

A „BEFAGYOTT EMLÉKEZET” ÉS A „VILÁGFOLYÁS” (Vajda János: *A kárhozat helyén*)

A tizenkilencedik század végének magyar líráját a korszakváltozások pozitívista historizmusának evolúciós retorikája előzményként, átmenetként kanonizálta az irodalmi modernizációról szóló diskurzusban. Vajda János költészete például így lett „híd” Petőfi Sándor és Ady Endre között. E metafora természetesen szakadékot feltételez (képez), a romantika elszigetelésében érdekelt, s a tizenkilencedik század második felét két irány divergenciájaként jellemzi. Megállapítja egyrészt a régebbi (még az ún. „nép-nemzetiséghez” is kötött) periódus lezárulását vagy kifáradását, másrészt pedig az „irodalmi ellenzék” fellépését, az újabb formarend első jeleinek tétova körvonalazódását. E periodizációban az új poétika „beteljesedését” elsősorban Ady Endre szimbolizmusa képviselné – a tizenkilencedik század utolsó harmadának lassan módosuló lírájából eszerint a hozzá vezető „kezdemények” kiolvasására nyílna mód. Mondani se kell, a Vajda-líra „hidalatásának” éppen a szimbolista nyelvezet kialakulását, azon belül egyoldalúan az Ady-lírárt célzó ívelése tovább nehezíti a hazai modernizálódás folyamatának korszerű értelmezését. Hiszen sok szempontból kérdéses, hogy éppen az „eszmék” és „élmények” sugalmazásaként-megjelenítéseként felfogott (bárha – akár Ady esetében – másként is értelmezhető) szimbolista poétika képezi-e a romantikától elkülönülőnek tartható nyelvezet markáns vonásait. A „népies-nemzeti” törekvésnek mint önálló, egykor uralkodó irányzatnak, sőt mint korszaknak a fantomképe pedig – másik oldalról – teljesen elfedi a romantika folytatódásának-transzferálódásának nyomaait. E kettős torzításban tehát a modernség és a romantika történeti kötődésének lényege vált beláthatatlanná.¹

¹ SÓTÉR István pl. a népiesség funkcióváltásaként írja le a Vajda-líra modernizálódásának folyamatát, miáltal a romantika és a modernitás kapcsolatának tágabb poétikai összefüggésrendje halványul el (*Nemzet és haladás*, Bp., 1962, 242–261). Pedig e kapcsolat exponálására – a népiesség nyelvezetét a romantikának alárendelő felfogásra – már rögvest az életmű lezárulása után akadt példa, elég csak IGNOTUS híres mondatára utalnunk, miszerint Vajda volt „Magyarországon az utolsó romantikus és az első modern” (*Vajda János*, *A Hét*, 1897, 4. sz.). Ezt figyelembe véve gondolja immár újra a Vajda-költészet világgépének alakulástörténetét – a romantika-felfogásnak Wellek névvel jelezhető keretein belül – S. VARGA Pál könyve, *A gondviselés hittől a vitalizmusig*, Debrecen, 1994, 151–184. E tekintetben fontos mozzanata a hatástörténetnek VÁRKONYI Nándor véleménye, miszerint Vajda modernsége nem romantikus „világalkotást” jelent, hanem „számkivettséget a teremtés nagy közösségéből”, elszakadást minden „metafizikai kapcsolattól”. Jellemző azonban, hogy e módosulást mint a „lírai realizmus” térhódítását interpretálja (*Az újabb magyar irodalom 1880–1940*, Bp., 1942, 143). A szimbolizmuson túlvezető mozzanatokra is utal – az egyoldalú szimbolizmus-hoz-kötést árnyalja – érdekes módon KOMLÓS Aladár, akinek felvetése – az Ady-líra recepciótörténetében bekövetkező későbbi fejleményekhez hasonlóan – az expresszionizmus jegyeit (előlegzéseit) is érvényesülni látja Vajdánál (*Vajda János*, 1954). BÓKA László pedig nem Ady, hanem Kosztolányi lírájában látja folytatódni Vajda *Hosszú éjjel* című versének hangnemét (*Vajda János*, Bp., 1941, 154). Egy ellenpéldát is hozunk:

Míndezek miatt a Vajda-szövegek recepciójának akkor lehet esélye aktuális jelentések meghallására, ha átértékeli a „történeti olvasatát” eddig meghatározó korszakfelfogásokat, s ha mindenekelőtt nem a szimbolista stílus dominanciájában vélelmezi azt a modern horizontot, melyhez e lírát afféle örök „előfutárként” csatolhatja. A recepció akadályainak itteni lebontása az interpretációba vonható szövegkörnyezet radikális módosulásával jár együtt. A befogadás megújuló jelentésképzésének kontextualizáló aspektusa – mely nem okvetlenül mutat mindig nagy fordulatot a hatástörténeti modulációban – ezúttal látványosan mozdul ki helyéből. Ez az áthelyeződés – a modernség utáni tapasztalatoktól befolyásoltan – a Babits- és a Kosztolányi-féle versnyelv felé is kiszabadítja Vajda költészetét annak korábban rögzített célirányából. (Nem kizárva természetesen az Ady-lírárt sem, főleg annak e téren némileg hasonló vonásokat mutató „hatástörténeti metalepszisét”² akceptálva.) Sőt, nyilván új szövegtartományokat érint meg a húszas-harmincas évek későmodern lírájából is, az onnan való visszaértéssel napjainkig közvetíthetvén a Vajda-művekkel párbeszédbe állítható történeti horizontokat. Európai összehasonlításban a nálunk e téren legtöbbit emlegetett francia költészetnek szintén azon tendenciája domborítható ki, melyben a szimbolista önkifejezést (egy szubjektum látomásainak „sejtetését”) inkább a többszörös jelentés, a többféle konnotálhatóság nyelvi dimenziója váltja fel. Így a szimbolista poétikának pl. mind a Rimbaud-féle szünesztétikai-generatív jelképzése, mind pedig a Mallarmé-féle esztétizmusa e tendenciának alárendelt formákként foghatók fel. Annál inkább, mivel recepciójuk szintén ekképp férhet hozzá a huszadik század későbbi fejleményeivel összefüggésben interpretálható jelentésekhez. Ezért sem mond sokat, ha a nyelvezetének „szimbolizmusát” tekintve alacsonyabb színvonalú, csak néhány felvillanás erejéig kiemelkedő Vajda-lírában kizárólag egy felnövesztett én-alakzat kirajzolódását keressük. Ehelyett annak a modernségnek a hangjára lehetünk figyelmesek, mely pl. az újabb versbeszéd kialakulásában paradigmatiszta jelentőségűnek tekintett Baudelaire-költészet egyes darabjaival „összeolvasva” szólal meg számunkra. Így a magyar irodalomban – ezúttal is – feltűnni látszik egy olyan (nem-egységesítő, nem-faktualizáló) korszakolás (kanonizálás) lehetősége, mely a tizenkilencedik század második felét a modernizálódás folyamata szerint is jellemezheti. E lehetőség persze csak akkor használható ki, ha a romantika és a modernitás közötti folytonosságot erősebbnek látjuk a szétválaszthatóságnál. (Az áttűnés, a „funkcióváltás” koncepciója egyébként odáig vezethet, hogy az utóbbi két évszázad egy romantikus kiindulás „átmeneteiként” válik értelmezhetővé. Elsősorban a nemzetközi romantikakutatásban található hasonló nézetek, nálunk egyelőre erőteljesebben érvényesül a romantika említett jellegű elszigetelése, avagy Jauss-féle újabb elhatárolása.)

Megjegyzendő röviden, hogy az itt szorgalmazott dinamikus (nem egyöntetű tömbökben, nem zárt jelentésű egész-konstrukciókban gondolkodó) korszakolás sem tradíció

RUBINYI Mózes merő tematikus hasonlóság alapján határozza meg többek között Petőfi és Vajda kapcsolatát, olyannyira, hogy pl. *Az üstökösben* Petőfi *Karácsonykor* című versének hatását látja, pusztán azért, mert mindkettőben ott az adott égitest motívuma (*Vajda János*, Bp., 1922).

² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az Én utópiája és létesülése: Ady Endre, avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 46–68.

nélküli. Éppen az önmagát megerősödve érző hazai modernségnek, az induló Nyugat költőinek hagyományszemléletére utalhatunk elsőként: Babitsnak és Kosztolányinak az Arany-líráról és megnyilvánulásaira. Ady Endre volt az, aki az általa kevésbé méltányolt Arany János helyett inkább Vajdát – mint „kopottas őst” – tekintette „elődjének”, sokáig befolyásolva a „nagy rokon” stílusának innen nézve eleve lefokozott megítélését, „preszimbolista” besorolását. Babits és Kosztolányi felfogását erősítik meg a modernség záróperiódusában Németh G. Béla nagyhatású tanulmányai, korszakfordulathoz minősítvén az Arany-líra 1850-es évekbeli bontakozását. „Arany János lírája azonban nem lezárás. Vagy ha az, épp annyira folytatás, átformálás és kezdeményezés is. [...] Sok elődjétől tanult, de egyiket sem követte. Ő meg viszont szinte minden utódára hatott; azokra is, akik szembe fordultak örökségével, s távol akarták tudni magukat tőle.” S ha az Arany-lírával valami új kezdődik, ami azonban nem nevezhető szimbolizmusnak (miként Baudelaire-nél sem, ahogy az idézett tanulmány szintén hangsúlyozza), akkor természetesen tartható, hogy a romantika „után” a szimbolizmust kereső szemlélet epochális retorikája zavarba jön a századközép hovatartozását illetően. „Korszak, amelynek nincs neve” – jellemezte a helyzetet Németh G. Béla, sorjázva az alkalmatlannak bizonyult (a romantika, a realizmus, a szimbolizmus elegyítésével-viszonyításával próbálkozó) névadási kísérleteket,³ hatástörténeti előfeltételeiben megerősítve a lehetőségét a modernség fentebbi kiindulású interpretációjának.

³ NÉMETH G. Béla, *A kiábrándultság hanghordozása: A romantikát lezáró lírai fordulat néhány vonása* = N. G. B., *Létharc és nemzetiség*, Bp., 1976, 87, 90–91. A századközéptől bontakozó modernitás koncepciójának látens hagyománya olyan szempontból is feltárható a hatástörténetben, amely Vajda líráját nem a szokásos módon Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő költészetével, hanem Arany Jánoséval hozza összefüggésbe. Lásd BÓKA, i. m., 15; BARTA János, *Gima költője* = B. J., *Költők és írók*, Bp., 1966, 135. Igaz, ennek az ellenkezője is korán megfogalmazódik. SCHÖPFLIN Aladár pi. 1912-ben Arany János „népiességével” állítja szembe a Vajda-lírárt, holott Arany már akkor felhagyott a népies dalszerűséggel az 1850-es években, amikor Vajda még kötődött e műfajhoz (*Vajda János* = Sch. A., *Válogatott tanulmányok*, Bp., 1967, 41–48). Kevésbé ismert, hogy Vajda igen nagyra tartotta Arany János líráját, s még ha a Vörösmartyé és a Petőfié mögé helyezte is, kezdeményező jelentőségűnek ítélte. Nagyra becsülésében osztotta, sőt – az életmű lírai része javára – meg is fordította az „irodalmi Deák-pártnak” az „epikus Aranyt” kiemelő értékelését. De a későbbiekben az Arany–Vajda rokoníthatóság szempontjai visszaszorultak, hogy helyükbe az Arany–Petőfi rokonítás poétikailag indokolatlan, félrevezető sulykolása kerüljön. Ezzel párhuzamosan erősödött tovább – miként Komlós Aladár említett monográfiájában és egyéb tanulmányaiban – Vajdának azon (poétikájára is kiterjesztett) „irodalmi ellenzéki” besorolása, mely az 1827-ben született, a század negyven éveitől publikáló költőt szinte Komjáthy Jenő és Reviczky Gyula „kortársaként” veszi számításba. Folytatva a KOLLER István által megnyitott (*Vajda, Reviczky, Komjáthy*, Beszterce, 1910) és RIEDL Frigyes által folytatott (*Vajda, Reviczky, Komjáthy*, Bp., 1932) tradíciót. A „preszimbolista” jellegű minősítést persze Komlós Aladárnál azon – akkor ideológiailag szükséges – mentegetés motiválhatta, mely Ady „jakobinizmusához” volt kénytelen kötni (és így valamelyest elfogadtatni) a szimbolizmus ún. „szubjektív idealista” irányzatát (vö. SZAJBÉLY Mihály, *Kép és árnykép: Vajda János és az utókor* = Sz. M., *Álmok álmodói*, Bp., 1997, 47–66; SZILI József, *Vajda János, az esszenciális szerelem költője* = Sz. J., *„Légy, ha birsz, te 'világköltő'”*, Bp., 1998, 134–135). Tulajdonképpen ezt a beállítást vitatja újabban BORI Imre is, amikor a magyar modernségről szóló könyvében *Kezdetek* fejezetcím alatt tárgyalja Arany János és Vajda költészetét, noha a modernség alakulását szintén a szimbolizmusba futtatja (*A magyar irodalom modern irányai*, I, Újvidék, 1985). Persze nem a Gyulai-kör egy része és a riválisok közötti kritikai csatározásokról kell elfeledkezni, hanem az Arany- és a Vajda-líra bizonyos paradigmatiszmusát

A *kárhozat helyén* (1872) című vers a Vajda-lírának a hetvenes évekre bekövetkező fordulátát jelző alkotásként tartható számon, még ha ilyen kiemelése nem is általános a szakirodalomban.⁴ Ezúttal érdemes felfigyelnünk a szerzőnek saját művészetét illető – mulatságosan öndicsérő – jellemzésére is, mely e cezúrát nyelvfelfogásának változásával jellemzi, azaz poétikáját a magyar nyelv lehetőségeiből vezeti le. Önmagát harmadik személyben említve Vajda aláhúzza, hogy míg korábban nem sokat törődött a formával, addig 1872-től keletkezett verseiben „a forma elérte azt a tökélyt, melyet a magyar nyelv természete megenged.” Nem állt azonban egyedül e véleménnyel. Székfoglalóján, a Kisfaludy Társaságban még *Egy b...-i [bécsi] házban* címmel (Vadnay Károly által) felolvasott költeményét Asbóth János „shakespeare-i erejűnek” nevezte.⁵

A címre találás önmagában lényegtelen folyamata ezúttal külön felhívja a figyelmet a birtokos jelzős szerkezet poétikai érdekességére. A megszólalás térhelyének megnevezése ugyanis a végső változatban egy bibliai szöveghellyel történik. S az idézés felülírja a toposz (Curtius) bibliai referencialitását: a szöveghely jelentését egy adott térhelycn ismerteti magára, mintegy „megtalálva” annak utaltját. Ez az „önkéntes” jelölőművelet nemcsak azzal a következménnyel jár, hogy az egykori esemény új „helyen” határozódik meg, hanem azzal is, hogy a kárhozatnak egy *szöveg*hez kötött jelentése annak újratételezett *terébe* fordul. A szöveghely „helyszöveggé” válva tériesíti bennefoglalt értelmét. A toposz kilép korábbi textushoz-rendelt státuszából (a *Genesis*ben betöltött funkciójából), s az „eredeti” szövegen kívüli, azaz immár nem-topikusán meghatározható környezetté „materializálódik”. A toposzban adott referenciáitól megfosztott jelegyüttes tárgyasul: a szöveghely „konkrét” világgá lesz. S a felütés deiktikus karakterét már az első sor nyomatékosítja: „Ez a terem, amelyben történt.” A megszólalás helyét nem a két térpont (a paradicsom és a házterem) és nem a két esemény (bűnbeesés, illetve megcsalattatás) között elgondolható analógia jellemzi, hanem a toposznak deixisbe fordulása. A váltást a versbéli terem–teremtés főnevek összehangzása is nyomatékosítja,⁶ vokalitás és a szemantika összjátékában.

E fordulattal tehát a jelölés újratételező aktusa a birtokolni vélt jelegyüttest hirtelen tárgyi környezetébe kristályosítja. A vers lírai énjét épp ez az ütközés teremti: a szembe-sülés locust idéző retorikájának „valódi” locusszá, „ez”-zé dermedésével. E mozzanatban a nyelv iránti, sokat emlegetett modern „bizalmatlanság”, a szavak éntől elszakadó „önállósága” (Hofmannsthal) lesz interpretálható a jelek „vésetszerű” függetlenségének (Paul de Man) azon posztmodern reflexiója felől is, mely érzékelésük fenomenalitásának

volna szükséges még inkább kidomborítani a magyar modernség kialakulásának interpretálásához. Jelenleg e művelet látszik aktualizáló erejűnek, a recepció uralkodó iránya ellenében.

⁴ Ekként emeli ki a költeményt SZÉLES Klára, *Vajda János*, Bp., 1982, 118–122.

⁵ Lásd VAJDA János *Összes művei*, szerk. BARTA János, II, *Kisebbségi költemények 1861–1897*, kiad. BOROS Dezső, Bp., 1969, 177, 242. A vers szövegét nem e kritikai kiadásból, hanem a KOZOCSA Sándor által helyesírásiilag korszerűsített közlés alapján idézem (VAJDA János *Összes versei*, Bp., 1967).

⁶ E hangzásokapcsolatra Kovács Gábor hívta fel a figyelmemet.

(a nyomok vonatkozhatóságának) hasonló „bizonytalanságát” egyébként romantikus szövegeken mutatja ki. (E fogalmazás láthatóan történeti horizontokat feltételez a dekonstrukció vadászterületén, s ezzel magára vonhatja a hermeneutikát e téren illető kritikákat, a „Guter Wille zur Macht” derridai vádját. A dolgozat az interpretáció gyakorlatában kísérli meg igazolni eljárását, nem részletezve az így adódó ellentmondások feloldhatóságának „módszertanát”).

E történeti horizontok értelmezésének különbségtevő és közelítő műveleteiben általánosan is lényeges szerepet játszhat a toposzok hasonló metamorfózisának figyelemmel kísérése. Hozzájárulván a romantikától eredeztethető belátáshoz, miszerint a beszélőnek a nyelvi áttevődésekből-tükrözésekből kiolvasható önfenntartó mozgása sem folyamatosan végteleníthető, nem zökkenőmentesen egyirányú képesség. A nyelv nem „nyugtatja meg” szubjektumát még az immanens ismétlődésekkel élvezhető fennmaradásáról sem. Az állandó áthelyezésekkel konstituálódó én (olvasata) egy bizonyos pillanatban az áthelyezés „anyagának” kiszolgáltatottjaként, a nyelv „démoni” visszanevezésének (Hofmannsthal) katasztrofáljaként döbben magára. Ha a hang figura, akkor e fordulatban az én elveszíti a hangját. Vajda versében ez a pillanat a deiktikus toposz paradox, feszült, ellentmondásos, aporetikus fogalmával jellemezhető. Nem csak arról van szó, hogy az én deixise beszédhelyzetként fogható fel, melynek a befogadó a saját hangját „kölsönzi”, hanem arról is, hogy a mondás eleve utánmondásként (a környezet beszédének ismétlésében) ismerteti fel magát.

A *Genesis* ilyen aktualizálása ugyanakkor kétségkívül a toposz egy „spirituálisnak” tartott értelmét allegorizálja. Csakhogy az így idéző szubjektum programja (metaretorikusan olvasható elevensége) „lefagy” abban az alakításban, mely a kinyerhető értelem (viszonyító) temporalitását az én lokalitásaként szünteti meg. Nem a „kárhozat” jelöli ki a helyét, hanem a hely, ahol ez bekövetkezik, minősül kárhozatosnak.

Felvethető ellenben, hogy e pillanat ezért voltaképpen annak a szimbolizációnak a pillanata, mely térszerűen egyetemesít a temporálisan részlegesítő allegóriával szemben. Sőt, ha a „kárhozat helye” a toposzban rejlő értelmet akarná feltárni, akkor a jelentés „jelenlétének” metafizikája még inkább egy „szimbolista” esztétikájú képalkotáshoz utalna az eljárást. Valójában az allegória itt a szimbólum térszerkezetét dekonstruálja azzal, hogy benne a megjelenítés „helyére” magának a jelölőnek az anyagszerű megjelenése – és nem egy általa sugalmazott mögöttes értelemé – kerül. Éppen a jelek konkrét tériesülése (és „nyom”-funkciója) vet gátat a háttérjelentés egyetemesítésének.

Az autonóm hang elvesztése

A „kárhozat helyének” deixise következtében tehát a lírai én saját nyelvét elvesztve, azaz a „hely” hatalmával szembesülve (attól elnémítva) szituálódik. (A hazai romantikakutatás végre komolyan vehetné a háttérjelentés hiányának és a „nyelvfeledésnek” egyébként sokat hangoztatott hõlderlini összefüggését. Éppúgy, mint ahogy a modernség és a posztmodernség kutatásában is reflektáltabb lehetne e tapasztalat két évszázados

történetisége.) A „hely”, a térhez kötött nyelv emlékezik tehát, s a vers beszélője ezt a nyelvet visszhangozza, látomását innen eredezteti. (A „terem” hangját hallja, és nem a „teremtését” prófétálja.) Nem előzetesen létesült vízióját közli, hanem a jelkörnyezet beszédét hallgatva lesz képes látni valamit.

Ez a terem, amelyben történt.
Mondják, beszélnek a falak.
Látom forogni a vad örvényt,
Mely elmerített fényalak!

Aligha lehet túlértékelni annak fontosságát, hogy a látomás maga is egyfajta *ismétlés*-ként, a deixissel materializált jelölők „mondására” reagáló imaginításként tűnik fel („mondják” – „látom”). A képzelőerő ekkor tehát nem „teremt” a szó félreértetten romantikus értelmében – ahogy mellesleg sohasem teremtett.⁷ Nyilvánvaló, hogy itt sem egy eredendő „lelki tartalom” kivetítéseként kerül elének a vízió, hanem a „falak beszédének”, a nyelv emlékeinek-automatizmusainak felülkerekedése következtében. A lírai én tehát egyedül azt mondhatja ki, amit a „helyé” deiktálódott nyelv számára közöl, s azt juttatja szóhoz, amit tőle hall (amit a „helyszövegben” olvas). *Látomásának születése és saját hangjának elvesztése* egymást feltételezik: az imagináció nem más, mint az autonóm nyelv elnémulásának következménye. Az én így a környezetté vált „írást” – látomássá mediálható – beszédként fogja fel. Saját („énközpontú”) nyelvének az elfelejtése tehát – a nyelv iránti bizalmatlanság paradigmáján belül – ezúttal annyit tesz, mint a deixis és a topika közötti különbségnek, általánosabban fogalmazva: az írás és a beszéd közötti különbségnek az időleges negligálása. Ez a „nyomolvasón” negligáló kiindulás a romantika óta *kreativitásnak* értődik, s pl. a romantikus tájköltészet poézisének egyik alapja lehet. (Feltehető, hogy a romantikus allegória – avagy a romantikus szimbólum allegorikus olvasatának lehetősége – többek között éppen az írás és a beszéd egy „szimbolikus” jellegű megkülönböztetésének tagadásából, legalábbis a kettő kapcsolatának újrakondicionálásából születik.) Írásnak és beszédnek a szubjektum számára rémülletes egybeesését, a „tárgyi” jelek látomást diktáló hatalmának éntudattá programozottságát nevezi Vajda verse „befagyott emlékezetnek”. Az „írássá” (térkörnyezetté) vált nyelv beszéde azt az ént üzi ki a nyelv metaretorikai használatának paradicsomából, aki a bűnbeesés gnosztikus képletének megfelelően „látja” a fényt az örvényben elmerülni, s ennek következményeit szenvedni.

⁷ Bár a szubjektív önkifejezés teorémáján belül, de olyan nézetek is megfogalmazódtak Vajda látomásosságáról, melyek a víziót mégis a szubjektumon felülkerekedőnek érzékelik. SCHÖPFLIN Aladár még *elmarasztalja* Vajda líráját azért, mert alanya „nem bír a gondolattal, nem uralkodik fölötte” (*i. m.*, 152). KOMLÓS Aladár viszont a látomás önállóságát mint specialitást értékeli, mely „kényszeríti” látóját a megrajzolására. Észrevétele szerint Vajda „akár a szimbolisták, a hangokat is látja”, vagyis reflektál a látomásnak a beszédből és a nyelvi hangzásból levezethetőségére (*i. m.*, 382, 388). E viszony újabb elméletéhez lásd Walter J. ONG, „*Látom, amit mondasz*” – az értelem értékanalógiái, ford. SCHREINER Orsolya = *Szóbeliség és írásbeliség*, kiad. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Bp., 1998, 167–188.

Mindebből következik, hogy a szimbolikus „fényalak” eltűnését az allegorikus múlt-idézés szövege az én „léttörténeti” fordulópontjaként interpretálja. De olyan fordulópontként, mely lezárja egy iterábilis jövő távlatát, s egy tükörkép-iterációt eredményez, miáltal a világ kezdi „visszafelé” megismételni önmagát.

A teremtésnek delelőjén
Itt született a pillanat,
Amely után visszafelé mén
A lét, s hasonlót már nem ad.

Az „itt” felidézett pillanat, mivel a tükör (a fordulópont) maga, a tükröződések játékából kiszorított, az önfenntartó ismétlés további lehetőségétől megfosztott én tapasztalata.⁸ Nyelvvésztését ezért a hasonlító jellegű metaforizálás elvesztéseként fogja fel (a „lét hasonlót már nem ad”). Pontosabban egy jövőhorizont nélkül feltáruuló „lét” tagadja meg számára annak a pillanatnak a hasonlíthatóságát, melynek foglyaként egzisztál, s melyet határpontként jelöl: a „lét” visszafordul, ha megérinti, hozzá képest oda-vissza irányban mozog. Az utánmondó lírai én tehát ezúttal annyiban lehet „látó”, úgy lehet „látomása”, amennyiben egy lényegcentrikus, teleologikus szemlélet helyébe a léttörténet másfajta interpretációja, chiazmussal eszményteleníteti alakzata kerül. A fényalak „elkárhozása” az eredendő bűn dogmatikai logikája szerint öröklődik, azaz közvetítődik immár a helyszöveg nyelvében, majd a beszélő látomásában, „befagyott emlékezetében”. A bűnbeesés pillanata (a fény odaadja magát az örvénynek) a teremtés demiurgoszi ellenpólusát hozza létre. A léttörténeti fordulat a vereség jele: egy legyőzhetetlen akadályé, egy jövőtlen ellen-történelemé, vagyis az individuum csődjét, kudarcát hiperbolizálja. S ha a látomás a „bűnbeesésnek” mint a történelmet kifordító pillanatnak a látása, akkor a képzelőerő nem a világ szimbolikus újrendezésének, nem az egyetemes összefüggések fantáziadús kibontásának az előmozdítója, ellenkezőleg: a kezdetet és a véget bármikor felcserélni kész káosz ekvivalense. Sőt, e képzelőerő – említettük – egy másik beszéd diktátumaként dekonstruálja víziójának prófétai beszédhelyzetét.

Az örökkévalóság napja
Mintha megállott volna itt:
E percet élem szakadatlan;
Agyamban ez a jelenet
Kering szünetlen, változatlan,
Mint befagyott emlékezet.

A világtörténet e szemlélete továbbá a heliotrópikus metaforával jelölődik: mintha a „teremtésnek delelőjén” állna meg az „örökkévalóság napja”. A Napút-trópusról mint a

⁸ SZILI József a trubadúrlíra „szerelmi eszkatológiájának” kereteit veszi észre ott, ahol „az érzéki átélés valóságos vagy képzelt életrajzi helyzeti és fantáziaképei evilági helyszíneit és eseményeit a vallásos-kozmikus-metafizikus élményvilág jelenlétével hitelesítik” (i. m., 154).

metaforikus mozgásnak Arisztotelésztől eredeztetett (hasonlításal megvilágító) prototípusáról, azaz a meta-forikus és a meta-fizikai állítólagos összefüggéséről szóló vitát most nem részletezve⁹ annyi megállapítható, hogy e strófában mindenesetre a feltűnés és az elrejtőzés (az érzéki és a szellemi) „metafizikai” ritmusának megszakadására esik hangsúly. Ha a Nap körforgása mindig is a metafora mozgási pályája volt (Derrida), akkor a metafizikait „megvilágító” és „megjelenítő” fényforrás megállásával e ritmus megakadása is jelölődik, pontosabban magának a metaforikus mozgásnak a megdermedése „megy végbe”. (Ezért legfeljebb a metafizikait megtagadó metaforizálás öntükröző alakzatáról lehetne beszélni, hiszen a metaforika „sorsa” is metaforikus aktussal beszélhető el, s e mise-en-abîme-szerű logikát megengedi a strófában megnevezett pillanat végtelen „keringése”.) S ahogy korábban a terem, úgy most – a látomásban – a kozmosz válik a „helyettesítő” logika számára kiaknázhatatlan, az időből kizuhant „hely”. (Az a mód, ahogy a toposzra hivatkozó szubjektum kiüzetett a deixis terébe – miként az eredendő bűn –, mátrixként nyomja rá kódját a látomás generálódására.) A léttörténeti fordulat pillanatának hasonlíthatatlansága tehát megerősítést nyer: elvész a metaforicitás olyan értelmezőereje, amely egy abszolútum, egy mélyebb „idea” feltárását célozza. Az eltűnés-felfénylés ritmus helyett a chiazmikus megfordítást mondja és írja be az „agyba” a jelkörnyezet. A látomásnak – az agyban keringő jelenetnek – a reflektálása ugyan később újraképez egy individuális bensőséget, megteremtve a feltételt (látszólag autonóm) hangja újabb szintű visszanyeréséhez. De itt még megkerülhetetlennek ismerszik fel a beszéd és az én olyan összjátéka, mely az utóbbit semmiképpen sem lendítheti túl az előbbi struktúráján. Ezért megengedhető e soroknak – a mondottakat megerősítő – történeti újraolvasása Szabó Lőrinc *Börtönök* című verse felől is: „Agyamban, bent mint egy teremben, / száll a szó, s visszajön megint; / és másképp, mint sorsom szerint, / még pusztulnom is lehetetlen”.¹⁰

Az alanytól birtokolt hang elvesztése mind a romantika (!), mind a modernség formatudata szerint gyakran a *megszemélyesítés* alakzatát involválja – a térvilág Vajda versében eddig egy látomást „írt elő”, a harmadik strófában „megelevenül”, a negyedikben pedig maga szólal meg. Ha nem az alany ad hangot a környezetnek, hogy kettejük „eredendő összefüggésére” világítson, hanem kényszerű elnémulása juttatja szóhoz – eleveníti meg – a szoba berendezési tárgyait, akkor az összefüggés nem véletlen. S itt hozható szóba Baudelaire-nek az utóbbi évtizedekben e vonatkozásban az érdeklődés homlokterébe került verse, mely *A Romlás virágaiban* a második a *Spleen* címet viselőik közül (*J'ai plus de souvenirs...*). Elsősorban a beszélő identifikációs kísérleteire gondolhatunk, melyek egy szobabelső tárgyaival, sőt, a hely egészével való összehasonlítások révén vallanak kudarcot, az „ezeréves emlékek” terében. A fiókos szekrény, a versek, a románcok és a levelek, a nyugtákbá csavart hajfürtök sem őriznek annyi titkot, mint a beszélő

⁹ Az álláspontokat összefoglalja és a sajátját kifejti Paul RICOEUR, *Metafora és filozófia-diszkurzus*, ford. GYIMESI Tímea, Szekszárd, é. n., 65–96. (JENEY Éva újabb fordításában: *Metafora és filozófiai megnyilatkozás* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, kiad. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., 1999, 163–254.)

¹⁰ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp., 1996, 51.

„szomorú agya”. Ezért nevezi önmagát „temetőnek”, majd „budoárnak”. Ez az én „megrémül, hogy nem tud felejteni, és mégsem tudja magát felismerni az emlékekben. [...] Oly rémület ez, amely mindig újult erővel hat, valahányszor az én menekülésszerű mozgással vaktában idéz fel emlék- vagy képzelt helyeket, mintha egyre ástóbb ürességben kellene támaszt találnia, és mégis mindenütt, ahol megállapodik, legyen az egy íróasztal, piramis, sír, temető vagy budoár, a holt idő tárgyait találja csak – emblémáit a feltartóztathatatlan eldologiasodásnak [...], aminek végül az autonóm szubjektum is áldozatául esik.”¹¹ E „világfélelem” (Jauss) a magyar modernségből később sem hiányzik természetesen, pl. Kosztolányi Dezső költészetében sem nélkülözi a megelevenítés hasonló előfordulását: „Éjjel / a zongora mint barna medve, / fogat vicsorgat fenekedve, / mint krokodil lapul a díván, / párdúc a karszék, enni kíván” stb.¹²

A bútor szolamát Vajda verse idézőjelben közli, a versszakot mintegy a romantikus prófécia stílusimitációjaként olvastatva. Az eddig a háttérből sugalmazó környezet most teljes egészében magához ragadja a kezdeményezést, s az autonóm szubjektivitásnak azt a nyelvét artikulálja közvetlenül, melyet a lírai én nélkülözni kényszerült. Az előző strófákban bontakozó modern poézis itt – éppen erőteljesen szimbolizáló képalkotása révén – szinte átromantizálja magát,¹³ szimbolista nyelvezete mintegy „elismeri” romantikus eredetét. Pontosabban a romantika általa *félrehallott* hangján, a látomásos kinyilatkoztatás dikciója szerint szólal meg. Úgy, ahogy a deixis önmagát mint toposzt egyáltalán olvasni képes. S az e félrehallást (félreolvasást) közvetítő hang immár valóban a létértelmező apokaliptikusnek¹⁴ a képzelőerővel „egységesítő” látomását nyújtja. Többek között a „gyalázatban” égő nap és a „szemérmetlen” csillagok lesznek a vizionárius bizonyítékai annak a szentenciának, hogy „Üres a végetlen mindenség, / Ki van rabolva a világ!” S mivel a költeménynek e szakaszában a romantikusra épülő szimbolista stílus egy univerzális „létvíziót” nyilvánít ki, innen általánosítva megkockáztatható, hogy *a szimbolizmus poétikája a romantika sajátos félreolvasásából* (a látomásnak egy alanyhoz mint forrásához kötött egyetemesítéséből) is eredeztethető. Láttuk: a „befagyott emlékezet” jelenete még a retorizálás megszakadásának egy szubjektumba programozása – a szubjektum-alaknak ekként való létesülése – lehetett. De a negyedik strófa idézőjelben közölt kozmikus látomása – a „bútor” diegetikus szolamaként! – messze túllép a deixis terén, s azt a romantikusnak *vélt* prófétai beszédet artikulálja, melynek beszélője nem

¹¹ Hans Robert JAUSS, *A költői szöveg az olvasás horizontváltásában*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, kiad. K.-Sz. Z., Bp., 1996, 347.

¹² A *Számadásban* olvasható *Otthon* című verset Molnár Gábor Tamás szemináriumi dolgozata vonta be először e témakörbe.

¹³ A versszaknak Kőlcseyhez és Vörösmartyhoz köthető, ám zárószóiban újszerű hiperbolizációját emeli ki SZÉLES, *i. m.*, 127. S. VARGA Pál már – Németh G. Bélához hasonlóan – Baudelaire-ével veti össze Vajda látomássóságát, s bár a magyar lírikusnál a „romantikus szubjektivizmus” jeleit nyomatékosabban látja érvényesülni, megállapítja, hogy bizonyos „objektivistá szigor [...] végül magát a költőt is elidegenítette saját látomásaitól” (*i. m.*, 159). Egyébként a Baudelaire költészetével való összevetést szorgalmazza KOMLÓS Aladár *Vajda János és Baudelaire* című tanulmányában (FK, 1969, 207–210).

¹⁴ A romantikus látomás poétikájáról lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása: Az Előszó helye Vörösmarty költészetében* = Sz.-M. M., *Világkép és stílus*, Bp., 1980, 182–220.

önmaga nyelvi feltételezettségében él, hanem „üzenetének” vagy sejtetésének passzív-affirmatív befogadását várja el hallgatójától. A „hely” apokaliptikus próféciaja megkísérli megtagadni a romantikus nyelv performálhatóságának pragmatikáját és a sugalmazások konstatív erejére támaszkodik.¹⁵ E kísérlete persze nem sikerülhet, hiszen az idézőjeles versszak – befogadásának lehetősége szerint – nemcsak a romantikus dikció utánzásaként, de még inkább a romantikát merő prófécianak tartó „elvakult” olvasat utánzásaként is értelmezhető. S hogy a lét igazságát (vagy hazugságát) a bűtor „logosza” nyilatkoztatja ki, az már az irónia indexének tekinthető.

A látomás „eredetének”, magának a tárgyi világnak a „hamisan” romantizáló (a hamisítással poétizáló) megszólalása ugyanakkor újratapasztaltja az énnel a saját beszéde és az írás különbségét. A bűtor mondatainak látványosan szimbolikus képalkotása, határozott fenomenalitása ugyanis – függetlenül szentenciáinak világnézeti megítélésétől – a jelentéseknek a „helyükre” kívülről érkező, transzcendens létét tételezik. S ez az igehirdető pátoasz ezért egyben elveszti a „befagyott emlékezet” hordozója fölötti uralmát: nem számára diktál a továbbiakban, hanem a világegyetemet akarja – képtelen módon – meghatározni. E meghatározás jellegzetes vcljárója a „végtelen” romantikus képzelet,¹⁶ mely itt jelzőként vonatkozik a „mindenségre” („üres a végtelen mindenség”). A végtelen fogalma pedig rendkívüli mértékben aktivizál egy olyan performációt, mely e szó jelentését éppen az ittlét végességének tapasztalatából vezeti le. Ez az olvasat a végtelent nem a lét, hanem a létmegértés végtelenjévé figurálja,¹⁷ s még a kozmosztól is elvitatja e tulajdonságot azzal, hogy elgondolásának képzelőereje a végtelenre-utalást a személyes (véges) indulat jelévé teszi. A végtelent átfogó ítélőerőnek a képtelensége nem más, mint az egész világ deiktálásának képtelensége. S e „romantikus” képtelenség megnyilvánulása az autonóm hang visszanyeréséhez vezet. Pontosabban a bűtorok hangjának utánmondója akkor talál rá egy másik nyelvezetre, melyet immár a sajátjának érezhet, amikor a szimbólumok a romantikus nyelvet is „befagyasztják”. Ez az újabb szólam persze csak korlátozottan autonóm, hiszen a dialógusé. A látomás forrásának közvetlen megszólalása egy dialógust ösztönözve kondicionál újra egy szubjektumot, mely reflektálni képes

¹⁵ E sorok stflusimitációja mintha Welck sokat idézett mondatait igazolná a természet, a képzelőerő és a szimbólum közötti összefüggésről, s ezzel – mint egy utánzó félreolvasás manifesztációja – az irodalomtudós koncepciójának korlátait is megtapasztaltatja napjaink olvasójával. (Vö. René WELCK, *The Concept of Romanticism* = R. W., *Concept of Criticism*, New Haven, 1963, 197.)

¹⁶ Apró filológiai érdekesség, hogy Vajda műveinek 1881-es kiadásában (*Összes költemények*) a végtelen alakot a végtelen váltotta fel.

¹⁷ „Az ember mint véges lény rendelkezik bizonyos végtelenséggel az ontológiai szférában. De az ember magának a létezőnek a teremtését tekintve sosem végtelen és abszolút, csak a létező megértésének értelmében bír végtelenséggel. Amennyiben azonban, mint Kant mondja, a lét ontológiai megértése csak a létező belső tapasztalata révén lehetséges, és így az ontológiaiak e végtelensége lényegszerűen az ontikus tapasztalathoz van kötve, úgyhogy éppen megfordítva, azt kell mondanunk: éppen a képzelőerőben előretörő végtelenség a legerősebb érv a végesség mellett. Hiszen az ontológia a végesség indexe. Istennek nincs ontológiája.” (*A davosi vita Martin Heidegger és Ernst Cassirer között*, ford. MENYES Csaba = Martin HEIDEGGER, *Kant és a metafizika problémája*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán, Bp., 2000, 336.)

„elődjének” addigi programjára. Ez a reflexió és újrakondicionálás – mondani se kell – a megszólítás és az önmegszólítás alakzata révén megy végbe.

Egy hang visszanyerése – megszólítás és önmegszólítás

A lírai én viszonylag autonóm – a „hely” sugalmazó beszédétől függetlenedő – hangja először az ötödik versszakban csendül fel, a környezet megszólításával. A próféciára adott válasz dialogikus helyzetét írásjel is nyomatékosítja: hangja nem monológként, hanem párbeszédben élő szólamként születik, ezért inkább egy új függésbe lépésnek fogható fel. S a válaszoló hangban az aposztrophé e romantikus (álmorantikus) „másikra” lesz képes reagálni. Megállapítható, hogy a modernség új énképzetében, személytelenségében, sőt dialogicitásában is sokáig benne rejlik egy fantomizált romantikus hang másika mint a nyelv iránti bizalmatlanság éjszakáján a halott „bizalom” kísértete. Sőt, a modernség második hulláma sem általában a romantikával áll majd szemben, hanem annak e kísértetével, vagyis egyfajta – számára megkerülhetetlen – századvégi olvasatával, elsősorban a szimbolista poézisizszen szubjektivista „kinyilatkoztatásokként” visszhangzó (vagy akként elutasított) félrehallásokkal. A későmodernség éles romantikakritikája így akár a romantika folytatható újrafelfedezése felé tett szimbolizmusellenes lépésnek is tekinthető. Szembenállása a romantika szimbolista olvasatával küzd meg. E receptív folyamat a hagyományba ágyazottságnak, a nyelv történetiségének olyan reflektálását tette lehetővé, amely a posztmodernitásban nyíltan hivatkozhat horizontjának romantikához-kötöttségére. (Sőt, ez az újrafelismerés valamelyest már a harmincas évektől megfigyelhető.)

A környezet megszólításával az én a látomásra is reagálva kilép a jelkörnyezet meghatározásából, s egy új szólam szintjére ugrik. Vagyis az individualitás kérdésségére egy újabb individualitás-alakzatba olvadás lesz a válasz. Az aposztrophé – bár implikálja az autonómia kérdésségét – a két pozíció közötti váltást segíti elő. A beszélő így „szabadul ki” a deixis fogságából, s a „kárhozat helyét” immár toposzként fogja fel, miáltal a „terem” nem az első, hanem már csak a „második paradicsom” státuszát birtokolja, újraképezvén a hasonlíthatóság nyelvét.

– Ah, úgy van, úgy, itten vészett el
A második paradicsom.
Szép Éva, téged csábított el
Ott egy kígyó, itt egy majom.

Nyilvánvaló a felütés ellentétezése, a „kárhozat helyének” bibliai visszaszövegesítése, visszarendezése az „eredeti” keretek közé. Az első strófa egyetlen helyre utalását, a deiktikus azonositást („Ez a terem, amelyben történt”) ekkor már két különböző deixisnek a két teret szétválasztó – és a kettőt összehasonlítható – szerepeltetése váltja fel („ott” –

„itt”). Az aposztrophé mellett tehát a hasonlítás visszanyert képessége ad hangot a beszélőnek. A metaforikus azonban éppen a metafizikaival szembesülve képződik újjá.

Röviden általánosítva megjegyezhető, hogy a szubjektum énközpontú metafizikájának megrendülése – dialogikus viszonyba utalása – jórészt a romantikus nyelv „prófétizmusára” adott válaszként következik be. Hogy később a modern én a saját hagyományfüggőségét is gyakran csak egy szubjektivista-prófétai olvasásfigura („felnagyított” én-alak) megidézése nyomán, annak megtagadása révén lesz képes artikulálni, azt éppen azok az alanyi hiperbolizációk-központosítások tanúsítják („én voltam úr”, avagy „csak én bírok versemnek hőse lenni” stb.), melyekkel szembesülve maga a nyelvtől-függés tapasztalhatóvá válik. A *föltámadás szomorúsága* vagy a *Csak posta voltál...* énalakzatai éppúgy ezzel a számukra immár hipotetikus „múlttal” szembesülve formálódnak, mint ahogy az onnan való leválást a *Kalckreuth-requiem* vagy később a *Marcus Aurelius* némely sora esztétikai programként „meghirdeti”.¹⁸ A szubjektum osztottságának tapasztalása a modernségben egy „romantizált” alak megbontásával ismerheti fel énje másikának idegenségét.¹⁹

A romantikus beszédre adott válasz Vajda költeményében immár a groteszk képekben bővelkedő ironia jegyében csendül fel. A helyszínek és az időpontok dualitásának a terem „második paradicsommá” minősítésével beindult újraképződése tovább folytatódik, s a „lét” képeinek fordított iterációját is eltünteti a történelmi folyamat helyreállítása (az ellenfél „Waterloot nyert e helyt”). Waterloo említése már nem a történelmi narratíva toposzát deiktálja „e helyt”, mint a paradicsomban bekövetkező elkarhozás felidézése az első versszakban. A város neve, Wellington egykori győzelmének metonímiájává figurálva, eleve történelmi indexként funkcionál. A profétai pátoszt pedig a bibliai motívumnak a groteszk hangvétellel keveredő „interpenetráns” (Jauss) stílusa váltja fel, mely idegen nyelvi elemek (angol káromkodás, francia divatszó) beáradásának is kiszolgáltatja magát: „God dam! vörös frakkot viselt, / Chic-kel kötött nyakára csokrot”.

Eközben a szöveg olvashatósága (a hang hallhatása) két szintre bomlik. Eddig csak a „befagyott emlékezetű” én hallotta (adta tovább) a tárgyak emlékeit, azok megszólalásával viszont a vers befogadója is közvetlen „hallgatótárssá” válik. Ennek következtében létrejön egy „affirmatív” és egy „kritikai-reflexív” viszonyulás a felhangzott proféciahoz. Az afirmációt („úgy van, úgy”) a környezetét megszólító én, a profécia-kritikát a költemény befogadója képviselheti. A megszólító én e „kritikai” olvasat számára – bármennyire is a pátoszt tagadó groteszk stílust üt meg – a profécia elfogadjaként, követőjeként tűnik fel. Ironikus távolságtartása ezen ellentmondás miatt maga is eleve kijátszható, azaz

¹⁸ „Ó, költők ősi átka, / akik jajongnak, hol beszélni kéne, [...] A sirmak nyelvén beszélnek, mint a beteg ember, / elmagyarázní hol fáj, ahelyett hogy szavakká változnának át keményen...” (RILKE, *Wolf von Kalckreuth gróf emlékére*, ford. JÉKELY Zoltán.) „Nem kellenek ők se, kik titkon az éggel / rádióon beszélnek, a jósok, a boncok, / a ferde vajások, ki cifra regéknek / gőzébe botorkál, cűrhe-silányok, / kik csalva, csalatva egy jelre lehullnak, / s úgy fintorog arcuk, / mint a bolondé.” (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Marcus Aurelius*.)

¹⁹ E folyamat összetettségének vizsgálata előtérbe került az Ady-líra kutatásában, lásd pl. BEDNANICS Gábor, „Nem vagyok, aki vagyok”: A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady költészetében, *Széplite-ratúrai Ajándék*, 1998/1, 49–60; H. NAGY Péter, *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvégi horizontjai*, *Iskolakultúra*, 1998/3, 3–7; KULCSÁR SZABÓ Ernő, 2. jegyzetben *i. m.*

„önkéntelenül” – ám annál feltűnőbbben – újabb ironizáló hozzáállást kínál fel az olvasó számára. A szöveg így ezen a ponton ajánl olyan aktivitást befogadójának, amely nemcsak szétválasztani és összevetni képes a felcsendülő hangot és eredetét, hanem amely az autonómián túl az „eredet” legitimáló jelentőségét is kétségbe vonja.

S a megszólítást az utolsó versszakban önmegszólítás követi, mely itt persze nem jár együtt a szubjektum megosztásával, jelen idejű megkettőződésével.²⁰ A bútor „prófétai” beszédének megszólításán keresztül talál utat az újraképzett, hangját megtalált én a látomás eredetét halló korábbi énjéhez mint lénye másikához. Ezt a „másikat” ezért természetesen megint csak romantikus figuraként (azaz romantikussá figuráltként) szólítja meg, mint önmaga „szívbeli” érzelmeinek hordozóját: „Úgy kell neked, szívem! mit fellengsz? / Ez itten a világfolyás.” Vagyis az első sornak – az említett módon való, a teremre utaló – mutató névmása ekkor már az időfolyamatra utaló „ez”-zé válik. A hely deixisét az időé váltja fel. Előbbi esetben az én a „befagyott emlékezet” kiszolgáltatottja volt, most temporalitásának függvénye lett. A beszédhelyzetnek a tükörszerű iteráció által való meghatározását és az allegorikus mozgás „lefagyásának” pátoszáát a „világfolyás” ironikus időisége lendíti tovább, túllépve a rögzült beszédhelyzeten mint a „lét-történet” időiségének akadályán. A „befagyott emlékezet” önreflexiójának *strukturálítása* helyébe tehát a „világfolyás” *temporalitására* hivatkozó önmeghatározás került. Éppen az a sajátlag romantikusnak tekinthető szubjektumtapasztalat, melynek birtokában a tizennyolcadik század végén a líra egyenrangúvá vált a többi műnimmel. Az én feloldódása azonban – szintén romantikus formatudattal – nem a „másik” felé, hanem önmagaért történik, azért, aki – Schiller szavaival – „magát szereti a tükörképben, a jelöltet a jelben.”²¹ Ugyanakkor az „önmagára visszavonatkotzott szubjektumként” megragadható alakzat megfordítja a magára eszmélés romantikus irányát: a „reális létből” az „ideálisba, érzésbe, szívbe” (Hegel) érkezés helyett a „fellengző szív” állapotából a „realitásra” döbbenő alanyként ébred önmagára. Ebből is kitűnik, hogy a vers én-figurájának modernizálódó kontúrja egy romantikus „háttérből” próbál kirajzolódni, megalkotásának innovatív ereje e hagyomány konvertálásából származik. Így kerül az én időiségét határoló „pillanat” eszkhatólogiájának helyére az individuumon túlszorduló történetiség tudata – mely tudat azonban látszólag távolról sem érzi fenyegetettség stabilitását. Sőt, e fenyegetettség („világfélelem”) érzete, láttuk, akkor jelent meg, amikor a térbeli struktúra lehetetlenné tette a tükrébe tekintőnek – mint „jelöltnek” – a nárcizmusát a jelek beszédének uralma miatt. Ez azzal magyarázható, hogy a strukturalitás–temporalitás–váltás újrajátszása (a romantikus beszéd születésének imitálása a negyedik szakasztól) immár olyan „bizonytalanító” előzmény révén következik be, mely magát az előzetes struktu-

²⁰ NÉMETH G. Béla, akinek az Arany-líra korszaknyitó jelentőségéről vallott véleményét fentebb idéztük, az önmegszólítás alakzata kapcsán szintén kezdetről beszél lezárás helyett: „nincs az Arany utáni költészetnek, vagy helyesebben: az Arannyal kezdődő költészetnek egyetlen jelentékenyebb alakja, akinél ne kerülne ismételtelen elő ez a verstípus.” A tanulságos helyesbítés különösképp kiemeli a korszakretorika kezdetalkotó chiazmusát (Az önmegszólító verstípusról = N. G. B., *Mű és személyiség*, Bp., 1970, 621).

²¹ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus: A lírai művek befogadásának kérdéséhez* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 32.

ráltságot is nyelvi elidegenedettséggként (a nyelv materiális hatalmaként) érti. S a nyelvbe „fagyó” én tapasztalatát, fenyegetettségét ezért csak látszólag érvényteleníti a „realitásként” felfogott „világfolyás” önelégült reflektálása, mivel annak történetisége mégsem a centrált ego személyesen birtokolt sorsa lesz. A fölényes hangnem észre sem veszi (noha önkéntelenül elárulja), hogy ismét egy – bár újraképzett – *nyelvi* „struktúra” horizontjának kiszolgáltatottja-bennefoglaltja lett. Önállóságának látszata éppen a realitásra hivatkozó kioktatás vaksága révén lepleződik le, kiszolgáltatván alanyát a vendégszöveg módosított citálásával újraéledő fenyegetésnek, miszerint a példaadó Jupiter „ökörré” változott.

A bibliai intertextus *újralitteralizált másságát* tehát a görög–latin mitológia szöveg-helyének (újra „topozának”) hasonló idézése váltja fel: Európa elrablásának epizódja, szintén groteszk módon „dolgozva meg” forrását.

Úgy kell neked, szivem! mit fellengsz?
Ez itten a világfolyás.
A fellegekben amig jársz-kelsz,
A virágot letépi más.
Mért nem tanultál Jupitertől?
Elég fényes példát adott:
Ismerve Európát, cselből
Előbb ökörré változott.

A „fellengző szív” megszólításában mindenekelőtt a szenttelen fölényre törő hangnemre figyelhet fel az olvasó. A retorikusok többsége szerint az aposztrophé szenvedélytől áthatott figura, amely metonimikusan jelöli a szenvedélyt, mely kiváltotta. Az erős indulatok persze lehetnek magához a megszólítás aktusához (és nem az invocáció tárgyához) fűződő heves érzelmek is.²² Vajda versének önmegszólítása viszont éppen a pátoztól óvja „fellegekben” járó énjét, s indulatot legfeljebb a mitológiai példálózás stílusával árul el. Ez az eljárás is megerősíti a benyomást, hogy a megszólítás itt voltaképpen felszólítás, azaz a megszólító fölényét implikálja. Az ekkor beszélő hang eltávolítja magát a „te” alakjától, és önálló „arculat” elnyerésére tör. Az önmegszólítás egyéb eseteiben a másikkal közölt kijelentések visszavonatkozathatók az énre, vagyis a dialogicitás „pólusai” egymás tükréként működnek. Itt azonban a „te” megváltoztatására történik kísérlet, s az önmagával való párbeszéd nem mutatja osztoznak a szubjektumot, hanem csak annak egyes időbeli stádiumait láttatja különbözőknek.²³ Az én és a te felcserélhetetlensége természetesen a mondott individualitás-képzet erősítését jelenti: a bútor szolámának afirmációja azt a romantikusnak felfogott prédikációt folytatja, mely kioktatja hallgatóját a „világ folyása” felől. Ugyanakkor az önmegszólítás e formája – egy korábbi én felszólítása és a felszólításnak az említett „kritikai” (ironizáló) kezelhetősége

²² Lásd Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon 2000, 373–374.

²³ Vö. NÉMETH G. Béla, *i. m.*; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez* = K.-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei*, Bp., 1997, 41–51.

– lehetőséget nyújt a befogadónak, hogy alaposan átrendezze addigi benyomásait, s hogy egészen másként „olvassa újra” a költeményt. E lehetőséget különösképp elősegíti az említett megoldás: az ötödik stófa megszólítás-alakzatának és a hatodik – az utolsó – szakasz önmegszólító dikciójának a szembesítése.

Ha a helyeslő megszólítás (ötödik szakasz) a romantikusnak vélelmezett én-világ párhuzam kiteljesedése, akkor elmondható, hogy „az aposztrophé vagy az ént osztja fel, hogy megtöltse a világot, benépesítve az univerzumot az én részeivel, mint ahogy Baudelaire megszólítja saját fájdalmát, emlékezetét, lelkét vagy saját élő anyagát [...], vagy pedig belsővé teszi azt, amit külsőként lehetett volna elgondolnunk...”²⁴ Ebben az esetben az aposztrophé éppen hogy az olvasótól való elfordulással alapozza meg a beszélő én helyzetét – csatlakoztatván az alakzatot Hugo Friedrich azon téziséhez, miszerint a modern líra egyik jellemző vonása, hogy nem értelmezhető a befogadó közvetlen megszólításaként. A Vajda-vers aposztrophéjának romantizáló attitűdje – annak minden ironikus és groteszk hangvétele mellett – kétségtelenül a beszélőt kívánja centrumba állítani mint a világ dolgainak vonatkozási pontját. A beszélő e pozícióból szólítja meg és fel érzelmes énjét, tehát az aposztrophikus „felosztódás” vagy „belsővé tevés” intenciójával szemben inkább eltávolítja magától. Az önmegszólítás itt ezért egyrészt lemond a vers monologikus karakteréről, hiszen elismeri, korábban nem ez az újabb centrum beszélt. Másrészt a monológot két, időben különböző, egymástól „idegen” szólam dialógusává alakítja, az előző megszólalás teljes felülírása (megváltoztatási igénye) jegyében. Vagyis a megszólítás-önmegszólítás egymásutánjában a lírai én előbb valóban elfordul az olvasótól és kiterjeszti önmagát egy „világegész” felé, de éppen ezért, későbbi önmegszólításával megérintett énjét kizárja ebből az egyetemességből, s azt sem engedi, hogy a „másik” megossa bensőségét. Az önmegszólító dikció így voltaképpen ellentmondásossá válik, saját maga tagadását is jelentheti. Ennek észlelése összefügg a szövegre tett reagálások (olvasatok) említett két szintre bomlásával, miszerint az afirmációval és következményeivel szemben a befogadó egy távolságtartóbb, „reflexívebb” hozzáállást alakíthat ki. (A receptivitásnak ez a lehetősége természetesen szintén történetileg nyeri el azon formáját, amely a Hugo Friedrich által is jellemzett modernitás megszólaltatásában kezd érdekeltté válni.) E receptív közreműködés első, legegyszerűbb művelete lehet azon értelmezés, amelyben a jelkörnyezet kiváltotta apokaliptikus hangot magának a jelkörnyezetnek az apokaliptikus hangja sem teljesíti ki, hanem inkább relativizálja – ahogy a megszólítás általánosító karakterét is ironizálja az intertextusok kezelése, az önmegszólítást pedig saját önfelszámolása.

Ez a folyamat tehát csakis az olvasatnak azon aktivitásából látható be, melynek távolról sem „fagy le” az emlékezete rémületében, amiért másként hallotta meg a szöveg hangját, mint ahogy az aposztrophizáló beszélő előírja. A felszólító a saját csapdájába esik, amikor önmegszólítását nem tudja magára visszavonakoztatható megszólítássá tenni, fölényétől mentesíteni. Nem is lehet képes erre, hiszen épp ezt az affirmatív intenciót ássa alá a saját „feloldódó” emlékezete is, az általa megnyitott ironikus távlat foly-

²⁴ CULLER, *i. m.*, 381.

tatását provokálva. A paradox módon elkülönített énhez szóló – ezért önfelszámoló – önmegszólítás destrukciójának legfeltűnőbb jele pedig a mitológiai intertextus említett módosulása. Ez az a pont, ahol maga az aposztrophét kiváltó „szenvedély” markánsan jelölődik, hiszen a vetélytárs iránti harag egy denunciózó gesztust gyakorol: Jupiter álcáját bika helyett ökörnek nevezi. Amennyiben a hódító éppen arra válik képtelenné, amiért a hódításra vállalkozott, akkor ez rossz „cselnek” fog bizonyulni, és ezért az ökörré válás önmegszólító (felszólító) utasítása is enyhén szólva a „meinen” és a „sagen” szétesűszásában megragadható, kínos tanácsnak minősíthető. Mindezt persze már nem is „sejti” a romantikus-szimbolista „sejtetést” afirmáló lírai én, de ettől függetlenül nagyon jól „sejti” maga az olvasó. Újra tapasztalván, hogy a szimbolizmus akkor tekinthető a modern irodalom részének, ha „sugalmazásai” – szubjektív forrásúnak tartott üzenetek helyett – olvasásalakzattá válnak. A műalkotás „homályát” nem a szubjektum teremti, hanem a jelhalózatnak az a konkretizálódása, a jelentésnek az a többszöröződése, amely a befogadás válaszában lendül mozgásba. Ennek belátása Vajda versében egyszerre ismerteti fel költeményének modernségét és annak romantikus hagyományát.

György Eisemann

JÁNOS VAJDA : *SUR LES LIEUX DE LA PERDITION*

Le poème intitulé *Sur les lieux de la perdition* (1872) de János Vajda joue un rôle important dans le changement de l'approche linguistique de l'œuvre du poète aussi bien que dans la naissance de la modernité lyrique. Ses nouveautés poétiques peuvent être mises en relief en ne pas soulignant l'expression de soi – typique au romantisme – mais la problématique de l'identité du moi, faisant partie des traits paradigmatiques de la modernité depuis Baudelaire. La création du moi au sein du poème et sa « racontabilité » seront subordonnées au langage à la suite du fait que le poète consacre le topique biblique connu du péché originel d'abord deixis matériel (l'environnement) de la parole, puis origine de la parole. Perdre la voix autonome amènera à la prise de parole directe de l'environnement de symboles ce qui permet que la parole soit adressée à ce dernier (une autre voix, romantisée). A travers cette apostrophe la propre voix sera recréée. Cette voix autonome regagnée invoque le moi préalable, or, la manière grotesque comme elle s'adresse à lui-même peut être considérée non seulement comme de l'ironie à vis-à-vis des paroles préalables, mais aussi livre-t-elle son propre sujet à une réception éventuellement ironique.