...] S hogy fű vad trombitát benned a szenvedély?”), a tapintást („Jártad a szennyek és csodák utjait?”; „Láttad, merre lakik a tündértestü kéj?”), a szaglást („Láttad, hogy hal a láng keserű füstgomolyba?”).

¹¹⁹ „*A belső végtelenben* azzal a ragyogó hasonlattal kezdődik: a szellem úgy ivódik, merül el a test ágyába, mint a por, amit beveszünk, úgy nézi, »bent, szivacsos éjszakába kerülve« a »hús eleven tájait«, »az örök gépet, / amelyhez / parancsait az ész hiába küldözi«. – Egyrészt a por-hasonlat maga rácsúfol erre: ezt a port, ami a biológiai szervezetre hat, az ész állította elő.” Baránszky-Jób László: A józan költő. In Uő: *Élmény és gondolat*. 200.

Az öt érzékből tehát négy „lép működésbe” a testről szóló diskurzusban. Az érzékelés a test és a külvilág közötti kapcsolatteremtés módja, amelynek médiumai az érzékszervek, a 15-17. századi (keresztény) ikonográfiában azonban az öt érzékszerv ábrázolása az érzéki, gyakran bűnös emberi természetet jelképezte,¹²⁰ és az emlékezés, felidézés mechanizmusai is kötődnek a különböző érzékszervek működéséhez. A mindenkori másikkal való kapcsolatteremtés eszköze és médiuma a testünk: a hozzá való viszony ambivalenciája abból a kettősségből adódik, amely a működését jellemzi. Vermes Katalin írja, hogy „saját testünket képesek vagyunk belülről és kívülről is átélni: eleven, átélt, szubjektív testként (*Leib*) és tárgyi, fizikai testként is (*Körper*). Ha egyik kezemmel megérintem a másikat, sajátos megkettőződés megy végbe bennem: egyik kezem átélő, észlelő eleven testként működik (*Leib*), míg a másik átélt, észlelt, fizikai test lesz (*Körper*) az előbbi számára.”¹²¹ Az érzékszervek működése során, a testből érzékeljük a külvilágot: „Testem az alapvető itt. [...] Egy dologra nem vagyok képes: soha nem kerülhetek ki saját centrális »ittembők«. Testem soha nem válik tárggyá, amit körbesétálhatok [...].”¹²²

Szabó Lőrinc verse a testnek ezt a kettős működését rendhagyó módon mutatja fel: abban az értelemben a test tárgyiasítására tett kísérletnek tekinthető, hogy a gépezet-metafora eleve kizárja a test autonóm tudatos működésének a lehetőségét, csak a mechanikus funkcionálást teszi lehetővé. A „villogó, álmatlan agy” a versben „szörnyű üzem”-ként azonosítódik, és az analógia szerint az agyban születő gondolatok, eszmék sem egyedi és egyszeri humán instanciák többé, hanem ismételhető produktumok; ahogy a humanitás érzelmi dimenzióját biztosító „nagy lélek” is ebben a rendszerben, a „villamos és feszült idegekben” szétfutó idegen parancsok biztosította keretben elveszti erejét, „beleretten” a körülményekbe. Az érzékletek korábbi felsorakoztatása sem az empirikus érzéki testtapasztalat konstatálása, hanem – a modalitás révén – az érzékletek inkább „tudati” tényezőként, egy olyan látásmód eredményeként jelennek meg, amely a természetes, technikai médiumot nélkülöző tapasztalatot nem teszi lehetővé. Szabó Lőrinc verse a „test mint konstrukció, tervezhető, elképzelhető építmény” definíciója irányába tesz elmozdulást, és ezt az interpretációt a *Vers és valóság* vonatkozó szöveghelyei is

¹²⁰ Vö. például Németh István: Mulató társaság, avagy a tékozló fiú a bordélyban. In Uő: *Az élet csalfa tükrői. Holland életképfestészet Rembrandt korában*. Bp., 2008, Typotex, 61-75.

¹²¹ Vermes: *A test éthosza...* 29.

¹²² Uo. 30-31.

megerősítik, itt ugyanis a költő a szöveget a különböző tudatmódosító szerek hatására vezeti vissza, vagyis a Szabó Lőrinc által teremtett kontextus is a mesterséges testkép jelenlétét erősíti,¹²³ a költő érdeklődését a gyógyszerek és a test befolyásolhatósága iránt Baránszky-Jób is megerősíti,¹²⁴ azonban a test ilyen egyedi ábrázolása kapcsolódik a korabeli tudományos eredményekhez és szemléletmódhoz is. Az akaratot leíró szöveghely explicit módon példázza a technicista szemléletmódot: „[...] érzed, hogy nem egyéb, // nem több akaratod, e dölyfös, hiu szolga, / mint érzékeny lemez vagy néma óralap, / amelyről az erők birkózását szorongva / olvassa, míg lehet, a mérnök öntudat?” Az optikában használt (fény)érzékeny lemez és az óralap egyaránt meghatározó, nélkülözhetetlen alkatrészei egy-egy eszköznek (pl. fényképezőgépnek, karórának), de nem előidézői a fizikai működésnek, hanem olyan megfelelően megmunkált felületek, amelyeken végbemegy a folyamat. A működést ellenőrző, leolvasó „mérnök öntudat” szintén nem irányító: az „erők birkózása” határozza meg azokat a fizikai folyamatokat, amelyek a technikai médiumokban végbemennek, a lélek, az akarat, az öntudat pedig Szabó Lőrinc versében hasonló módon van kiszolgáltatva a testnek: „Óh, mily titokzatos szövetség, zsarnok állam / a test, melyben a szent, kormányzó kémia / erők és anyagok lüktető mámorában / teremt és alakít, mindennek rokona, // mindenség maga is [...]”

A lélek és a szellem egyaránt kiszolgáltatott a testi működéseknek, „vad és érthetetlen új világ” a test, amelynek felfedezése és megértése (lenne) a feladat, és a harmónia megteremtésének feltétele, amely azonban nem valósulhat meg. Kulcsár-Szabó Zoltán hívja fel a figyelmet arra, hogy *A belső végtelenben* értelmezését az teszi problematikusá,

¹²³ Vö. „Rendkívül szeretem, rendkívül sok titkomat rejtettem bele (*amelyről csak az Íródeákom tud*). Ezek a titkok azokról a lélektani és testi tapasztalatokról szólnak, amelyeket az ópium, a morfium, a kokain és amihez csak hozzájutottam, keltettek bennem. Ezekhez a mérgekhez 16-17 éves koromban kapcsolnak az első kíváncsiságok: Baudelaire irodalmi hatása az életre, egy világháborús kórházi ápolónő meg gondolatlan ajándéka, akitől kokainoldatot kaptam, fogfájás rögtöni megszüntetésére. Most mindehhez hozzájárult az átmeneti szakítás gyötrelme Erzsikével és a házasságom teljes, átmeneti felbomlása. Tehát amikor »por«-ról beszélek, melyet »beveszek«, az nem egyszerűen csak afféle tapasztalat, amilyenre mindenki szert tesz, aki aszpirint vesz be.” Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*. 53.

¹²⁴ Ld.: „Később állandóan ott volt íróasztalán a szívcsöppes üveg, a görcsoldó nitroglicerin. S ha vendégei voltak, és érezte, hogy rosszul lesz, s nem ért rá pepecselni, egyszerűen gyorsan kinyitotta az üvegcsét, s kortyantott egyet a csepegtető üvegből.” Baránszky-Jób László: Szabó Lőrinc. In: Uő: *Élmény és gondolat*. 128.

hogy számos olyan hely található, amelyben „szellemi és anyagi világ áthatolnak egymásba [...] a test »belső végtelene« áthágja a psziché-test differenciát és ennyiben meggátolja azt, hogy az individuum akár az egyik, akár a másik oldalon alapozza meg önleírását: egyfelől az én önmagából való ki-, voltaképpen befelé menekülésének lehetőségét kínálja, másfelől olyan attribútumot rendel a testi léthez (a végtelenségét), amellyel csak a testtől elváló tudat rendelkezhetne.”¹²⁵ Ezen a ponton – a test sajátos tapasztalata kapcsán – olvasható össze *A belső végtelenben* József Attila *Ódájával*.

József Attila a *Brassói Lapok* munkatársának, Molnár Tibornak „három sör mellett” adott 1936-os interjúban sajátos módon vonatkoztatja egymásra a szerelmi és tájpoétikát, valamint a politikai (forradalmi) tárgyú költészetet: „Politikai versek ma csöstül teremnek, a szerelmiek azonban kimennek a divatból. Ahogyan pedig ma a szerelmi verseket írják, az anachronizmus, ezek a versek elmaradtak az időtől, a kultúra fejlődésétől. *Petőfi is legkevésbé szerelmi verseiben volt forradalmi*. Szerelmeit népdalokban énekelte meg, vagy pedig a nyugat-európai magas formát választotta. *De azt a testi közvetlenséget, ami például a tájleírásaiban van, sohasem érte el egyik szerelmi versében sem. Ady szerelmi versei viszont szimboliztikusak. Reális szerelmi verset írni, hogy az a tiszta erő, ami a szerelemben van, bennünk maradjon, úgy vélem, hogy ez időszerű és egyben forradalmi cselekedet.*”¹²⁶

A párbeszéd legizgalmasabb mozzanata számomra az, hogy József Attila a szerelmi költészet aktualitását, a kifejezés kívánt módját (amely nem marad el „az időtől, a kultúra fejlődésétől”), abban a „testi közvetlenségben” jelöli meg, amely Petőfi táj költészetének sajátja, és egyfajta többletet jelöl a szerelmi líra egyéb változataival szemben. Továbbá a modern szerelmi líra elvárásait nemcsak oppozícionálja Petőfi és Ady hasonló tematikájú költeményeivel, hanem egyúttal párhuzamba állítja a táj költészet „közvetlenségével”, azaz egy olyan poétikai megoldással, amely az érzéklek (látványok, hangzóságok, kinetikus aspektusok, térérzékelés vonatkozásai) lejegyzésével operál. Jól érzékelhető, hogy az 1936-os interjú voltaképp összefoglalja az *Óda*¹²⁷ poétikáját meghatározó dimenziókat: a szerelmi téma kifejtése ebben a szövegben a test mint bejárható táj motívumával történik,

¹²⁵ Kulcsár-Szabó: „Sötétben nézem magamat” ... 89.

¹²⁶ Molnár Tibor: Beszélgetés a magyar Panait Istratival. In Bokor László (szerk.) – Tverdota György (s. a. r.): *Kortársak József Attiláról*. 1. köt. Bp., 1987, Akadémiai, 423. (Kiemelések az eredeti szövegben.)

¹²⁷ József Attila: Óda. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 209-212.

olyan szövegszervezés és –konstrukció jelenik meg az *Ódában*, amely a szerelmi és a tájköltészet topológiája, tradíciója mellett az agitatív költészet retorikusságát, patetikus elemeit is hasznosítja.¹²⁸ A későmodern szerelmi líra reprezentatív példája, a testről való irodalmi megszólalás egyik legnagyobb teljesítménye tehát azáltal kapcsolódik József Attila tájverseihez (*Téli éjszaka, [Tehervonatok tolatnak...], A város peremén*), hogy a szerelmi líra konvenciói mellett a tájköltészet, sőt a romantikus tájképfestészet metódusait gondolja bizonyos értelemben újra, hasznosítva, átsajátítva *A belső végtelenben* testfogalmát is. Eközben nem nélkülözi teljes mértékben a tájverseket jellemző szociális kontextust sem, ám lényegében a vers egésze a másokra (és reprezentálhatóságára), az én pozícionáltságára és a kettő közötti viszonyra kérdez rá, a tájversekétől eltérő tematikus és műfaji keretek között.¹²⁹

Az *Óda* alapszituációjában egy romantikus toposz nyilvánul meg: talán nem túlzás azt állítani, hogy a sziklán ülő, szemlélődő beszélő a 19. századi festő, Caspar David Friedrich ismert kompozícióját¹³⁰ idézi, amelyen a kép nézőjének hátat fordító, emlékműként magasodó emberalak (akiben a mindenkori befogatói pozíció duplikálódik és válik transzparenssé) a romantikus természet (a vadregényes erdő, zubogó patak vagy morajló tenger) szépségében gyönyörködik. A kompozíció önmagában is befogadás- és identitáselméleti kérdések felvetését indokolja: a festmény enyészpontját (a perspektivikus vonalak képzeletbeli metszéspontját) elfedő figura számunkra a látvány része lesz, illetve felkínálja az azonosulás lehetőségét: a nézői pozíció megkettőződése, áthelyezhetősége a látás szubjektív jellegét helyezi előtérbe. Ezzel nemcsak arra utal ironikusan, hogy minden

¹²⁸ Vö. Gintli Tibor (Főszerk.): *Magyar irodalom*. Bp., 2010, Akadémiai, 821.

¹²⁹ Bókay Antal József Attila szerelmi lírájához kapcsolódóan szintén idézi a szöveghelyet, és a „szerelem tárgyias poétikájának” leírásaként azonosítja, továbbá jelzi, hogy „ebből a szempontból, innen olvasva lehetne megírni József Attila szerelmi költészetének történetét”. Bókay Antal: *Líra és modernitás. – József Attila én-poétikája*. Bp., 2006, Gondolat, 158-159. A József Attila-idézet jelen gondolatmenet számára is meghatározó kiindulópont, azonban az elemzés nem a tárgyias szerelmi líra koncepcióját igyekszik alátámasztani, hanem az *Ódában* újragondolt műfaji keretek, konvenciók, beszédmodok, mediális struktúrák és test-koncepció felfejtésére tesz kísérletet.

¹³⁰ Caspar David Friedrich: *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (Olaj, vászon, 98x74, 1818). Hamburg, Kunsthalle.

látvány eleve közvetítés eredményeként tárul elénk,¹³¹ hanem arra is felhívja a figyelmet, hogy a látvány (legyen szó a természet, az emberi test vagy a festmény vizuális élményéről) minden esetben a szemlélő teremtő tekintetétől válik függővé. A Caspar David Friedrich-képen azonban az enyészpontot elfedő figura korlátozza is a látást/befogadást a kép szemlélője számára, hiszen kitakar egy részt a tájképből: ez a gesztus direkt módon utal a hiány retorikai funkciójára, arra, hogy a kép (és a leírás) elrejtett (elhallgatott) mozzanatok is hordoz, amelyek jelentősége épp elrejtésükben (elhallgatásukban) rejlik.¹³² A kontempláció, a szemlélődés (amely ebben az értelmezésben a festmény voltaképpeni témája) így nem passzív „rekonstruáló” tevékenység, hanem épp ellenkezőleg, a látványt „konstruáló”, „interpretáló”, „prezentáló” szem/látás aktív gesztusa. A Caspar David Friedrich-festmény és az *Óda* eljárása is rokonítható Miklós Pál absztrakció-fogalmával, amelyet a természet/valóság művészi ábrázolásának elméleti meghatározásához vezet be: „A művész általában absztrakcióval dolgozik, amikor a valóság visszatükrözésekor úgy jár el, hogy annak csak egy oldalát, egy viszonylatát ragadja meg és ábrázolja. A konkrét teljesség (a teljes valóság) absztrakciója az auditív, vizuális, szemléletes, gondolati stb. vonások kiemelése: a zenész absztrakciója az, hogy hangokkal fejezi ki magát, és semmi mással, a festőé, hogy vonalakkal, illetve síkformákkal és színekkel, a szobrászé és építészé, hogy térformákkal, a költőé, hogy nyelvi formákkal stb. A kvalitások absztrakciója ez, egyben azonban a szemléleteké is.”¹³³

Az *Óda* kezdősorai („Itt ülök csillámló sziklafalon, / Az ifju nyár / könnyű szellője, mint egy kedves / vacsora melege, száll.”), miközben hasonló módon helyezik a kontemplációt a tematikus fókuszba, a szemlélődésnek pedig nemcsak a vizuális-kinetikus aspektusokból kibontakozó táj, hanem maga a tájba illeszkedő alany is tárgya, amennyiben pozíciója is bemutatásra kerül. Az első versszak második felében a testrészek, korpuszok önálló működésük révén a természettel való kölcsönhatásukban értelmeződnek: a „szoktatom szívemet a csendhez” valamint „a fej lehajlik és lecsüng / a kéz” sorok a test (nyugalmi) működését a természet állapotával opponálják, miközben a szubjektum és az

¹³¹ Vö. Földényi F. László a látás természetéről szóló gondolatmenetével: Földényi F. László: Látni és láttatni. *Jelenkor*, 2006/10. 1031-1043.

¹³² Köszönöm Kappanyos András konstruktív javaslatát.

¹³³ Miklós Pál: A festészeti absztrakcióról. In Uő: *Vizuális kultúra. Elméleti és kritikai tanulmányok a képzőművészetek köréből*. Bp., 1976, Magvető, 71-72.

objektum közötti auditív (szívdobbanás versus csend) és fizikai (a gravitációnak engedelmessé teszt és a körülötte lévő tárgyak közötti) harmónia megteremtődéséről informálnak. Emellett, a kontempláció már az első sorokban a múltba tekintéssel bővül, összefonódik az emlékezés bergsoni fogalmával („idesereglik, ami tovatűnt”): az emlékezés pillanatában sűrűsödik, halmozódik fel a megélt, elmúlt idő, amelynek folytonossága, szubjektív jellege, „tartamszerűsége” Bergsonnál épp a térbeliséghez kötődő minőségként van jelen.¹³⁴ Vagyis, már az első versszak is jelzi, hogy a továbbiakban a szöveg korántsem szimplán a romantika természetkultuszát szituálja újra, hanem (mintegy elmozdítva, rekontextualizálva a toposzt) bevezet egy alternatív megszólalást, mind a tájról, mind pedig a testről, a szerelemtől.¹³⁵

Angyalosi Gergely József Attila tájversei kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy a századelőn „kétféle költői szubjektivitást különböztettek meg, éppen a természethez való viszony szempontjából. Az egyik a minden külső, objektív tárgyiasságot magába olvasztó szubjektum, amelynek »titkos műhelyében«, hogy Petőfi szavaival éljünk, a Természet is Én lesz. A másik költői én ezzel ellentétes úton jár, vagyis önmagát mint a külvilágtól megkülönböztetendő, izolált szubjektumot oldja fel egy mindent átfogó természet-vízióban, tehát az Én is a természet része lesz.”¹³⁶ József Attila *Ódájában* az utóbbi értelmezés érvényesül: a költő tájverseihez hasonlóan ez a vers is végrehajtja a szubjektum „tájba írását”, azonban mintegy kifordul a [*Tehervonatok tolatnak...*] vagy a *Téli éjszaka* koncepciója. Míg ezekben a szövegekben a tájról való beszéd (ahogy a dolgozat előző fejezete jelzi) az antropomorfizáció révén lehetséges, addig az *Óda* arról ad hírt, hogy a másik hiányának az elbeszélhetősége, a másik érzékletes (azaz testi mivoltában történő) megjelenítése csak a természet közbeiktatásával történhet. A másik hiánya az emlékezés, a felidézés gesztusában szituálódik, a táj elemei a jelen nem lévő látványának asszociálását

¹³⁴ Vö. „A tartam lényegében folytatódása annak, ami nincs, abban, ami van.” Henri Bergson: *Tartam és Egyidejűség. Hozzászólás Einstein elméletéhez*. Ford. Dienes Valéria. [h. n.], 1923, Pantheon, 60.

¹³⁵ Vö. „Az erdőjárás romantikus módja önmagában nem valami látványos: jórészt klisékből tevődik össze. Nincs ez másképp a mai szerelemmel sem. Bármennyire is tagadni igyekszik lelkiállapotának kivételességét a szerelmes, végül győz a szerelem. Azt pedig, hogy a szerelmes miként adja át magát az érzésnek, meghatározott számú mentális konvenció rögzíti, melyek tekintélyes részét ismét csak a romantika alakította ki.” Doorman: *A romantikus...* 8.

¹³⁶ Angyalosi Gergely: A költői szubjektum változatai József Attila lírájában. In Uő: *A költő hét bordája*. Debrecen, 1996, Latin Betűk, 178.

teszik lehetővé, teret adva így a szubjektivitás megnyilvánulásának, hiszen „a szubjektivitás nálunk ismert formái [...] a tér meglétéhez kötődnek, a térdimenziók kiiktatása a szubjektum létét is megsemmisítené.”¹³⁷ Ez a tapasztalat folyamatosan jelen van József Attila költészetében, a térbeliség, látvány, az én és a másik kapcsolata, viszonyulása újra meg újra, más-más aspektusban szituálódik újra a különböző verstípusokban.

Az ember nélküli, mozdulatlan, élettelen táj („Az úton senki, senki”) kiindulópontja a szövegszervezésnek, amely a második versszaktól kezdődően a táj/a másik teste dinamikus, aktív, filmszerű megjelenítésében azonosítható. „Nézem a hegyek sörényét – / homlokod fényét / villantja minden levél. / Az úton senki, senki, / látom, hogy meglebbenti / szoknyád a szél. / És a törékeny lombok alatt / látom előrebicccenni hajad, / megrezzenni lágy emlőidet és / – amint elfut a Szinva-patak – / ím újra látom, hogy fakad / a kerek fehér köveken, / fogaidon a tündér nevetés.” Az *Óda* komplexitása abból adódik, hogy mindaz, ami a vers tematikus szintjén megjelenik (ti. a szerelmi vágy, a hiány élménye, a másik meghódításának és kisajátításának, valamint az emlék felidézésének, a test plasztikus megjelenítésének a szándéka), az retorikailag, a trópusok egymásba játszásával is megvalósul. A második versszaktól kezdődően az antropomorfizmus, illetve a harmadik versszakban az aposztrophé alakzata olyan narratív és diszkurzív szituációkat teremt, amelyekben az én és a te (az elgondolt és megszólított másik), valamint a kettőjük között létesülő/fennálló viszony is folyton újraértelmeződik, újradefiniálódik.¹³⁸ Míg a megszólalás körülményeinek rögzítése az én és a természet harmonikus működését

¹³⁷ Faragó Kornélia: Principium Divisionis. In Uő: *Térirányok, távolságok*. Újvidék, 2001, Forum, 12.

¹³⁸ Vö. „Azt a jelenséget, amikor a beszéd elfordul a bíró személyétől (*aposztrophének* hívják), egyesek teljesen elvetik a bevezetésből, s bizony nem ok nélkül jutottak erre a meggyőződésre. El kell ugyanis ismernünk, sokkal természetesebb, hogy elsősorban azokat szólítsuk meg, akiket meg akarunk nyerni ügyünk számára. Olykor azonban mégis szükségszerű a bevezetésben is egy-egy saját gondolat, és ez sokkal élesebb és hangsúlyosabb lesz, ha egy másik személyhez intézzük. És ha alkalom adódik rá, miféle jog vagy babonás félelem tilthatja meg, hogy ezzel az alakzattal fokozzuk a gondolat hatását? Nem is azért tiltják ezt a szónoki eszközt a szakírók, mert tilos, hanem mert nem tartják hasznosnak. Így ha a hasznosság ajánlja, éppen amiatt kell élnünk vele, ami miatt ellenzik. [...] A bírótól elforduló beszéd pedig rövidebben ismertet és hatékonyabban bizonyít.” Marcus Fabius Quintilianus: *Szónoklattan*. Ford. Adamik Tamás, Csehy Zoltán, Gonda Attila, Kopeczky Rita, Krupp József, Polgár Anikó, Simon L. Zoltán, Tordai Éva. Pozsony, 2009, Kalligram, 287-288., 308.

prekonceptcionálja, addig a második versszakban megjelenik a természetbe írt másik alakja: a táj látványa, amely a beszélő elé tárul, mintegy felidéri, asszociálja a kedves tulajdonságait, és antropomorfikus vonatkoztatások révén ad új funkciókat, jelentést a természeti mozzanatoknak. Így például a fény, az árnyék, a légmozgás, a domborzat, a tárgyak elkülönülése egyaránt (mintha egy szűrőn keresztül tekintenénk rá) alárendelődik egy olyan interpretációnak, amely a látványban felszámolja a táj és a másik elkülöníthetőségét. Ez a gesztus azonban mégsem az identitások egybevonására irányul, hanem épp ellenkezőleg: az antropomorfizmus, amely Paul de Man szerint „azonosítás is a szubsztancia szintjén”, József Attila versében is „[a]z egyik entitást fölcseréli a másikkal, és ezáltal a fölcserélésük előtt egyedi entitások létezését implikálja, valamit valami másnak vesz, amit aztán *adottnak* lehet tekinteni.” És: „egyetlen állítássá vagy lényegiséggé fagyasztja a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sorát, s mint ilyen, kizár minden egyebet.”¹³⁹ Ilyen értelemben a második versszak tematikusan, a test érzéki oldalát plasztikussá alakító retorikai eljárással teremti meg a te figuráját.

A tájkép megelevenedése során a női test attribútumai válnak felismerhetővé, az azonosítás eszköze, médiuma pedig a szem: a „látom” ige többszörös jelenléte a szövegben a vizuális módon történő tapasztalás hitelességét, elsődlegességét hangsúlyozza (mintegy illeszkedve ezáltal az első versszak kontemplatív alaphelyzetéhez), azonban a kifejezés performativitása nemcsak a látás tárgyára, hanem alanyára vonatkoztatva is érzékelhető. Ahogy tehát ezek a sorok az én és a te pozícióját egyaránt rögzítik, megerősítik, úgy a harmadik versszak aposztrophéja is egyszerre hajtja végre a megszólító és a megszólított identifikálását. A szerelmi vallomás kimondása megszólítás, amely retorikai és grammatikai szinten és létrehozza a „te” alakját, azonban ezzel egyidejűleg a dialógus, a szöveg eredetét a másiknak tulajdonítja (a megszólított, aposztrophált személy mint a megszólalás kiváltó oka tűnik fel): „Óh, mennyire szeretlek téged, / ki szóra bírtad egyaránt / a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő fondor magányt / s a mindenséget.” A szív itt nem kizárólag szerv és „tájélem” (és ez a momentum is jelzi, hogy *A belső végtelenben* látásmódja József Attila versében további kontextusok, tradíciók bevonásával

¹³⁹ Paul de Man: Antropomorfizmus és trópus a lírában. Ford. Nemes Péter. In Uő: *Olvasás és történelem*. Bp., 2002, Osiris, 371.

történik), hanem romantikus „kebel”, vágyak, ösztönök, indulatok terepe, amelynek dinamizmusát a másik hiánya indukálja.

A te így előfeltétele a megszólalásnak, hisz „szóra bír”, vagyis tartalmilag a szöveg olyan eredetre lesz visszavezetve, amely voltaképp épp a megszólítás révén nyeri el önazonosságát. Az aposztrophé alakzata közeliként, jelenlévőként tételezi a távolit, azaz olyan diszkurzív helyzetet hoz létre, amely előfeltételként veszi tudomásul a te létét. Jonathan Culler szerint „egyféle közelítés az eseményhez, mivel az előre vonatkozó előfeltevései mélyen beágyazottak [...] Az aposztrophé által megvalósuló létezőség (animicity) független a megszólított tárgy bármely tényleges jellemzőjére való utalástól.”¹⁴⁰ Az pedig, hogy a tematikus réteg megfordítja ezt a konstrukciót, arra az aspektusra helyezi a hangsúlyt (és ezzel a költemény egészének retorikai-narratív struktúrájáról is sokat elmond), mely szerint „az aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát. Az objektum szubjektumként van kezelve, *én*-ként, amely viszont egy bizonyos típusú te-t implikál.”¹⁴¹ A költemény harmadik szakasza („Szeretlek, mint [...]”) voltaképp megismételt vallomás, amely a szerelem érzésének konstatálását és az aszimmetrikus (azaz a szerepek kölcsönösségét felszámoló) szerelmi diskurzus rögzítését hajtja végre¹⁴²: ezen a ponton, „a szerelmi viszonyok más viszonyoktól való

¹⁴⁰ Jonathan Culler: Aposztrophé. Ford. Széles Csongor. *Helikon*, 2000/3. 375-376.

¹⁴¹ Uo. 376-377.

¹⁴² Vö. „Az aposztrophé szimmetrikus rögzítettsége felszámolódik, amennyiben a megszólítást végrehajtó én hangja kiszolgáltatja magát a kontingens te másságának, ezáltal a modális-pragmatikai vezérlőelvektől függetlenedő szöveg retorikájának.” Lőrincz Csongor: Lira, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél. In Uő: *A költészet konstellációi*. Bp., 2007, Ráció, 88.; „Mivel az európai hagyomány a személyes fogantatású verset kezdettől fogva a kommunikáció helyének tekintette, a megszólítás alakzatának éppen a távolság és a közelség oppozíciójában lehetett beszédalapító jelentősége, hiszen az aposztrophé mindig egymás felé fordítja a beszéd alanyi és tárgyi oldalát, miközben az alanyi oldal, a megszólító a maga perspektívájából személyes entitást, Paul de Man terminológiája szerint arcot kölcsönöz a megszólítottnak. A megszólítás így válhatott képessé arra, hogy a távolságot közelséggé változtassa.” Schein Gábor: „Ne higyjetek értetlen bűneimnek”. In Uő: *Traditio – folytatás és áruulás*. Pozsony, 2008, Kalligram, 162.

különválasztása nyomán tudatosul, hogy a kód »csak egy kód« és a szerelem irodalmilag megformált, egyenesen előírásos érzelem.»¹⁴³

A továbbiakban következő azonosítások és hasonlítások az én és te aszimmetrikus összetartozását, kölcsönös meghatározottságát fejtik ki: a vers olyan viszonyrendszereket teremt (pl.: vízesés – robaj, anya – gyermek, verem – a verem mélye, lélek – láng, test – nyugalom, halál – élet), amelynek tagjai eleve feltételezik egymás létezését, chiasztikus viszonyban állnak, egymás nélkül a valóságban nem fordulhatnak elő.¹⁴⁴ Az *Óda* itt tulajdonképpen a vágyról, a hiányról beszél (ne feledkezzünk meg róla, hogy a te nincs jelen!), amely Szigeti Csaba szerint a szerelem alapvető mozzanataként fogható fel: „A hiányra épülő vágy különös beállítódással jár [...]. Úgy vélem, a pozitivitás mögött, a szerelem megfoghatósága mögött a semmi áll, a szerelem abszolút kezdete. Nem egy vagy az általános semmi, hanem egy sajátos, különös semmi, a szerelem semmije. Ez érteti meg számomra a szerelem (a vágy) tűnékenységét és törékenységét, de egyben finom, már-már láthatatlan és megragadhatatlan jellegét. A vágyat meg tudom ölni magamban, de megölelni nem.»¹⁴⁵

Ez a megállapítás (a vágy „testetlenségének” plasztikus megfogalmazása, valamint a szerelem negatív megelőzöttségének tételezése) azért fontos az *Óda* (és általában József Attila szerelmi költészete) vonatkozásában, mert itt a vágy morális, antropológiai interpretációja szoros összefüggésben áll a hiány (semmi) metafizikai-filozófiai alapokon konstruálódó fogalmával. A Flóra-versek számos darabjában kimutatható ez az összefüggés, de az *Óda* szakirodalmában is találkozunk olyan értelmezéssel, amely a szerelmi líra távlatait a metafizikai (ön)értelmezésben jelöli meg. Fülöp László például a magányt tekinti vezérmotívumnak, pontosabban az én magányának felszámolására tett kísérletként interpretálja a költeményt: „Az *Óda* tulajdonképpen a magányba sodródott ember hatalmas – modern – fohásza; roppant kísérlet az egyedüliségből való kioldódásra, az izoláció szétfeszítésére, az egyetemes érvényű azonosulásra [...] Nemcsak az *Óda*, de József Attila egész életművének két kulcsproblémája villan elő a szövegből: a »magány«

¹⁴³ Niklas Luhmann: *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Ford. Bognár Virág. Bp., 1997, József Attila Műhely, 22.

¹⁴⁴ Vö. „[...] a szerelem csúcsa az identitás elvesztése.” Uo. 53.

¹⁴⁵ Szigeti Csaba: Szerelemcsütörtök, dobszerda. *Jelenkor*, 2006/5. 541-543.

és a »mindenség«¹⁴⁶. Beney Zsuzsa érzékeny értelmezése szerint pedig az *Óda* világképében „két gyökeresen különböző, egymással mégis szorosan összefüggő kérdésre keresünk feleletet. Az egyik ontológiai természetű: milyen az a világ, melyet József Attila érzékel, hol vannak ennek a világnak a határai, hogyan helyezkedik el benne az ember? Nemcsak maga a létezés, hanem rejtettebben, de ugyanilyen intenzitással, a lét megismerhetőségének kérdése is témája azonban a költeménynek. Erre vonatkozik a második kérdés, mely az elsővel szorosan összefügg, látszólag talán elválaszthatatlan attól: ennek a világnak a kimondhatósága, megfogalmazhatósága, nyelvbe foglalhatósága. Az *Óda* tartalma a lét, gondolatvilágát azonban a megismerésre vonatkozó kérdések mozgatják, József Attila képes arra, hogy a benne a szerelmet egyszerre láttassa a világot mozgató erőnek és az én legintimebb, titokzatos érzelmi szférájának.»¹⁴⁷

A harmadik szakaszban ennek megfelelően a hiány/vágy további megfogalmazása két irányban nyitja meg az értelmezést, és mindkettő a test, a fizikum létmódjának költői megfogalmazását hordozza (és a későbbiekben a „belső táj” leírásában lesz újragondolva): az emlékezés és az idő kontextusában egyaránt a másik testi mivoltában való megőrzése, megörökítése problematizálódik. Az emlékezet működésének leírása során explicit módon fogalmazódik meg a hiány/vágy betöltésének mozzanata, egy a Szabó Lőrinc-versre is emlékeztető motívummal¹⁴⁸: „Elmémbe, mint a fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak, / te kedves, szép alak, / lényed ott minden lényeket kitölt.” A szöveghely felidézi a képrögzítés egyik legkorábbi technikáját, a vizuális művészet egyik klasszikus válfaját, a rézkarcművészetet, amelynek lényege, hogy a saválló anyaggal bevont rézlemezre (korábban vaslemezre) karcolt, a karcolat mentén tehát védtelenné vált felület mintázatát savval (salétrommal) „hívják elő”. Olyan eljárásról van szó, amelyben az ábra, a kép nem pozitívként, hanem a különböző eszközökkel (rézkarctűkkel) előállított mélyedések, hiátusok összességéből, vagyis negatívként szerveződik: ahogy a rézkarc

¹⁴⁶ Fülöp László: Az „Óda”. (József Attila költeményének elemzése). In Barta János – Bán Imre (szerk.): *Studia Litteraria: A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének közleményei IV*. Debrecen, 1966, KLTE, 1966. 82., 91.

¹⁴⁷ Beney Zsuzsa: Lényed ott minden lényeket kitölt. In Uő: *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*. Bp., 1999, Argumentum, 56.

¹⁴⁸ Vö. „nem több akaratom, e dolyfös, hiu szolgál, / mint érzékeny lemez vagy néma óralap [...]”. Szabó Lőrinc: *A belső végtelenben*.

esetében a művész által előidézett „anyaghiány” teszi lehetővé a képalkotást,¹⁴⁹ úgy a „kedves, szép alak” is azért tölthet ki „minden lényezet”, mert egy előzetesen megteremtődő hiátus betöltéséről, a vágy által létrehozott (üres) formában való elrendeződésről van szó. Az időre vonatkozó leírásban („A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te némán ülsz fülemben. / Csillagok gyúlnak és lehullnak, / de te megálltal szememben. / Ízed, miként a barlangban a csend, / számban kihülve leng / s a vizes poháron kezed, / rajta a finom erezet, / föl-földereng.”) a szubjektív és objektív idő bergsoni kettőssége jelenik meg ismét, emellett azonban figyelemreméltó, hogy a versben az öt érzék közül négy (látás, hallás, tapintás, ízlelés) lesz a megőrzés, az emlékezés eszköze: ez az eljárás emlékeztet Szabó Lőrinc versére, ahol az érzékletek mint mentális tartalmak tették hozzáférhetővé, azonosíthatóvá a testet az én számára.

A vers felépítését tekintve azonban elmondható, hogy az érzékletek megjelenése egyúttal megelőlegezi azt az organikus beszédmódot, amely az *Óda* talán leggyakrabban idézett részletét meghatározza.¹⁵⁰ A test mélyére való alászállás,¹⁵¹ majd a test bejárásának aktusa hasonló módon kettősséget hordoz magában, mint a szöveg korábban elemzett poétikai-retorikai és tematikus elemei: „Óh, hát miféle anyag vagyok én, / hogy pillantásod metsz és alakít?”, olvasható a következő versszakban, vagyis az én éppúgy tárgy, alanya,

¹⁴⁹ Lásd például Maurer Dóra: *Rézmetszet, rézkarc. Műhelytitkok*. Bp., 1976, Corvina.

¹⁵⁰ Szili József az *Óda* organikus testképét, beszédmódját joggal hozza összefüggésbe Baudelaire *Egy dög* (*Une charogne*) című versével: „In Baudelaire’s poem the presentation of sight and odor is crowned with the revelation that, although her lover’s body is as perishable as the remains of an animal, her divine form and essence will be preserved in the poet’s soul. This dualism is alien from the intellectual structuration of the *Ode*. Here beauty prevails, and the transubstantiation of the natural and transcendent entities is simultaneous and equal with existence. The lover’s senses are as normal as anyone’s: love transubstantiates the animal body of lovers, no physiological function or process will scare off him or her from one another. (Unlike in *Une charogne* here odors are left unmentioned, but their implication is inevitable.) The *Ode* works on a monistic assumption but it also proceeds a step beyond its limits: it conveys full adoration of the material processes and, indeed, it celebrates the safe material basis of all animal and human existence in terms of religious elevation. The life, love, spiritual grandeur and inevitable death of human beings are only phases of the functioning of bare and dreadful material fundamentals, which create dimensions and spheres excessive far beyond their own apparently inert sphere.” Szili, József: *Modernism as it appears (or misappears) under postmodern eyes*. *Neohelicon*, 2009/1. 194.

¹⁵¹ Vö. „Szellemem néha a test ágyába merül le / és elivódva, mint a por, mit beveszek, / nézi, bent, szivacsos éjszakába kerülve, / hol a hús eleven tájai ködlenek...” Szabó Lőrinc: *A belső végtelenben*.

„látványa” lesz az érzékelésnek, ahogy a másik teste, amelynek a korabeli természettudományos eredményeket (Röntgen-sugár) hasznosító leírására, intertextuális kontextusára számos helyen kitér a József Attila-szakirodalom.¹⁵² Azonban a leírás egyedi jellege csak részben adódik abból a tényből, hogy a női test itt már működésében értelmezhető, mechanizmusában feltárható korpusz, amely (a táj, a természet organikus rendjéhez hasonlóan) felderíthető, azonosítható. A másik fontos momentum a látás értelmezésének módja, pontosabban az a leírás, amely a látást a tapintással (hiszen a „bejárás” és a hozzá kapcsolódó metaforika érintést, érintkezést feltételez) ötvözi. Merleau-Ponty szerint „a látás nem más, mint »szemmel tapogatás«, be kell épülnie a lét azon rendjébe, amit ő maga tár fel számunkra, vagyis a néző nem maradhat teljesen kívül az általa nézett világon. Mihelyt látok valamit, e látás/látvány óhatatlanul kiegészül egy másik, komplementer látvánnyal (ahogy jelzi ezt a szó – *vision* – kettős jelentése is): önmagam képei ezek, kívülről nézve, ahogy valaki más látna engem egyéb láthatók között, amint figyelem őket egy adott helyről. [...] Az érzékelésbe közbeékelődő test nem pusztán dolog, közvetítő anyag, vagy kötőszövet, hanem az érzékelhetőnek egy önmagát érzékelni képes tartománya.”¹⁵³

A másik testéről való beszéd ilyen értelemben az önmagam azonosításának eszköze is, a feltáruló viszonyrendszerek pedig éppúgy az én önmeghatározásai, ahogy a másik világát és világban való helyét pozicionálja a vers. A belső táj leírása az épített táj motivikájába, majd kozmikussá tágul, vagyis olyan poétikai eljárásról van szó, amely a tájverseknek (például a *Téli éjszakának*) és bizonyos kései verseknek (a *Költőnk és kora* felépítése is ide sorolható) a sajátja. Az *Óda* hangja a szerelmi tematika mögött ugyanúgy a mikro- és makrokozmosz rendjét, sőt a rendszerét igyekszik meghatározni, rögzíteni, mint a harminc évek nem szerelmi témájú, hosszabb gondolati költeményei. A női test mint fiziológiai hálózatok termékeny rendszere, párhuzamba állítható a természet

¹⁵² Pl. Szabolcsi Miklós írja a 75-79. sor kapcsán: „Ma ennek a négy sornak himnikus zengését, az emberi biológikum transzcendenciába emelését is érzékeljük – a »gazdag«, »buzgó«, »forró« jelzőkkel ékesített szervek felmagasztosulását, a 20. századi emberlátás nagy példáját.” Szabolcsi Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930-37*. Bp., 1998, Akadémiai, 303-304.; továbbá: Heller Ágnes: Az Óda és a Varázshegy. *Kortárs*, 1962/12. 1828-1831.; Heller Ágnes: Valóság és olvasmányélmény. *Kortárs*, 1963/2. 318-319.

¹⁵³ Merleau-Ponty: *A látható...* 152-153.

önszerveződésével, az ebből adódó anyag- és energia-megmaradással, valamint a gyárak mesterséges rendjével. Mindez a motívumok szintjén is érzékelhető: a vércörök leírása és a rózsa egyaránt a vörös színt idézik, amely az ikonográfiában a termékenység szimbóluma,¹⁵⁴ az *Óda* erotikája ebben az értelemben (is) túllép, elhajlik a szerelmi költészeti konvencióitól, hiszen „[a]z erotika mindenekelőtt a túlradó életerő jele, de a jelenség természete [...] független az élet reprodukálására való törekvéstől, mégsem idegen a haláltól.”¹⁵⁵ A te jellemzése így általában az ember, az „antroposz” (ezzel együtt az én) leírását hajtja végre, a törvények (élet, halál, rend) általános érvényűek: „[...] szorgos szerveim, kik újjászülnék / napról napra, már fölkészülnek, hogy elnémuljanak. // De addig mind kiált – / Kit két ezer millió embernek / sokaságából kiszemelnek, / te egyetlen, te lány / bölcső, erős sír, eleven ágy, / fogadj magadba!...” Az idézett sorokban összegződik az emberi élet, amelyet a vers globális érvényűvé tágít: az *Óda* fraktálszerkezetében a szerelem topológiáját, mechanizmusait illusztráló logikai elemek és a szervezet működésében tapasztalható kauzalitás egyaránt miniatűr változatai, megnyilvánulási módjai a természet globális rendjét, valamint a romantikus előzményekhez köthető tájat, és az épített, 20. századi környezetet, sőt a kozmoszt jellemző biológiai, kémiai, fizikai, matematikai törvényszerűségeknek. Ezt a struktúrát jelzi a vers különböző egységeinek zárósoraiban a mélység-magasságérzet megfogalmazása, újradefiniálása is.

A szöveg tétje azonban nem „csak” a létezés rendjének bemutatására, valamint az, hogy „önmagamat” elhelyezzem ebben a rendben. Az *Óda* poétikai-retorikai struktúrája túlmutat a marxista, materialista stb. leírások és létértelmezések tapasztalatán. A vers gyakran tézisondatként emlegetett sorai („Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak elég ezek a szavak. / A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd.”) a lét önkifejezésének korlátozottságát mondják ki, és magának a létnek a vers, a nyelv általi elbeszélhetőségét

¹⁵⁴ Vö. „A vörös Szűz Mária vérenek szimbóluma, mert ő az anyagi eredet, Isten a formát adja a fogantatás arisztotelészi elmélete szerint. A férfi spermájával a formát, a nő az anyagot és az öntőformát adja: ez az álláspont nagyon elterjedt volt a XV. században, és mindenki egyetértett vele. Egyébként még a XIX. században is úgy gondolták, hogy a nő vére a termékenység hordozója, és szükséges ahhoz, hogy egy asszony teherbe essen, ezért a menstruációja alatt kell megtermékenyíteni.” Arasse: *Festménytörténetek*. 88.

¹⁵⁵ Georges Bataille: *Az erotika*. Ford. Duszoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán, Kardos László. Bp., 2001, Nagyvilág, 11.

kérdőjelezik meg. Hiszen mindaz, ami leírható, rögzíthető a felvázolt fraktálszerkezetben, az nem más, mint mechanikus (kiszámítható, szabályokkal leírható) működések összessége. A „törvény” (amely általános érvényű, és nem kauzális eredetű) a „tiszta beszéd”, vagyis az igazság a létezés olyan szegmenseiben rejlik, amelyek függetlenek az organikus vagy mesterséges formáktól.

Az *Óda* szerelem-tapasztalata épp ennek felismerésében áll: a vers arra mutat rá, hogy a szerelem (amely maga is felfogható törvényként) sokkal inkább kifejezhető érzékletek, semmint szavak által, ám a test beszéde mégsem képes teljes mértékben kifejezni a szerelmet. A kérdés, amelyre Szabó Lőrinc *A belső végtelenben* és József Attila *Óda* című versének figyelmes olvasása során választ kapunk, az, „[h]ogyan kapcsolódik egymáshoz a hús és a gondolat, a fogalom, az elvonatkoztatott idea? Vagyis hogyan viszonyul egymáshoz a látható és az őt hordozó, általa egyszerre elrejtett belső bordázat? [...] Az első látás, az első érintés, az első gyönyör beavatása nem valamilyen tárgyi tartalmat tételez előttünk, hanem megnyit egy dimenziót, amely ezután már soha nem zárulhat be, kifeszít egy síkot, egy hátteret, amelyhez viszonyítva elhelyezzük minden későbbi tapasztalatunkat. [...] Márpedig ha egyszer már feltárult előttünk ez a furcsa tartomány és beavatást nyertünk az érzéki idealitás e dimenziójába, nemigen tudjuk elképzelni, hogyan volna lehetséges újra kilépnünk belőle vagy nem tudomást vennünk róla.”¹⁵⁶ Másrészt, a test biologikumra, fizikai mechanizmusokra korlátozódó leírása (Szabó Lőrincnél) valamint az interszubjektivitás felőli megközelítése (József Attilánál) egyaránt olyan „erők” létezésére mutat rá, amelyek a szubjektumon kívül (illetve belül) működnek, és amelyek létjogosultsága egyben az identitás válságát is jelenti. A test poétikai megfogalmazása, a saját és a másik testéből adódó tapasztalat meghatározása olyan belátásokat előlegez meg, amelyek nem függetlenek a szubjektum önmeghatározásának a következő fejezetben előtérbe kerülő kérdésétől sem.

¹⁵⁶ Merleau-Ponty: *A látható...* 169., 171-172.

IV. FEJEZET

(Önmagunkat látni)

*„Megmerítkezik, úgymond, a tulajdon
arcában, mely arc éppenséggel
nem mond neki semmit.”*

(Marno János)

Önmagunk látványának elsődleges élménye a tükörhöz kapcsolódik, ahhoz a tárgyhoz, amely fizikai jellegéből adódóan mindent befogad és visszatükröz: bármely változatára (legyen szó sík-, domború, homorú vagy akár torztükörről) jellemző, hogy a tükörkép megteremtése a fény visszaverődésével történik, és a visszatükrözött tárgy képe a tükrözés fizikai törvényszerűségeinek megfelelően, meghatározott módon „transzformálva” jelenik meg (síktükör esetében a jobb és bal oldal látszólagos felcserélésével, az arányok megőrzésével, görbe tükör esetén a tárgy valamely attribútumának túldimenzionálásával, eltorzításával kapjuk meg a tükörképet). Aki tükörbe tekint, rendszerint önmagát látja valamilyen formában, a tükör ennél fogva a testtapasztalat szerveződésének egyik alapvető eszköze, amely lehetővé teszi a saját test megjelenítését, elkülönítését, ezáltal pedig az „önmagam” azonosítását. Legyen szó a tükör „legősibb” formájáról (azaz a víztükörről) vagy az ókori tükrökről (csiszolt réz-, bronz- vagy ezüsttárgy, például edény), vagy a középkortól elterjedt, modern eljárással előállított változatról (üvegre szorított fémlemez), a tükör mindig „visszaadja” annak képmását, aki beletekint, duplikálva (esetleg multiplikálva) magát a szubjektumot, elbizonytalanítva ezáltal az én integritását, és az identitás (újra)szerveződését motiválva.

Egyes kultúrák a tükröt ezen adottsága (ti. hogy természeténél fogva az önmegismerés, az önazonosság létrejöttének eszköze¹⁵⁷) révén kitüntetett jelentőségű tárgyként tartották számon, az egyes közösségek számos hiedelmet, szokást, meggyőződést kapcsoltak

¹⁵⁷ Vö. Kerényi Károly: A tükröző tükör. In Uő: *Az égei ünnep*. Bp., 1995, Kráter, 103-111.

hozzá,¹⁵⁸ jelen dolgozat kérdésfelvetése (a szubjektum és a térkonstrukciók József Attila és Szabó Lőrinc költészetében tapasztalható összefüggésének vizsgálata) szempontjából azonban a tükör folklorisztikus és ikonikus megközelítésénél meghatározóbbak azok a nézetek, amelyek a tükör mediális jellegét, adott esetben a mindenkori én közvetítésében (vagy elleplezésében) betöltött szerepét helyezik az interpretáció fókuszába. Ilyen Szent Pál korinthusiakhoz írt levele, Michel Foucault *Eltérő terek* című írásának tükördefiníciója, valamint a lacani tükör-stádium fogalma.

Mind Lacan modellje, mind pedig Foucault és Szent Pál tükör-fogalma (ahogy látni fogjuk) kapcsolatba hozható a későmodern magyar lírával, szűkebben József Attila és Szabó Lőrinc poétikájával: a tükör metaforikusan és a scenika, valamint az én retorikai struktúrája szempontjából is jelen van a huszadik század első felének magyar költészetében. Rába György hangsúlyozza a motívum jelentőségét Szabó Lőrinc költészetében, szerinte a „*Te meg a világnak van egy kulcsmetaforája, mely – néha szinonima alakban – vissza-visszatér [...] a tükör metaforáját átgondoltan alkalmazza a tudatra [...] a Tücsökzenében és A huszonhatodik évben többször visszatér.*”¹⁵⁹ József Attilánál hasonló módon újra meg újra felbukkanó motívumról van szó, azonban ennél karakteresebb az a tény, hogy József Attila anyához való viszonyának a tükör-stádium kontextusában való vizsgálata is termékeny lehet (hiszen a gyermek számára az első kapcsolat), továbbá mindkét költő poétikájában (ahogy a későbbi fejezetekben is látni fogjuk) a szubjektum-objektum-viszony alapeleme az én duplikációja, a határok feloldódása és az elidegenedés, annak tapasztalata, hogy az identitás a mindenkori másik függvényében jön létre (azaz: „Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”¹⁶⁰). Szabó Lőrinc *A tükör vallomása* és József Attila *Egy ifjú párra* című költeményeiben a képmás (a tükröződés vagy a fotográfia) az önmeghatározás, az „énkép”, a „magamról alkotott kép” tematizálásának eszköze: Szabó Lőrincnél explicit módon fejeződik ki az identitás rögzíthetőségére való rákérdezés, József Attila versében pedig a nyelvi és vizuális struktúrák tükörszerkezete és mozgása teszi lehetővé az én meghatározását.

¹⁵⁸ A tükör címszót lásd Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár*. Bp., 1990, Helikon, 226-227.

¹⁵⁹ Rába: *Szabó Lőrinc*. 75-76.

¹⁶⁰ József Attila: Nem én kiáltok. In *József Attila összes versei*. 1. köt. 323.

*A tükör vallomása*¹⁶¹ Szabó Lőrinc 1938-ban keletkezett verse, amely a *Régen és most* kötetben jelent meg. A szerző a *Vers és valóság*ban két fontos interpretációs szempontot kínál, egyrészt a tükört a (fizikai, testi) létezés bizonyítására szolgáló tárgyként említi, másrészt a vers szcenikájára, dialogikus szerkesztettségére, az én integritásának hiányára hívja fel a figyelmet: „Kicsi korom óta foglalkoztatott az a furcsaság, hogy amikor az ember a szobában a tükör előtt van, akkor egyáltalán van; ha ellép a tükör elől, akkor megszűnik.”¹⁶² A *Beszélgetés egy gyufaszállal* című vers kapcsán, *A tükör vallomására* és a *Harc az ünnepért* című szövegekre is vonatkoztatva a következőt írja: „Egyik örök témám a szüntelen vitatkozás saját magammal, a dialektikus hajlam (ami nem egészségnek a jele).”¹⁶³ A vers valóban egy dialógus, amelynek mindkét szólamát halljuk, és amelyben a versszerkesztés heterogén jellege már tipográfiaileg is jól érzékelhető, vizuálisan is elkülönül egymástól a vers két szólama. Ez a fragmentáltság sajátos szövegszerkesztési eljárást mutat, többféle nyelvi cselekvés, többféle magatartásmód a szövegben való egyidejű jelenlétére enged következtetni.¹⁶⁴ A „tükör” egy, az „én”-ként azonosítható hang által (a dialógus másik szólama) lesz felszólítva arra, hogy mondja el a történetét: „– Azt mondta, hogy hű s igaz, mint a tükör. / Beszélj magadról, felelj neki, tükör!”

Az „én” tehát megszólítja a tükört, a „tükör” szólama pedig a „te” alakzataként azonosítható: „– Elkapom arcod és a pillanat / szeszélyét, minden mozdulatodat.” A tükör nem autonóm létezőként tételezi magát: állításaiból egy olyan létmód bontakozik ki, amely alapvetően a mindenkori másik létének, működésének van alárendelve, és amely tevékenységének egyetlen szabálya a másik „parancsainak” teljesítése: „befogadlak, mint senki sohase, / hívlak, jössz, eldobsz, és várlak megint, / és szeretlek a parancsod szerint, / sírok, ha sírsz, ha ragyogsz, ragyogok, / néma barátod, rabszolgád vagyok, / alázatos és bizalmas barát, / aki nem kér semmit, csak néz és imád, / és nem akar lenni csak általad, / csak az árnyéka annak, ami vagy.” A tükör valóban a „másik” által él: akkor örül, sír, amikor az is, aki beletekint, úgy tűnik, mintha valóban szolgálai másolná a „másik” állapotait. Pillanatok rögzít, de nincs saját „időbelisége”, ahhoz, hogy képes legyen

¹⁶¹ Szabó Lőrinc: *A tükör vallomása*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 578-579.

¹⁶² Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*. 125.

¹⁶³ Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*. 133.

¹⁶⁴ Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Dialogicitás és a kifejezés integritása*. In Kabdebó – Menyhért (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. 87.

felmérni az idő múlását, a „másik” jelenlétére van szüksége. Arcot attól kölcsönöz, aki beletekint, a szöveg viszonylatában pedig akkor szólal meg, ha megszólítják. A tükör tehát az önértelmezés lehetőségét nyújtja annak, aki belenéz: azt mutatja, ami ő maga, mégis „[a]z önreflexiót elősegítő *tükör* szintén ambivalens természetű: a tükrözés által létrejövő *tükörkép* reális és irreális határán lebeg. A tükörkép létezésének paradox volta éppen abból áll, hogy egy valóságos objektum megjelenítőjeként nem bír saját fizikai léttel. Mivel léte elválaszthatatlan attól, amit megjelenít, kérdés, hogy tekinthetjük-e reális létezőnek. A tükröződés jelenségét ugyanakkor – irreális természete ellenére – az önismeret ösjelenségeként határozhatjuk meg.”¹⁶⁵

Szent Pál a korinthusiakhoz írt levelének közismert mondata ez utóbbi értelmezést támasztja alá. Károli fordításában: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerek majd, a mint én is megismertettem.” (Kor 1:13:12) Pál levele komplex, a keresztény teológiában és a kollektív tudatban gyökerező értelmezési horizontot rajzol meg: a szeretet extatikus állapotának leírásáról van szó, amelyet látomások kísérnek. A kiemelt sor központi motívuma a tükör, amely hagyományosan a valóság, az igazság vagy Isten megismerésének szimbólumaként definiálódik, olyan motívum, amely valamely komplex (itt nem kifejtendő) szisztéma szerint a megismerhetőség és megismerés kétirányú folyamatának alapeleme. Nem elhanyagolható azonban az a tény, hogy Szent Pál idejében a tükör nem áttetsző lencsét vagy üvegtükröt, hanem víztükröt vagy csiszolt fémmedényt jelentett (a „homályosan látni” szókapcsolat az utóbbi értelmezést erősíti). Vagyis, Pál ebben az értelemben voltaképp nem „átlátott” valamely tükröződő felületen, hanem önmagát, saját arcát látta a felületen visszaverődni, vagyis a (most homályos, majdán színről-színre történő) látás az énről irányul, a tükör pedig az énről való tudásban, az én önmagával való azonosságában és önmagától való elidegenedésében bír kulcsfontosságú jelentőséggel. (Gondolhatunk itt Narkisszosz történetére, ahol az önmagaság „technikája”, a felismerés, azonosulás és elhatárolás dialektikája rendhagyó módon valósul meg, ahogy a Szabó Lőrinc-vers is az én és a másik [a tükör] dialógusával az önértelmezés, az önmagam megismerhetőségének dilemmáját tematizálja.)

¹⁶⁵ Érfalvy Livia: Az önértelmezés útjai. In Horváth Kornélia – Szitár Katalin (szerk.): *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Bp., 2006, Kijárat, 201.

Szabó Lőrinc versének retorikai struktúrája azonban árnyalja azt az olvasatot, amelyet a tematika felkínál: a tükör itt, bár csak akkor beszél, ha megszólítják, mégis, tulajdonképpen *hangot* kap, amelynek integritása nem kerül veszélybe (annak ellenére, hogy létrejöttét a megelőzöttség jellemzi, és a válasz retorikai kategóriájába sorolható): ily módon az olvasás aktusa során a hanghoz rendelt szubjektum integritása sem kérdéses. A tükör tehát autonóm, saját törvények szerint létező entitás, amelynek függetlensége akkor válik egészen egyértelművé, amikor kiderül, hogy képes az önmeghatározásra („tükör vagyok”), és a vers második részében pedig definiálja, felfedi magát: „Égsz, átgyúlok és hideg maradok, / sírsz, visszasírok, s mégis hazudok, / szolgádnak hiszel s nincs hozzád közöm”. A tükör „másikként” definiálja magát a „te” számára: itt a tükörbe nézés már nem azonos az önértelmezés folyamatával, annak csak az illúziójáról, a tükör teremtette káprázatról van szó. A tükör „tekintete” tulajdonképpen a mindenkori másik (szeme tükre) által alkotott képet mutatja, amely sosem lehet azonos azzal, amit az én magáról alkothatna. A tükörbe tekintés azzal a reménnyel kecsegtet, hogy a szubjektum megtalálja önazonosságát, amelyet azonban a vers tapasztalata szerint az én épp a tükörbe tekintés pillanatában veszíti el. Továbbá a tükör lényegisége a „másikkal” való kapcsolatteremtés, vagyis a „befogadás”, az értelmezés, épp ezért a tükör akkor teljeseedik ki a maga medialitásának megfelelően, amikor kapcsolatba kerül egy „másikkal”. Ennek következtében olyan viszony létesül, amely mindkét fél számára egyfajta hiátus betöltésének eredménye, olyan kölcsönviszony, amely nemcsak a beletekintő számára, hanem a tükör számára is az önértelmezés aktusaként érthető: „Az önmegértés igazi fogalma [...] nem a kiteljesedett öntudat modellje felől gondolandó. [...] Minden emberi önmegértést önmagában elégtelensége jellemzi. [...] Az ember rendelkezési körén kívül eső másik [...] ezen önmegértés megszüntethetetlen lényegéhez tartozik.”¹⁶⁶

A fentiek értelmében a Szabó Lőrinc versében megjelenő tükör és én párhuzamba állítható, hiszen a szöveg arra mutat rá, hogy mind a szubjektum önmegértése, mind pedig a tükör lényegét adó közvetítő, mediális funkció a mindenkori másikkal való kapcsolatteremtésből adódik: „Önazonosság (puszta, kezdeti vagy egyszerű önazonosság) talán lehetséges máslett nélkül is, *önmegismerés* vagy tudás azonban nem. Az egyszerű,

¹⁶⁶ Gadamert idézi Fehér M. István: „A tiszta önmegismerés az abszolút máslettben, ez az éter mint olyan...” Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege. In Bednaries – Kékesi – Kulcsár Szabó (szerk.): *Identitás...* 20-21.

önmagán nyugvó azonosság (azt is mondhatnánk: az öntudatlan azonosság) nem feltételezi a másletet, de az önmagát *tudó* azonosság igen. Azonosság, mely tud önmagáról, vagyis mint ami úgyszólván be tudja magát azonosítani, meg tudja magát határozni, és pedig ekként meg ekként –, önmagáról tudó azonosság eszerint nem létezhet máslet nélkül.”¹⁶⁷

A tükör pedig mind a hang integritását tekintve, mind pedig tematikus (metaforikus) értelemben, autonóm, antropomorf létezőként szerepel. A két szereplő pozíciója mégsem válik felcserélhetővé: a tükör „vallomása” során – szemben a versbeli én önértelmezésével – olyan, nem emberi önismeretről, önmegértésről tanúskodik, amely az énképbe (vagy Lacan a tükörstádiumról szóló írásának fogalomrendszerével: az *imagoba*) képes beépíteni a hiány élményét, azaz bár lényege a tükrözés, képes értelmezi önmagát a tükrözött tárgy átsajátítása, befogadása nélkül is, ellentétben az énnel, amely számára „a *tükör-stádium* dráma, amelynek belső hajtóereje az elégtelenségtől az eljövendő meglátásáig szárnyal. Ez a dráma mozgósítja a térbeli azonosulás ámitásába esett alany fantáziáit, amelyek a darabjaira széthullott test képétől totalitásának ama formájáig terjednek, amelyet ortopédikusnak (*orthopédique*) nevezek, s végül az elidegenedett identitásnak ama magára öltött páncélzatáig, amely merev struktúrájával meghatározza majd az alany egész szellemi fejlődését.”¹⁶⁸

A *tükör vallomása* tehát a szubjektumra vonatkozó kérdésfelvetést a dialogikus versnyelv működtetése során a tükör mediális interpretációjával kapcsolja össze. Nemcsak azt a tapasztalatot teszi hozzáférhetővé, hogy az én mindig csak egy másik által, tehát közvetetten hozzáférhető, hanem a szöveg szemantikai és retorikai működése révén „demonstrálja” is ezt. A tükrözés fizikai jelensége (a lencse által végrehajtott transzformáció) párhuzamba állítható a technikai médiumok működésével, amelyek jelentése, identitása háttérbe szorul a mindenkor közvetített mögött. A tükör tehát a médium általános fogalmának a metaforája is, Beney Zsuzsát idézve „az egyetlenegy tárgy, mely anyag és szimbólum, mely teremtett és önmagát folytonosan újratekinti, a tükör. Fizikai létében hordozza önmaga metafizikáját, *egyszerre része a világnak és teremtője is annak*, olyan tárgy, amelynek felszíne mögött nincs kiterjedés, mely a

¹⁶⁷ Uo. 14.

¹⁶⁸ Jacques Lacan: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. Ford. Erdély Ildikó, Füzesséry Éva. In Bókay Antal – Vilček Béla (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Bp., 2002, Osiris, 67.

valóságból megteremti a nem-valóságot, az isteni teremtés ellentéte és egyben kiegészítője, egyszerre látható és láthatatlan [Kiem. NCs.].”¹⁶⁹

Ez a kettősség (hogy nemcsak létrehozza az identitást valamint a szimulált valóságot, hanem eközben a részévé, elemévé is válik annak), valamint a térbeliség mentén történő értelmezés párhuzamba állítható Michel Foucault meghatározásával, amely az *Eltérő terek* című írásában szerepel. Itt Foucault az egymástól elkülöníthető helyek (az egymással kapcsolatban lévő „szerkezeti helyek”, a valóságos hely nélküli, irreális „utópiák” és a mindenhez képest külső, mégis lokalizálható „heterotópiák”) rendszerében írja le a kultúrát. Ebben a kontextusban a tükör mint a teret felosztó, átrendező szegmens jelenik meg, amely, „lévén egyfajta hely nélküli hely, végső soron utópia. A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben, ott vagyok, ahol nem vagyok, árnyként, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, s lehetővé teszi, hogy ott szemléljem magamat, ahonnét hiányzom: ez a tükör utópiája. De egyben heterotópia is, hiszen a tükör valóságosan létezik és bizonyos módon visszahatást gyakorol a helyre, amit betöltök; a tükör működése következtében, mivel ott látom magam, hiányzónak vélem magam a helyről, ahol vagyok. E valamiképpen rám szegeződő tekintet révén visszatérek önmagamhoz az üveg túloldalán lévő virtuális tér mélyéről, újra önmagam felé fordítom pillantásomat és felépítem magam ott, ahol vagyok; a tükör heterotópiaként működik tehát, méghozzá abban az értelemben, hogy a helyet, amit elfoglalom önmagam üvegbéli megpillantásakor, egyszerre teszi tökéletesen reálissá, az őt körülvevő tér egészéhez kapcsolódóvá, és tökéletesen irreálissá, hiszen csak akkor válhat érzékelhetővé, ha átkerül a túloldal virtualitásába.”¹⁷⁰ Szabó Lőrinc versében explicit módon fogalmazódik meg ez a tapasztalat: a tükör egyedi temporalitással bír, amely a pillanat egyszeriségéből, a jelen örökkévalóságából adódik: „nem érzek, nincs emlékezetem, / agyonlőheted előttem magad, / kihullsz belőlem, mint a pillanat, / kihullsz, nyomtalan, üresen, bután, / mint az öröklétből a földi árny.”

Tovább gondolva, Foucault értelmezése és fogalomrendszere nemcsak azért fontos számunkra, mert a tükör közvetítő funkcióját (a fizikai törvényszerűségek nyomán adódó vizuális tapasztalatot) a látás szubjektuma szempontjából elemzi (különös hangsúlyt

¹⁶⁹ Beney Zsuzsa: Tükör és tükörkép között [online]. *Vigilia*, 2002/6.

<http://www.vigilia.hu/2002/6/beney.html>.

¹⁷⁰ Foucault: *Eltérő terek*. 150.

fektetve a látó és a látott közötti sajátos viszony létrejöttére, a szerepek felcserélhetőségére), hanem azért is, mert a tükör és a tükrözés fogalmát a hiány motívumával kapcsolja össze. Kiindulópontnak tekinti a testérzékelés elsődleges élményét, azaz hogy egyszerre csak egy helyen lehetek, és nem érzékelhetem magam ott, ahol nem vagyok, hiszen „testem az alapvető »itt«, amihez képest minden más »ott« van. Utalásaim néma, rejtett központja. A »fönt«, a »lent«, a »mellette«, a »belül«, a »túl«, a »mögötte« etc. kifejezéseket csak e testi nullpontból kiindulva vagyok képes megérteni. Még képzeletben, vagy emlékezetben is e sajátos testi nézőpont tapasztalatára támaszkodom. Amikor innen oda megyek, elmozdulok, »ottból« »itt« lesz, ami túl messze volt, elérhető lesz. Testem képessé tesz arra, hogy az ittet és az ottot a végtelenségig variáljam. Egy dologra nem vagyok képes: soha nem kerülhetek ki saját centrális »ittemből«. Testem soha nem válik tárggyá, amit körbesétálhatok – ezért mondhatom, hogy testem minden dolgok között a legtökéletlenebbül konstituált dolog.”¹⁷¹

A tükör jelenségének térbeli (a testélményen keresztül megmutatkozó) vonatkozásai nyilvánvaló módon hatással vannak az identitás (testi önazonosságot is magába foglaló) konstrukciójára: a tükröződés következtében az én szembetalálja magát egy másik, virtuális énnel, ennek következtében pedig az én integritása és autonómiája is sérül, rögzíthetősége megkérdőjeleződik, amennyiben az én definiálásának megismétlését új, külsődleges információk teszik szükségessé. Ezt a folyamatot Lacan a pszichoanalízis tükör-stádiumaként azonosította, szerinte „[...] a tükör-stádiumot *mint egy identifikációt* kell felfognunk, abban a teljes értelemben, amelyet az analízis adott ennek a kifejezésnek. Vagyis ez nem más, mint az átváltozás, amely az alanyban megy végbe olyankor, amikor egy képet a magáévá tesz, egy képet, amelynek e fázishatáshoz való eleve hozzárendeltségét jól kifejezi az *imago* szó, ahogyan az a pszichoanalitikus elméletben használatos.”¹⁷² A séma szerint a saját tükörkép megpillantása az én környezetétől, a tükrözött környezettől és a tükörképtől való elkülönítését teszi lehetővé, azonban a saját test a tükörkép által közvetítve lesz értelmezhető: a másik (virtuális én) tekintete teszi lehetővé az én egységben való érzékelését. Az önazonosság eléréséhez ilyen értelemben szükséges egyfajta kívül helyezkedés, az identitás tehát egy (elidegenedés- és azonosulás-

¹⁷¹ Vermes: *A test éthosza...* 30-31.

¹⁷² Lacan: *A tükör-stádium...* 66.

végpontú tengelyen) dialektikus folyamatban jön létre, „amely az egyén kialakulását döntően történeti dimenzióba vetíti”.¹⁷³

A test „tükröződését”, az optikai médiumok közvetítésével történő tárgyasulását és az ebből adódó identitásválságot, az identitás történeti dimenzióját mutatja fel József Attila *Egy ifju párra*¹⁷⁴ című, 1935-ös verse, amelyet többnyire pszichoanalitikus szempontból (az apa- és anyakép versbeli megfogalmazása), valamint a Barta Istvánhoz és feleségéhez fűződő barátsága felől (a biográfiai kontextus felértékelésével, egyfajta alkalmi költeményként) értelmezznek. Ritkán kerül az értelmezés fókuszába az a tény, hogy a szöveg nemcsak az *Eszmélet* első versszakának képi világát idézi (ahogy arra Szabolcsi Miklós rámutat¹⁷⁵), hanem szcenikáját tekintve felidézi azt a két fényképet is, amely két nappal korábban Barta Istvánék lakásán készült József Attiláról, Szántó Juditról, Barta Istvánról és feleségéről, Fleischer Gabiról.¹⁷⁶ A két fénykép beállítása nagyon hasonló, mindkettő három személyt ábrázol, ugyanazon a kanapén, de a képkivágás eltérő, és míg az egyikén Barta Istvánné a harmadik személy Judit és József Attila mellett, addig a másikon Barta István szerepel. Nem túlzás azt állítanunk, hogy a szöveg (amely olvasatunkban tükörszerkezetek és kölcsönviszonyok dinamikus átrendeződésének sorozata) kiindulópontja, a szövegszerveződést meghatározó élmény a két fotográfia készítése: a három személyt ábrázoló kompozíció, a „hármak” éppúgy meghatározó szegmensei a fényképek beállításának, ahogy József Attila verse is egy háromosztatú rendszerben gondolja el az én, a másik pozícióját, és az identitás szerveződésének mechanizmusait. Mindkét esetben, a fotográfia és a nyelv médiuma által is az én (a kép nézője vagy szereplője, és a szöveg beszélője) világhoz kapcsolódása problematizálódik, az interszubjektív, interperszonális viszony a tér és az idő tényezőjére vonatkoztatva fogalmazódik meg.

¹⁷³ Uo. 67.

¹⁷⁴ József Attila: *Egy ifju párra*. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 306.

¹⁷⁵ Szabolcsi: *Kész a leltár*. 521-523.

¹⁷⁶ Lásd Macht Ilona: *József Attila összes fényképe*. Bp., 1980, Népművelési Propaganda Iroda, 92-93. (A kötetben 58. és 59. tétel. PIM, Művészeti Tár, Ltsz. 2409, 3432.) Figyelemreméltó, hogy Szabolcsi Miklós József Attila *Az a szép régi asszony* című versét is kapcsolatba hozza a „hármak” motívuma alapján Fleischer Gabi személyével. Lásd Szabolcsi: *Kész a leltár*. 673-679.

A vers az első sorokban a lírai ént olyan kronotopikus szituációban tétélezi, amelyben a három idősík egyszerre, egymás mellé helyezve jelenik meg: „Ugy érzem, hogy mulik az idő, hogy bonyolultabb / örömök várnak reám és egyszerűbb, / de nem disztelenebb szomorúság, mint a multak, / melyeknek lágy s erős szövedéke most kiterült // előttem, – im, e zümmögő kávéházban várok reátok / óvatosan, lassan, s figyelve (multba? jövőbe? nem tudom) [...]”. A beszélő én dialogikus formában (olyan dialógusban, amelynek csak az egyik szólama hallható) tesz kísérletet saját pozíciójának megjelölésére, interperszonális, temporális és térbeli vonatkozásban egyaránt. Olyan pozíciót foglal el, amelyből múltra és jövőre egyaránt rálát, mintha Hippokratész tükrébe nézne, amely „mindent tud, ami van, ami volt és ami lesz.”¹⁷⁷ Emlékfoszlányok, illetve álomszerű képek sorakoznak egymás mellé (a múlt „lágy s erős szövedéke” szálai), amelyek az „ifju párt” a beszélő én viszonylatában értelmezik, amely az én számára a másikat, az önmeghatározás vonatkozási pontját jelenti: „érezem, hogy ti vagytok a gazdám (vagyis illő arányul / veszem e magányos várakozáshoz kettős mosolyotok sugarát) // érzem, hogy ti vagytok a gazdám, mert egyetlenegy vagytok ti ketten, / kikre várok e sanda jelen gyanus jelenései közt [...]”. A viszonyrendszer sajátossága, hogy a pár (a többes szám második személyű retorikai alakzat, a ti) autonóm egységet alkot, olyan, az énen kívül eső entitásként viselkedik, amely bár elemeire bontható („kis asszony s te kedves barát”), az én számára mégis egységében jelentőségteljes, az én a kettősséghez viszonyul: számára „kettős mosolyotok sugara” szolgál vonatkozási pontként, a pár pedig az én hozzá való viszonyában értelmeződik „egyetlenegyként”, szemben a többiek (az ők) csoportjával („vöröshaju jellemszinészek kártyákat osztanak felettem”).

Bókay Antal ezt a viszonyrendszert (az én és a ti kölcsönviszonyát) a család hármasságaként értelmezi: „A »hármak« egyike ő maga, a másik kettő két barát, egy férfi és egy nő, egy férj és egy feleség. Minden más közösség valójában levezetett, véletlenszerű az ember életében, minden más közösséget két eredeti modell rejtett értelmére építünk. Az egyik az anya-gyermek viszony, mely önteremtésünk legkorábbi élménye. Ezután formálódik meg a hármás, az anya, az apa és a gyermek élmények, érzelmek kohójában, tudattalan fantáziák örvényében kidolgozott, mindig a személyes sorsot egyéni módon

¹⁷⁷ Erwin Panofsky: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Ford. Tellér Gyula. Bp., 1984, Gondolat, 157.

befolyásoló modellje.”¹⁷⁸ A József Attila-kutatás számos helyen rögzíti a költő apa- illetve anyahiányból származó pszichológiai jellemrajzát, illetve a versek ebből fakadó poétikai és tematikus sajátosságait,¹⁷⁹ és az apa és anya figurája, az elsődleges szocializáció alapvető motívumai ennek a versnek a közegében is az én viszonyulási pontjaként szolgálnak. Ezt az eljárást, továbbgondolva Bókay olvasatát, a szemantika szintjén a lacani tükörstádiumként azonosíthatjuk, amely azonban „nem más, mint az *imago*-funkció sajátos esete, vagyis az a funkciója, hogy viszonyt létesítsen a szervezet és annak külvilága – vagy ahogy mondják, az *Innenwelt* és az *Umwelt* között. [...]”¹⁸⁰, vagyis térbeli (a saját testre és a tükörképre irányuló) azonosulási és elkülönülési folyamatok összessége.

Roland Barthes fontos megfigyelése, hogy a fotográfiának az identitás szerveződésére gyakorolt hatása a tükör működésével hozható összefüggésbe, szerinte „[t]örténeti léptékekkel mérve, önmagunkat látni (nem tükörben) újkeletű tapasztalat. [...] A Fotográfia ugyanis önmagam megjelenése egy másik személyként, az identitástudat körmönfont szétválasztása”¹⁸¹. Vágó Márta visszaemlékezéséből tudjuk, hogy József Attila nemcsak különös jelentőséget tulajdonított a róla készült fényképeknek, hanem egyúttal tudatosan törekedett a fotográfia „üzenetének” a befolyásolására is, el akarta érni, hogy a kép a személyiségét (legalábbis annak általa fontosnak ítélt vonásait) megfelelő módon közvetítse.¹⁸² Számára a fotográfia legfontosabb aspektusa – amire a tükör nem képes – az

¹⁷⁸ Bókay: *József Attila...* 171.

¹⁷⁹ Lásd például Horváth Iván – Tverdota György: „*Miért fáj ma is*”. *Az ismeretlen József Attila*. Bp., 1992, Balassi – Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.; Szöke György: „*Úr a lelkem*”. *A kései József Attila*. Bp., 1992, Párbeszéd.

¹⁸⁰ Lacan: *A tükör-stádium...* 67.

¹⁸¹ Roland Barthes: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Ford. Ferch Magda. Bp., 1985, Európa, 17-18.

¹⁸² Vágó Márta egy helyen a költő 1936-os portréfotójáról és az 1928-as ürömhegyi kiránduláson készült közös fotóikról (PIM, Művészeti Tár, Ltsz. 2411., 948., 2498., 2418., 3802) valamint József Attila „fotográfiai eszményéről” ír: „Másnap fotográfushoz ment, már elkészített fényképeket átvenni. Feltűnő dac volt a hangjában, mikor azt mondta: – A fényképpel meg vagyok elégedve! – Rendkívül nagy jelentőséget tulajdonított a dolognak, és isten tudja miért, ilyen kihívóan jelentette ki, hogy meg van elégedve. Eszembe jutott, hogy mikor Ürömön a kis fölvételeket csinálták, azt is milyen fontosnak érezte. Jöttek értünk a fiatal gyerekek, akik ott fotografáltak, hogy álljunk be a csoportképbe. Attila hirtelen egészen fölélnkülve hagyta abba a rakosgatást és lapozgatást, amivel éppen el volt foglalva a fűben: – Gyere, Márti! Az utókor! – kiáltotta. Kicsit röhögött, de megint tevékeny mozdulatokkal nézett körül: – Úgy, ahogy

utókorra való átörökítés, a rögzítés képessége, hogy állandóvá, megismételhetővé teszi a pillanatot, az én térben és időben fennálló egyszerűségét: „A Fénykép gépiesen megismétli azt, ami a valóságban soha nem ismétlődhetnék meg. [...] A Fotográfia [...] természeténél fogva tautologikus, a fényképen egy pipa mindig pipa, változtathatatlanul. Azt mondhatnánk, hogy a Fotográfia mindig magával ragadja azt, amit ábrázol, ugyanabba a szerelmes vagy halálos mozdulatlanságba merevül mindkettő a mozgó világban [...]”¹⁸³ A fényképész testekkel, objektumokkal osztja fel a teret, ezáltal és a fény irányítása, valamint nézőpontok, látószögek, távolságok meghatározása révén teremti meg azt a mintázatot, amelyet végül fotográfiának, fényképnek nevezünk. Ugyanazt a feladatot látja el, mint amit az *Egy ifju párra* címszereplői hajtanak végre a szöveg szerint: „Lám-lám, nevetve jöttök, nem tudva, hogy ti vagytok Az, ki eligazítja / az üres keretekben a képeket, melyek hanyag / alakzatai alig hogy élnek, máris tubusaikba / surrannának vissza a festékek, a nem-lett múltba / az ősi anyag”. A tubus az idő burka, a festékkígyó a kibuggyanó, materializálódó, ill. visszabújó idő; a képek keretben való elrendezése pedig valamiképp az idő megállítására tett kísérlet: a kép ugyanis – és ebben az egymástól technikai és mediális szempontból is eltérő festmény és fotográfia megegyezik¹⁸⁴ – megbontja a tér-idő rendjét, a folytonosságot, hiszen rögzít, keretbe foglal.¹⁸⁵

vagyunk? vagy igazítsuk meg magunkat? – Feltápázkodtam a nagy melegben. – Úgy, ahogy vagyunk – mondtam dühös, őszinte lenézéssel. – Ezt a gögőt! – mondta Attila mosolyogva, és a fejét csóválta. Aztán vállat vont: – Ha azt hiszed, hogy kommunizmus lesz, neked van igazad, így leszünk szimpatikusabbak, de ha nem egészen, akkor nekem mégis fel kellene vennem a kabátomat és neked is, valahogy, valamit... – bizonytalanul mutatta a szokásos női piperemozdulatokat. – Te sose igazítod magad a tükörbe, mielőtt fotografálnak? – Egy fenét – feleltem. Eszembe jutott, ahogy a Mária téren megállapította, hogy csak az atmoszférája fontos nekem. Ő tudatosan jelentőséget tulajdonított külsejének is, mint egy színész, mérlegelte az arckifejezést is, amit az utókorra hagy majd. [...] Lehorgasztott fővel állt előttem az ügyvéd kapujában, és mikor lejöttem, még ott volt, ott ténfergett, megvárt. Fotográfiákat nézett közben egy kapualjban, és újra a maga fényképéről kezdett beszélni. – Úgy szeretnék kinézni, mint Derkovits fametszetén Dózsa, azért is hagyom meg a bajuszt – mondta. Én ugyanis néha emlegettem, hogy azelőtt nem volt bajusza, minek ez most? Elborzadtam. Dózsa azon a fametszeten a tüzes trónuson ül, mellére égetve a »Büdös Paraszt.«” Vágó Márta: *József Attila*. Bp., 2005, Noran, 291-292., 295. További fényképekről, például az 1931-es csillebérci fotókról is feltételezhető, hogy József Attila „rendezte meg” őket. Lásd Macht: *József Attila... 5-11.*, 73., 75.

¹⁸³ Barthes: *Világoskamra*. 8., 9., 10.

¹⁸⁴ A kettő különbségéről Barthes-nál: „Ha úgy »jöhetnék elő« a papíron is, mint egy klasszikus festményen, nemes, elgondolkodtató, értelmes arccal! Szóval, mintha Tiziano festene meg, vagy Clouet

A kép tehát önmagában interpretáció, alkotója (Szabolcsi kifejezésével) maga az „értelmet adó”¹⁸⁶: ahogy a két 1935-ös fotográfia esetében nemcsak a kép szereplői változnak, hanem a képkivágás, és ezáltal az ábrázolt arckifejezések, a testek egymáshoz való viszonya, aránya, valamint a fényhatás, a kanapé mögötti falon kirajzolódó árnyékok is elmozdulnak, és egy új kompozíciót hoznak létre; úgy József Attila versében is megfigyelhető az oszcilláció a különböző szerepek (a fényképkészítő [operator], a néző [spectator] és a szereplő [spectrum]) között¹⁸⁷, amely következtében a viszonyrendszerek dinamikus átrendeződése jellemzi a verset. A vers beszélőjének kettős látásmódja (ti. hogy külső szemlélőként látja a címbeli ifjú párt, miközben ő maga is szereplője a jelenetnek, ezáltal „félálomszerű figyelemben, mely egy, noha ketté irányul” képes érzékelni a történéseket) ugyanis mindhárom funkciót magába foglalja, valahogy úgy, ahogy a beállított kép készítése során is egyesítjük magunkban a szereplő, a majdani néző és a készítő látásmódját. Ahogy a nem spontán módon készülő fénykép mindig egy sajátos viselkedésmódot (pózolást) eredményez, amely során egy másik, a kép számára előkészített, kimerevített testet „fabrikál” magának, és előre „képpé változik” az, akit fényképeznek¹⁸⁸; úgy az *Egy ifju párra* is felfogható egy olyan képalkotási folyamatként, amely először az ábrázolás objektumait, koordinátáit, dimenzióit és arányait határozza meg, hogy elérje azt a képet, amely a vers végén rögzül és megörökítődik.

Ebből a szempontból a vers három részre osztható: az első körmondat a viszonyítási pontok (tér, idő, interperszonalitás) meghatározása, az utolsó előtti versszak a beszélőt szereplőként, az ifjú párt a kép készítőjeként tételezi, az utolsó versszak pedig maga a kompozíció. Ahogy a képkeretben a festékfoltok vagy a testek által vetett árnyékok

rajzolna le! [...] Mindent egybevetve, azt szeretném, hogy az én változó, ezernyi különböző fénykép közt lebegő képem helyzettől, kortól függetlenül mindig egybeessék az én (ahogy mondani szokás, mély) »énemmel«. De éppen az ellenkezőjét kell mondani: az én »énem« soha nem esik egybe az én képemmel [...].” Barthes: *Világoskamra*. 17.

¹⁸⁵ Bizonyos értelemben a fénykép is heterotópiának tekinthető. Vö. „A heterotópiák általában az idő feldarabolásával járnak, vagyis valami olyasmit eredményeznek, amit a tiszta szimmetria kedvéért heterokroniának nevezhetünk; a heterotópiák működése csak akkor teljesezhet ki, ha abszolút szakadás áll be az emberek és a hagyományos emberi idő viszonyában [...]” Foucault: *Eltérő terek*. 152.

¹⁸⁶ Szabolcsi: *Kész a leltár*. 522.

¹⁸⁷ Vö. Barthes: *Világoskamra*. 14.

¹⁸⁸ Uo. 15.

formákká állnak össze, tehát mintázzák a felületet, úgy osztják fel a „hármak” a végtelen teret síkokra, a beszélő én irányításával: „Üljetek csak ide mellém, hadd legyünk együtt újra a hármak / viduljunk, vonjunk határokat a térben s az óra szerint – / ez a félálom visszahuzódik szívembe, s máris úgy rémlik, mint az a gyarmat, / melyet nem láttam s amelynek partján a kenyérfa koronája lágyan meging.” A térbeli határok megvonása és az óra együttes említése nemcsak a napfény és az árnyék időbeli vonatkozásaira való utalásként értelmezhető, hanem geometriai szempontból is: a „hármak” itt a tér jelölőiként tételeződnek, mint az egyenesek, a kontúr eszközei. A vonal „elválasztja egymástól a figurát és a síkot”¹⁸⁹, azonban „egyetlen vonalnak nincs semmiféle jelentése, hogy kifejezést kapjon, egy másikkal kell hozzá kapcsolódnia”¹⁹⁰, zárt alakzatot (körülkerített területet) pedig csak három egyenes hozhat létre, vagyis az egymáshoz való viszony éppúgy kölcsönösen meghatározza a vonalak jelentését, ahogy – a vers szemantikája szerint – az én és a ti identitása a kölcsönviszony révén rögzül. A kialakuló rendben a fénykép „elrendezője”, a zárat kioldó fotográfus azonban már nem az ifjú pár, hanem a versbeli én.¹⁹¹

Az ily módon meghatározott, geometriailag kimért tér (föld = geo) azonban nem a valóságban létezik: a sosem látott „gyarmat” (birtok, azaz körülhatárolt terület, amely a „hármak” által felosztott tér egy alternatívájaként tételeződik) fiktív: csak a versben korábban említett félálom vagy a fotográfia világában létezik. A megfelelő pillanat elmúltával („az óra szerint”) véget ér az érzékelésnek ez a sajátos módja, az „én” visszazökken az idő folytonosságába, a tér általi meghatározottságba. A tapasztalat olyan tudati elemmé alakul, mint az álmképek, amelyeket az éberség állapotában fikcióként értelmezünk, de egy más törvényszerűségek mentén működő közegben (az álomban) valósként éljük meg; illetve – a fotográfia analógiájával élve – mint a turistafényképek,

¹⁸⁹ Kandinszkijt idézi Oskar Bätschmann: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába*. Bp., 1998, Corvina, 126.

¹⁹⁰ Delacroix-t idézi Bätschmann: *Bevezetés...* 124.

¹⁹¹ A vers címe a pohárköszöntőre is utalhat: nem elhanyagolható, hogy a pohár emelését kísérő mozdulat mennyire hasonló a korabeli fényképezés jellegzetes kézmozdulatához. A fényképezés kézmozdulatainak Barthes is különös jelentőséget tulajdonít: „Számomra a Fényképezés legfontosabb szerve nem a szeme (ez félelemmel tölt el), hanem az ujja, az, ami összekapcsolódik a zárkioldóval, a csúszó lemezek (ha a gép még lemezes) fémes hangjával.” Barthes: *Világoskamra*. 21.

amelyek a hazaérkezés után a másik hely otthonosságélményét, az ottani önmagunkat örökítik meg, rögzítik számunkra.¹⁹² A tér gyarmatosítása bármely analógia szerint a birtoklás vágyának metaforájaként érthető: az én úgy álmodja magáénak a sosem látott teret a kenyérfákkal, ahogy újra a „ti” közösségébe illeszkedik a vers végére (az én-ti oppozíciót a „hármak” összetartozásának motívuma váltja fel). A ti látványa és annak a szövegben való rögzítése hasonló funkcióval bír, mint a kép és a tubusukba visszasurranó festmények, vagy az 1935-ös fényképek metaforája: a temporalitás felszámolására tett kísérlet az én önmagáról alkotott (elképzelt) portréja létrehozása érdekében történik. Az ifjú pár tematizálása így hasonló jelentőségű, mint Szabó Lőrinc versében a tükör motívuma: mindkét versben az önértelmezés másik által meghatározott folyamatáról van szó: a József Attila-vers énje mintegy „lefényképezi” magát a korban, a Szabó Lőrinc-vers megszólítottja pedig a tükörképének pillanatnyiségében próbálja megragadni önazonosságát. Mindkét vers az identitás azonosíthatatlanságának tapasztalatát ismeri fel a képek (a tükörkép és a fotográfia) által, a tapasztalat rögzítése azonban nem megy végbe: a tükör időtlensége, emlékezetének hiánya révén képtelen az arc megőrzésére; az ifjú párral szemben tételeződő én pedig csak az álomban vagy önmaga fényképen felismert másságával képes a másik gyarmatosítására, hogy a mi vágyott létmódjába léphessen.

¹⁹² Vö. Barthes: *Világoskamra*. 46.

V. FEJEZET (Magánterület)

*„Ez a szék most kitölti az űrt,
amit egyszer megéreztem
és vele eltakarni vágytam.”*

(Phillis Levin)

*„Már a nap végén az óra,
csak az idő sápadt árnya,
ami a végeesség mentén,
belőle létre-jön.”*

(Martin Heidegger)

Olvasatomban József Attila és Szabó Lőrinc költészetét összekapcsolja a szubjektivitás felőli önmegértés igénye: legyen szó táj- vagy testpoétikáról, a tükör vagy a fotográfia által meghatározott mediális közegről, az interpretáció minden esetben valamiként az én „körvonalazhatóságának” kérdéséhez, az én azonosíthatóságához, rögzíthetőségéhez a szubjektivitás genealógiájának feltárásához vezetett a korábbi elemzésekben. Az én önértelmezése a táj, az elkülöníthető/objektívált test és a szubjektum érzéki duplikációja mentén tekinthető egy identifikációs folyamatnak, amely során a szubjektum a különböző rendszerekbe illesztve (az ént a mindenkori Másikhoz viszonyítva) stabilizálódna, ám a későmodern magyar költészet nyelvi, filozófiai tapasztalata, megelőzöttsége (Nietzsche, Heidegger, Sartre, Schopenhauer), a szöveg különböző (grammatikai, retorikai, szemantikai, metarofikus, mediális) rétegeinek egymást ellenpontoszó olvashatósága épp ezt a nyugvópontot teszi elérhetetlenné. Elemzésünk számára a továbblépést azok a szövegek jelentik, amelyek a lét átfogó értelmezését tűzik ki célul, az ént közvetlenül érintő, az énhez illeszkedő rendszerek tematizálása helyett/mellett itt mintegy felülnézetből tárul elénk a létezése, működési mechanizmusai. A következő fejezetben Szabó Lőrinc és József Attila

költészetének én-reprezentációit a személyiség osztottságának a bűn- és vágyfogalom mentén történő szerveződését, valamint az ún. „metafizikus” költészetet vizsgálom.

József Attila és Szabó Lőrinc költeményeiben a bűn tematizálásával az én hasadtságának ontológiai élménye válik a retorika szintjén is olvashatóvá. Ezek a szövegek értelmezésében olyan megszólalások, amelyek a magány felszámolására, vagyis az anyagi és nem anyagi, a teremtett és a határokon túli dolgok között képződő szakadék áthidalására, egyfajta szabadság elérésére tesznek kísérletet. A magány a másik iránti vágy létesülése, és ez a motívum (a vágy mint „hiány” vagy „betöltetlen hely”) a halálöszönhöz hasonlóan kimozdítja a tudatot önmagából, ezáltal a szubjektum decentralizálódását idézi elő. A kielégülés, a vágyteljesülés mibenlétét Freud az álmról szóló fejtegetéseiben fogalmazza meg: a tudattalan szerinte nem más, mint vágyak összessége, amelyben az egymással olykor ellentétes irányultságú vágyak működnek (ezek az álom során törnek utat maguknak a tudat felé), a tudattalan emellett „időtlen”, megőrzi, mintegy memorizálja a vágyakat a teljesülés után.¹⁹³ Továbbá a vágy mindig egyfajta hasadásélményhez vezet,¹⁹⁴ „[h]iszen – mint már Spinoza tudta – mi magunk vágy vagyunk: nem esetleges

¹⁹³ Vö. Sigmund Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt am Main, 2009, Fischer Taschenbuch Verlag, 79-218. (Der Traum)

¹⁹⁴ Lacan Freuddal ellentétben elválasztja egymástól a szükséglet és a vágy fogalmát: „A vágy a szükséglet és az igény közötti eltérésből születik. Mivel önmagában véve nem egy valóságos, a szubjektumtól független tárgyhoz, hanem fantáziákhoz kapcsolódik, ezért nem lehet a szükségletre visszavezetni. De a vágyat nem lehet visszavezetni az igényre sem, mivel úgy merül föl, hogy nincs tekintettel a másik nyelvére vagy tudattalanjára, bár azt követeli, hogy amaz feltétlenül ismerje el.” J. Laplanche – J.-B. Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*. Ford. Albert Sándor, Burján Mónika, Gyimesi Tímea, Pálffy Miklós. Bp., 1994, Akadémiai, 526.

Továbbá: „[a] szükséglet mindig »összefüggésben van valami mással, mint ami a kielégüléshez szükséges«, és valahányszor eleget tesznek neki, ez a »valami más« visszautaltatik az eredendő lehetetlenség helyére. Ezt a konstitutív és üres helyet nevezi Lacan vágnak. A vágy lényege, hogy »elidegenült«. A vágy tárgya csak akkor jön létre, amikor már elveszett. A »kielégítése« is eleve magában hordozza azt az elvesztést. A szükségleteket és különböző igényeket ki lehet elégíteni, ám a lacani vágy-fogalom éppen akként definiáltatik, hogy valójában nem teleológiája van, nem valamely dolog elérésének vágya, hanem kauzalitása van, egy eredeti, a Másik által mondott »Nem« nyoma, egy primordiális elvesztés, hiány »emléke«, lacuna. Ezért van valami képtelen a vágy kielégíthetőségében.” Farkas Zsolt: Jelentőláncraerve. A lacani szubjektumról [online]. In Uó: *Mindentől ugyanannyira*. Bp., 1994, JAK – Pesti Szalon. <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/lacan.htm>.

járulék a vágy igazi valónkon, ellenkezőleg, igazi valónk *maga* vágy. Ezért azt a történet, amelyben vágy a vágytól különvállik, egyszersmind *önhasadás* jelének kell tekintenünk. [...] A vágnak a jelölővel való kapcsolata kettős önhasadás forrása. Az ember olyan vágy alanya lévén, amely nyelvileg kifejeződik, először is azért hasonlik meg önmagával, mert a beszéd és a vágy (szimbolikus) alanya nem esik egybe a szükségletek (szimbólum előtti) alanyával. Másrészt azonban az ember a beszéd és a vágy (szimbolikus) alanyaként is folytonosan elszakad önmagától. Mint a kijelentésemény alanya (*sujet de l'énonciation*) sohasem ismer egészen önmagára a kijelentés alanyában (*sujet de l'énoncé*). A szimbolikus alanynak ez a meghasadása elmaradhatatlan velejárója minden beszédnek. Gondoljunk olyan helyzetekre, amikor valami fontosat szeretnénk elmondani önmagunkról, és azon kapjuk magunkat, hogy hiába törekszünk őszinteségre, kijelentéseink hamisan csengenek, mert szavainkból olyan történet kerekedik ki, amelyet – életünkből szükségképpen irányzatosan válogatva – többé-kevésbé mindig kész minták (netán egyenesen klisék) szerint, bevett fordulatokból építkezve alkotunk meg. Elkerülhetetlen torzítás ez, amelynek hatásai elől a pszichoanalízis a szabad asszociáció módszerével igyekszik kitérni.”¹⁹⁵

Mind Freud, mind pedig a Lacan álláspontra igaz, hogy a vágyat összekapcsolja a bűn fogalmával: tudattalan jellege, és az, hogy elfojtásként (az álomban vagy a beszéd során) jelenik meg, jelzi a két motívum szoros összefüggését. A fentiek alapján az is megállapítható, hogy mind a bűnről, mind pedig a vágyról való irodalmi megszólalás sajátos nyelvi megformáltságot feltételez, a bűnvallomás és a vágy kimondása az én retorikai struktúrájának átrendeződését, a versbeli szubjektum-objektum-viszonyok rekonstruálását vonja maga után, „[e]gy nyelvként átélt és bejárt nyelv belsejében, végletekig

A vágy és a nyelv összefüggéseit tekintve figyelemre méltó elemzésünk szempontjából is, hogy Lacan a klasszikus freudi pszichanalízis és a saussure-i jelelmélet újragondolása során jutott el a nyelv allegorizáló teljesítményéhez, a szimbólum helyettesítő funkciójához. Vö. „Symbolisierung bedeutet immer zugleich die Linderung eines Verlustes *und* dessen Festschreibung, da sie das, wofür das Symbol steht, ja nicht wirklich anwesend sein läßt. Im Individuum entsteht so eine Sehnsucht nach einer unmittelbaren Anwesenheit, die durch die Sprache nie gestillt werden kann und die Lacan »Begehren« (»désir«) nennt. Umgekehrt ergibt sich daraus die Konsequenz, daß jede Sprache, jede Symbolisierung durch dieses per definitionem unstillbare Begehren gekennzeichnet ist.” Heinz Ludwig Arnold – Heinrich Detering (Hrsg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, 2005, Deutscher Taschenbuch Verlag, 495.

¹⁹⁵ Tengelyi László: A vágy filozófiai felfedezése [online]. *Thalassa*, 1998/2-3. <http://www.c3.hu/scripta/thalassa/98/0203/01teng.htm>.

feszített lehetőségeinek játékában nem egyéb nyer bizonyoságot, mint hogy az ember »véges«, és minden lehetséges beszéd tetőpontjára jutva nem a saját legbensejéhez érkezik, hanem annak peremére, ami határolja: abba a tartományba, ahol a halál kísért, ahol a gondolkodás kialszik, az eredet ígérete pedig a végtelenbe hátrál.»¹⁹⁶

József Attila és Szabó Lőrinc bűn- és vágytematikát megfogalmazó verseinek vizsgálata során nem célolok a teoretikus hatások tételes bemutatása, és nem törekszem a költészet, pszichológia és filozófia tételes egybeolvasására sem, hanem azt vizsgálom, hogy az én létmódjának interpretációja, a személyiség osztottsága, illetve a folytonosságból, a téridőből kiszakított én milyen tematikus és retorikai tendenciák, megoldások révén jön létre a vers közegében, azaz hogyan körvonalazódik a szubjektum számára egyfajta „magánterület” József Attila és Szabó Lőrinc szövegeiben.

Az én osztottsága, a szubjektum decentralizáltsága (a szöveg szerkesztettségében, struktúrájában tapasztalható eljárás) a szemantika szintjén gyakran a bűn kérdésével, a büntudat és büntetés témájának problematikájával hozható összefüggésbe. Hogy a bűn kihatással van a szubjektumra, és befolyásolja az identitás alakulását, nem újkeletű felismerés. Az önvizsgálat, az egy adott személyiségen belül tetten érhető „bűnös én” és a „bűnbánó én” azonosíthatósága már a korabeli filozófiai és pszichológiai vizsgálódásoknak is tárgyát képezte. Heidegger a *Lét és idő*ben a lelkiismeret működését a „felhívó” és a „felhívott” pozíciójának elkülönüléseként értelmezi: „A teljes lelkiismeret-élményt csak a felhívás megértéséből és vele együtt ragadhatjuk meg. Ha a hívó és a felhívott mindenkor egyszerre maga a jelenvalólét, akkor a hívás minden meg nem hallásában, minden Önmagát félrehallásban a jelenvalólétnek egy meghatározott létmódja rejlik.”¹⁹⁷ Paul de Man *Az olvasás allegóriái* Rousseau-ról szóló fejezetében a bűnvallomás és a vallomásos beszédhez kapcsolódó mentegetőzés retorikai és performatív jellegére, a sajátos nyelvhasználatnak a beszélőre való visszahatására mutat rá: „Vallomást tenni annyi, mint az igazság nevében legyőzni a büntudatot és a szégyent: a vallomás episztemológiai nyelvhasználat, melyben a jó és a rossz etikai értékeit az igazság és a hamisság értékei váltják fel, ami mögött egyebek mellett az az elgondolás áll, hogy az olyan bűnök, mint a bujaság, irigység, kapzsiság és társaik, elsősorban azért bűnök, mert hazugságra

¹⁹⁶ Foucault: *A szavak és a dolgok*. 428.

¹⁹⁷ Martin Heidegger: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Bp., 2001, Osiris, 324. (Kiemelések az eredetiben.)

kényszerítik elkövetőjüket.”¹⁹⁸ A bűnről szóló megnyilatkozás mindig tartalmaz egy referenciális mozzanatot: az igazság és a hazugság elkülönítése, a vallomás „hitelességének” kérdése olyan elemek, amelyek szükségszerűen megjelennek az interpretációban, és a beszélő én definiálását problematikusá teszik. József Attila és Szabó Lőrinc költészetében más-más módon, eltérő teoretikus megalapozottsággal szerepel a bűnről való gondolkodás. József Attilánál a bűn változatos módon, például filozófiai, pszichoanalitikus, és (Barta István révén) egyfajta teológiai értelmezésben van jelen¹⁹⁹, Szabó Lőrincnél implicit módon, az én autonómiája és a másikkal (a világgal) való konfliktushelyzete teszi indokolttá a bűn (a számvetés, az önvizsgálat) jelenlétét, illetve az én egyéni vágyainak, szükségleteinek és szándékainak beteljesíthetőségének reflektáltságát a szövegekben. Az elkövetkezőkben néhány vers elemzése során szeretnék azokra a poétikai megoldásokra rámutatni, amelyek a bűn témakörének megfogalmazása során előfordulnak a két költő harmincas évekbeli költészetében.

A bűn és büntetés, pontosabban a „bűn nélküli büntudat” motívuma József Attila költészetében szinte folyamatosan jelen volt: mind a korai, mind pedig a kései alkotói korszakában kimutatható a toposz hangsúlyos jelenléte. A paradoxon értelmezésére vonatkozóan a szakirodalomban több alternatívát is találunk: Beney Zsuzsa például a „bűn nélküli büntudatot” az eredendő bűn fogalmából vezeti le: e szerint minden ember bűnös, ez azonban nem motiválná a büntudat kialakulását. Szerinte ez az érzés épp az ártatlanság vélelme okán alakulhat ki az emberben, s ilyen összefüggésben jelenik meg József Attila kései verseinek tematikájában is: „Valóban ártatlan ember nincsen, csak Isten. A teljes ártatlanság megvallásával az ember Istenné levését vallja meg, s az ember számára ez a legnagyobb bűn: hiszen Istennel senki sem állhat egy sorban. Így, ebben a vonatkozásban jogos az ártatlanságot bűnnek látni – csak hogy ezt a végzetet feloldani lehetetlen, hiszen másképpen éppen a nem ártatlanság bűn.”²⁰⁰ Egyetérthetünk Tverdota Györggyel, aki szerint „[a] bűn tudata, a rossz lelkiismeret vagy esetleg az áldozati állapot átélése tehát

¹⁹⁸ Paul de Man: Mentegetőzések (Vallomások). In Uő: *Az olvasás allegóriái*. Ford. Fogarasi György. Bp., 2006, Magvető, 324.

¹⁹⁹ Tverdota György nemrég önálló tanulmánykötet szentelt a József Attila kései költészetében tetten érhető bűn-motívum vizsgálatának. Tverdota György: *Zord bűnös vagyok, azt hiszem. József Attila kései költészete*. Pécs, 2010, Pécsi Tudományegyetem – Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.

²⁰⁰ Beney Zsuzsa: *József Attila-tanulmányok*. Bp., 1989, Szépirodalmi, 272-273.

olyan különleges tudati állapot, élettartalom, amelyről érdemben nem lehet úgy beszélni, mint amikor például beszámolunk arról, hogy mikor, hol és hogyan nyaraltunk, vagy mi a véleményünk az időjárásról. A nyaralónak nem kell földrajztudósnak lennie, az esőről, szélről beszélve nem szükséges, hogy értsünk a meteorológiához. Ha viszont nem teszünk mást, mint akár csak bevallunk egy általunk elkövetett vétket, ezáltal magyarázkodásra, öngazolásra vagy esetleg önvádolásra kényszerülünk, s így kicsit nyomban pszichológusokká, etikusokká, filozófusokká, teológusokká, esetleg a jog szakértőivé is válunk. [...] Mindenek előtt, a bűnvallomás lelkiismeretvizsgálat keretében keletkezik. A lelkiismeretvizsgálat önmagam megkettőződése olyan énrészre, amely esetleg elmarasztalható, és egy olyanra, amely ezt az ítéletet kimondja.”²⁰¹ Rába György Kafka bűnfogalma mentén értelmezi (az én úgy cselekszik törvénybe ütközően, hogy nem ismeri magukat a törvényeket, ez azonban nem oldoz fel a vétség terhe alól), Szabolcsi Miklós pedig a pszichoanalitikus fogalmat érzi dominánsnak,²⁰² amelyet Freud vezetett be. A második topográfiai modellben Freud három instanciát különít el: az én, a tudattalan és a felettes én képezi a személyiséget. A felettes én feladata a büntetés: érzékeli a tudatalatti működéseket, és emiatt bünteti az ént, valójában a felettes én felelős az ún. „tudattalan bűntudat” jelenségéért, a „bűnhődésigényért”,²⁰³ amely fogalmak egyértelműen hatással voltak a József Attila által elkülönített két bűnfogalomra (a törvények szerint meg- és elítélhető, valamint a „megbocsátható”, eredendő bűn meghatározására)²⁰⁴.

A kétértelmű én-fogalom mindenképp hatással van a szövegek értésére, befogadására: József Attila kései versei kapcsán sem célravezető az etikai vonatkozású bűnfogalomban gondolkodnunk, sőt talán nem is a bűn „megfejtését” kell célul kitűznünk. A *Ki-be ugrál...*²⁰⁵ vonatkozásában például célszerűbbnek tűnik arra kifuttatnunk az elemzést, hogyan jelenik meg a bűntudat a szövegben, s hogyan változik meg eközben (megváltozik-e) a beszélő „létmódja” vagy magának az „énnek” a struktúrája. Ebben a versben (ahogy a

²⁰¹ Tverdota: *Zord bűnös...* 11., 171.

²⁰² Idézi Szabolcsi: *Kész a leltár.* 507.

²⁰³ Sigmund Freud: *Az ősválami és az én.* Ford. Hollós István, Dukas Géza. Bp., 1991, Hatágú Síp Alapítvány. A bűnhődésigény és a topográfia címszót lásd Laplanche – Pontalis: *A pszichoanalízis szótára.* 73-74., 481-485.

²⁰⁴ Lásd Szabolcsi: *Kész a leltár.* 510.

²⁰⁵ József Attila: *Ki-be ugrál...* In *József Attila összes versei.* 2. köt. 382.

hasznó tematikájú József Attila-versek nagy része esetében) csak a büntetés, illetve a büntudat jelenik meg explicit módon, maga a bűn, amely mindennek a kiváltója, nincs kifejtve a költeményben. A szöveg a büntetést tematizálja, amely a test megsemmisülésének, az én felszámolódásának leírásával történik: a szöveg mozgása mentén olyan folyamat megy végbe, amelynek során a szubjektum „normális” létmódjához tartozó vegetatív tevékenységek uralni kezdik az ént, kontrollálhatatlanná válnak. Ennek első lépése a szemek működésének megváltozása, vagyis a látványtól való megfosztódás aktusa: „Ki-be ugrál a két szemem, úgy érzem.” A szem a külvilág értelmezésének, a kívülről érkező információk befogadásának egyik legfontosabb szerve, amely az identitásképzésben is szerepet játszik (gondolhatunk itt a „szemed tükre” beszédfordulatra), működésének megváltozása pedig egyben azt is jelenti, hogy a szubjektum elveszti a látható világhoz való viszonyulást (a fókuszálás) képességét.

A kívülről érkező hatásokra nem képes megfelelő válaszreakciókat adni, a következő két sor a külvilágnak az én megváltozott működéséhez való viszonyulását tematizálja: „Ha megbolondulok, ne bántsatok. / Erős karokkal fogjatok le szépen; // ha majd egész valómmal kancsitok [...]” A befogadói tevékenység zavara ezzel a sorral kiterjed az individuum egészére: míg a vers első sorában csak a látvánnyal a látás gesztusával kellett leszámolnia, addig itt maga a szubjektum, „egész valója” lényegül szemmé, amely azonban nem, vagy csak torzítva képes érteni, értelmezni a valóságot. A befogadói képességek leépülése egyben az énen kívüli dolgokról alkotott képzeteket is átalakítja: az én nem lesz képes a rajta kívül eső másikkal, a differencia érzékelésére, számára az idegenség homogén közegként tételeződik: ez tematikus értelemben tulajdonképpen a „külső úr”, a „semmi” megnyilvánulása, amelyben az én, a másikkal való kölcsönhatás, az önértelmezés lehetősége híján felszámolódik, és amelyből csak a mindenkori másik „ránthatná vissza”.

A szöveg grammatikai-retorikai horizontját tekintve a vers azon költemények közé tartozik, amelyek én-konstrukciója magán viseli a későmodern poétika az én integritásának tarthatatlanságára vonatkozó tapasztalatát.²⁰⁶ A szövegben szerveződő én egy retorikai eljárással tulajdonképpen a maga határait bontja le, azaz függővé teszi a szöveg megalkotottságától, mozgásától: „Gondoljátok meg: Ezen a világon / nincs senkim,

²⁰⁶ Vö. Kulcsár Szabó Ernő: „Széttérült ütem hálója.” Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében. In Uő: *Irodalom és hermeneutika*. Bp., 2000, Akadémiai, 180.

semmim. S mit úgy hívtam: én, / az sincsen. Utolsó morzsáit rágom, // amíg elkészül ez a költemény [...]”. Vagyis, az én létesülése és megsemmisülése beleíródik a textus terébe, s ez (valamint a sorvégi három pont) a *Költőnk és kora* hasonlóan értelmezhető versszakait idézi. A vers tulajdonképpeni tematikája, a büntudat és bűn azonosításának, kérdésségének a motívuma az én felszámolódása kapcsán jelenik meg a szövegben: a beszélő én viszonylatában az önértelmezéshez, önmeghatározáshoz nélkülözhetetlen „másik” hiánya tételeződik büntetésként, amely a felszámolódás gesztusát indukálja.²⁰⁷ Schein Gábor mindezt retorikai aktusként interpretálja: „[...] a »Ne higgyetek értetlen bűneimnek« sorban az én megpróbálja a megszólított tudtára adni, hogy a vétesség egész diskurzusa, és talán a bolondságé is, olyan retorikai séma, ami az én belvilágának és külvilágának ebben a súlyos ellentétében és egyensúlytalanságában az én belső perspektívájából nézve a személy keletkeztetésének egyedüli lehetőségként maradt meg.”²⁰⁸

Ez adja a bűnre való visszakövetkeztetés apropóját, amely azonban sajátos poétikai eljárással, az én „kívül helyezésével”²⁰⁹ megy végbe: „Mint űrt a fényszóró, csupasz tekintet / kutatja bennem: Mit vétettem én, // hogy nem felelnek, akárhogyan intek, / hogy nem szeret, ki jog szerint enyém.” A „tekintet” grammatikai szempontból többféle értelmezhetőségre ad lehetőséget: éppúgy lehet a „másik” tekintete, mint ahogy a magába tekintő énre is vonatkozhat. Az értelmezést maga a központi motívum, a bűn kutatása, keresése dönti el, hiszen a büntudat alapvetően a szubjektum, az én immanens sajátja, épp ezért a bűnre való következtetés kísérlete csak az énre vonatkoztatható, nem pedig egy rajta kívüli entitásra. Kulcsár-Szabó Zoltán a tekintetet a filozófiai semmi élményével, a saját és másik érintkezésével hozza összefüggésbe: „A tekintet és láthatóság tematikája, amely a verset átszővi (ki-be ugráló, kancsító szemek, űrbe világító fényszóró, »csupasz tekintet«), nem zárja ki tehát a tárgyasulás lehetőségét, amely a fizikai érintkezés formájában jelentkezik, s ennek van némi jelentősége. Az, hogy az én jelenlétének vagy hiányának feltételei szoros kapcsolatban vannak az én láthatóságának vagy láthatatlanságának kérdésével, ebből a szempontból ugyanis a saját és az idegen tekintet

²⁰⁷ Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: Magány és énihiány József Attilánál. In Prágai (szerk.): *„Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*. 117-144.

²⁰⁸ Schein: *„Ne higgyetek értetlen bűneimnek”*. 165-166.

²⁰⁹ Kulcsár Szabó: *„Széttérült ütem hálója.”* 179-180.

érintkezésének képzetére irányíthatja a figyelmet.”²¹⁰ A „bennem” arra enged következtetni, hogy a tekintet, a fényszóró kívülről közelíti az ént, az én tehát a maga határain kívül tételeződik, olyan pozíciót foglal el, amelyből lehetővé válik önmaga vizsgálata. Ugyanis „az identitás nem állapotszerű képződmény, hanem mindig csak valamely temporális létesülés »történő« alakzata. Olyasvalami, amit az »én« tapasztalatát külsővé tevő jelentésátviteli aktusok során lehet csak megalkotni.”²¹¹

A fényszóró azonban az űrt kutatja, s így egyfajta tükörszerkezet jön létre, amely a semmi és a belső űr mentén keletkezik: az én pozíciója a kettős űr közötti határhelyzetként képzelhető el, tevékenysége pedig kifelé és befelé irányul egyszerre: „csupasz tekintet / kutatja bennem: Mit vétettem én, // hogy nem felelnek, akárhogyan intek, / hogy nem szeret, ki jog szerint enyém.” Mindkét irányú „szándék” a büntudat feloldását célozza: a bűn tudatosítása a vallomást tenné lehetővé, a másik válaszával pedig véget érne a büntetés, amely az én önazonosságának elnyerését jelentené. Azonban (ha az önmagát a szöveg részeként tételező én kontextusában próbáljuk megfejteni a verset) egyik szándék sem érhet célt: a vers a büntudatot tematizálja, a bűn maga pedig szöveg előtti képződménynek tekinthető, amelyet az én (a szövegi-nyelvi tényező) nem képes értelmezni. De nem kaphat a másiktól (a nem nyelvi eredetű másiktól) sem választ, hiszen nem képes a kommunikációra (a kérdésfeltevésre), mert az „egész valójával kancsit”. Az én tehát a textus terében nem képes feloldani ezt a helyzetet: a szöveg végére felszámolódik, tematikus értelemben (felemésztí a büntudat) és retorikailag (mint a versben beszélő, önmagát kívül helyező én) egyaránt.

A *Büntetés*²¹² Szabó Lőrinc 1930-as költeménye, amely a *Te meg a világ* kötetben jelent meg, tematikája és bizonyos poétikai eljárások szempontjából József Attila *Ki-be ugrál...* című verse mellé kívánkozik az elemzése. A szöveg a bűn és büntetés motívumát állítja a középpontba, amelynek kidolgozása a József Attila-vershez hasonlóan, a bűn tételes megfogalmazhatatlanságának tapasztalata mentén történik. A szöveg egy elképzelt jövőt szituál, pontosabban a végső ítéletet, a halál napját, amely a lírai én számára a „válasz” és a „bosszú” napjaként értelmeződik. A jövőbeni „reggel”, amely „rémületes”, így valamiféle folytonosságot tételez a jelennel, azaz magával az élettel szemben: a válasz nyilvánvalóan

²¹⁰ Kulcsár-Szabó: *Magány és énhiany...* 131.

²¹¹ Kulcsár Szabó: „*Szétterült ütem hálója.*” 179.

²¹² Szabó Lőrinc: *Büntetés.* In *Szabó Lőrinc összes versei.* 1. köt. 293.

olyan beszédaktus, amelynek előfeltétele magának a kérdésnek az elhangzása. A definíció másik része is az elő- illetve utóidejűség, a cselekvések, történések egymással való koherens összefüggését helyezi előtérbe: már megtörtént az, amire a bosszúnak következnie kell.

A „bosszú” (a büntetés) itt az énen kívüli tényezők, entitások megváltozott működésének eredményeként megy végbe: a halál a távolodás metaforájával értelmeződik: az én kikerül közegéből, a rajta kívül eső dolgok, entitások pedig mintha az ítélőszék feladatkörét látnák el: „a nap, / s minden, ami még itt marad, / néz majd rám szigorú szemekkel [...]”. Az élet, a büntetést kiváltó, előfeltételező múlt tapasztalatként tételeződik a szövegben, amely azonban nem értékelhető bűnként: ez a szubjektum lényegiségéhez tartozik, s a másikkal való szembesülés, kapcsolatteremtés során, a nem-izolált létmódban elkerülhetetlenné válik. A következő versszakban pedig nyilvánvalóvá válik, hogy a bűn, ami a bosszút előidézi, valóban a szubjektum lényegiségéhez tartozik, annak immanens sajátja: „Az a perc, tudom, visszavonná / mit magam tettem ostorommá, / sok gyöngeségem, kételyem [...]”. A vers logikája tehát egy olyan bűnfogalmat teremt, amely meglehetősen hasonlít a József Attila-i toposzra, a „miért nincs bűnöm, ha van” paradoxonjára: a „kétely”, „gyöngeség” antropomorfizálják a bűn fogalmát, illetve arra is fényt derítenek, hogy az én struktúrájából, működéséből adódó tettről, tevékenységről van szó.

Az „utolsó perc visszavonná” kifejezést nyelvi gesztusként is érthetjük: a vallomás, megbánás lehetősége merül itt fel, amely feloldoz, felment a büntetés, a bosszú alól, erre azonban akkor már nincs mód: olyan állapotról van szó, amelyben „a szó már tilos lesz”, és a „kiközösített testen” megkezdődik a büntetés. A büntetés tehát alapvetően testi, materiális jellegű következményekkel jár: az elnémulás itt fizikai tényezőkre vezethető vissza (hisz az igény még megvan a kommunikációra, a megszólalásra). A „kiközösített test” képe pedig felidézi a József Attila-vers utolsó sorát, ahol szintén testi oldalon, a test destrukciója mentén nyerhető feloldozás: „Ne higgyetek értetlen bűneimnek, / míg nem ment föl az odvas televény.” (*Ki-be ugrál...*) A szöveg paradoxona az, hogy a bűnös csak akkor válik kiközösítetté, akkor változik meg a másikkal való viszonya („néz majd rám szigorú szemekkel”), amikor a bosszú, a büntetés aktusa megkezdődik. Azaz, úgy tűnik, mintha a büntetés végrehajtása idézné elő a bűn meglétét, mintha a bűn a büntetéssel nyerne értelmet. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy maga a bűn nem fogalmazódik meg a

szövegben, sőt a bűn és a büntetés mintha (amennyiben elfogadjuk, hogy a bűn az élet részeként azonosítható folytonosságot, időbeli egymásutániságot és minőségbeli homogenitást képeznének: erre példa az, hogy az élet „tapasztalás”, a végső perc pedig „tudás”, tehát bűn és büntetés, élet és halál összefüggő, megkérdőjelezhetetlen rendszert alkotnak, az egyik nyilvánvaló út a másikhoz, az egyénnek pedig nem áll módjában ezt elkerülnie: tapasztalás nélkül nincs élet, és az élet tétje is bizonyos értelemben a halál: az a heideggeri „Sein zum Tode”, illetve más megközelítésben a Freud-féle halálösztön tapasztalata, és József Attila *Eszméletének* X. versszakát is idézhetjük: „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja, / ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja / bármikor – ezért őrzi meg, / ki nem istene és nem papja / se magának, se senkinek.”

József Attila *Magány* című verse sajátos eljárásokkal viszi véghez az én definiálásának aktusát, és ezzel együtt körvonalazását is. A *Magány*²¹³ Szabolcsi Miklós szerint „az énhatar átlépésének, az én felbontásának messze előremutató példája”²¹⁴. N. Horváth Béla tanulmánya²¹⁵ az átokvers hagyománytörténeti összefüggésében vizsgálja a szöveget, Kiss Noémi és Sz. Molnár Szilvia dolgozata²¹⁶ József Attila testpoétikája kapcsán említi, Osztroluczky Sarolta pedig a nyelvi természetű alany poétikai megalkotódásának folyamatát vizsgálja²¹⁷. József Attila versében az önmeghatározás a projektálás aktusával megy végbe, amelyre az első versszakban történik utalás, de csak a vers végén válik nyilvánvalóvá. A szöveg (ahogy a cím is mutatja) a magányt tematizálja, vagyis a másik hiányából származó űr betöltésének igényét, amelynek bemutatása nem közvetlenül, hanem a vágy tárgyára való kivetítésével történik: „Nézz a magányba, melybe engem küldesz”. A vers asszociatíván egymásra következő felszólításokból, a szubjektum felszámolására irányuló átkokból épül fel,²¹⁸ azonban a lebontás aktusa egyben a te körvonalazását is

²¹³ József Attila: *Magány*. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 380.

²¹⁴ Szabolcsi: *Kész a leltár*. 705.

²¹⁵ N. Horváth Béla: „Add kezembe e zárt világ kilincset...” Az életkudarc kompenzációjának kísérlete József Attila Gyömrői Edithez írott verseiben. *Életünk*, 1980/12. 1054–1058.

²¹⁶ Kiss Noémi – Sz. Molnár Szilvia: Kibeszélés avagy a test poétikája. In Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról*. 259–263.

²¹⁷ Osztroluczky Sarolta: A saját magá(ny)ról beszélő szöveg. In Horváth – Szitár (szerk.): *Vers – ritmus – szubjektum*. 278-299.

²¹⁸ Vö. N. Horváth: „Add kezembe...” 1054–1058.

végrehajtja. Az én határainak megjelölése tehát a másik viszonylatában történik: „Az öntudat mindenekelőtt egyszerű magáért-való-lét, önmagával azonos minden *másnak magából* való kizárása által; lényege és abszolút tárgya neki az *én*; s ebben a *közvetlenségben*, vagyis magáért-valóságának ebben a *létében egyedi dolog*. Ami más az ő számára, lényegtelen, a negatív jellegével megjelölt tárgy. De a más is öntudat; egyén lép fel egyénnel szemben.”²¹⁹

A vers első mondata a másik megszólítása révén sajátos állapotot fogalmaz meg, amely az önmagába zártan, a világtól elhatárolódva létező mindenkori szubjektumnak a külsővel szembeni kiszolgáltatottságát érzékelteti: „Bogár lépjen nyitott szemedre”. A magány olyan sajátos helyzetet feltételez, amelyben a létező nem vesz tudomást a saját határain túl működő dolgokról, az elkülönülés megszűntével épp ezért nem képes értelmezni a kívülről érkező ingereket, és reagálni sem tud illetve akar azokra: a védekezés gesztusa, amely a külvilággal való érintkezés során a létfenntartás alapvető feltételeként definiálódik, a szubjektum elszigeteltségében funkciótlanává válik. Ugyanakkor a szem az intellektuális befogadás jelképe is: a latin lux [világosság] egyúttal a „szem világosságát”, a „szeme világát” is jelenti.²²⁰ A szem tehát nemcsak lát, hanem láttat is: „megvilágít”, ill. „rávilágít”: csak azt tudjuk vizuálisan befogadni a környezetünkben, ami a szem látóterébe esik, ami ezen túl van, az érzékszervekkel nem fogható fel: a vers első sora bizonyos értelemben ezzel a „rámutató”, racionális befogadással, kommunikációval való leszámolás. Hasonlóképpen értelmezhető a fogak felmorzsolásának és a nyelv felfalásának motívuma is: itt a vegetatív tevékenységek felfüggesztése megy végbe, ami az egyén destabilizációját eredményezi: „Az emberben található egyetlen stabilitás a vegetatív, az állati[...]”²²¹ Az (ön)magába fordulás, és zártan való létezés az egyediség fogalmának érvénytelenítésével jár együtt: az arc mint a megkülönböztetés nyilvánvaló eszköze, az én-tudat alapvető aspektusa akkor válik feleslegessé, amikor a te elveszti a külvilághoz való viszonyulás igényét és képességét: „Szár az homokként peregjen szét arcod, / a kedves”.

²¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *A szellem fenomenológiája*. Ford. Szemere Samu. Bp., 1973, Akadémiai Kiadó, 102.

²²⁰ Vö. Hoppál – Jankovics – Nagy – Szemadám: *Jelképtár*. 203.

²²¹ Paul De Man: A befelé forduló nemzedék. In Uő: *Olvasás és történelem*. 13.

Többek között N. Horváth Béla hívja fel a figyelmet József Attila kései verseinek egyik gyakori motívumára, amely az „öl” szó kettős értelmezhetőségén alapul.²²² Az „öl” megjelenéseinek egy része a női öltre (az anya vagy a szerető ölére) utal, más helyeken viszont épp ellentétes, a gyilkolás motivikájával kapcsolható össze, és nem ritka a motívum kettős jelenléte sem. A *Magányban* az „öl” a szexus, illetve a szaporodás tematikáját jelzi: „S ha cirógnál nagyon, / mert öled helyén a tiszta úrt tartod: / dolgos ujjaid kösse le a gyom.” A kettős értelmezést itt a „gyom” teszi lehetővé: a síron sarjadó növényzetre és a nemi jellegekre egyaránt utalhat. A vágy alapvetően a másakra irányul, a betölthetőséget feltételezi, itt azonban a vágy tárgyától való izoláltság a vágy önmagába való visszafordulását eredményezi, objektuma és szubjektuma azonos (vagy felcserélhető). Ez a szaporodásra, a nemzésre, a szülésre való képtelenséget is jelenti, ezzel együtt értelmeződik a következő sor: „Ha szülsz, a fiadnak / öröme az lesz, hogy körbe forog”. Az anya és a gyermek egymástól elhatárolódó, függetlenedő szubjektumokként szerepelnek: az anyaméh meg van fosztva eredeti funkciójától (a köldökzsinóron át táplálni a magzatot), egyfajta belső úrként konstituálódik, amely a magzat és az anya magányának (magánterületének) határait egyszerre rögzíti. A magzat táplálásának motívuma (a fogak felmorzsolásának, a nyelv felfalásának képéhez hasonlóan) a szakirodalomban igen gyakran említett, szinte toposzként kezelt anya–gyermek–táplálék-konstelláció megidéződésének tekinthető.²²³ Ugyanez a struktúra átrendeződve tér vissza a következő sorban: „körülhasalnak / telibendőjű aligátorok”. Itt a vers megszólítottja az aligátorok gyűrűjében, lehetséges táplálékként tűnik fel, azonban még így sem tud kapcsolatot létesíteni a környezetével: az aligátorok a fauna törvényszerűségeinek megfelelően csupán passzióból nem ölnek. A természet másik tényezőjével, a flórával (sic!) való érintkezés az élősködőkkel szembeni passzivitás következtében megy végbe: „Zöldes / bársony-penész pihézzé melledet”. Ez azonban éppúgy egyirányú, bár befelé ható kapcsolatteremtés, mint ahogy a szubjektum kifelé irányuló vágya sem hoz létre valódi kommunikációt, kölcsönhatást a külsődleges dolgokkal. A te destrukciója a test pusztulásával,

²²² N. Horváth: „*Add kezembe...*” 1058.

²²³ Lásd Szöke György: „Ehess, ihass, ölelless, alhass” és „Ím anyját falta föl magzatja”. In Uő: „*Űr a lelkem*”. 24–27., 49–50.

felszámolódásával párhuzamosan következik be: „A test [...] az én felbomlásának központi helye; a folyamatosan szétforgácsoló entitás.”²²⁴

A versben a magány különböző szinteken jelenítődik meg és strukturálódik újra. Minden szint másfajta kitörést, a külvilággal való kapcsolatteremtés különböző módjainak lehetőségét feltételezi, majd veti el. A vers középpontja egyszerre szól az én eredeti magányáról, illetve a te-re projektált magányról: „Meg se rebbennél, ha az emberek / némán körülkerülnének, hogy lássák: / ilyen gonosszá ki tett engemet.” A központi ige („körülkerülnének”) itt többféle vonzattal is bővíthető („engem” illetve „téged”): grammatikai eszközök rejtik a tulajdonképpeni pozíciókat. A vágy tárgya ezen a ponton magával a vágyal azonosítódik: „Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság”: itt sajátos, metaszerkezetű vágyról van szó: a tárgy, amire a vágy projektálódott, maga konstituálódik a textuális térben kívánsággá és olvasódik ezáltal vágyként. Az én határai is átrendeződnek, autonómiája sérül: én és te között (grammatikailag és motivikusan is) elmosódik a határ. Az utolsó versszak sajátos tükörszerkezetére Beney Zsuzsa hívja fel a figyelmet: „Ebben a versszakban az én szinte teljesen belesimul, megkülönböztetlenül beleilleszkedik a Te-be – az alany és a tárgy azonosul.”²²⁵ Az én Erősz-típusú vágya itt pusztító ösztönné transzformálódik, pontosabban a halál vágyává alakul át, amely azonban, a kivetítés logikájának megfelelően visszafelé hat: „Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele”. Innen válik olvashatóvá az én alakzata, és itt válik nyilvánvalóvá az én ölnyelvétele is: a „látom a szemem: rám nézel vele” mozzanata egy olyan (retorikai) művelet végrehajtása, amelynek eredményeként a te lebontása, létmódjának jellemzése tulajdonképpen az énnel végzett transzformációként értelmeződik.

Szabó Lőrinc *Számvetés*²²⁶ című verse a *Harc az ünnepért* kötetben jelent meg. Kabdebó Lóránt a következőket írja erről az időszakról: „1936 után Szabó Lőrinc újabb kísérletbe kezd. Mint korábban is, ez a periódus az előzően megépített világképre épül, abból sarjadzik ki [tkp. részben a *Te meg a Világ*, részben a *Különbéke* című kötetekben megfogalmazott világképből – N. Cs.]: az Én meghaladhatatlan végessége és megoszthatatlan magánya itt is törvény.”²²⁷ Továbbá, Szabó Lőrinc költészetében Kabdebó Lóránt a *Harc az ünnepért*

²²⁴ Michel Foucault: Nietzsche, Freud, Marx. Ford. Angyalosi Gergely. *Athenaeum*, 1992/3. 157–171.

²²⁵ Beney: *József Attila-tanulmányok*. 37.

²²⁶ Szabó Lőrinc: *Számvetés*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 504.

²²⁷ Kabdebó: *Szabó Lőrinc pályaképe*. 147.

kötetet tekinti olyan fordulópontnak, amelyben az önreprezentáció, a valóság leírásában a korábbiaktól eltérő módon történik: „A *Csillagok közt* című verstől az *Ellenfelekig* (1932-től 1947-ig) vezető költői pálya a dialogikus jellegű poétika segítségével gondolja végig a személyiség veszélyeztetettségének és tragikus széthullásának folyamatát, és egyben »kivonja« az egyes embert történelmi jelenidejének zavaraiból, problematikusságából. Ugyanakkor Szabó Lőrinc költészetében egybeesve a háborús európai történelemmel való szembesülésével ismeretelméletében is sajátos változásra figyelhetünk fel. Egy olyan nyílásra, amely egyben bezárása is addigi poétikai múltjának. Az 1936 és 1938 között írott versek alapján 1938-ban összegzett *Harc az ünnepért* kötet lesz az ő esetében a nyugati gondolkozásmód »hézagainak« tudatosítása. A gyűjtemény szinte mindegyik verse határeset: a valóság leírásából a lehetőségek végiggondolásához vezet, bár mindegyik esetben vissza is vezet a valóság szigorú tényeihez.»²²⁸ Kabdebó Lóránt értelmezésében a poétikai váltás egyrészt az ember folytonosságból való kivonásával, az erre épülő éndefiníció megfogalmazásával történik, másrészt olyan ismeretelméleti problémák, „hézagok”, „határhelyzetek” jelentik a költemények tárgyát, amelyek hidat képeznek a nyugati és keleti filozófia között, azáltal, hogy a lét legáltalánosabb kérdéseit fogalmazzák meg.

A *Számvetés* illeszkedik ebbe a gondolatmenetbe, hiszen ahogy címe is jelzi, az önvizsgálat és a lét értelmezése áll a tematikus fókuszban. A dialogikus versnyelvi hagyományhoz kötődik: már első sorában is párbeszédhelyzetet feltételez azáltal, hogy ún. válaszmondat-struktúrát²²⁹ alkot: „Nem! nem csak az vagy! el ne hidd!” Az idézett szöveghely a retorikai olvasás értelmében két dologra enged következtetni: egyrészt egy, a megszólítottra vonatkozó prekonceptiót feltételez (a vers közegén kívül létező állítást, amelyre a tagadás vonatkozhat), másrészt a téma kifejtésének igényét támasztja a versszöveggel szemben, amely pedig a te (a megszólított) létmódjának meghatározása: a dialógus tulajdonképpen a te határainak megrajzolására tett kísérlet. A „számvetés” aktusa a megszólítottra irányul, és a megszólító hajtja végre, reflektálva az olvasó számára ismeretlen előfeltevésekre is: „Benned tán minden változatlan, / de sohase vagy egymagadban, / s amit sorsodnak mond a hit // és ami kívül alakít, / én már kivontam s

²²⁸ Kabdebó: „*Ritkúl és derül az éjszaka*”. 172.

²²⁹ Vö. Kulcsár-Szabó: *Dialogicitás...* 87.

összeadtam: / egyek vagytok ti, bonthatatlan, / te, meg a körülményeid”. A megszólított tehát nem autonóm módon létezik: „sorsa” van, vagyis valamely, nála magasabb szinten működő rendszerbe illeszkedik. Ez a meghatározottság teszi lehetővé és indokoltá, hogy a te a ti viszonylatában tételeződjék, amely azonban nem a két minőség („te meg a körülményeid”) összeolvadását jelenti, hanem sokkal inkább egy olyan kölcsönhatást, „szimbiózist” jelez, amelyben a kettőjük közötti határ ismétlődő át- és visszarendeződései mennek végbe. A te konstruktív és dekonstruktív folyamatainak váltakozása az idő függvényében következik be, konstrukciója ezáltal válik a beszélő számára tapasztalhatóvá, kivonhatóvá és összeadhatóvá, vagyis felmérhetővé: „Több és kevesebb vagy magadnál”. A megszólított létmódját, működését tekintve itt egyfajta monotoniaról van szó: a megszólított folytonos destabilizáltsága kelti a változatlanság illúzióját. A megszólított önazonossága a környezetétől való elkülönződése mentén, a kettőjük átfedési területén válik érzékelhetővé, ez azonban nem mérhető, csak az idő függvényében, vagyis a te határainak ismétlődő dinamikus átrendeződéseiben tapasztalható.

A te nem képes az egyes állapotok közötti differencia értelmezésére: mivel ő maga a változás lenyomata, amely minden pillanatban egy szinkronmetszetet rögzít, nincs stabil vonatkoztatási pontja, amelyből az időt megélethetné, a temporalitás értelmezhetővé válna számára. Ez egyben az önmeghatározásra való képtelenséget is jelenti, a vers végére azonban a különbség (és ezáltal a te mibenléte) levezethetővé válik, tehát definiálódik: „A kis eltérést: hogy mi voltál: / megmérni nem tudod soha, // de mindig érezni fogod, – mint például én azt, hogy a / ruhámban meztelen vagyok” (*Számvetés*). Az én és a te léttapasztalata vetül itt egymásra, rendelődik valamiféle aránypárként egymás mellé: a „kis eltérés” úgy válik érzékelhetővé a te számára, ahogyan az én a maga meztelenség-érzetével számot vet. Ezen a ponton válik értelmezhetővé az én alakzata: a beszélő ugyanis csak akkor képes számot vetni a változással, ha ő maga kívül helyezkedik az időbeni folytonosságon, résztvevőből szemlélővé válik. Olyan költeményről van tehát szó, amelynek beszélője és megszólítottja is az én, amely megkettőződve külsővé teszi magát: a textus terében így szerveződik a te alakzata, amely az én számára külsőként tételeződik. Az önmegszólítás a versbeli én önreflexiójának igényét reprezentálja, amelynek tétje az

önmegértés, illetve az öndefiníálás aktusa.²³⁰ A ruha a környezettel való érintkezés feltétele és jellemzője, viselése pedig a körülmények függvénye, de ezzel együtt önmagában is idegen-érzetet és identitás-módosulást feltételez, hiszen bizonyos értelemben a természetes testi való mesterséges elfedése, a testkép (ezzel együtt az önazonosság) módosítása történik. A meztelenség, a szemérem érzete pedig annak a kiszolgáltatottságnak a megnyilvánulása, amely csak a környezettel való szembesülés során érhető tetten. A testfelületet borító ruha és a meztelenség oppozíciója valamiképp két „világ” elhatárolódását jelzi, amelynek érzékelése („ruhában meztelen vagyok”) tulajdonképpen az én számára átléphetetlen határoknak, és – mivel a ruha maga is külsődleges, egyfajta környezet a test számára – a kulturalitással szemben létesülő alapvető idegenség-tapasztalat közvetlen megnyilvánulása.

Szabó Lőrinc egy másik verse, amely filológiailag is kapcsolódik a *Számvetéshez*,²³¹ hasonló problémát tematizál. Az *Én*²³² már címében is egy, a szubjektum azonosítására szolgáló fogalmat helyez a középpontba, ezáltal olyan szöveget ígér, amely az én definíálását, meghatározását hajtja végre. Már az első sorokban nyilvánvalóvá válik, hogy a versben definiált „Én” nem fedi le a szubjektumot magát, elkülönül az egyes szám első személyű beszélőtől, közöttük pedig valamilyen bennfoglaltságot, szinekdochikus vagy metonimikus viszonyt kell értenünk: „Mintha vas függönyök / ereszkedtek volna körém, / rab vagyok a titkok között, / melyeket úgy hívnak, hogy: Én”. Az Én itt a beszélőt mint rabot körülvevő „titkok” metaforájává válik, később pedig „láthatatlan”, „puha” falak együtteseként határozódik meg, és megjelenik a Szabó Lőrinc költészetében fokozottan hangsúlyos börtön-motívum is: „Mi lehet odakint? Csak börtönöm magánya kong”. Az Én tehát a beszélő és a rajta kívül lévő dolgok közötti választóvonalként értelmeződik, ezáltal egy térképzetet szituál. A kint és a bent oppozíciója a beszélő szempontjából mint a szabadság és a börtön metaforája jelenik meg, ezzel együtt pedig két, egymástól elhatárolt világot tételez, amelyek más-más törvényszerűségek mentén működnek. Itt tulajdonképpen a magány lényegisége artikulálódik, az ingerektől mentes autonómia, amely a gumicellába zárt „bolond” létmódját is jellemzi („Úgy ugrálhatok benne / mint gumicellában a bolond”),

²³⁰ Vö. Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról. In *Uő: 7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp., 1982, Tankönyvkiadó, 103–169.

²³¹ A két vers első megjelenései között két hét telt el. Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*. 411–412.

²³² Szabó Lőrinc: *Én*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 482–483.

és valamiképp az én megosztottságát tételezi, felülírja annak integritását. Ugyanezt a kérdést feszegeti, illetve hasonlóan mutatkozik meg (Kulcsár Szabó Ernő hívja fel rá a figyelmet) az önazonosság problematikája József Attila *Eszméletében*: „Az így felismert identitás kívül és belül is van a személyiségen, azaz, olyan osztott „önmaga”, amely az én-integritás és a szubjektivitás felől gondolt Én-értékek (»ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret«; »minek is kell fegyvert veretni / belőled, arany öntudat«), valamint a hagyományosan társuló – pl. szabadság – képzetek átrendeződésén keresztül ölt alakot [...]»²³³ Az *Eszmélet* VIII. versszaka szintén a börtön-metaforát tematizálja, itt azonban a börtön-föld-rab trópus egy másfajta viszonyrendszert határoz meg: „S hát amint fölállok, / a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött»²³⁴. A kozmosz definiálódik itt börtönként, ez a kép pedig (a textuális emlékezetben) a *Költőnk és kora* egyes szöveghelyeivel olvasódik, olvasódhat össze.

A *Költőnk és kora*²³⁵ keletkezési háttéréről viszonylag sokat tudunk. Tverdota György „*Mindenség a semmiségbe*” című tanulmányában²³⁶ összegzi a kézirat létrejöttének körülményeire, időhatárait, a szöveg szerveződésére vonatkozó ismereteket. Tudjuk, hogy a vers a Siesta szanatóriumban, a költő barátainak kérésére keletkezett. Filológiailag többé-kevésbé az is bizonyított, hogy a szerző a záró versszakkal készült el először, és csak ezután írta meg az első öt versszakot.²³⁷ Eszerint alapvető szervezőelvként foghatjuk fel a versben létező oppozíciót, amely az utolsó strófa tájképet idéző, érzékeny leírása; illetve az azt megelőző versszakok játékos, ironikus, reflexív megszólalása mentén jelentkezik. Ez az ellentét a címben közölt felosztást követi: míg az első öt versszak a „*Költőnk*” helyezi el különböző közegekben, addig az utolsó szakasz a „*kor*” ábrázolására törekszik, amelyből a szubjektum kiszakadt. A kettő érintkezési pontján sérül a vers egységessége, homogenitása. Olyan folyamat megy végbe, melynek során a szubjektum identifikációja következik be: az önmagát író költemény öndefiniálása során az énről vonatkozó attribútumokat is

²³³ Kulcsár Szabó Ernő: Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez. In Uő: *A megértés alakzatai*. Debrecen, 1998, Csokonai, 40.

²³⁴ József Attila: *Eszmélet*. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 243.

²³⁵ József Attila: *Költőnk és kora*. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 492-493.

²³⁶ Tverdota György: „Mindenség a semmiségbe...”. Kísérlet a „Költőnk és Kora” elemzésére. In József Attila: „*Költőnk és Kora*”. Bemutatja Tverdota György és Vas István. Bp., 1980, Magyar Helikon, 11–46.

²³⁷ Ua.

felsorakoztatja. Itt tehát nem az ének a létezés síkja mentén történő mozgása hozza létre a vers struktúráját, hanem épp fordítva: a vers szerveződése teremti meg a közeget az én körvonalazódására, és „[a] szó keresésének története [...] egyszersmind a költői én önkeresésének története is.”²³⁸ A vers és a szubjektum teremtődése egyszerre megy végbe nyelvi és metafizikai értelemben. A vers „saját létéről szólva szüli meg önmagát”²³⁹, azaz az írás mint materiális hordozó egyszerre lesz a vers és az én teremtődésének a közege.²⁴⁰ De egyben létrehozza azt a teret is, amelyben a világ dolgai, például a „semmi”, a „valami”, vagyis a „valami pora”, elkülönülhetnek egymástól.

Az én tehát tulajdonképpen a vers anyagából, a benne szállongó „semmiből” identifikálódik, és épp ez a közegéből, korából való kiszakítottság az, ami a dialógust, az énre való rákérdezést indukálja. A rákérdezés valamilyen szinten provokálja a múlthoz való tartozást és számvetést, és ez az ismerthez, megismerhetőhöz való viszonyítással következik be. Az ismerősség kutatása, keresése hívja életre a vers összefüggésrendszerét, amelyből egy lineáris építkezésű szerkezet bontakozik ki. A vers által határolt térben áramlik maga a költemény (és vele az én), majd a világ, végül pedig a világban az én; és ezt két folyamat, a „mindenség a semmiségbe” és a „fordítva” (a semmiség a mindenségbe) dialektikája határozza meg. A létrejövő viszonyrendszerek ennek megfelelően újra meg újra felszámolódnak, a szubjektum épp ezért csak megszületni tud a szöveg által, tartósan körvonalazódni, önazonosságot, stabilitást nyerni nem. Ezt az elidegenedést, elhatárolódást erősíti a születés önmagába visszaforduló aktusa, a semmiben való feloldódás vágya, mely a negyedik versszakban jelenik meg: „Úr a lelkem. Az anyához, / a nagy Úrhoz szállna, fönn. / Mint léggömböt kosarához, / a testemhez kötözöm.” A feloldódás vágya egyben a szabadság

²³⁸ Horváth Kornélia: Nyelv és szubjektum a lírában. (József Attila: *Talán eltűnök hirtelen...*) In Uő: *Tűhegyen*. Bp., 1999, Krónika Nova, 44.

²³⁹ Tamás Attila: József Attila: „Költőnk és Kora”. *Alföld*, 1980/4. 46–56.

²⁴⁰ Vö. „[...] Amennyiben pedig a benveniste-i szubjektum nyelvi-temporális meghatározottságát »keresztüljuttatjuk« a szövegi transzformáción, a szó írásos transzfigurációján, azt láthatjuk, hogy a szövegbeli »én« aktuális és »örök« jeleneként immár nem a megnyilatkozás eseményeként értett diszkurzus temporalitása, hanem az *írásaktus jelene* lép elő.” Horváth Kornélia: A lírai beszélő kérdéséről. In Uő: *A versről*. Bp., 2006, Kijárat, 202.

vágya is: az én menekülési kísérlete a kozmikus börtönből („a naprendszer meg a börtön”)²⁴¹: „Nem való ez, nem is álom, / úgy nevezik, szublimálom / ösztönöm”.

Az utolsó előtti versszakban az én dialógust teremt az olvasóval (egy meghatározatlan második személlyel), és átrendezi a mű szubjektum–objektum viszonyait. Egy olyan világ strukturálódik ezekben a sorokban, amely nem független dologként viszonyul az énhez (és a te-hez), hanem annak saját közegeként fogható fel. Ennek fényében változik meg az első strófák értelmezése: már nem a kiszakadt én helykereséseinek kell tekintenünk őket, hanem egy meghatározott közegbe tartozó elem más közegbe tett kitéréseiként foghatók fel. Az én alkotott magának egy világmodellt a költemény által határolt térben, amelyben azonban nincs létjogosultsága elhelyezkedni. Az utolsó versszakban tematizálódik maga az elmúlás, a végesség: a nyelvi játék alkotásfolyamata megy itt át egy, a létet, az énkép fölszámolódását rajzoló szituációba. A megelőző strófák egyszerűségére, az alkotásra, és annak esetlegességét mutató poétikára itt helyeződik rá az a súly, többlet, amely eleget tesz a teljességet imitáló harmóniának, és amely megszólaltatja úgy az önreflexiót, mint a képi konzonanciát és konzisztenciát. A kitáruló költői látomás kiszakított részként jelenik meg: a vers által határolt térben a létezés elkülönülő síkjai egy zárt rendszerré próbálnak összeállni, ez azonban az utolsó strófában végleg meghiusul: az alkony, az „esti fény” felosztatja azt. A látomásos, antropomorfikus kép („Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyúl.”) a kozmikus világmodellt mintegy átfordítja a tapasztalható közegbe, vagyis a természet leírásába, és annak bizonyos törvényszerűségeit listázza, hogy az én helykeresése, áthelyeződése az emberléptékű közegben érjen véget.

Szabó Lőrinc *Álom a tengeren* és *Éjszaka a vonaton* című versei (a *Költők és korához* hasonlóan) 1937-ben keletkeztek. Mindkét szöveg alapmozzanata az egyén elszigetelődése, kiszakadása közegéből: egy olyan történés, amely során az én a létezés más, önálló törvények szerint működő síkjára kerül: ebben a közegben döbbenthet rá a lét és a saját irracionálisára. Az én áthelyeződése, a lét bizonyosságának megkérdőjeleződése a Szabó Lőrinc-versekben az utazás motívuma révén következik be: egy hajóút, illetve egy vonatút során történik meg a tér végtelenségével, a lét végességével,

²⁴¹ Vö. egy más megközelítésű olvasattal: Lőrincz Csongor: Beírás és átvitel (József Attila: „*Költők és Kora*”). *Alföld*, 2004/4. 60–77.

az azonosság kérdésével való szembesülés. A megszólaló a lét bizonytalanságára kérdez rá, annak megdöntésére tesz kísérletet.

Az *Álom a tengeren*²⁴², ahogy címe is mutatja, olyan szituációt teremt, mely önmagában hordozza az átmenetiként meghatározható jelleget. Átmeneti egyrészt az utazás lényegisége miatt, ugyanis távolodás valamitől és a közeledés valamihez egyben az elszakadás és a kapcsolódás igényét is hordozza. A vers első sora egy az álom és ébrenlét határán megteremtődő, oda–vissza mozgásokból felépülő módosult tudatállapotot jelenít meg. Ez a folyamat azonban nem a „megszokott” módon megy végbe: bekövetkezik ugyan az én áthelyeződése egy, a vers kezdeti szituációjától elkülönülő síkra; de az én az álom küszöbét átlépve nem a saját álmovilágába érkezik, hanem érzékelné kezdi a körülötte lévő, tőle függetlenül, sajátos törvényszerűségek mentén működő világot: „hirtelen / felébresztett a két semmi határán / átcsapó puha végtelen”. Felszámolódnak a határok az egyént védő, számára biztonságot jelentő mikrovilág, és az újonnan tudomásul vett makrovilág között: „a tető megnyílt, fölláttam az égig / a padlón át a tenger fenekéig”. Ugyanakkor az én a „két semmi” közé szorulva átadja magát a közöttük működő, uralkodó erőknek: „a lebegő mindenségbe oldva / süllyedni kezdtem s repülni a holdba, / és aztán nem tudom, mi lett.” A vers utolsó sora jól érzékelhetően elkülönül a szöveg többi részétől. Míg a különböző szintváltásokat, egymással ellentétesen működő erőket az egyén tudomásul vette, képes volt a megfogalmazásukra, addig ezen a ponton a megváltozott törvényszerűségeknek, erőhatásoknak köszönhetően eltűnik a lényegiség megtapasztalása: az én már nem tud kapaszkodni a valóság, a világ ismert elemeibe, szabályaiba. Itt változik a vers homogén megalkotottsága, megkérdőjeleződik az én szerepe, identitása és autonómiája a világban: a vers végére felszámolódik a korábban határozottan körvonalazódott énkép. Az utolsó versszakban megjelenő, a mindenségben feloldódó én nem azonos azzal, amely az első versszakokban számot vetett a körülötte lévő dolgokkal (ágy, kabin, hajó, holdvilág), és aki a vers közegében, terében (re)konstruálni tudta saját, az álom és ébrenlét határmezsgyéjén viselt magatartását. Az egyén megváltozott létmódja válik itt érzékelhetővé: „beletartottsága a Semmibe”²⁴³ a saját létének végességével való szembesülést artikulálja.

²⁴² Szabó Lőrinc: *Álom a tengeren*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 450.

²⁴³ Martin Heidegger: *Mi a metafizika?* In *Uő: „...költőien lakozik az ember...” Válogatott írások*. Ford. Szijj Ferenc. Szeged – Bp., 1994, T-Twins Kiadó – Pompei, 25.

Az *Éjszaka a vonaton*²⁴⁴, az imént említett *Álom a tengeren* című vershez hasonlóan, Szabó Lőrinc 1937-es dalmáciai utazását idézi fel.²⁴⁵ A vers gondolati íve ebből az alapszituációból bomlik ki: az apa és kislánya éjszaka vonattal utaznak, a fiú elalszik, az apa viszont ébren marad. Ez a vers is az én áthelyeződései mentén strukturálódik, viszont – épp a gyermek, az énen kívül eső szubjektum jelenléte miatt – mozgása itt sokkal összetettebb. A vers homogenitása nem egy ponton, hanem egymás után többször módosul: a szöveg bizonyos helyei úgy terelik új közegbe, új törvényszerűségek közé az ént, mint ahogy a vasúti váltók mozgatják a síneket a vonat kerekei alatt. Ilyen váltásként értelmezhető a táj „porló, hideg ezüstben” való lebegése-jelenléte, vagy az utazás közegének esetlegessé válása: az én kiszolgáltatottan vergődik a lét különböző szintjein, „mint a tengeren, / vagy vizek alatt, vagy az úrben, / az éjszaka beleiben”. Az alvó gyermek képe éles ellentétben áll a fülkén kívüli világ működésével: a létezés irányító törvények nem tudják megbontani a gyermek zárt világát. A „váltók” a vers bizonyos szakaszain átrendezik az erőviszonyokat, az én viszonyát a körülötte lévő rendhez, rendszertelenséghez; a gyermek azonban mozdulatlan marad. Nem vesz részt a világ dolgainak együttes működésében, „kiszakad” a létezésből, és ahol ez megnyilvánul a szövegben, ott a lét bizonytalanságával, a halál lehetőségével találkozhatunk: „A jelenvalólétben bármely pillanatban felébredhet az eredendő szorongás. Nincsen szükség arra, hogy valamilyen szokatlan esemény keltse fel. Hatásának mélysége összhangban áll lehetséges indítékainak jelentéktelenségével. Állandóan ugrásra kész, ennek ellenére csak ritkán iramodik neki, hogy magával rántsön bennünket a lebegésbe.”²⁴⁶

Az én, miközben átadja magát a folyton változó erőviszonyoknak, újra meg újra visszatér az alvó gyermek képéhez, kísérletet tesz világának megfejtésére. A lét bizonytalanságát, megkérdőjeleződését sejteti az „ingovány hús” képe, vagy a „kísértet” virrasztása: az énkép felszámolódását jelenítik meg, az első testi oldalról, a másik pedig az identitás elvesztésének motívumával. A kísértet ugyanis, akárcsak az árnyék, olyan kategóriába tartozó szerepkör, állapot, amely az egyént, a szubjektumot kizárja, de valamiképp annak megnyilvánulásának tekinthető. A virrasztó tulajdonképpen önazonosságát őrzi, a körülötte ható, egymással ellentétes, de egymást mégis erősítő

²⁴⁴ Szabó Lőrinc: *Éjszaka a vonaton*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 1. köt. 450–453.

²⁴⁵ Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*. 98.

²⁴⁶ Heidegger: *Mi a metafizika?* 28.

törvényszerűségek között. Az én és a környezetének konfrontációja hozza létre a versben a börtön – rab – őr metaforát: a szubjektum behatárolt és korlátozott a körülötte lévő világ (objektum) által: rab. Szabadulni nem tud, a „börtön” törvényei tőle függetlenül működnek, legfeljebb késleltetni tudja az énkép széthullásának folyamatát azáltal, hogy identitása felett örködik. Ez egyben a halál megidézése is: a „halálraítélt őr” virrasztásának tétje nem más, mint az éjszaka túlélése, a virradat reménye. „Mint egy látomás, mint egy álom / érthetetlen díszletei / melyeknek vad váltakozását / egy elborult agy rendezzi, /és én, mint rab, ki belenyugszik / sorsába, de látni akar / az utolsó pillanatig, mely / mindent örökre eltakar”.

Az idézett szövegekben az énnel végzett transzformációk egyre szélesebb körben kísérlik meg átlépni a határokat, amely határátlépés kísérlete a semmi élményének megfogalmazásával folytatódik. A versek mindegyike valamiképp a lírai én önmagával, illetve saját egzisztenciájával való számvetésének tekinthető, az én létmódjára való rákérdést tematizálja, ez azonban a különböző szövegekben más-más poétikai sajátosságokkal, eltérő retorizáltság mentén ment végbe. A magány, az autonómia az én kiteljesedésének, individualizációjának vágyát tételezi, valamint az önmeghatározás szándékát és képességét. Ez egyfajta elszigetelődés, az elme és a test, az ember és a természet egymástól való izoláltsága, amely a szabadság elérését kísérli meg. Egyedül a tudat nem izolálható az „önmagam”-tól: ez a tudatosság készlet a végességgel való szembesülésre, és teszi felfoghatóvá a szembesülést magát. Az én ezáltal (a rajta kívül eső dolgokkal, a mindenkorival való találkozásban) válik olvashatóvá és értelmezhetővé: a kettő közötti határ ekkor válik átjárhatóvá, a különbség a hiány (retorikája) mentén artikulálódik: „Mintha a kozmosz és az emberi tudat találkozási pontja a csend lenne. Határtartomány, az emberi és a nem emberi világ érintkezése. Ez utóbbinak csupán a közelléte érzékelhető, az ismeretlen közlésére nincs nyelvi jel, csak a csendről való beszéd képes visszaadni azt a néma ámulatot, ahogy a mindenségre tekint az ember. Ebben a hallgatásban már az ismeretlenség csendje is érzékelhető.”²⁴⁷

A *Büntetés és a Ki-be ugrál...*, az *Én*, a *Számvetés* és a *Magány* az én integritásának felszámolásával, az *Éjszaka*, a *Költőnk és kora*, az *Álom a tengeren* és az *Éjszaka a vonaton* pedig az „én” kiszolgáltatottsága és áthelyeződései mentén tesz kísérletet az én territóriumának megrajzolására. Az én destabilizációja, megváltozott működése mentén

²⁴⁷ Zsadányi Edit: *A csend retorikája*. Pozsony, 2002, Kalligram, 72.

rajzolódnak meg a határai, így kerülhet sor a határok megvonására, egyfajta „tartomány” körvonalazására, és ezáltal válik nyilvánvalóvá annak átrajzolhatatlansága: az idézett szövegek grammatikai-poétikai megformáltsága olvasatunkban mintegy bizonyítja, hogy az én számára tulajdonképpen nincs más, csak „magánterület”.

APPENDIX
(Hagyománytörtézés)

„Akkor hát bele a sűrűjébe,
ha már úgyis benne vagyok.”

(Lövétei Lázár László)

„Állok a Dunánál. Csak kitalálom
József és Arany után – nem nagy álom.”

(Kukorelly Endre)

Az irodalom történetiségével, magával az irodalmi tradícióval való szembesülés akkor következhet be, ha az irodalom közelmúltját vizsgálva felfedezzük a szövegek belső struktúrájából, nyelvi, poétikai-retorikai megformáltságából adódó hatástörténeti mozzanatok, amelyek hozzáférhetővé teszik számunkra a hagyományt, lehetővé teszik, hogy tetten érijük annak újraíródását.²⁴⁸ A disszertáció témáját képző életművek irodalomtörténeti jelentőségének vizsgálata olyan nézőpontból (is) történhet, amely a mű „utóéletére” kérdez rá. Hiszen az irodalom jelene folyamatosan „változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal”²⁴⁹, a múlt értelmezhetősége pedig a mindenkori kortárs mércék és prekonceptiók függvényében alakul. Másképp fogalmazva: a klasszikusnak tekintett költői életművek jelentőségét, kanonikus helyzetét nem utolsósorban az alakítja, hogy milyen mértékben képesek hatást gyakorolni a későbbi költői beszédmódokra, azaz termékenynek mondható-e az a paradigma, amelyet képviselnek. A harmincas évek magyar lírájának fejleményeit – ahogy arra a bevezető fejezetben már utaltam – elsősorban a szubjektivitás és én-konceptió, az én integritásának

²⁴⁸ Vö. „Tehát egy hagyomány megértéséhez kétségkívül történeti horizontra van szükség.” [...] „A hagyomány az, amit tapasztalni kell. A hagyomány azonban nem egyszerűen történés, melyet a tapasztalat révén megismerünk és uralkodni tudunk rajta, hanem nyelv, vagyis úgy szólal meg, mint valami Te. A Te nem tárgy, hanem maga is viszonyul valahogy hozzánk.” Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Bp., 2002, Osiris, 340., 397.

²⁴⁹ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Bp., 1993, Argumentum, 7.

és identitásának retorikai, grammatikai, poétikai megfogalmazása révén tekinti a szakirodalom költészettörténeti paradigmaváltásnak, és a József Attila és Szabó Lőrinc névéhez köthető későmodern poétika épp ezen megoldásai találtak követőkre a későbbi (posztmodern) költők között.

Kulcsár-Szabó Zoltán a *Már nem sajnog. József Attila legszebb öregkori versei* című, 1994-es antológia²⁵⁰ kapcsán (amely tizenhárom költőnek a József Attila-szövegvilágba és –hagyományba íródó versét tartalmazza) a poétikai megoldások sajátosságain, a kötet posztmodern gesztusjellegén túl a kilencvenes évek líraolvasási stratégiájára, a befogadói elvárások kontextusára, tradícióhoz való kötöttségére hívja fel a figyelmet: „Érdekes volna egyszer megvizsgálni például azt, hogy milyen mértékben »uralkodnak« a mai költészetre vonatkozó elvárási horizontokban a – főként persze kései – József Attila-versek interpretációs sémái, hiszen valószínűleg a mai versolvasás szerzői én-alakzatai is nagymértékben József Attila önmegszólító verstípusának esztétikai tapasztalatára vezethetők vissza, és azt is meg lehetne figyelni, hogy például a legkülönbözőbb kortárs szövegek olvasataiban az intertextuális kapcsolódások gyakoriságát is hatalmas fölényrel József Attila »vezeti«, ami nem biztos, hogy csak a szövegalkotói szándékon múlik, hanem valószínűleg az olvasás preformált »figyelmén« is!”²⁵¹

Ugyancsak Kulcsár-Szabó Zoltán állítja párhuzamba Oravecz Imre *1972. szeptember* című „versregényét” és Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című ciklusát, az Oravecz-kötet második kiadásáról szóló kritikájában további szempontokat is kínál a két életmű közötti hatástörténeti viszony tematizálásához, kimutatásához: „A történeti »elhelyezhetetlenséget« illetően [...] szinte megdöbbenő, hogy a Szabó Lőrincsel (szintén nehezen »befogadott« költő!) való kapcsolatot mennyire nem aknázza ki az eddigi Oravecz-recepció: minden bizonnyal további párhuzamokat is ki lehetne mutatni, könnyen elképzelhető pl. a hopi-versek, illetve Szabó Lőrinc »keleti« verseinek, vagy akár a Szajla-versek és a *Tücsökzene* termékeny párbeszédbe léptetése is.”²⁵² Mindkét idézett szöveg a

²⁵⁰ Zelki János (szerk.): *Már nem sajnog. József Attila legszebb öregkori versei*. Bp., 1994, Balassi – Cserépfalvi.

²⁵¹ Kulcsár-Szabó Zoltán: A líra(olvasás) lehetőségei a '90-es években. In Uő: *Az olvasás lehetőségei*. Bp., 1997, JAK – Kijarat, 130.

²⁵² Kulcsár-Szabó Zoltán: Oravecz Imre: *1972. szeptember*. *Tiszatáj*, 1994/10. 90.; Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre*. Pozsony, 1996, Kalligram.

kilencvenes évek irodalmának belső struktúrájára, kánonjára, kontextusaira vonatkozik: indokolt és komplex vállalkozás lenne (különösen Szabó Lőrinc esetében) a kultusz- és hatástörténet, valamint a kortárs irodalom hagyomány(ok)hoz való viszonyának széleskörű feltárása²⁵³, dolgozatomban azonban erre nem vállalkozom, mindössze két olyan kapcsolódási pontot szeretnék felmutatni, amely a későmodern magyar líra és a kortárs költői beszédmódok, magatartásformák között létezik. Két kortárs költő szövegeit vizsgálva arra keresem a választ, miképp (milyen intertextuális, metaforikus, retorikai, esetlegesen kompozicionális vonatkozásokban) van jelen a József Attila- és Szabó Lőrinc-féle későmodern poétika a kiemelt művekben, valamint kérdés számomra, hogy a hagyomány átsajátítása, elmozdítása – amely nyilvánvaló tapasztalatként adódik a későbbi szövegek olvasása során – milyen elvek, metódusok mentén történik, azaz mit „mond el” a választott kortárs szerzőkről a hagyományhoz való viszony.

Lövetei Lázár László a kilencvenes években indult generációhoz tartozik, az *Előretolt Helyőrség* nevű csoportosulás tagjaként 1997-ben jelentkezett első, 2000-ben pedig második kötetével.²⁵⁴ Számomra a harmadik, 2005-ben (épp a József Attila-émlékévkben) megjelent *Két szék között*²⁵⁵ című kötete bír jelentőséggel, amely szoros kapcsolódást mutat József Attila „kései” költészetével, vagyis azzal a mind tematikailag, mind műfaji szempontból vegyesnek mondható, a szakirodalom által mégis gyakran együttesen, sokszor a későbbi öngyilkosság felől interpretált verscsoporttal, amelynek egyik meghatározó vonulatát a (Németh G. Béla terminológiája alapján) leltárjellegű, létösszegző, időszembesítő költemények jelentik. Az utóbbi meghatározás voltaképp jelzi, hogy

²⁵³ A József Attila-kultusz kutatás jelentős eredményeket mutatott fel, amelyek közül két példát említek: Tverdota György: *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*. Bp., 1998, Pannonica.; Zsák Judit: *Találkozás egy szellemmel. Kultusz, kiadástörténet, emlékezet*. Bp., 2009, Új Mandátum. A Szabó Lőrinc-hagyomány feltárásának szükségességére Borbély Szilárd is felhívja a figyelmet Szabó Lőrinc-esszéjében. Borbély Szilárd: A Guminő. A lírai szerelem és a rugalmas (plauzibilis) jelentés. *Alföld*, 2002/6. 52-61.; H. Nagy Péter pedig 1999-es tanulmányában „folyamatosan rekanonizálódó Szabó Lőrinc-költészet”-ről beszél. H. Nagy Péter: Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok – alakulástörténeti vázlat, lírai betétek nélkül. *Alföld*, 1999/4. 56.

²⁵⁴ Lövetei Lázár László: *A névadás öröme*. Kolozsvár, 1997, Erdélyi Híradó.; Lövetei Lázár László: *Távolságtartás*. Csíkszereda, 2000, Pro-Print.

²⁵⁵ Lövetei Lázár László: *Két szék között*. Pozsony, 2005, Kalligram. (A Lövetei Lázár László-versek pontos lelőhelyét a szövegben oldalszámmal jelölöm. Az oldalszámok erre a kiadványra vonatkoznak.)

Németh G. a versek központi mozzanatának „a három alapidő *szembesített jelenlétét*” tekinti,²⁵⁶ az önéletrajziség vagy alanyiség funkcióját, az én hatáskörét a költeményben pedig a következőképp korlátozza: „Az összegzés nem az életút egy eseményszerű fordulójáról, távlatából történik meg. Az életút kölcsönzi anyagát, mozzanatait, de tárgyát, alakját, szerkezetét nem. Az összegzés az egyéni lét egy alanyi beteljesülési, lezárulási, illetve elzárulási helyzetéből, állapotából s távlatából megy végbe. Nem történetet foglal magába, hanem történelmet, nem storyt, hanem historyt: egy autonóm emberi létezés történelmét. Selbsterzählung: önmagunk elbeszélése, ahol a Selbst a tudatosult, egyedi történelemre, autonómiára igényt tartó emberi létünkkel egyenlő. Elbeszélése, lerögzítése annak, ami az által vagyunk, hogy azzá lettünk. Nem a múlandóság e versek tárgya, hanem ellenkezőleg, az: tudott-e az ember a múlandósággal szembeállítani valamit, tudta-e életét *önértelmű egészsé* alkotni, része volt-e csak az egyetemes létezésnek vagy egybefogója is, beteljesült végességében valami értékes, értelmes egészsé a lét végtelenéből.”²⁵⁷

Lövétei Lázár László 2005-ös kötete megfeleltethető ennek az értelmezésnek, ezt a megjelenést követő kritikák is jelzik, amelyek szinte kivétel nélkül olyan olvasásmódot kínálnak a *Két szék között* verseinek befogadására, amelynek meghatározó eleme az elmúlás kérdésköre. Bár fiatal szerzőről van szó (Lövétei a kötet megjelenésekor mindössze 33 éves volt), maga a biográfia is alátámasztja ezt az olvasatot, a szövegekben említett betegség, a rák ugyanis nemcsak a lírai, hanem a szerzői én történetét is alakította, kézenfekvő, hogy például Bedecs László a halál-tematika felől, egyfajta egzisztencialista kérdésselvetéssel értelmezi,²⁵⁸ Tamás Dénes pedig „a semmi megköltéseként”²⁵⁹ interpretálja a gyűjteményt. A recepciónak ez az eleme (ti. hogy a biográfiai kontextus poétikai hozadékára irányul a figyelem) is emlékeztet a József Attila-értelmezéstörténet bizonyos fejezeteire, azonban vizsgálódásunk alapját nem ez, hanem a szövegek hagyományba való illeszkedése képezi, amelyre az említett kritikusok is utalnak írásaikban: a *Két szék között* többszörösen írja bele magát a magyar költészeti

²⁵⁶ Németh G. Béla: Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról. In Uő: *7 kísérlet...* 169.

²⁵⁷ Uo. 175-176.

²⁵⁸ Bedecs László: Végső dolgok. In Uő: *Nyelvek a végtelenhez. Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetről.* Bp., 2009, Napkút, 122-124.

²⁵⁹ Tamás Dénes: A Semmi megköltése [online]. *Korunk*, 2005/12. 120-124. <http://korunk.org/?q=node/8&ev=2005&honap=12&cikk=8057>.

hagyományba, kánonba, József Attila mellett Babits-, Kosztolányi-, Petri-, Pilinszky-intertextusokat és párhuzamokat fedezünk fel a kötetben. A kontextus elsődleges feladata a már említett halál- és betegség-tematika körvonalazása, a „kései” beszédmód feltételeinek megteremtése, emellett azonban Lövetei kötete többet is vállal: Tózsér Árpád figyelemreméltó, tanulmányértékű írásában nem a halál vagy a betegség tematizálását, hanem a speciális kulissza *előtt* megjelenített „létmódot” helyezi a fókuszba: „A mű teljessége lényegében nem a halálról és nem a betegségről szól, s nem is a »Semmi helytartója«. A költő a »halál« és »betegség« fogalmakat (a személyi érintettség ellenére is) »valami más« (általában a passzivitás, a sztoikus szemlélődés, a dolgok folyásába való belenyugvás) metaforájaként használja; a Semmit illetően viszont többnyire nem megy túl a kifejezés köznyelvi jelentésein (»S elég nehéz a semmi is nekem«, »Ez a semmi most mégis túl / Messze ment« stb.). A *Két szék között* anyaga tehát az én mai, 2007-es olvasatomban elsősorban olyan korközérzeti líra, amelynek a konkrét (személyes) betegség pusztja jellel fikcionalizálódása, korunk »emblematis« kórjának, a ráknak mint lét módnak a szenttelen, tárgyilagos megjelenítődése (nem leírása!) ad szokatlan lírai-epikai hitelt.»²⁶⁰

Azaz Tózsér szerint olyan költészetről van szó, amely a saját élethelyzet felmutatásával egy általános érvényű kortapasztalatot, „korközérzetet” is közöl, amely a nyelvi-poétikai megformáltság révén érvényesül, és amelyben a halál és a betegség elsősorban poétikai elemként van jelen, mintegy eszközként szolgál egy beszédmód, a létösszegző/ídeőszembesítő líra újraszituálásához. Az én és a nyelv viszonya hangsúlyos Fried István kritikájában is: az irodalomtörténész arra az „oszcillációs technikára” hívja fel a figyelmet, „amely mindenféle jelentéstulajdonítás ideiglenességét jelzi, egyben azt tanúsítva, hogy a szó, a mondat (a versmondat is, sőt az igazán), valamint a vers, a ciklusokba rendezett én-elbeszélés megannyi változata egymást nem kizáró, de nem is feltételező, egymással viszonyt kialakító, ám e viszonyban az elbizonytalanítottságot érzékeltető módon prezentálódik. Ennek viszont eszköze, közvetítője, kompetenciájának határjelölője az én és a nyelv viszonya. A nyelv alkotótársi szerepe a magyar irodalomban annak a Kosztolányinak írásaiban jut határozottabb körvonalakhoz, aki Lövetei Lázár Lászlónak is segít abban, hogy a szóhoz, a vershez, a magyar irodalomhoz, és nem

²⁶⁰ Tózsér Árpád: Keserű semmittevés mint metafora (Lövetei Lázár László: *Két szék között*). *Holmi*, 2007/10. 1348-1349.

utolsósorban ezek által, ezekben tételezett énjéhez fűződő kapcsolata poétikára leljen, és ezen keresztül felismerhetővé válják e kötet tevékeny hozzájárulása a XX. század végi, XXI. századi magyar líratörténetéhez.”²⁶¹ Az elkövetkezőkben egy Lövetei-szöveget vizsgállok, amelyben a nyelv „alkotótársi” szerepe lesz hangsúlyos, miközben a József Attila-tradícióba íródik maga a költemény. A *Két szék között* kötetben több olyan vers szerepel, amely explicit módon gondolja/írja újra József Attila valamely versét. A *Magánzsoltár* (7.) a *Kész a leltár*, a *Harminc* (58.) a *Születésnapomra* című versét kontextualizálja, *A vashatos* (47.) pedig több szövegelőzményt is explicit módon von be az értelmezés játékterébe:

A vashatos

65 éve,

1937. november 24-én

Tudom, hogy majd megértitek:
ma már nekem se kell.
Hogy egyszer még megéritek,
és kiderül: nem éri meg
– az most nem érdekel.

Nem érdekel, hogy hátravan
még néhány új dolog.
A semminek is ága van –
és arra, aki hátha van,
már nem is gondolok.

²⁶¹ Fried István: „...amennyi szó szerint is benne van...”. Lövetei Lázár László „pályafordulata” [online]. *Forrás*, 2005/12. 50-65. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0512/fried.html>.

Utánam már a vízözön.
Egy egész délelőtt
vártam, hogy majd csak érte jön
valaki, s mindent megköszön.
De aztán mégse jött.

Hurcoltam éppen eleget.
Most visszaadhatom?
Majd hogyha senki nem tehet
már semmit se, akkor lehet,
hogy ezt is megtudom.

A vers kétféleképpen írja be magát a József Attilához kötődő szövegüniverzumba. Egyrészt a mottó a biográfiai kontextust idézi fel, a szerző figuráját vonja be az értelmezés terébe, a dátum ugyanis egyszerre utal József Attila utolsó versének (*[Ime, hát megleltem hazámat...]*)²⁶² keletkezési idejére, valamint arra a két bizakodó hangvételi levélre, amelyet József Attila ezen a napon írt Balatonszárszóról Hatvany Bertalannak és kezelőorvosának, Bak Róbertnek (mindkettőjüket arra kéri, látogassák meg közösen)²⁶³. Lövétei verse szituáltságát tekintve kapcsolható a levelekhez, hiszen az aposztrophé („Tudom, hogy majd megértitek”) többes száma is az én külvilág felé tett (utolsó) gesztusaként érthető, ám a nyitottságot feltételező retorikai szituáció (a dialógusjelleg) felülíródik a szemantika révén, amely már az első szóban megvonja a felhívó jelleget, puszta kijelentéssé konvertálja a verset. Épp ezért *A vashatos* az *[Ime, hát megleltem hazámat...]* középső versszakának gyakran idézett, a nyelv performativitása révén hasonló módon feloldhatatlan kommunikációs szituációt megfogalmazó soraira („Egyedül voltam én sokáig. / Majd eljöttek hozzám sokan. / Magad vagy, mondták; bár velük / voltam volna én boldogan.”) adott válaszként is interpretálható: ebben az értelemben *A vashatos*

²⁶² A szakirodalom az *[Ime, hát megleltem hazámat...]* kezdetű szöveget tekinti az utolsó versnek, de fontos megjegyezni, hogy a 2005-ös kritikai kiadásban a *[Szól a telefon...]*, a Cserépfalvi Imrénének írt, december 3-án kelt búcsúlevélhez csatolt szöveg, a *Meghalt Juhász Gyula* szövegvariánsa szerepel utolsó tételként. *József Attila összes versei*. 2. köt. 504.; 505.

²⁶³ Stoll (szerk.): *József Attila levelezése*. 591.

búcsúvers, olyan üzenet, amelyre a feladó nem vár választ, olyan megszólítás, amelyre a megszólított válasza szükségképpen csak formális lehet: ez mintegy bevezeti a szöveg későbbi tapasztalatát, amely szerint – látni fogjuk – a halál maga a „válasznélküliség”.²⁶⁴

A központi metafora (vashatos) József Attila versében az énnel azonosítható tárgy: „E föld befogad, mint a persely. / Mert nem kell (mily sajnálatos!) / a háborúból visszamaradt / húszfilléres, a vashatos.” Lövéteinél a címet követően a motívum voltaképp nem lesz kimondva, *A vashatos* retorikai struktúrájának alapvető mozzanata egyfajta elliptikus szerkesztésmód, amely a címben jelölt tárgyat (és a hozzá szövegen belüli és szövegközi viszonyok révén kapcsolódó jelentéstartalmakat) „elhallgatja”: az aposziópészis retorikai alakzatával él a szöveg, amelyet, ahogy Quintilianus írja, „Cicero *elhallgatás*nak, Celsus *elnémulás*nak, néhányan pedig *félbeszakítás*nak neveznek, valamilyen indulatot, például haragot fejez ki [...], gondot, vagy vallásos aggodalmat.”²⁶⁵ Lövétei Lázár László lírájának sajátossága (a 2005-ös kötet fülszövege is jelzi) a minimalista beszédmód, a letisztult nyelvhasználat, amely a (késő) modern hagyományba való „beíródás” során József Attila (vagy más esetben Kosztolányi, Babits, Pilinszky stb.) szövegszervezésének profanizálásaként hat, ennek eredménye a tradíció „deszakralizáló” újragondolása.²⁶⁶ Itt azonban a hiátus, amely a „vashatos” meg nem nevezéséből adódik, és a mondatok szerkesztettsége által válik nyilvánvalóvá, egészen sajátos módon adja vissza a halálról való beszéd – jobb szó híján így fogalmazhatunk – méltóságát, pátoszát. Lövéteinél a vashatos (ami nem lesz megnevezve) voltaképp „talált tárgyként” azonosítódik a vers szemantikája szerint: az igék mindegyike tárgyra vonatkoztatható, ami „ma már nekem se kell”, és „Egy egész délelőtt / vártam, hogy majd csak érte jön / valaki, s mindent megköszön.” „Hurcoltam épp eleget.” Míg az *Eszmélet* X. versszakában az étellel azonosított „talált tárgy” megőrzésén, egyfajta kiegyezésen van a hangsúly („Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, se apja, / ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja / bármikor – ezért őrzi meg, / ki nem istene és nem

²⁶⁴ Vö. „Emmanuel Lévinas több meghatározást ad a halálra, amellyel *mint nem-válasszal* a »másik arcában« találkozunk; »a halál a válasznélküliség«, mondja.” Jacques Derrida: *Istenhözad Emmanuel Lévinasnak*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs, 2000, Jelenkor, 15.

²⁶⁵ Quintilianus: *Szónoklattan*. 585.

²⁶⁶ Vö. Fried: „...amennyi szó szerint...” [online].

papja / se magának, sem senkinek.”²⁶⁷), addig Lövetei versében a „visszaadás”, a „ráadásról” való lemondás lesz a tét.

Lövetei a József Attila-allúziókat saját versében úgy strukturálja át, hogy azok a halál-felé-való lét („Sein zum Tode”²⁶⁸) állapotának leírását teszik lehetővé: a *Reménytelenül* közismert sora plasztikusan jelenik meg ebben a szövegben, a semmi ága így nem megtartó, hanem épp rögzítő, megkötő mivoltában interpretálható. Maurice Blanchot írja, hogy „[a]z ember meghal, ez semmi; de az ember a halála felől *létezik*, szorosán odaköti magát a halálhoz, olyan köteléssel, melyről ő ítél, megcsinálja a halálát, halandóvá teszi magát, és ezáltal szerzi magának a képességet arra, hogy létrehozzon, s hogy értelmet és igazságot adjon annak, amit létrehozott.”²⁶⁹ A Blanchot-idézetben az ember az, aki „létrehoz”, „igazságot ad”, és Lövetei versében is az Isten nélküli lét jelenik meg: „[...] arra, aki *hátha van*, / már nem is gondolok.” A katakrézis mellett a biblikus utalás („Utánam már a vízözön”) is erősíti ezt az alapállást, hiszen a vízözön története is az Istenbe vetett hit megingásával függ össze (Ter. 6,13 – Ter. 9,17) Lövetei verse Isten halálának nietzsche-i tapasztalatát²⁷⁰, annak felelősségét is magában hordja²⁷¹: „Mégis van – egyetlen – olyan halál, amely mindannyiunkat egyaránt és egyformán érint: az isten halála. Mert isten halála azt jelenti, hogy az esendő és halandó ember *túlélte* a mindenható és örök istent, s mert túlélte, kimondta az *Ő* halálát. [...] Isten halála azt jelenti az ember számára, hogy örökre becsukódott felette a jótékony védőernyő: önmaga felel önmagáért. Önmagának és a több ember előtt kell számot adnia tetteiről. Cselekvésének következményei láttán immár nem hivatkozhat mentegetőzve szándékai mentségére vagy az ész cselvetésére: nincs többé az, aki transzcendens hivatkozásait igazolhatná. És ezen

²⁶⁷ József Attila: Eszmélet. In *József Attila összes versei*. 2. köt. 245.

²⁶⁸ Heidegger: *Lét és idő*. 53§.

²⁶⁹ Maurice Blanchot: A halál tere és a mű. Ford. Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó, Németh Marcell. In *Uó: Az irodalmi tér*. Bp., 2005, Kijárat, 73.

²⁷⁰ Lásd Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány*. Ford. Csorba Győző, Romhányi Török Gábor. Bp., 1997, Holnap.

²⁷¹ Ezáltal párhuzamba állítható néhány, hasonló tapasztalatot megfogalmazó kései József Attila-verssel, például: József Attila: *[Le vagyok győzve...]*. In *József Attila összes versei*. 2. köt., 496.; József Attila: *[Az isten itt állt a hátam mögött...]*. In *József Attila összes versei*. 2. köt., 499. Köszönöm Kulcsár-Szabó Zoltán konstruktív megjegyzését.

túlmenően: az ember mint isten halálában közreműködő, a halált immár önmagába vette, miáltal életét a halál közvetlen aktualitásaként éli meg.”²⁷²

„Lövetei Lázár László verseiben a hallgatás a halálról vall”, írja Kovács Béla Lóránt a *Két szék között* kötetről²⁷³, a parafrázis műfaji megoldása pedig maga is a hang korlátozásaként, visszatartásaként (az elhallgatás egy változataként) érthető: az alanyi költészet egy szűrőn keresztül jut el a befogadóhoz, ezáltal közvetetté teszi a hatást, amely eléri az olvasót, illetve a beszélő én maga is az elhallgatás áldozatává válik. Egyes szöveghelyek kipontozása szintén az elnémulás jelzésére szolgál (pl. *Jobb lesz* (38.), *Leltárosdi* (52.)), a *Vissza a 12. oldalra* (20.) pedig címében és első sorában („»Mint levélnek az ághoz«”) is jelzi, hogy a vers témájának megfejtéséhez meg kell szakítanunk az olvasás ritmusát, ki kell lépnünk a szövegből, és a 12. oldalon található intertextust kell értelmeznünk: „amit tudok: már nem kérdelem, ki átkoz, / hogy huszonévesen kellett a rákhoz / hozzászoknom, mint levélnek az ághoz [...]” (*Egy kicsit fáj* (11-12.)). A hallgatás tárgya itt a betegség, a trauma, amely a létösszegzés attitűdjét, a leltározó én struktúráját alakítja. Menyhért Anna szerint „[a] trauma fogalmához hozzátartozik a hallgatás, pszichológiai értelemben éppúgy, mint a kulturális emlékezet vonatkozásában. [...] A trauma következtében elvész a biztonság illúziója, az élet kontrollálhatóságába vetett naiv bizalom, az a takaró, amely a latens, tudattalan módon egyébként is jelen lévő halálszorongást a normál élet során fedi. [...] Az irodalom összefüggésében mindezt úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a trauma akkor válik irodalmi értelemben elmondhatóvá, ha kialakul az ehhez szükséges irodalmi nyelv.”²⁷⁴ Az időszembesítő, leltárjellegű költészet hagyománya Löveteinél nem egy életút összegzéseként és lezárásaként jelentkezik: a *Magánzsoltár* (7.) épp azt jelzi, hogy nincs mit felvenni a leltárba: az összegzés idejét, a szembesítendő idősíkokat a trauma határolja/jelöli ki, amely felülírja, átstrukturálja az identitást, magát az életet is megkérdőjelezhetővé teszi: „Éltem? – Jó lenne kiegyezni ebben.”

²⁷² Balogh István: Történeti antropológia és társadalomelmélet. In Dietmar Kamper – Christoph Wulf (szerk.): *Antropológia az ember halála után*. Ford. Balogh István. Bp., 1998, Józsoveg, 151-152.

²⁷³ Kovács Béla Lóránt: „Maradjon néma, ami úgyse látszik” (Lövetei Lázár László: *Két szék között*). *Alföld*, 2006/7. 106.

²⁷⁴ Menyhért Anna: Elmondani az elmondhatatlant. Előszó. In Uő: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Bp., 2008, Anonymus – Ráció, 5-6.

A fentiek alapján elmondható, hogy a „Selbsterzählung” (Németh G. Béla kifejezése) sajátos nyelvét Löveteinél egy traumatikus, elhallgatásos, de retorikai szempontból többnyire dialogikus²⁷⁵ versnyelv jelenti, amely átsajátítja a későmodern költészet bizonyos beszédmódjait, és bár a tradíció természetesen a posztmodern megoldások alkalmazásával együtt működik, nem törekszik annak direkt felülírására, felforgatására. A hagyomány termékeny újragondolása, a saját költészet irodalmi és nyelvi megelőzöttségére való reflektálás – egészen eltérő módon – sajátja Kukorelly Endre költészetének is, 2010-es *Mennyit hibázok, te úristen* című kötete jó példa az eljárás explicit bemutatására²⁷⁶. Számomra, az értekezés témája kapcsán azonban érdekes az a tematikus és „alkati” rokonság, amely révén Szabó Lőrinc költészetével állítható párhuzamba a Kukorelly-életmű. A saját szövegre való reflektálás mindkét költő számára meghatározó, de ami Kukorellynél a szöveg keletkezésére, temporalitására, a nyelv alkotó tevékenységére és uralhatatlanságára utaló szövegszervező eljárás,²⁷⁷ az Szabó Lőrinc periférikus szövegeiben van folyamatosan jelen, az életművet kommentáló, biográfiai, filológiai és textológiai információkat magába foglaló *Vers és valóság* mellett a levelezés, az interjúk és a publicisztikai írások is jelzik az írás körülményeinek, a mű keletkezésének szándékát.²⁷⁸ Szabó Lőrinc élet és mű összefüggéseire, egymásra hatására igyekszik rávilágítani, a versek és biográfiai események mozaikdarabkáiból egységes képet próbál létrehozni, amely egyrészt az önértelmezés, másrészt a magánmitológia kialakításának eszköze.²⁷⁹ Az én-történet azonban éppúgy nem beszélhető el lineárisan, ahogy a pályakép sem tekinthető homogén fejlődésnek: a költőnek az elbeszélésre irányuló törekvései ezért az élettől és a saját szövegekkel való (de)konstruktív (posztmodern) játéknak tekinthetők. Az életrajz, amely a szerző primer és szekunder szövegeiből kibontakozik, választás és elrendezés,

²⁷⁵ Vö. „[...] a traumaszövegeknek lételeme a dialogikusság, hiszen, ahogy a trauma történeté formálása során szükség van a hallgatóra, úgy a traumaszövegeknek is fokozott szüksége van az olvasóra.” Menyhért: *Elmondani az elmondhatatlant*. 7.

²⁷⁶ Kukorelly Endre: *Mennyit hibázok, te úristen*. Pozsony, 2010, Kalligram.

²⁷⁷ Vö. Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Pozsony, 1996, Kalligram, 23-27.

²⁷⁸ Erről részletesebben ld.: Kulcsár-Szabó Zoltán: Testamentaritás és önéletrajzosság a *Vers és valóság*ban. In Uő: *Tükörszínháza...* 270-295.; Menyhért Anna: Az élet(et) írja, írja... Az élet(történet) olvasása Szabó Lőrinc *Vers és valóság*ban. In Uő: *Egy olvasó alibije*. Bp., 2002, Kijarat, 63-86.

²⁷⁹ Vö. Szabó Edina: Önreprezentáció és „magánmitológia” a kései Szabó Lőrincnél. In Fodor Péter – Szirácz Péter (szerk.): *Szótér. Az Alföld Stúdió antológiája*. Debrecen, 2008, Alföld Alapítvány, 54-66.

azaz interpretáció eredménye: a *Tücsökzene*²⁸⁰ mint lírai önéletrajz mind műfajiságában, mind formai sajátosságait tekintve vállalja a fragmentáltságot, elveti a történet totalizálásának lehetőségét, már ezen sajátosságaiban prekoncepcionálja az egységes autonóm személyiségkonstrukció felbontásának, az emlék lejegyzésének poétikai és nyelvi következményeit.²⁸¹ Kukorelly *TündérVölgye*²⁸² explicit példa a narratív emlékezet korlátozott teljesítőképeségének nyelvi megfogalmazására, ilyen értelemben a *Tücsökzenével* is összefüggésbe hozható, Margócsy István pedig kritikájában a *TündérVölgy* békakurutyolás/békazene-motívumát állítja a tücsökzenével párhuzamba²⁸³.

Kabdebó Lóránt a következőket írja egy kritikában Kukorellyről: „Kukorelly verseiben az az érdekes számomra, ahogyan megmutatkozik egy korszakunkbeli fiatalember. Sajátos közéletisége és valóság szemlélete. Mondjam azt: versében az az érdekes, ami nem poétikai indíttatás. Mert Kukorelly bármennyire elfordul minden mozdulatával külső környezetétől, nem hátat fordít a hazai valóságnak, hanem éppen ellenkezőleg: a megismerésre és kifejezésre törekszik. Mármint annak a megfogalmazására, ami őrá, magára osztódott. Ezt az osztást éli át: saját magát sajátos töredéknek fogva fel.”²⁸⁴ A meglátás azért figyelemre méltó, mert rámutat arra a látásmódra, amely Kukorelly valóságot rögzítő-analizáló poétikájának háttérében jelen van, továbbá az én osztott struktúrájára és a közéleti érdeklődésre, amely Szabó Lőrincnél is megjelenik. Továbbá Szabó Lőrinc kritikus olvasója is saját verseinek: Kabdebó Lóránt bizonyítja, hogy verseinek egy részét újraírja, tudatosan alakítja az aktuális esztétikai értékrendjének megfelelően,²⁸⁵ a későbbi interpretáció irányát igyekszik meghatározni az önkomentárok által, hiszen a kommentár „lehetővé teszi új diskurzusok építését [...]. A kommentár úgy hártja el a diskurzus kockázatát, hogy ő maga is beépül a diskurzusba: lehetővé teszi, hogy mást mondjanak, mint maga a szöveg, de azzal a feltétellel, hogy magát a szöveget mondják, mintegy

²⁸⁰ Szabó Lőrinc: *Tücsökzene*. In *Szabó Lőrinc összes versei*. 2. köt. 7-223.

²⁸¹ Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: A személyiségkonstrukció alakzatai a *Tücsökzenében* – avagy egy „antihumanista” olvasat esélyei. In Kabdebó – Menyhért (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. 130-142.

²⁸² Kukorelly Endre: *TündérVölgy avagy az emberi szív rejtelméről*. Pozsony, 2003, Kalligram.

²⁸³ Lásd Margócsy István: Kukorelly Endre: *TündérVölgy avagy az emberi szív rejtelméről*. 2000, 2003/10. 57-68.

²⁸⁴ Kabdebó Lóránt: Kísérleti életrajz (Kukorelly Endre: *Manière*). *Új Írás*, 1987/9. 126.

²⁸⁵ Vö. Kabdebó: *Szabó Lőrinc pályaképe*. 151-152.

kiteljesítve azt.²⁸⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán egyik tanulmányában részletesen foglalkozik az átírás kritikai jellegével,²⁸⁷ Kukorelly Endre pedig Szabó Lőrincet idézve az átíratok kapcsán a következőket írja: „»Kijavítottam ifjúkorom hibás verseit.« Ez nekem mennyire ismerős! Nekem ez tetszik. Kijavítottam ifjúkorom hibás: vagy hogy is? Mert azt javítom ki, amit akarok, és azt is rontom el, ha az megengedi, és ha én megengedem.»²⁸⁸ Az átírás gesztusa Kukorellytől sem áll távol, a *Kicsit majd kevesebbet járkálok* kötetéről Reményi József Tamás recenziójában a következőket olvashatjuk: „A kötet darabjai többségükben gyerek- és fiatalkori, illetve külhoni emlékekre épülnek, de nem a szokásos lírai élményformálás, nem kor- és zsánerképek »előállítására« foglalkoztatja a szerzőt, hanem korábban fölvetett nézőszövegeinek, formáinak az érvényessége. Mit lehet azzal kezdeni, amivel már annyiszor »kezdve lett«? Nem a költő, hanem költészetének önéletrajzát böngészhetjük, a még lehetséges változatokat. »Úgy látszik, bármi van. / Úgy van, hogy / bármi látszik.« E művészi magatartás most is, mint eddig, legnyilvánvalóbban az újraköltésekben, korábbi versek igazításaiban, variációiban mutatkozik.»²⁸⁹

Az idézet mintegy jelzi a kapcsolódási pontot Szabó Lőrinc és Kukorelly Endre poétikája között, ezzel együtt azonban a különbségre is rávilágít. Az emlékezés poétikája, a saját történet és környezet deskriptív azonosításából adódó teoretikus következmények költői megfogalmazása egy „prózaí”, az élőbeszédhez közelítő, kevéssé lírai nyelv segítségével, az én-konstrukció rögzíthetőségének kérdése meghatározó szegmensei mindkét költő életművének, de míg Szabó Lőrincnél mindennek a tétje elsősorban az én egzisztenciális pozíciójának kijelölése (akkor is, ha a nyelv grammatikai-retorikai működése teszi ezt lehetővé), addig Kukorellynél mindez a múlt, a jelen és az én kimondhatatlansága felé mozdul el. A történetek és állapotok elbeszélését a „reflektált

²⁸⁶ Michel Foucault: *A diskurzus rendje*. Ford. Romhányi Török Gábor. In Uő: *A fantasztikus könyvtár*. Bp., 1998, Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 56.

²⁸⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az átírás mint kritikai aktus*. In Uő: *Tükörszínhátéka...* 217-237.

²⁸⁸ Kukorelly Endre: Szabó Lőrinc I. *Élet és irodalom*, 1997. március 28., 27. Érdekes és tovább gondolás tárgya lehetne, hogy Kukorelly egy prózájában a *Semmiért egészen* átíratát nyújtja: Kukorelly Endre: *Semmit sem ért egészen* [online]. *Élet és irodalom*, 2009. december 18. <http://www.es.hu/?view=doc;24877>.

²⁸⁹ Reményi József Tamás: *Átírva* (Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*) [online]. *Népszabadság*, 2001. augusztus 11. <http://nol.hu/archivum/archiv-26809>.

nyelvi bizonytalanság”²⁹⁰ korlátozza, ezáltal az én helyének kijelölése is akadályokba ütközik, például a *Kicsit majd kevesebbet járkálok* című kötet *Átsétáltunk nagymamámmal a Ferdinánd hídon a Lehel piacra*²⁹¹ című versében.

Állj meg, ez beakadt, beleakadt
ez a, nem látod? A szatyor.
Várjál, kibogozom. Most jó.
Jól van. Vigyázz, mert ott egy
luk. Teli van kutyaszarral az
egész. Az összes változat,
viszont legalább nem unatkozunk. Akkor
néhány kisebb baleset, zöldségszag, lekonyuló
csirkenyakak, bevásárlás-ügyek, krumpli, cipelés
és kerülgetések között tényleg átértünk
a Ferdinánd hídon. Élmunkás híd,
mégis nem ez a neve.
És hazafelé is, mindig ugyanaz
a járda, innen nézve, a
Szondyból, a baloldali, ezt nem
tévesztettük el. A 76-os trolibusztól
rázkódott a híd. Komolyan. Dőlt
a gőz, tolattak a Hámán
Kató mozdonyházból a vonatok. Így
mentünk, és elég vidáman, ha
sütött, ha nem. Karácsonykor mindig
esett a hó. Jött fel
a gőz 38 évvel ezelőtt.
Jön fölfelé a gőz, leáll
a forgalom, a troli kifarol,

²⁹⁰ Menyhért Anna (szerk.): *Kortárs irodalmi olvasókönyv*. Bp., 2005, Balassi Bálint Magyar Kulturális Intézet, 191.

²⁹¹ Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*. Pécs, 2001, Jelenkor, 12.

pörög a kereke a jégen,
fehér a Nyugati pályaudvar, zuhog
a hó Karácsony délután. Ez
volt, meg egy kis ropogás.
Magától ropog a Ferdinánd híd.

A vers címe egy múltbeli történet elbeszélését ígéri, sőt az elbeszélés első mondataként, témamegjelölésként is érthető, amennyiben kijelöli a teret és a viszonylagos időpontot. Az első versszak azonban felfüggeszti a leírás aktusát: „Állj meg, ez beakadt, beleakadt / ez a, nem látod?” A hiányos szerkezet, az alany meg nem nevezése kétféle interpretációt tesz lehetővé: a vers folytatása („A szatyor.”) szerint értelmezhető a történet részeként, vagyis az elakadás, amelyről szó van, része az útnak, ami az elbeszélés tárgya. Azonban az idézett mondat önreflexív megoldásként is interpretálható, utal az elbeszélés akadozására, a versírás folyamatára is (hasonlóan a *Költőnk és kora* első soraihoz). A vers így egyszerre két idősíkot teremt a saját közegében: az írás ideje és a történet ideje egyszerre rögzítődik az első sorban, ezzel együtt pedig a kettő elhatároltsága, elkülönültsége is nyilvánvalóvá válik, és a kettő feszültsége szövegszervező elemként van jelen a vers struktúrájában. Kukorelly a lineárisnak induló, Szabó Lőrinc leíró szövegeit is idéző narratívát olyan (az informatika világából vett kifejezéssel) „forró pontokkal” látja el, amelyek az olvasót esetlegesen új „lapra” navigálják, lehetőséget adnak arra, hogy felfüggeszse a történet kiegészítésére, megértésére irányuló tevékenységét, és egy másik szöveg olvasásába kezdjen. Például a „Vigyázz, mert ott egy luk.” sor nemcsak a híd építményének hibáira vonatkozik, hanem egyúttal az emlékezet hiátusait, ebből adódóan a narratíva üres helyeit is jelöli.

Kukorelly verse ily módon kétféle olvasási stratégiának engedelmeskedik, az egyik a múltbeli történet rekonstruálhatóságát feltételezi, a másik pedig épp ellenkezőleg, azokra a momentumokra figyel fel, amelyek az előző olvasásmódot ellenpontozzák, felülírják. Egyes szöveghelyek explicit módon jelzik a széttartást, például felfüggesztik az elbeszélés történet egyediségét, és ismétlődő/többszörözhető struktúraként azonosítják: „Teli van kutyaszarral az / egész. Az összes változat [...]”. Másol pedig az időbeliség és kulturalitás sajátos elrendeződése figyelhető meg: „[...] és kerülgetések között tényleg átértünk / a

Ferdinánd hídon. Élmunkás híd, / mégis nem ez a neve.” A tulajdonnév felcserélhetősége idősíkok egymásra vonatkoztatására is utal, azonban a híd kétféle elnevezése nem elsősorban a történelmi korszakok felidezésének apropója, hanem egyfajta kulturális sűrűsödési pontként működik.²⁹² Az Élmunkás híd és a Ferdinánd híd egymás mellett szerepeltetése a hivatalos és a köznyelvi (tehát a közösség számára használatos, kollektív tudatban őrzött) név eltérő kontextusait vetíti egymásra, utóbbinak a kollektív emlékezetben, kulturális örökségünkben elfoglalt szerepét pusztán az említés révén deklarálva. A szöveghely feszültségét az adja, hogy az egyik tulajdonnév túlmutat a hagyományos funkcióján (nemcsak egy meghatározott tárgyra utal, hanem utat nyit a generációkon át hagyományozott kulturális tudás, az elbeszélhető családtörténetek, történelmi elbeszélések felé), a másik tulajdonnév pedig nem képes betölteni az elvárt szerepet (az Élmunkás híd megnevezés háttérbe szorul a Ferdinánd híd mellett, azaz nincs azonosító, az egyediséget megjelölő funkciója). A kultúra, az emlékezet, a történet átörökíthetősége, a folytonosság tehát egy nyelvi aktus függvénye: a híd megnevezése vonatkozási pont, ettől függ, hogy „ugyanaz a járda” szerepel-e a vers különböző idősíkjában; hogy a híddhoz viszonyítva azonosíthatóak-e a történet elemei, szereplői; hogy megragadható-e a kollektív és a személyes múlt.

Ilyen értelemben a séta felidézése nemcsak azért teszi lehetetlenné az identitás rögzítését, mert az emlékező és a felidézett (vagy elképzelt) én evidens módon elkülönül egymástól, hanem amiatt a felismerés miatt is, amely minden bizonnyal Kukorelly lírájának egyik alapvető teoretikus szegmense, vagyis az, hogy a személyes tartalmak (személyiség, érzelmek, élmények, tapasztalatok, emlékek) kifejezhetőségét és létjogosultságát maga a nyelv autonóm működése, túlzott felelőssége bizonytalanítja el az írás, a költészet terében. H. Nagy Pétert idézve „[a] radikális eldönthetlenségekkel, a nyelvi folyamatok kontrolállhatatlanságával való szembesülés Kukorelly lírájában abból ered, hogy a versek beszélője mint saját szövegének olvasója olyan redukálhatatlan feszültségekre bukkan, melyek alapján rákérdezhet nyelvben való bennfoglaltságának paramétereire és előfeltevéseire [...], az esztétikai folyamatban összhangba hozza a perszonizmus és a szövegszerű kapcsolódások közti kölcsönhatásokat. Vagyis azzal

²⁹² Köszönöm Kappanyos Andrásnak a gondolatmenet pontosítására vonatkozó javaslatait.

szembesíti a líraolvasást, hogy a még befolyásolható és a mindig is önállósuló retorikai alakzatokat egy szintre helyezve aktiválja azok összjátékát”.²⁹³

A szöveg az időbeli távlatot, valamint a táj/városkép ábrázolásának látószögeit változtatja filmszerű montázstechnikával, amelynek sajátossága, hogy az egymást követő képek (híd, járda, 76-os troli, mozdonyház stb.) sorozatként olvasása is lehetséges az olvasói aktivitás révén, de egymás mellé helyezett önálló képkockákként, az emlékezet és képzelet véletlenszerű játékként is értelmezhetjük ezeket. Vagyis a vers második felében a kettős narratíva éppúgy jelen van szövegszervező elemként, ahogy az első sorokban is, és a két szál egyenrangúnak mutatkozik, egészen a verszárlatig. Ahogy Kukorelly több versében, úgy itt is az utolsó mondat csattanója hordozza a megoldást, egyfajta feloldást jelent arra az ördöglakat-szerű retorikai szituációra, amelyet a vers tartalmaz. A történet leírása és a leírás akadályoztatása egyaránt a nagymama és az én pozíciójának megjelölését szolgálta, hiszen a pozicionálás bizonytalansága is tapasztalattal szolgál a szereplőket illetően: Kukorelly ezekben a deskriptív szövegekben mintegy „körberajzolja” a környezetet, ha úgy tetszik, többdimenziós képet hoz létre, amelyben az én (és a másik) üres felületként van jelen, pontosabban, csak a helye rögzül, és a szubjektív látószög, amelyből a kép létrejön. Ennek a versnek az utolsó mondata azonban a kijelölt helyet törli a képről, kivonja az ént, és az én azonosítását segítő másikat a képből, teljes egészében a fikció körébe utalja a történetet, amelyet felidézni igyekezett („Magától ropog a Ferdinánd híd.”), mintegy megerősítve az önreflexív, önmagát felülíró narratíva retorikáját.

A fentiek értelmében Lövétei Lázár László és Kukorelly Endre költészete a későmodern tradíció újragondolásaként értelmezhető, amely nem jelenti a költői beszédmódok, alakzatok átvételét. A szövegek sokkal inkább egy olyan hagyománytörténetre mutatnak rá, amely „talált tárgyként”, a saját kelléktárban elhelyezve hasznosítja a későmodern poétika megoldásait, átstrukturálva és sok esetben felülírva, ellenpontozva azt. A kapcsolódási pontok feltárása nemcsak a két kortárs költő, hanem József Attila és Szabó Lőrinc költészetéhez is közelebb visznek, a harmincas évek lírájára vonatkozó, a disszertáció bevezetésében megfogalmazott kérdésfelvetések létjogosultságáról is jeleznek.

²⁹³ H. Nagy Péter: Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok – alakulástörténeti vázlat, lírai betétek nélkül. *Alföld*, 1999/4. 56.

A disszertáció Szabó Lőrinc és József Attila verseinek együttes olvasásával bizonyította a bevezetőben megfogalmazott állításokat és téziseket, nevezetesen azt, hogy a húszas-harmincas évek fordulóján bekövetkezett lírai paradigmaváltás az individualitás, az én önreprezentációjának megváltozását eredményezte, amely változás a versbeli én térbeli és időbeli rögzíthetőségének, megjelölhetőségének feltételeit is átfőrmálta. A dolgozat egymásra épülő fejezetei egyre táguló kontextusban mutatták meg, hogy a későmodern én pozícionáltsága nem kizárólag nyelvi tényezők eredménye, a poétikai elemzés során a vizualitás, a térbeliség, a testiség kontextusának feltárása vezet el az individualitás formációinak megértéséhez. Reményeim szerint a disszertáció kiindulópont a későmodern magyar költészet új aspektusból történő megközelítéséhez.

FELHASZNÁLT IRODALOM

1. ALBERTI, Leon Battista: *A festészetéről*. Ford. Hajnóczi Gábor. Bp., 1997, Balassi.
2. ANGYALOSI Gergely: A költői szubjektum változatai József Attila lírájában. In Uő: *A költő hét bordája*. Debrecen, 1996, Latin Betűk, 173-180.
3. ANGYALOSI Gergely: Az istenek ellen, „könnyű, fehér ruhában”. Megjegyzések József Attila és Kosztolányi Dezső szellemi kapcsolatairól. In Uő: *A költő hét bordája*. Debrecen, 1996, Latin Betűk, 155-172.
4. ARASSE, Daniel: *Festménytörténetek*. Ford. Vári Erzsébet, Vári István. Bp., 2007, Typotex.
5. ARISZTOTELÉSZ: *Lélektudományi írások*. Ford. Steiger Kornél. Bp., 1988, Európa.
6. ARNOLD, Heinz Ludwig – DETERING, Heinrich (Hrsg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, 2005, Deutscher Taschenbuch Verlag.
7. BALOGH István: Történeti antropológia és társadalomelmélet. In KAMPER, Dietmar – WULF, Christoph (szerk.): *Antropológia az ember halála után*. Ford. Balogh István. Bp., 1998, Jászöveg, 134-158.
8. BARÁNSZKY-JÓB László: A huszonhatodik év világa. In Uő: *Élmény és gondolat*. Bp., 1978, Magvető, 154-183.
9. BARÁNSZKY-JÓB László: A józan költő. In Uő: *Élmény és gondolat*. Bp., 1978, Magvető, 184-247.
10. BARÁNSZKY-JÓB László: Szabó Lőrinc. In Uő: *Élmény és gondolat*. Bp., 1978, Magvető, 123-146.
11. BARTHES, Roland: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Ford. Ferch Magda. Bp., 1985, Európa.
12. BATAILLE, Georges: *Az erotika*. Ford. Dusnoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán, Kardos László. Bp., 2001, Nagyvilág.

13. BÄTSCHMANN, Oskar: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába*. Ford. Bacsó Béla, Rényi András. Bp., 1998, Corvina.
14. BEDECS László: Végső dolgok. In Uő: *Nyelvek a végtelenhez. Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetéről*. Bp, 2009, Napkút, 122-124.
15. BEDNANICS Gábor – BÓNUS Tibor (szerk.): *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*. Bp., 2005, Ráció.
16. BEDNANICS Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*. Bp., 2009, Ráció.
17. BENEY Zsuzsa: *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*. Bp., 1999, Argumentum.
18. BENEY Zsuzsa: *József Attila-tanulmányok*. Bp., 1989, Szépirodalmi.
19. BENEY Zsuzsa: Tükör és tükörkép között [online]. *Vigilia*, 2002/6. <http://www.vigilia.hu/2002/6/beney.html>.
20. BERGSON, Henri: *Tartam és Egyidejűség. Hozzászólás Einstein elméletéhez*. Ford. Dienes Valéria. [h. n.], 1923, Pantheon.
21. BLANCHOT, Maurice: A halál tere és a mű. Ford. Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó, Németh Marcell. In Uő: *Az irodalmi tér*. Bp., 2005, Kijarat, 65-129.
22. BÓKAY Antal – JÁDI Ferenc- STARK András (szerk.): „Köztetek lettem én bolond...”. Bp., 1982, JAK – Magvető.
23. BÓKAY Antal: *József Attila poétikái*. Bp., 2004, Gondolat.
24. BÓKAY Antal: *Líra és modernitás. József Attila én-poétikája*. Bp., 2006, Gondolat.
25. BOKOR László (szerk.) – TVERDOTA György (s. a. r.): *Kortársak József Attiláról*. 1. köt. Bp., 1987, Akadémiai.
26. BORBÉLY Szilárd: A Guminő. A lírai szerelem és a rugalmas (plauzibilis) jelentés. *Alföld*, 2002/6. 52-61.
27. BRONOWSKI, Jacob: *A természet logikája*. Ford. Zachár Zsófia. Bp., 1986, Európa.

28. CRARY, Jonathan: A látvány modernizálása. Ford. Kemenesi Zsuzsanna. In YATES, Steve (szerk.): *A tér költészete*. Bp., 2008, Typotex, 107-120.
29. CRARY, Jonathan: *A megfigyelő módszerei*. Ford. Lukács Ágnes. Bp., 1999, Osiris.
30. CULLER, Jonathan: Aposztrophé. Ford. Széles Csongor. *Helikon*, 2000/3. 370-389.
31. CSEKE Ákos – TVERDOTA György: *A tisztaság könyve*. Bp., 2009, Universitas.
32. DE MAN, Paul: A befelé forduló nemzedék. In UŐ: *Olvasás és történelem*. Ford. Nemes Péter. Bp., 2002, Osiris, 7-14.
33. DE MAN, Paul: Antropomorfizmus és trópus a lírában. Ford. Nemes Péter. In UŐ: *Olvasás és történelem*. Bp., 2002, Osiris, 369-394.
34. DE MAN, Paul: Mentegetőzések (Vallomások). In UŐ: *Az olvasás allegóriái*. Ford. Fogarasi György. Bp., 2006, Magvető, 323-349.
35. DERRIDA, Jacques: *Istenhozzád Emmanuel Lévinasnak*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs, 2000, Jelenkor.
36. DESCARTES, René: *A filozófiai alapelvei*. Ford. Dékány András. Bp., 1996, Osiris.
37. DOORMAN, Maarten: *A romantikus rend*. Ford. Balogh Tamás, Fenyves Miklós. Bp., 2006, Typotex.
38. EISEMANN György: *A későromantikus magyar líra*. Bp., 2010, Ráció.
39. EISEMANN György: Elsajátított idegenség és elidegenedett azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez. In BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Bp., 2003, Osiris, 56-65.
40. ÉRFALVY Livia: Az önértelmezés útjai. In HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin (szerk.): *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Bp., 2006, Kijárat, 189-208.
41. ERŐS Ferenc: *Analitikus szociálpszichológia*. Bp., 2001, Új Mandátum.
42. FARAGÓ Kornélia: *Térirányok, távolságok*. Újvidék, 2001, Forum.

43. FARKAS János László: Testet öltött érv. A Logosz keresése József Attila költészetében. In TVERDOTA György – VERES András (szerk.): *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*. Bp., 2003, Balassi, 30-63.
44. FARKAS Zsolt: Jelentőlánccraverve. A lacani szubjektumról [online]. In UÓ: *Mindentől ugyanannyira*. Bp., 1994, JAK – Pesti Szalon. <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/lacan.htm>.
45. FARKAS Zsolt: *Kukorelly Endre*. Pozsony, 1996, Kalligram.
46. FEHÉR M. István: „A tiszta önmegismerés az abszolút más létben, ez az éter mint olyan...” Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege. In BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Bp., 2003, Osiris, 11-30.
47. FEHÉR M. István: *József Attila esztétikája és Gadamer hermeneutikája*. Pozsony, 2003, Kalligram.
48. FOUCAULT, Michel: A diskurzus rendje. Ford. Romhányi Török Gábor. In UÓ: *A fantasztikus könyvtár*. Bp., 1998, Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 50-74.
49. FOUCAULT, Michel: *A szavak és a dolgok*. Ford. Romhányi Török Gábor. Bp., 2000, Osiris.
50. FOUCAULT, Michel: Eltérő terek. Ford. Sutyák Tibor. In UÓ: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, 2000, Latin Betűk, 147-156.
51. FOUCAULT, Michel: Nietzsche, Freud, Marx. Ford. Angyalosi Gergely. *Athenaeum*, 1992/3. 157–171.
52. FÖLDÉNYI F. László: Látni és láttatni. *Jelenkor*, 2006/10. 1031-1043.
53. FREUD, Sigmund: *Az ősválami és az én*. Ford. Hollós István, Dukas Géza. Bp., 1991, Hatágú Síp Alapítvány.
54. FREUD, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt am Main, 2009, Fischer Taschenbuch Verlag.

55. FRIED István: „...amennyi szó szerint is benne van...”. Lövétei Lázár László „pályafordulata” [online]. *Forrás*, 2005/12. 50-65. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0512/fried.html>.
56. FRIEDRICH, Caspar David: *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (Olaj, vászon, 98x74, 1818). Hamburg, Kunsthalle.
57. FÜLÖP László: Az „Óda”. (József Attila költeményének elemzése). In: BARTA János – BÁN Imre (szerk.): *Studia Litteraria: A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének közleményei IV.* Debrecen, 1966, KLTE.
58. GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Bp., 2002, Osiris.
59. GALAMB Ödön: *Makói évek*. Bp., 1941, Cserépfalvi.
60. GAZDA István: József Attila és a relativitáselmélet. In SZABOLCSI Miklós (szerk.): *József Attila útjain*. Bp., 1980, Kossuth, 423-437.
61. GINTLI Tibor (Főszerk.): *Magyar irodalom*. Bp., 2010, Akadémiai.
62. GOETHE, Johann Wolfgang von: *Szintan*. Ford. Rajnai László. Bp., 1983, Corvina.
63. H. NAGY Péter: Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok – alakulástörténeti vázlat, lírai betétek nélkül. *Alföld*, 1999/4. 52-63.
64. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *A szellem fenomenológiája*. Ford. Szemere Samu. Bp., 1973, Akadémiai.
65. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich.: *Esztétikai előadások*. 3. köt. Ford. Szemere Samu. Bp., 1956, Akadémiai.
66. HEIDEGGER, Martin: „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. Ford. Szijj Ferenc. Szeged – Bp., 1994, T-Twins – Pompei.
67. HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Bp., 2001, Osiris.
68. HELLER Ágnes: Az Óda és a Varázshegy. *Kortárs*, 1962/12. 1828-1831.

69. HELLER Ágnes: Valóság és olvasmányélmény. *Kortárs*, 1963/2. 318-319.
70. HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Bp., 1990, Helikon.
71. HORVÁTH Iván – TVERDOTA György: „Miért fáj ma is”. *Az ismeretlen József Attila*. Bp., 1992, Balassi Kiadó – Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
72. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin (szerk.): *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Bp., 2006, Kijárat.
73. HORVÁTH Kornélia: A lírai beszélő kérdéséről. In Uő: *A versről*. Bp., 2006, Kijárat, 183-209.
74. HORVÁTH Kornélia: Nyelv és szubjektum a lírában. In: Uő: *Tűhegyen*. Bp., 1999, Krónika Nova, 17-46.
75. HUSSERL, Edmund: *Az európai tudományok válsága*. 1-2. köt. Ford. Berényi Gábor, Mezei Balázs. Bp., 1998, Atlantisz.
76. JANTZEN, Hans: A művészettörténeti térfogalomról. Ford. Horváth Katalin. In MEZEI Ottó (szerk.): *A tér a festészetben*. Bp., 1981, Népművelési Propaganda Iroda, 9-35.
77. JAY, Martin: A modernitás látásrendszerei [online]. Ford. Végső Roland. *Vulgo*, 2000/1-2. <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/jay.htm>.
78. JÓZSEF ATTILA összes versei. 1-3. köt. Szerk. és s.a.r. STOLL Béla. Bp., 2005, Balassi.
79. JÓZSEF Attila: *Irodalom és szocializmus*. Bp., 1967, Kossuth.
80. KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról*. Bp., 2001, Anonymus.
81. KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): „de nem felelnek, úgy felelnek”. *A magyar líra a húszas – harmincas évek fordulóján*. Pécs, 1992, JPTE – Janus Pannonius Egyetemi Kiadó.
82. KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus.

83. KABDEBÓ Lóránt: *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*. Bp., 1996, Argumentum.
84. KABDEBÓ Lóránt: *„Ritkúl és derül az éjszaka”*. *Harc az elégiáért*. Debrecen, 2006, Csokonai.
85. KABDEBÓ Lóránt: A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása. Szövegegyesülés: az „elborítás”, a „mese” és a „tragic joy” megjelenése. In KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus, 188-212.
86. KABDEBÓ Lóránt: A dialogikus poétikai paradigma filozófiai megalapozódása Szabó Lőrinc költészetében: Szabó Lőrinc és Max Stirner. In KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus, 158-177.
87. KABDEBÓ Lóránt: A nyugati gondolkozás „hézagai” a poétikában. In Uő: *„Ritkúl és derül az éjszaka”*. *Harc az elégiáért*. Debrecen, 2006, Csokonai, 132-238.
88. Kabdebó Lóránt: Kísérleti életrajz (Kukorelly Endre: *Manière*). *Új Írás*, 1987/9. 126-128.
89. KABDEBÓ Lóránt: Költészetbéli paradigmaváltás a húszas évek második felében. In: KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”*. *A magyar líra a húszas – harmincas évek fordulóján*. Pécs, 1992, JPTE – Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 53-83.
90. KABDEBÓ Lóránt: *Szabó Lőrinc pályaképe*. Bp., 2001, Osiris.
91. KABDEBÓ Lóránt: *Útkeresés és különbéke*. Bp., 1974, Szépirodalmi.
92. KÁLLAI János – KARÁDI Kázmér – TÉNYI Tamás: *A térélmény kultúrtörténete és pszichopatológiája*. Bp., 2001, Tertia.
93. KERÉNYI Károly: *Az égei ünnep*. Bp., 1995, Kráter.
94. KIRK, G. S. – RAVEN, J. E. – SCHOFIELD, M.: *A preszókratikus filozófusok*. Ford. Csiszter Kálmán, Steiger Kornél. Bp., 2002, Atlantisz.

95. KISS NOÉMI – SZ. MOLNÁR Szilvia: Kibeszélés avagy a test poétikája. In KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról*. Bp., 2001, Anonymus, 250–263.
96. KITTLER, Friedrich: *Optikai médiumok*. Ford. Kelemen Pál. Bp., 2005, Ráció.
97. KOVÁCS Béla Lóránt: „Maradjon néma, ami úgyse látszik” (Lövétei Lázár László: *Két szék között*). *Alföld*, 2006/7. 106-109.
98. KUKORELLY Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*. Pécs, 2001, Jelenkor.
99. KUKORELLY Endre: *Mennyit hibázok, te úristen*. Pozsony, 2010, Kalligram.
100. KUKORELLY Endre: Semmit sem ért egészen [online]. *Élet és irodalom*, 2009. december 18. <http://www.es.hu/?view=doc;24877>.
101. KUKORELLY Endre: Szabó Lőrinc I. *Élet és irodalom*, 1997. március 28., 27.
102. KUKORELLY Endre: *TündérVölgy avagy az emberi szív rejtelméről*. Pozsony, 2003, Kalligram.
103. KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Szétterült ütem hálója.” Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében. In UŐ: *Irodalom és hermeneutika*. Bp., 2000, Akadémiai, 169-197.
104. KULCSÁR SZABÓ Ernő: A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben. In UŐ: *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*. Bp., 2010, Akadémiai, 235-261.
105. KULCSÁR SZABÓ Ernő: A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján. In: KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”. A magyar líra a húszas – harmincas évek fordulóján*. Pécs, 1992, JPTE – Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 21-52.
106. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Bp., 1993, Argumentum.
107. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A megértés alakzatai*. Debrecen, 1998, Csokonai.

108. KULCSÁR SZABÓ Ernő: A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja. In Uő: *Megkülönböztetések. Médiium és jelentés az irodalmi modernségben*. Bp., 2010, Akadémiai, 160-176.
109. KULCSÁR SZABÓ Ernő: A vers hangja és tekintete. A humán jelenlét felfüggesztése a kései József Attila költészetében [online]. *Vigilia*, 2006/1, 37-46. <http://www.vigilia.hu/2006/1/kulcsar.htm>.
110. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Beszédmod és horizont*. Bp., 1996, Argumentum.
111. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Megkülönböztetések. Médiium és jelentés az irodalmi modernségben*. Bp., 2010, Akadémiai.
112. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Szabó Lőrinc. In KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus, 46-51.
113. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: A hang retorikája Szabó Lőrinc költészetében. In Uő: *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Bp., 2010, Ráció, 9-31.
114. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: A korszak retorikája. In Uő: *Az olvasás lehetőségei*. Bp., 1997, Kijárat, 15-39.
115. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: A líra(olvasás) lehetőségei a '90-es években. In Uő: *Az olvasás lehetőségei*. Bp., 1997, JAK – Kijárat, 123-162.
116. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: A személyiségkonstrukció alakzatai a Tücsökzenében – avagy egy „antihumanista” olvasat esélyei. In KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus, 130-142.
117. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az átírás mint kritikai aktus. In Uő: *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Bp., 2010, Ráció, 217-237.
118. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Dialogicitás és a kifejezés integritása. Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében. In KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus, 78-94.

119. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Kereszteződések. Az időbeliség mintái a későmodern költészetben. In UŐ: *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében.* Bp., 2010, Ráció, 154-187.
120. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelv szemlélet a modern költészetben.* Pozsony, 2007, Kalligram.
121. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre.* Pozsony, 1996, Kalligram.
122. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Oravecz Imre: 1972. szeptember. *Tiszatáj*, 1994/10. 86-90.
123. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Testamentaritás és önéletrajziség a *Vers és valóságban.* In UŐ: *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében.* Bp., 2010, Ráció, 270-295.
124. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Utak az avantgarde-ból. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében. In KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről.* Bp., 1997, Anonymus, 91-108.
125. LACAN, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. Ford. Erdély Ildikó, Füzesséry Éva. In BÓKAY Antal – VILCSEK Béla (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása.* Bp., 2002, Osiris, 65-69.
126. LÁNCZOS Kornél: *Einstein évtizede (1905-1915).* Ford. Terts István. Bp., 1978, Magvető.
127. LAPIS József: Magányterület. *Alföld*, 2010/11. 124-127.
128. LAPLANCHE, J. – PONTALIS, J.-B.: *A pszichoanalízis szótára.* Ford. Albert Sándor, Burján Mónika, Gyimesi Tímea, Pálffy Miklós. Bp., 1994, Akadémiai.
129. LENGYEL András: „...gondja kél a gondolatban”. *Az értekező József Attiláról.* Szeged, 2005, Tiszatáj Könyvek.
130. LENGYEL András: *A modernitás antinómiái.* Bp., 1996, Tekintet.
131. LŐRINCZ Csongor: *A költészet konstellációi.* Bp., 2007, Ráció.

132. LŐRINCZ Csongor: Beírás és átvitel (József Attila: „*Költőnk és Kora*”). *Alföld*, 2004/4. 60–77.
133. LÖVÉTEI LÁZÁR László: *A névadás öröme*. Kolozsvár, 1997, Erdélyi Híradó.
134. LÖVÉTEI LÁZÁR László: *Két szék között*. Pozsony, 2005, Kalligram.
135. LÖVÉTEI LÁZÁR László: *Távolságtartás*. Csíkszereda, 2000, Pro-Print.
136. LUHMANN, Niklas: *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Ford. Bognár Virág. Bp., 1997, Józsvöveg Műhely.
137. MACHT Ilona: *József Attila összes fényképe*. Bp., 1980, Népművelési Propaganda Iroda.
138. MARGÓCSY István: Kukorelly Endre: *TündérVölgy avagy az emberi szív rejtelméről*. 2000, 2003/10. 57-68.
139. MAURER Dóra: *Rézmetszet, rézkarc*. Műhelytitkok. Bp., 1976, Corvina.
140. MCLUHAN, Marshall: *A Gutenberg-galaxis*. Ford. Kristó Nagy István. Bp., 2001, Trezor.
141. MENYHÉRT Anna (szerk.): *Kortárs irodalmi olvasókönyv*. Bp., 2005, Balassi Bálint Magyar Kulturális Intézet.
142. MENYHÉRT Anna: Az élet(et) írja, írja... Az élet(történet) olvasása Szabó Lőrinc *Vers és valóságában*. In Uő: *Egy olvasó alibije*. Bp., 2002, Kijárat, 63-86.
143. MENYHÉRT Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Bp., 2008, Anonymus – Ráció.
144. MERLEAU-PONTY, Maurice: *A látható és a láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond. Bp., 2007, L'Harmattan.
145. MIKLÓS Pál: A festészeti absztrakcióról. In Uő: *Vizuális kultúra. Elméleti és kritikai tanulmányok a képzőművészetek köréből*. Bp., 1976, Magvető, 67-89.
146. N. HORVÁTH Béla: „Add kezembe e zárt világ kilincset...” Az életkudarc kompenzációjának kísérlete József Attila Gyömrői Edithhez írott verseiben. *Életünk*, 1980/12. 1054–1058.

147. NÉMETH G. Béla: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp., 1982, Tankönyvkiadó.
148. NÉMETH G. Béla: A termékeny nyugtalanság költője. In KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Bp., 1997, Anonymus, 9-12.
149. NÉMETH G. Béla: Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról. In UŐ: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp., 1982, Tankönyvkiadó, 169-206.
150. NÉMETH G. Béla: Többirányzatú, többfázisú korszakváltás. In KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): „*de nem felelnek, úgy felelnek*”. *A magyar líra a húszas – harmincas évek fordulóján*. Pécs, 1992, JPTE – Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 235-245.
151. NÉMETH István: *Az élet csalfa tükrei. Holland életképfestészet Rembrandt korában*. Bp., 2008, Typotex.
152. NIETZSCHE, Friedrich: *A vidám tudomány*. Ford. Csorba Győző, Romhányi Török Gábor. Bp., 1997, Holnap.
153. OLÁH Szabolcs: Nem rögzítve, de meghatározva (*Szótér – Az Alföld Stúdió antológiája*). *Alföld*, 2009/12. 116-129.
154. OSZTROLUCZKY Sarolta: A saját magá(ny)ról beszélő szöveg. In HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin (szerk.): *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra tárgyköréből*. Bp., 2006, Kijárat, 278-299.
155. PANOFSKY, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Ford. Tellér Gyula. Bp., 1984, Gondolat.
156. PLATÓN *Összes művei*. 1. köt. Bp., 1984, Európa.
157. PRÁGAI Tamás (szerk.): „*Mint gondolatjel, vízszintes a tested*”. *Tanulmányok József Attiláról*. Bp., 2005, Kortárs – Mindentudás Egyeteme.
158. QUINTILIANUS, Marcus Fabius: *Szónoklattan*. Ford. Adamik Tamás, Csehy Zoltán, Gonda Attila, Kopeczky Rita, Krupp József, Polgár Anikó, Simon L. Zoltán, Tordai Éva. Pozsony, 2009, Kalligram.
159. RÁBA György: *Szabó Lőrinc*. Bp., 1972, Akadémiai.

160. REMÉNYI József Tamás: *Átírva* (Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*) [online]. *Népszabadság*, 2001. aug. 11. <http://nol.hu/archivum/archiv-26809>.
161. SALZMAN, Eric: *A 20. század zenéje*. Ford. Somfai László. Bp., 1980, Zeneműkiadó.
162. SCHEIN Gábor: „Ne higgyetek értetlen bűneimnek”. In Uő: *Traditio – folytatás és áruulás*. Pozsony, 2008, Kalligram, 153-167.
163. SIMMEL, Georg: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Ford. Berényi Gábor. Bp., 1990, Atlantisz.
164. STOLL Béla (szerk.): *József Attila levelezése*. Bp., 2006, Osiris.
165. SZABÓ Edina: Önreprezentáció és „magánmitológia” a kései Szabó Lőrincnél. In FODOR Péter – SZIRÁK Péter: *Szótér. Az Alföld Stúdió antológiája*. Debrecen, 2008, Alföld Alapítvány, 54-66.
166. *SZABÓ LŐRINC összes versei*. 1-2. köt. Szerk. KABDEBÓ Lóránt – LENGYEL TÓTH Krisztina. Bp., 2000, Osiris.
167. SZABÓ Lőrinc: Technika és költészet. In BEDNANICS Gábor – BÓNUS Tibor: *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*. Bp., 2005, Ráció, 78-82.
168. SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*. Bp., 2001, Osiris.
169. SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930-37*. Bp., 1998, Akadémiai.
170. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – HAJDU Péter (szerk.): *Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Bp., 2001, Osiris.
171. SZIGETI Csaba: Szerelemcsütörtök, dobszerda. *Jelenkor*, 2006/5. 541-543.
172. SZIGETI Lajos Sándor: *Modern hagyomány*. Bp., 1995, Lord.
173. SZILI, József: Modernism as it appears (or misappears) under postmodern eyes. *Neohelicon*, 2009/1. 179-197.

174. SZŐKE György: „*Úr a lelkem*”. *A kései József Attila*. Bp., 1992, Párbeszéd.
175. TAMÁS Attila: József Attila: „*Költőnk és Kora*”. *Alföld*, 1980/4. 46–56.
176. TAMÁS Dénes: A Semmi megköltése [online]. *Korunk*, 2005/12. 120-124.
<http://korunk.org/?q=node/8&ev=2005&honap=12&cikk=8057>.
177. TANDORI Dezső: „Elromlott minden, kezdjétek újra!” Szabó Lőrinc. In UŐ: *Az erősebb lét közelében*. Bp., 1981, Gondolat, 224-251.
178. TENGELYI László: A vágy filozófiai felfedezése [online]. *Thalassa*, 1998/2-3.
<http://www.c3.hu/scripta/thalassa/98/0203/01teng.htm>.
179. TILLMANN J. A.: A test denaturálása [online]. In UŐ: *Távkeretek*.
<http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/tavkeretek/test.html>.
180. TÓTH Mariann (szerk.): *Szabó Lőrinc környezetének naplói*. Miskolc, 2007, ME-BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely, 2007. (Szabó Lőrinc Füzetek 8.)
181. TÖZSÉR Árpád: Keserű semmittevés mint metafora (Lövétei Lázár László: *Két szék között*). *Holmi*, 2007/10. 1347-52.
182. TVERDOTA György – VERES András (szerk.): *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*. Bp., 2003, Balassi.
183. TVERDOTA György: „Mindenség a semmiségbe...”. Kísérlet a „Költőnk és Kora” elemzésére. In JÓZSEF Attila: „*Költőnk és Kora*”. Bemutatja Tverdota György és Vas István. Bp., 1980, Magyar Helikon, 11–46.
184. TVERDOTA György: „mindig fölfeslik valahol”. In PRÁGAI Tamás (szerk.): „*Mint gondolatjel, vízszintes a tested*”. *Tanulmányok József Attiláról*. Bp., 2005, Kortárs – Mindentudás Egyeteme, 39-58.
185. TVERDOTA György: *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*. Bp., 1998, Pannonica.
186. TVERDOTA György: Az ihlet tana. József Attila és Pauler Ákos. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1982/5-6. 539–561.
187. TVERDOTA György: Erkölc és pszichoanalízis József Attila életművében. *Literatura*, 2000/1. 20–28.

188. TVERDOTA György: József Attila költészetének kozmológiai vonatkozásai. In SZABOLCSI Miklós (szerk.): *József Attila útjain*. Bp., 1980, Kossuth, 398-422.
189. TVERDOTA György: József Attila nyelvésztétikájának forrásai. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1986/4. 373–392.
190. TVERDOTA György: *Zord bűnös vagyok, azt hiszem. József Attila kései költészete*. Pécs, 2010, Pécsi Tudományegyetem – Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.
191. VALACHI Anna: A névvarázstól a pszichoanalízisig. József Attila, Sigmund Freud és Róheim Géza. In TVERDOTA György – VERES András (szerk.): *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*. Bp., 2003, Balassi, 161-185.
192. VALACHI Anna: Analízis és munkakapcsolat dr. Rapaport Samuval. In HORVÁTH Iván – TVERDOTA György (szerk.): *„Miért fáj ma is”*. *Az ismeretlen József Attila*. Bp., 1992, Balassi Kiadó – Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 229-258.
193. VARGA Tünde: A történelem (meg)jelenítése: tömegmédiá és reprezentáció. In KÉKESI Zoltán – PETERNÁK Miklós (szerk.): *Kép – írás – művészet*. Bp., 2006, Ráció, 141-154.
194. VERMES Katalin: *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*. Bp., 2006, L'Harmattan.
195. WHITEHEAD, Alfred North: *A természet fogalma*. Ford. Szabados Levente. Bp., 2007, Typotex.
196. ZELKI János (szerk.): *Már nem sajnó. József Attila legszebb öregkori versei*. Bp., 1994, Balassi – Cserépfalvi.
197. ZSADÁNYI Edit: *A csend retorikája*. Pozsony, 2002, Kalligram.
198. ZSÁK Judit: *Találkozás egy szellemmel. Kultusz, kiadástörténet, emlékezet*. Bp., 2009, Új Mandátum.

A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉBEN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK

Saját kötet

Magánterület (Kritikák, recenziók, tanulmányok). Salgótarján, 2008, BBMKKI (Palócföld Könyvek).

Tanulmányok, kritikák

1. „vonjunk határokat a térben”. Az önértelmezés retorikája József Attila és Szabó Lőrinc költészetében. In Alabán, František (szerk.): *Multikulturalizmus. Teória a prax. Elmélet és gyakorlat*. Bél Mátyás Egyetem, 2011, Besztercebánya (Szlovákia), 27-34.
2. „megzendült a tér”. Térélmény, vizualitás és auditív tapasztalat Szabó Lőrinc és József Attila egy-egy versében. *Parnasszus*, 2009/tél. 94-99.
3. „mérem a téli éjszakát”. A tér és a táj poétikája a harmincas évek magyar lírájában. In: FODOR Péter – SZIRÁK Péter (szerk.): *Szótér. Az Alföld Stúdió Antológiája*. Debrecen, 2008, Alföld Alapítvány, 44-53. (Alföld Könyvek)
4. „Szakadatlan lüktetésben”. A tér és a táj poétikája a harmincas évek lírájában. *Palócföld*, 2008/1. 39-43.
5. Magánterület. Az „én” határvonalai József Attila kései és Szabó Lőrinc harmincas évek végi verseiben. In: KABDEBÓ Lóránt – RUTTKAY Helga – SZABÓNÉ HUSZÁRIK Mária (szerk.): *„Szabad ötletek...”*. Miskolc, 2005, ME – Irodalomtudományi Doktori Iskola – Szabó Lőrinc Kutatóhely, 114-126.
6. „Csak ami nincs, annak van bokra” (Tózsér Árpád: *Csatavirág*) *Palócföld*, 2010/3. 70-72.
7. Átkötések (Angyalosi Gergely: *A minta fordul egyet*) *Műút*, 2009/016. 76-78.

8. Közérzet a kultúrában (Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*) *Palócföld*, 2009/1. 61-63.
9. Patchwork (Szegedy-Maszák Mihály: *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata*). *Műút*, 2007/4. 79-80.

Konferenciákon elhangzott előadások

1. „*vonjunk határokat a térben*”. *Az önértelmezés retorikája József Attila és Szabó Lőrinc költészetében*. = Multikulturalizmus – elmélet és gyakorlat, Besztercebánya (Szlovákia), 2011, Bél Mátyás Egyetem.
2. „*néma táj*”. *A tér és a táj poétikája a későmodern magyar lírában*. = Magyar Tudomány Napja Konferencia, Salgótarján, 2009, PSZF.
3. „*szakadatlan lüktetésben*”. *A tér és a táj poétikája a harmincas évek lírájában*. = A Szabó Lőrinc életműkutatás jelene konferencia, Bp., 2007, Kodolányi János Főiskola.
4. *Egy helyzetvers fenomenológiája és dialogicitása* (József Attila: *Születésnapomra*) Kabdebó Lóránt köszöntése, Miskolc, 2006, ME – BTK.
5. *A Dunánál-paradigma* = „*Szabad ötletek...*”. Konferencia Szőke György köszöntésére, Miskolc, 2005, ME – BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely.
6. *Magánterület. Az én határvonalai József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évekbeli költészetében*. = Országos Tudományos Diákköri Konferencia, Bp., 2005, ELTE.
7. *A semmi árnyéka* = „*Fiatal életek indulója*” konferencia, Bp., 2004, PIM.

Fordítások (Szabó Lőrinc német nyelvű levelezéséből)

1. KABDEBÓ Lóránt: *Szabó Lőrinc „pere”*. Bp., 2006, Argumentum.
2. TÓTH Mariann (szerk.): *Szabó Lőrinc környezetének naplói*. Miskolc, 2007, ME–BTK – Szabó Lőrinc Kutatóhely (Szabó Lőrinc Füzetek 8).

REZÜMÉ

A dolgozat a későmodern poétika egyes, általam jellemzőnek ítélt tulajdonságainak, jelenségeinek bemutatását tűzi ki célul, József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évekbeli szövegeinek vizsgálatára támaszkodva. Ezt az időszakot – amely a kortárs költészettörténeti és -elméleti diskurzus egyik legtöbb kérdésfelvetést előidéző horizontja – mindenekelőtt az én és a másik (értelmezésben a mindenkori másik: a táj, a környezet, a megszólított stb.) versbeli megjelenéseinek kontextusában tanulmányozom, azonban nem teljes körű vizsgálatra törekszem (nem célozom az adott korszakban, a két szerző életművében megjelenő tematikus és retorikai én-konstrukciók és kölcsönviszonyok teljes körű áttekintése). Kérdésfelvetésem arra irányul, hogy a különböző tematikák köré épülő önértelmezési metódusok milyen poétikai megvalósulást feltételeznek: a későbbiekben részletesen tárgyalom a táj- és térpoétika, a testpoétika, valamint az én retorikai felbontásának és konstruálódásának jelenségét a két szerző művei alapján, és rámutatok azokra a hasonlóságokra és párhuzamos tapasztalatokra, kapcsolódási pontokra, amelyek az egymással ellentétes utakat bejáró szerzők életművén belül találhatóak.

A harmincas évek meghatározó jelentőséggel bíró alkotásai versbeszéd és én-koncepció, látásmód, struktúra, a pszichologizmus és modalitás újfajta megvalósulásai szempontjából korszak- és szemléletváltást leképező költeményeknek tekinthetők. A két szerző műveinek együttes olvasását, vagyis a két életmű párhuzamba állítását az teszi lehetővé és indokoltá, hogy eltérő alapkarakterük ellenére ugyanannak a költészettörténeti korszakváltásnak, funkcióváltásnak, általam (a kilencvenes években kialakított fogalom értelmében) paradigmaváltásnak nevezett folyamatnak a részesei, amely a húszas-harmincas évek fordulóján a költészetünkben bekövetkezett.

A dolgozat egy ívet szándékozik megrajzolni, amely nem elsősorban kronológiai rendet követ, hanem inkább a mindenkori másikkal való szembesülés különböző tematikus és poétikai eljárásokat eredményező változatait mutatja be az egyes fejezetekben. Az elkövetkezőkben József Attila és Szabó Lőrinc költészetét vizsgálom, azonban nem

intertextuális metszéspontokat igyekszem bemutatni, hanem szemléletbeli és poétikai érintkezéseket: a tér- és tájköltészet, a testpoétika, az én tematikus és retorikai megjelenése, felbontása állnak a kérdésfelvetés középpontjában. A szövegelemzések során különböző irodalom- és művészettudományos, valamint filozófiai és medialitás-elméleti műveket, eredményeket is figyelembe veszek és hasznosítok, az egyes szövegek (fejezetek) esetében ezek egymástól eltérnek, mivel minden esetben az adott alkotásból kiindulva igyekszem az elméleti bázist megtalálni. A dolgozat gondolatmenetéhez lazán illeszkedő *Appendix (Hagyománytörténet)* József Attila és Szabó Lőrinc költészetét a kortárs irodalom felől olvassa újra, Lövétei László és Kukorelly Endre verseinek elemzésével a hagyomány létmódjáról mutat pillanatképet.

SUMMARY

The aim of this dissertation is a presentation-demonstration characteristic features and phenomena of the late-modern poesy, based on the analysis of József Attila's and Szabó Lőrinc's texts from the nineteen-thirties. This period – which brings about the most historic and theoretic discourses in the poetry – I studied in the context of the presence/appearance of the “me” and the “other one” (in my interpretation “the prevailing other”: the landscape, the nature, the milieu etc.) in the poems, but at the same time my aim is not the overall examination of the thematic and rhetoric self-constructions and mutual relations of the two authors oeuvre in the given epoch. The most important question is: How can the methods of the self-interpretations – built round different syllabi – be realized poetic-wise? In the following I explicate the landscape and space poetry, the body poetics and the phenomenon rhetoric disintegration and resolution of the “self/me” in detail – based on the works of the two authors, and I also point at those similarities and parallel experiences, joining points, which can be found inside of the oeuvre of the authors wandering on contrary roads.

The significant artworks of the thirties could be considered as artworks of an *era- and concept change* in the thirties poem speech, self-conception, view, structure, psychologism and modality. Why is drawing a parallel between the works of the two authors valid? They both are – in contempt of their different personality – participants of the process called *function change* or *era change* in the history of the poetry (*paradigm shift* by me), that happened in our poetry in the turn of the twenties and thirties.

The content of this dissertation follows not simply a chronologic order, but represents the versions of the confrontation with “the prevailing other” in its chapters, which versions yield different thematic and poetic processes. In the following I analyse József Attila's and Szabó Lőrinc's poetry, but not the intertextual intersections I am trying to introduce, but a demonstration the poetic and expressive points of contact: the space and landscape poetry, the body poetics, the thematic and rhetoric appearance and disintegration of the “self/me” stand in the centre of my studies and questions. In the course of the text analysis I utilize and develop projects and results of several disciplines: philosophy, theory of mediality,

study of literature and art. These results could be different in the different texts, because I tried to find the most typical theoretical base in all cases – for each text.

The *Appendix* – which is loosely connected with the chain of my work's main ideas – redefines József Attila's and Szabó Lőrinc's poetry from the contemporary literature's point of view and „takes a snapshot” of the traditions with the analysis Lövétei Lázár László's and Kukorelly Endre's poems.