

Kulcsár Szabó Ernő

az MTA levelező tagja

# KÖLTÉSZET ÉS DIALÓGUS

A lírai művek  
befogadásának kérdéséhez

Elhangzott 1996. november 11-én

„A költemény olyan beszéd,  
amely folytonos kapcsolatot követel meg  
és teremt a meglévő hang,  
illetve azon hang között,  
amelyik jön és jönnie kell.”

(Paul Valéry:

*Première leçon du Cours de poétique)*

**K**öztudott, hogy a művészetértésnek az az újkori fordulata, amely először vonta történeti horizontba az irodalomról való gondolkodást, műnemenként lényegében mindössze két évszázada egyenrangúsította a lírai költészetet. A líra műnemi önállóságának elismerése egyszersmind azonban meg is alapozta azt a folyamatot, amely fundamentálpoeitikai és antropológiai igények együttes érvényesítésének történeteként tárja elénk a költészet meghatározására irányuló kísérletek historikumát. A líraértés legutóbbi, még rendszeres kidolgozásának mondható változatai ezért is teljesezhetnek ki a fenomenológiai alapozású, szemiotikai strukturalizmus elméleteiben.

Itt persze nem arról van szó, mintha a líra – Susmanntól és Walzeltől Staigeren, Käte Hamburgeren, H. Friedrichen át egészen Böckmannig és Lehnertig terjedő – elméletei egytől egyig az alakelméleti gondolkodásnak volnának a termékei. Arról azonban igen, hogy a teljesség igényével kidolgozott líraelméletek horizontját az 1970-es évek végéig olyan tipológiai formaelvek határozták meg, amelyek a klasszifikáció alapjául szolgáló poétikai sajátosságokat kivétel nélkül a költői szöveg tartozékának tekintették. Mert vegyük bár szemügyre – az önreflexív nyelvhasználat<sup>1</sup> vagy a valóságatlanító ontológiai sémától<sup>2</sup> a személytelenítésen<sup>3</sup> át egészen az „üres deixisig”<sup>4</sup> – a modern líra elméletének bármely nagy pályát befutott tételét, a háttérből jórészt mindig az a szemiotikai alapgondolat bukkan elő, hogy „az a dolog, amelyre vagy amely felől nézve a szöveget meg kell értenünk, nem a szövegen kívül, azaz nem az olvasó által aktualizálható vonatkoztatási mezőn belül helyezkedik el, hanem maga a szöveg hozza csak létre”<sup>5</sup>. Ami tehát Anderegg prózaelméleti munkájának minden irodalmi szövegre kiterjesztett következtetése szerint azt jelenti: az olvasónak épp a szöveg megértés érdekében kell lemondania arról, hogy „saját valóságértését és a vonatkoztatás saját területét a jelentésadás kritériumának tekintse”<sup>6</sup>.

Hogy mennyiben őrzi ez a strukturális-szemiotikai felfogás a pozitivizmus fundamentálpoétikai irányultságát, azt a hazai irodalomértés hagyományában egyrészt azért nem könnyű feltárni, mert a magyar irodalomtudomány strukturalista vonzalmai végül mégsem bizonyultak olyan erősnek, hogy – amint az másutt többnyire meg is történt – legalább az alapjait megvetették volna valamely líraelméleti elképzelésnek. Másrészt alighanem máig az sáncolja el e fontos hagyomány-összefüggés felderíthetőségének útjait, hogy – nem kis részben épp a ki nem teljesedett strukturalizmusnak köszönhetően – a fundamentálpoétikai hagyományt nálunk egy olyan önelégült, egzaktásgíthú, kalkulatorikus gondolkodás sajátította ki, amelynek kielégítetlen hatalmi aspirációit ekként jellemezte Heidegger: „Az egzakt gondolkodás sohasem a legszigorúbb gondolkodás. [...] Az egzakt gondolkodás csak a létezővel való kalkulálásba kapcsolódik bele, és kizárólag ezt szolgálja. [...] A kalkulálás min-

1 Vö. Ján Mukařovský: *Kapitel aus der Poetik*. Frankfurt a. M., 1967. 44 skk., ill.: Roman Jakobson: *Hang, jel, vers*. Bp. Gondolat, 1972. (2. kiad.), 239 sk.

2 Vö. Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1985. (9. kiad.), 122 skk.

3 Uo. 36 sk.

4 Vö. Kaspar H. Spinner: *Zur Struktur des lyrischen Ich*. Frankfurt a. M., Akademische Verlagsgesellschaft, 1975. 17–18.

5 Johannes Anderegg: *Fiktion und Kommunikation*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1973. 95.

6 Uo. 107.

den létezőt eleve mint megszámlálható hasznát, és a megszámlált számítás-hoz használja el. [...] A kalkuláló gondolkodás önmagát szorítja bele abba a kényszerbe, hogy eljárásának következetessége folytán mindenképp urává legyen.”<sup>7</sup> E több mint fél évszázados felismerés azonban nálunk máig nem tette láthatóvá azt a nagyon egyszerű tény, hogy az így értett egzaktitás hívei valójában nem a műalkotás oldalán állnak, hanem leginkább a saját magukén. Éspedig csak látszólagos ellentétben a vers azon értelmezőivel, akik egy kései művészetvallás káprázatában magát az értelmezést is fölöslegesnek hirdetik, s – valamiféle greenpeace-esztétikától vezetettve – környezetbarát funkciót tulajdonítanak az alkotásnak. Az irodalom e nagyszámú hívei legszívesebben csupán olvasónak tekintik magukat: azaz, miközben esztétikai tapasztalatukat mégiscsak meg akarják osztani a befogadóval, azt a megértéstani evidenciát utasítják el, hogy az olvasó „olvasatának” nem lehet, az értelmezőnek viszont szükségszerűen van olvasója. Az értelmező ugyanis mindig „valaki számára dolgozza föl bizonyos szándékkal a szöveget, az olvasó tevékenysége lehet (bár) munka, de nem szükséges annak lennie”<sup>8</sup>.

## A líraértés monologikus és tárgyas hagyománya

Mármost ha eltekintünk az esztétikai tapasztalat hozzáférhetőségének fentebbi – a tudományos egzaktitás, illetve a pusztán szubjektív gyönyörködés képezte – dilemmájától, a líraértés kérdése is abba a tágabb összefüggésbe kerülhet, amely lényegében a műnem egyenrangúsításának történeti körülményeivel magyarázza a fundamentálpoeitikai hagyomány továbbélését. Mai tudásunk szerint ez a hagyomány a történetiség újkori tudatának kialakulásában gyökereszik, legalábbis amennyiben a lírát valóban csak a 18. század második felétől fogva, vagyis éppen a kora romantikus szubjektivitás megjelenésének temporális tapasztalata óta szokás a műnemek egyenrangú együttesében említeni. Azóta tehát, amikor – az irodalmi eredetiség-gondolatot is megalapozva – kialakultak annak feltételei, hogy a szubjektum önmagát éppen a saját történet(iség)e kölcsönözze *összetéveszthetetlen egyediségben* ismerhesse föl. A strukturálisból a temporálisba átlépő antropológiai tapasztalat ugyan kétségkívül Hegel *Esztétikájában* nyeri el a maga költészettani formáját, ám kora romantikusnak azért mondható az „önmagára (vissza)vontkoztatott szubjektum” nevezetes gondolata, mert tiszta és kifejtett formában már Schillernél megelő-

7 Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...” Bp.–Szeged, T-Twins–Pompeji, 1994. 110–111.

8 Ulrich Gaier: Über Lektüre und Interpretation. In: Renate Lachmann (Hg.): *Dialogizität*. München, Fink, 1982. 109.

zi Hegel elképzelését: „Hatás alá kerülünk, fellobbanunk, felolvadunk-e – írja 1783. április 14-én Reinwaldnak – az idegen, sajátunkká soha nem váló teremtmény kedvéért? Biztosan nem. Azt mind csak önmagunkért, azért az Én-ért (*Ich*) szenvedjük, melynek tükre az a teremtmény. Istennel sem teszek kivételt. Isten, úgy gondolom, éppoly kevésbé szereti a szeráfot, mint a férget, mely tudatlanul dicsőíti őt. Önmagát, saját hatalmas, végtelen Én-jét (*Selbst*) látja meg szerteszórva a végtelen természetben. Az erők egyetemes összességében láthatólag önmagával számol – a teremtettek egész ökonómiájából saját képét úgy látja teljesnek, mind egy tükörből, visszavetülve, és magát szereti a képben (*Abriss*), a jelöltet a jelben.”<sup>9</sup>

S itt nemcsak arra kell emlékeztetnünk, hogy az önmagára visszareflektált szubjektivitásnak Schiller adja az első pontos szerkezeti leírását. Ma talán még nagyobb a jelentősége az „*Ich*” és a „*Selbst*” közötti különbségtételnek. Az én és a róla alkotott kép, az én és annak reflektált képzele közötti különbségtétel ugyanis strukturálisan nemcsak az új történetiségtudat szerkezetének felel meg (lásd: a történelem újkori értelmezését mint a történések cselekvési és tudati terének kontaminációját<sup>10</sup>). A beszéd megkettőződő – önmaga tárgyává és alanyává lett – szubjektuma Schillernél lényegében magának a líra elméletének azt a kiindulópontját is láthatóvá teszi, ahonnan nézve indokolttá vált az empirikus és a költői én, majd később pedig a pragmatikai, grammatikai és retorikai én megkülönböztetése. Innen fogva a líra mindenestre annak a szubjektivitásnak lesz az irodalmi foglalatja, amely „az ideálisan önmagáért való, a külsőlegességből a belső létbe (*Dasein*) visszavonuló szellemnek a fogalma”<sup>11</sup>. Mindez nemcsak azért lehetséges, mert hegeli értelemben „a szubjektivitás itt épp az önmagáért való, reális létéből az ideálisba, érzésbe, szívbe, kedélybe, szemléletbe visszatért bensőség”<sup>12</sup>, hanem azért is, mert az önmagára így visszavonatot szubjektivitás hegeli oppozíciójának (reális versus ideális) gyors eltűnével már a biedermeier is úgy fogja fel a szubjektumot, mint „a költészet empirikus eredetét”<sup>13</sup>. Az én tapasztalatának, illetve önmagáról való tudásának kontaminációja líratörténetileg azért lesz mégis különlegesen fontos mozzanat éppen Hegelnél, mert az ő elképzelése szerint a reflexivitás magából a lírából, a lírai megnyilatkozásból származtatható: a költészetnek van egyedül lehetősége arra, hogy a szubjektumot ráébressze önmaga identitására. Annak eszközeit adva ily módon az alkotó kezébe, hogy a megnyilatkozás adott helyzetétől függően viselkedhessék, illetve érthesse

9 *Nationalausgabe*. (Hg.: Julius Petersen und Gerhard Fricke.) Bd. XXIII. Weimar, Böhlau, 1943. 78.

10 Vö. Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1989. 130–144.

11 G. W. F. Hegel: *Werke*. Bd. 8. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977. 99.

12 Joachim Ritter: *Subjektivität*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1974. 13.

13 L. Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit*. Bd. 2. Stuttgart, Metzler, 1972. 480.

önmagát az életrajz vagy pedig a művészet, a vers szubjektumának. Minthogy irodalmunkban lényegében a romantika után is fennáll még e kétféle identitás összhangjának követelménye, az új magyar romantikakutatásban alighanem úttörő érdemeket szerzett magának Rohonyi Zoltán nemrég megjelent tanulmánya azzal, hogy először tárta föl a fentebbi megkülönböztetések nyomait Katona József lírájában<sup>14</sup>.

Meg kell itt azonban jegyeznünk, hogy a romantikus költészet történeti praxisa nem okvetlenül a hegeli oppozíció megnyilvánítója, s maga a vele oly gyakran kapcsolatba hozott ún. „szubjektív érzelmi líra” sem rögtön a lélektani értelemben vett *Innerlichkeit* költészete. Hiszen a költészet Hegelnél a szenvedély uralmától megszabadított szubjektumot – annak minden önmagára vonatkoztatottsága ellenére – sem úgy segíti hozzá valamiféle önkimondáshoz, hogy közvetlenül juttatná szóhoz az érzelmi tartalmakat. Sokkal inkább úgy, hogy „olyan, a hangulat minden véletlenétől megtisztított tárgyat teremt, amelyben a szabaddá lett benső tartalom a kielégült öntudatban egyidejűleg szabadon tér önmagához, és önmagánál van”<sup>15</sup>. A romantika kibontakozásánál ugyanis éppenséggel az figyelhető meg, hogy a líra, különösképpen pedig a dal – mint szinguláris, utánozhatatlan jelentéstartalmak hordozója – elsősorban a szubjektumnak a saját (felcserélhetetlen) egyediségére való ráismerését vagy ilyenként való meghatározását segíti elő. Ami azt is jelenti, hogy kezdetben valóban nem több a személyi összetéveszthetetlenség indexénél.

Tieck *Der blonde Eckbert* című novellájában a *Waldeinsamkeit* kezdetű dalocska a lehangsúlyosabban a történetnek azon pontján tér vissza, ahol a végső egyéni sorsmegértés eseményét képes kiváltani:

„Erdőmagány,  
Jó itt újra.  
Irigy nem bánt,  
Erre sem jár:  
Oltalmam vagy  
Erdőmagány.

*Ekkor Eckbert elméje és érzékei teljesen fölmondták a szolgálatot. Nem találta a rejtély kulcsát – most álmodik, vagy egykor régen álmodott egy Bertha nevű asszonyról? A csoda egybemosódott a valósággal, elvarázsolts világ vette körül, és ő nem volt ura gondolatainak, az emlékeinek. Egy hajlott hátú, mankós öregasszony kapaszkodott a dombon fölfelé. – A madaramat hozod? A gyöngyeimet? A kutyámat? kiáltott – Eckbertre. Látod, a bűn*

14 Rohonyi Zoltán: Az „én” és „magam” (A posztkriticista tapasztalat és Katona József verskötete). *Literatura*, 1995/1. 92–102.

15 Hegel: *Ästhetik*. Berlin, Aufbau, 1955. 999.

magában hordja a büntetést. A te Walther barátod és Hugo sem volt más, mint én. – Magasságos Isten! – mondta csöndesen maga elé Eckbert – , micsoda irtózatossá magányban töltöttem el akkor az egész életem!” (Tömöry Anna fordítása.)

A lírai hang elválaszthatatlan szubjektumhoz tartozása hasonló szerepet kap Eichendorff *Aus dem Leben eines Taugenichts* című elbeszélésében is. E gyakran idézett példában sem a felismert személy – Innerlichkeit-szerű, bensőség-értelemben vett – hangoltságának megszólaltatása, pusztán az összetartozás felismertetése a cél: „A hang és a dal olyan csodálatosan, ugyanakkor megint oly régóta ismerősként hangzott nekem, mintha valamikor már hallottam volna álmomban egyszer. Hosszan, hosszan gondolkodtam. – »Ez Guido úr!« – kiáltottam végül örömmel telve, és gyorsan lesiettem a kertbe. – Ugyanaz a dal volt, amelyet azon a nyári estén az olasz fogadó erkélyén énekelt, ahol utoljára láttam őt.” Az individuális eredetiség ilyen jelölése ugyan nyilvánvalóan a dal lírai műfajának összetéveszthetetlen modális tulajdonságait tételezi már fel (ezért is alkalmas személyek újrafelismeretetésére), de még nem abban a Novalis–Schlegel-féle értelemben, ahol a költészeti belső *érzemi* tartalom, azaz a – modális hangoltságként értett – „voltaképpen líraiság”<sup>16</sup> az eredetiség forrása.

Az a tény, hogy a líraelmélet legutóbbi termékeny korszaka lényegében egybeesik az irodalomtudományi strukturalizmus virágkorával, azt mutatja, hogy a líraértés fentebbi hagyománya több-kevesebb folytonossággal mindaddig hatékony tudott maradni, amíg akadt univerzalista irányzat, amely a jelentésképződést létező (tartalmi, strukturális vagy textuális) tárgyiságokhoz kötötte. Hozzá tartozik azonban az igazsághoz az is, hogy Böckmann és Lehnert munkáinak ösztönzésére a késő strukturalista költészetelméletek annyiban valóban túlléptek már az immanens lírai önreferencia klasszikus-modern képletein, amennyiben a műbeli értelem-összefüggések feltárásának műveleteit mindinkább a mű beszédhelyzetének utánalkotó, receptív átsajátításával hozták összefüggésbe. Kaspar H. Spinner tételéből ugyanakkor az is világosan kiderül, hogy még a nyitottabb fenomenologista értelmezés sem képes feladni a műbeli értelem-összefüggések zártságának dogmáját: „Ahhoz, hogy megértse a szöveget, az olvasónak bizonyos szimulációval kell elsajátítania a nézőpont én-deixis létrehozta irányát. Ezzel egyszerre aktiválódik az olvasó képzelőereje és kap ösztönzést a szubjektumvonatkozású tapasztalat utánalkotó végrehajtása.”<sup>17</sup>

Nem csoda tehát, hogy a líra elmélete – a kései strukturalizmus minden hasonló erőfeszítése ellenére – továbbra is az empirikus (életrajzi) és a lírai (alkotói) én képezte kétosztatúság horizontjában maradt. És valóban, mint-

16 Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1985. 28.

17 Kaspar H. Spinner: i. m. 18.

hogyan az objektivista irodalomtudományi univerzalizmus rendre tárgyiság és lírai szubjektum viszonyának kérdésévé tette a költészetértést, nálunk lényegében máig nem jutottak érvényre azok a kezdeményezések, amelyek – elsősorban Bühler, Heidegger, majd Wittgenstein nyomán – már az 1920-as–1930-as évektől fogva inkább a nyelviség, a hang, a beszéd és a közlés hermeneutikai tapasztalatából indultak ki. Voltak persze a magyar líraelméleti elképzeléseknek is olyan kitörési pontjai, amelyek valamely formában legalábbis napirenden tartották a líraértés poétikai dilemmáit. S noha jórészt irodalomtörténeti tárgyak kapcsán szembesültek e kérdésekkel, meglehetősen sokat kiépítettek abból az útból, amelyen – előbb vagy utóbb – egy strukturalizmus utáni líraelmélet is felbukkanhat. E kitérőkben sem szegény útkeresésnek köztudottan éppoly fontos állomása volt Hankiss Elemér átszajátító-közvetítő tevékenysége, mint Szegedy-Maszák Mihály világszemlélményei vagy Horváth Iván Balassi-könyve. De a líraértés szempontjából legalább ekkora a hozadéka Rába György Babits-monográfiájának, illetve azoknak a poétikai-mentálitástörténeti, nemzetköziirányzat-történeti, illetve reprezentációesztétikai vizsgálódásoknak is, amelyek Németh G. Béla, Szabolcsi Miklós és Tamás Attila nevéhez fűződnek. S nyilvánvalóan idetartoznak Poszler György műfajelméleti vizsgálódásainak lírára vonatkozó fejezetei is.

Másutt<sup>18</sup> részletesebben szoltunk arról, hogy a líraértés késő modern fordulata szempontjából mindenekelőtt annak a dialogikus kölcsönösségnek volt jelentősége, amelyet Humboldt nyomán Heidegger terjesztett ki ismét a beszéd teljességeként értett nyelviségre. „Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás – olvasható a *Lét és időben*. – [...] A hallgatás a beszélés moduszaként oly eredendően artikulálja a jelenvalólét értelmességét, hogy belőle származik az igazi hallani-tudás és az áttekinthető egymássalét.”<sup>19</sup> A közlés, kifejezés vagy szimbolikus forma helyett a *beszéd kölcsönösségében* konstituálódó nyelv e felfogás szerint a műalkotást sem a tárgyiság eseményeként szólaltatja meg, hanem az „egymássalét” világába, produkció és recepció (szöveg és olvasás) párbeszédének köztes terébe helyezi. A szoborszerű státus helyett innen fogva a műnek inkább a tranzitorikus, beszédeseményi karaktere mutatkozik meg: olyan képződménnyé válik tehát, amely csak az élő, hallásra, oda- és ráhallgatásra is képes beszélgetésben közvetíthet esztétikai tapasztalatot.

18 L.: Kulcsár Szabó Ernő: A nyelv mint alkotótárs. *Alföld*, 1995/7., ill.: A befejezett műalkotás... *Alföld*, 1996/9. 67–74.

19 Martin Heidegger: *Lét és idő*. Bp., Gondolat, 1989. 311–312.

## A líra mű – mint a recepció „hangja”

Amikor az 1990-es években rendezett pécsi konferenciákon Kabdebó Lórántal a két világháború közötti korszak késő modern kezdeményezéseinek felmérésére tettünk kísérletet, nemigen nyílt mód még arra, hogy sort kerítsünk a '20-as, '30-as évek lírai praxisa ösztönözte befogadásmódok átfogó vizsgálatára. Holott a lírai szövegekbe ekkortól írónak bele mind gyakrabban olyan, aktív együttalkotást igénylő, implicit olvasói szerepek, amelyeket manapság – már-már emblematikusan – Valéry híres nyilatkozatával szokás szemléltetni: „Verseimnek az az értelme, amit adnak nekik.”<sup>20</sup> És valóban, ha e kijelentést nem torzítjuk a hermeneutikai nihilizmus esetévé, odaértett tartalmi olyan művészetrecepció távlatot nyitnak meg, amelyeknek nemcsak a líra elmélete, hanem – ahogyan az mindig is lenni szokott – a kortárs líraértés kultúrája szempontjából is komoly hozadéka lehetnek. Az utólagosság nézetéből nagyon is jól látható, hogy az eladdig hagyományosan monologikusnak tekintett lírai műalkotás sem automatikusan *ad át* közleményeket az olvasónak, nem *eljuttat* hozzánk bizonyos „esztétikai üzeneteket”, hanem valamiképpen maga is rá van utalva arra, akihez szólni kíván.

A líraelmélet folyamatosan újratermelődő ellentmondásai pontosan jelzik, mily régóta igyekezik választ keresni a poétika a költői műalkotás beszédhelyzetének hermeneutikai dilemmáira. És az sem véletlen, hogy ezek az ellentmondások elsősorban a lírai beszéd „szituálhatósága” körül merültek föl – a Käte Hamburger-féle „valóságkijelentés” „én-origójának”<sup>21</sup> kérdésétől a Leibfried-féle „betöltetlen szándékon” (*Leermeinung*)<sup>22</sup> át egészen az Én és a beszélő helyzetének „üres deixis”-ben való azonosításáig<sup>23</sup>. Ami nyilvánvalóan annak jelzése, hogy a recepció szempontjának hiányában a strukturális-fenomenológiai vizsgálódás csakis a szövegre, illetve – legfeljebb – annak eredetére korlátozódhatott. A 20. századi hermeneutika nyelvi fordulata mellett alighanem az avantgarde utáni korszak költészetének van a legnagyobb része abban, hogy – az általános irodalmi hermeneutika nyomában – ma már a líraelméleti kutatás is egyenrangú figyelmet szentel a „legmonologikusabb” műnem befogadási kérdéseinek. A befogadói érdekeltség kérdésirányainak nézetéből úgy látszik, a költői mű jelentésképződésének időbeli lezárhatatlanságát is az magyarázza, hogy valójában a vers szövege is csak akkor válik *műalkotássá*, ha megértett alak-

20 Paul Valéry: *Zur Theorie der Dichtkunst*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1987. 193.

21 L.: Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Neske, (2) 62.

22 Vö. Erwin Leibfried: *Kritische Wissenschaft vom Text*. Stuttgart, Metzler, 1972. (2), 321–325.

23 L.: Spinner: i. m. 17–18.



ban, illetve a megértést végrehajtó értelmezésben nyeri el saját időbeli létformáját.

Ennyiben a lírai mű létmódja teljességgel megfeleltethető a többi irodalmi szövegfórmák létmódjának. Közelebből tekintve azonban itt mindig olyan szövegekkel van dolgunk, amelyek – ha az én-deixist általában a *beszédhelyzet* deixiseként fogjuk fel – a hangzó mondás nyelvi jelenségét hívják életre. Márpedig ha – eleget téve, de túl is lépve Peter Szondi nevezetes tételén – az értelmezésben nemcsak a szövegek esztétikai jellegét<sup>24</sup>, hanem a szöveg *műfaji* igényét is a befogadás premisszájává tesszük, akkor a lírai szöveget a meghallandó hang olyan partitúrájaként kell elgondolnunk, amely csak a megszólaltató utánmondásban jut tényleges esztétikai léthez. A lírai szöveg eme partitúrajellegét azért szükséges hangsúlyoznunk, mert esetében nyilvánvalóan olyan hangról lehet csak szó, amelynek – bár a líra orális költészeti előtörténetét nézve talán lehetett, de – „nem kell valóságos hangnak lennie”<sup>25</sup>. A líra lehetséges recepcióelmélete szempontjából ezért tanulságos Gadamernek az az – alighanem Heideggerre visszamenő<sup>26</sup> – megfigyelése, hogy a megszólaltatott szöveg nem a puszta hallhatóvá tételben, hanem csak a megértő megszólaltatásban jut léthez: „Mindnyájan jól ismerjük azt az esetet, amikor például az oktatás során megkérünk egy hallgatót, hogy olvasson fel egy bizonyos mondatot, s ő a mondatot nem értette meg. Ilyenkor a mondatot mi sem értjük.”<sup>27</sup>

Mármost ha méltányolhatóak e hermeneutikai megfontolások, nem hangzik meghökkentőnek Heinz Schlaffer ama tétele sem, mely szerint „a költemény poétikai struktúrája nem annak szerzőjétől nyeri el jellegét, hanem olvasójától, recitálójától, akinek az énje ekképpen nem más, mint a költemény »én«-jének szándéka szerinti én”<sup>28</sup>. Mindez azonban csak akkor következhet be, ha – amint az az eddigiekből is belátható – a vers grammatikai alanyának az olvasói beszéd (az „utánmondás”) ad identitást,<sup>29</sup> azaz, ha az olvasó mintegy saját hangját kölcsönzi a költeménynek. Éspedig még azokban az esetekben is, ahol a lírai aposztrophé<sup>30</sup> az önmegszólítás vagy az alany nélküli beszéd alakzata. Mert ha minden lírai megnyilatkozás – a hallgatóhoz való odafordulás

24 Vö. Peter Szondi: *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába*. Bp., T-Twins, 1996. 10.

25 Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. Bp. T-Twins, 1994. 182.

26 „A jelenvaló lét mint lényegszerűen megértő, mindenekelőtt a megértettnél van.” L.: Heidegger: *Lét és idő*. 310.

27 Gadamer: i. m. 183.

28 Heinz Schlaffer: Die Aneignung von Gedichten. *Poetica*, XXVII. (1995) 1–2. 38.

29 Uo. 41.

30 A lírai aposztrophét a poétika túlnyomórészt a megszólítás második személyű grammatikai formájával szokta kapcsolatba hozni: „A lírai diszkurzus anélkül alkalmazza a második személyű személynév-mást, hogy általa konfigurációban jelölne valamely dialogikus pozíciót.” Jürgen Link: *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*. München, Fink, 1993. (5. kiad.) 337.

okán<sup>31</sup> – szükségszerűen aposztrofikus<sup>32</sup>, akkor éppen ebből az aposztrofikus-ságból következően költészet sem lehetséges beszélő alany nélkül. A lírának ez a szükségszerűen aposztrofikus intonációja „kényszeríti az olvasót a vers – még ha csak írott alakban van is előtte – szóbeli realizációjára”<sup>33</sup>.

Recepcióesztétikai nézetből az látszik a költői műalkotás másik meghatározó műnemspecifikus sajátosságának, hogy a befogadó – éppen, mivel a lírai alany megnyilatkozásának rögzítetlen a deiktikus kontextusa – nemcsak a szöveg „hangjának” átvételét hajthatja (strukturálisan legalábbis) problémátlanul végre, hanem ugyanebből az okból szemantikailag egészen más helyzetbe kerül, mint az epikai művek olvasója. Annak a tapasztalatnak a különbsége következtében ugyanis, hogy míg a lírai műveknek inkább megszólaltatói, a prózaiaknak pedig – melyeket mintegy „elmondanak” nekünk – inkább hallgatói vagyunk, szükségszerűen másfajta dialógusra lépünk a szöveggel. Ami mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy az egyik esetben az epikai mű közlésformáit (pl. az elbeszélés egyes alakjainak megnyilatkozásait) egy tágabb fikciós vonatkoztatási mezőny részeként vonjuk be a szöveggel folytatható dialógusba, a lírai hang megszólaltatását viszont elvileg függetleníthetjük annak a beszédnek az (esetleges) empirikus fikciójától, amelyben textuálisan elhelyezkedik. Az aposztrophé nem-konfiguratív lírai alkalmazása teszi könnyen beláthatóvá, miért nem éri úgy egyetlen olvasó sem, hogy – noha formálisan hozzá is szólhat az üzenet – ő volna a lírai közlés (vallomás, felhívás, kérdés, utasítás stb.) címzettje. Innen van a befogadásnak az az egyezményes tapasztalata, hogy a vers nem annyira *hozzánk*, hanem – képletesen szólva – inkább *helyettünk* „beszél”.

Annak oka tehát, hogy az epikai beszéd mindig távolibb, idegenebb marad a befogadó számára, mint a lírai, közelebről abban lehet, hogy a lírai recepció dialogikussága – az eddigiekből beláthatóan – jóval kevésbé transzparens az epikainál. „Ahol a költemény – írja Jausz – valamely Te-hez van címezve, vagy a kérdést és a választ két beszélő szerepre osztja, netán az önmagával folytatott párbeszéd látszatát kelti, a lírai beszéd dominánsan ott is monologikus marad.

31 L. Northrop Frye: *The Anatomy of Criticism*. Princeton UP, 1957. 250. Idézi: Schlaffér: i. m. 43. Ezt az odafordulást egyébként először – még 1926-ban! – alighanem Bahtyin határozta meg a lírai beszéd elidegeníthetetlen sajátóságaként. Mert bár éppen ő volt az, aki határozottan elvitatta a dialogikus elv érvényét a költészettől, mégis szükségesnek látta leszögezni, hogy „a lírai intonáció alapvető előfeltétele a hallgatóság együttérzésébe vetett megingathatatlan bizalom”. Mihail Bahtyin: *A szó az életben és a költészetben*. Bp., Európa, 1985. 47.

32 L. Jonathan Culler: *Apostrophe*. In: Uő.: *The Pursuit of Signs*. Ithaca/New York, Cornell UP, 1981., ill.: Cynthia Chase: *Giving a Face to a Name*. In: Uő.: *Decomposing Figures*. London/Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1986.

33 Schlaffér: i. m. 43.

A feltételezett (*fingiertes*) Te hangja, akihez a lírai kérdés odafordulhat, itt – ellentétben a prózával – nem idegen beszédként van megjelenítve, hanem az egyik olyan, szubjektíve megtapasztalt világban marad, amely a lírai ének és rajta keresztül magának az olvasónak feltárul. Ha a líra mint az önkimondás médiuma elsődlegesen a monologikus fikcióhoz tartozik – itt az én úgy beszélne egyedül, mintha nem volna hallgatója –, másodlagosan mégis, éspedig olyan mértékben is, dialogikussá válhat, amennyiben az olvasót a kérdés és válasz révén, pontosabban: a kérdések révén [...] bevonja a kommunikációba.”<sup>34</sup>

Ha azonban az olvasó saját hangján megszólaló lírai szöveg olyanként mutatkozik meg az olvasónak, mint amelyen saját értelmezését kell próbára tennie, akkor ezt a dialogikusságot maga az értelmezésben végrehajtott megértés tartalmazza.

Amennyiben a szöveg „hangjának” megszólaltatását meg kell előznie a szöveggel mint partitúrával folytatott dialógusnak, akkor az olvasó valóban csak akkor kölcsönözheti saját hangját a költeménynek, ha megértésre jutott a szöveg igényével. A „mondottság hogyanja”<sup>35</sup>, más szóval: az élővé tett dikció – mint tulajdonképpeni interpretációs teljesítmény – ekképpen mindig egy már végrehajtott megértő párbeszéd eredménye. A költészet ugyanis a beszédnek éppen azt a kifejezési módját látja el jelentésképző funkciókkal, amelyet a köznap kommunikációban is megértésnek kell megelőznie: „A beszéd amiről-jének »természetes« hallásakor persze azt is halljuk egyúttal, hogy miként kerül kimondásra a »dikció«, de ez is csak úgy lehetséges, hogy eleve értjük azt, amit elbeszélnek...”<sup>36</sup> A szöveg „hangjának” a saját hang kölcsönzésével végrehajtott átsajátítása ennek értelmében távolról sem automatikus művelet. Sokkal inkább benne testesül meg a voltaképpeni poétikai feladat: a szöveg igénye állította olyan feladatként kell ezt értenünk, amely a szöveg másságát nem a szöveg, hanem saját érdekünkben ismerteti fel velünk. Éspedig azt megértendő, hogy mit adhat nekünk a szöveg önmagunk újraértésének lehetőségéül. Hiszen a szöveg éppen a maga másságában válik „olyan kontrollinstanciává, amelyben az értelmező előítélete feldolgozhatóvá, interpretációja pedig végső soron olyan tapasztalattá lesz, amely magát a tapasztalat alanyát is megváltoztathatja”<sup>37</sup>.

34 Hans Robert Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1984. (4), 433.

35 Szó szerint: „das Wie des Gesagtheins”, I. Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen, Niemeyer, 1986. (16), 164.

36 Heidegger: *Lét és idő*. 310.

37 Jauss: i. m. 667.

## A dialogikus elv a költészettörténetben

Az *Eszmélet* – mint a kései modernség talán legreprezentatívabb alkotása – innen nézve éppen azért állítja különleges feladat elé az értelmezést, mert hozánk intézett kérdéseinek megértése érdekében lényegében már előzetesen föl kell függesztenünk mindazokat a válaszlehetőségeket, amelyeket a klasszikus modernség készlete tartalmazhatott. A vers ugyan klasszikus-modern kérdésre keresi a választ (miként eszmélhet magára az önmagát a szubjektivitás felől megértő ember?), legalábbis amennyiben az individuum határolható és elkülöníthető – „fiziológiai” értelmű – állapotával hozza kapcsolatba az önmegértést. Az *eszmélet* ebben a horizontban a szubjektum magához térte utáni „magánál levését” jelenti. Vagyis olyan állapotot, amelyben a beszéd alanya egyértelműen az önmagára visszavonakoztatott, önmagához *visszatalált* szubjektivitás kérdéséből indul ki. Éspedig abból, amelynek az integritásértékre alapozott, egész élet időbeli áttekintése – innen a „létösszegzés” látszata! – adja a megértés feltételeit.

E klasszikus-modern előfeltevés azonban messzemenően dekonstruálódik az Én integritásértékeinek tarthatatlanná válásával, illetve azoknak az individuális tulajdonságjegyeknek a felszámolásával, amelyekre lényegében minden klasszikus-modern én-konceptió felépült. Az *Eszmélet* beszélő énjére vonatkozó tropológiai rendszernek ugyanis csakis olyan retorikai én kölcsönözheti a hangját, amely – a klasszikus-modern kérdésben foglalt előfeltevésekkel ellentétben – elfogadni és igenelni is képes mind a modális, mind a temporális, mind pedig a grammatikai-beszédhelyzetbeli megosztottságot. Ez a megosztottság azonban – mely a vallomástól az elbeszélésig, az éinformától a személytelen beszédig s a szecessziós-impreszionisztikustól a diszkurzív nyelvíg terjeszti ki gazdag változatait – mégsem az elválasztottság tragikus helyzete. A vers egységesíthetetlen szólamképletében mint a mondottság/mondhatóság hogyanjában annak felismerése szervezi meg a tropológiai vonatkozthatóságot, hogy a személyiség sem zárt egységként, sem az esztétista retorika nyelvi produktumaként nem értelmezhető. Autentikusnak olyan ént ismer el tehát a szöveg, amely nemcsak az időbeliség hatalmát ismeri el maga fölött („ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja”), hanem – mivel magát is csak a *Werdenben* alakuló léthez tartozóként tudja gondolni („csak ami lesz, az a virág”) – le is válik saját szerepeiről: „istene és nem papja / se magának, sem senkinek”. A vers közlésigénye felől tekintve végül tehát csak ilyenként lesz hozzáférhető, elgondolható, vagyis: megérthető.

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 („S hát amint fölállok, / a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött”). Az *Eszmélet* ebben az olvasásmódban már csak azért sem válhat az ellentétek nagy szintézisének versévé, mert úgy adja föl a modern szubjektum „isteni képmásként” értett identitását, hogy annak helyén mindössze a kettős önzonosság rezignált (?) tudomásulvétele utal a szituált-ság eldönthetetlen nyitottságába:

„Így iramlanak örök éjben  
kivilágított nappalok  
s én állok minden fülke-fényben  
én könyöklök és hallgatok.”

A verssel folytatható értelmezői dialógus tehát éppen azzal a retorikai-tropológiai teljesítménnyel tehet eleget a szöveg igényének, ha a dikció összetettségét nem veti alá az egységesítő megszólaltatás klasszikus-modern kívánalmának. Ekkor azonban akár arra a következtetésre is juthat, hogy a vers zárórészletének szemantikai dinamikája maga sem írja elő az „én állok” szintaktikai elemei egyikének hangsúlyozását. Ezzel az intonációs eldöntetlenséggel – mely teljességgel egybehangzik a vers modális kívánalmával – az én pontosan az eddigi beszéd kettős szituált-ságát teszi láthatóvá: a szöveg énje – minthogy egyszerre helyezkedett el már eddig is az idő cselekvési, illetve tudati terében – egyidejűleg részese és értelmezője is lesz önnön helyzetének. Hiszen az önmagát „látó” vers egész kompozíciója – mely végig tapasztalat és reflexió összjátékából építkezik – maga is ezt az állandó kölcsönösséget erősíti fel, s játssza ki a kanonizált olvasásmód ellenében. Kanonizált klasszikus-modern olvasásmódnak ebben az esetben nyilvánvalóan az a líraértés tekinthető, amely az egyenemű esztétikai modalitást az egységes „szerzői” individualitás képzetéből származtatja, s ezért kénytelen a szólamok összhangjának követelményéből kiindulni. Az *Eszmélet* feltétlenül küszöbhelyzetet foglal el tehát a modern magyar költészet történetében: egyértelműen késő modern választ ad egy a klasszikus-modern horizontból származó (vagyis: logikája szerint elsősorban *abban* elhelyezhető) létértelmezési kérdésre. Mert akár a közvetlen (a fülkefényektől megvilágított én), akár a visszatükrözött látvány (a megvilágított ablakokban megpillantható képmása) logikájából indulunk is ki, az önmagára visszareflektált szubjektum mindkét értelemben megtöbbszörözött, multiplikált énként jeleneteződik a versbe. Ami azt jelenti, hogy akár látóként, akár láthatóként azonosítjuk is a beszélőt, a

ráirányuló integráló énösszegzés szándéka – a tovairamló képek, élettörténeti epizódok és az azokat „beszédbe helyező”, gondosan elválasztott strófák összerakhatósága értelmében is – illúzióknak bizonyul.

A költészet így értett dialogikussága természetesen nemcsak olyan esetekre terjed ki, amikor a befogadás műveleteinek költésztörténeti feltételezettsége a kérdés. Hiszen már az *Eszmélet* is olyan jelentésképzést próbál ki a klasszikus-modern hagyományon, amelyik nem volt sajátja a századelő lírájának. Dialógus az elhatárolódó újraértés alapja József Attilánál is, éspedig döntően a babitsi hagyománnyal folytatott jelöletlen párbeszéd értelmében. Hiszen elegendő egyetlen pillantást vetnünk a jóval későbbi *Jónásra* ahhoz, hogy érzékeljük: milyen vita áll itt fenn a szerepmentesség késő modern tropológiája és az eredetkötött – éppen nem szerepmentes – beszéd autoritása között. Mert a költői beszéd biztosítékaként talán sehol nem jelenik meg az autoritás hívása (és igénye) olyan erővel, mint éppen a kései Babitsnál.

„Óh bár adna a Gazda patakom  
sodrának medret, biztos útakon  
vinni tenger felé, bár verseim  
csücskére Tőle volna szabva rim  
előre kész, s mely itt áll polcomon,  
szent Bibliája lenne verstanom...”

(Babits Mihály: *Jónás imája*)

Jelölt értelmezői dialógust folytat Kosztolányi *Számadásának* 7. szonettje is a klasszikus modernség babitsi örökségével. Felismerhetően éppen azon a tengelyen értékelve át az esztétizmus előfeltevéseit, amelyen az egykori romantikus énfelfogásnak már meglehetősen elhalófélben volt a megszólító ereje. Élő kérdéseit elvesztvén, a '30-as évekre – mint Babitsnál is egyre gyakrabban – inkább már az önelégült szubjektivitás szólamát tudta csak hangoztatni:

„és félti kincsét, a sok cifra foltot,  
a lelke szűk, kucorgó és sivár,  
rablót neszel, mihelyt gyerek sikoltott,  
örökre reszket és örökre vár.

Hazája ház, barátja az erős,  
hitvány rokonja az, ki ismerős,  
határa kertfal, tyúktól, pincegádor.”

(Kosztolányi Dezső: *Számadás*)

Ezen – önmagához visszatérő – retorikai szólam torzított ismétlése a *Számadás* intertextusában olyan műfajttörténeti dialógust hív létre, amelyben az önmagának elégséges esztétista szubjektivitás átsajátíthatatlan s ekképpen gúny tárgyává lett idegen beszédként szólal meg. Nem következik be tehát az a társuló, közös jelentésképződés, amely látható bizonyítéka minden valóságos párbeszédnek. A *Számadás* is az ön-újraértés igényével próbál ki jelentéseket a klasszikus-modern örökségen, s e művelet számára az explicit szövegidegenség jegyében bizonyul átvehetetlennek az esztétista én-konstitúció beszéde. Átvehetetlennek, amennyiben a Babits-féle beszédmód csak önmaga paródiájaként, egy letűnőfélben levő költésztörténeti korszak kelléktárába utaltan szólaltatható meg újra. Mert amint a Babits-vers hangját az intertextualizációnak problémátlanul sikerül beillesztenie Ady – úgyszintén klasszikus-modern – versnyelvének<sup>38</sup> paradigmájába, a Babits-hang legott elveszti legfőbb kincsét, szólabeli eredetiségét is:

„Harcot a Harc ellen! és a Tett  
gyilkos lelkét tettel ölni meg,  
míg az egész földön kitüzik  
a szent Restség fehér zászlait,

hogyan galambok módjában lengjenek  
jámbor csirkeházaink felett,  
hol szelíd szárnyasként, jámboran  
– mint aki jámbor, de szárnya van –  
megbuvunk majd... S tárom a kaput:  
búza föld közt fut elém az út.”

(Babits Mihály: *Vers a csirkeház mellől*)

A falszifikáció nézetéből itt a mondott tétel ellentett oldalról való meggyőződésének lehetünk tanúi. Annak tehát, hogy az idegen beszéd ugyan mindig csak az értelmezés teljesítményén keresztül sajátítható át, ám ha az új önmegértés kérdéseivel szemben némának bizonyul, sajátként képtelen megszólalni. Az ironikusan, gúnyval vagy éppen parodisztikusan idézett – tehát elkülönült – beszéd példajaként léphet csak be a saját beszéd horizontjába. Idegenként, éppen azért, mert ha a szövegen kipróbált jelentésképzés sikertelennek bizonyul: a néma szöveg mássága *sajátként* nem lesz intonálható.

38 „Sem utódja, sem boldog őse, | Sem rokona, sem ismerőse | Nem vagyok senkinek, | Nem vagyok senkinek.”

Bizonyos tekintetben éppen ezért mondható, hogy a líra azért par excellence műfaja az irodalomnak, mert – ha valóban bekövetkezik a befogadót megváltoztató esztétikai tapasztalat – a műnemek közül egyedül képes az idegen beszéd sajátként való megszólaltatására. Alighanem ezért beszélünk magától értetődően „szerelmi líráról” is – mint ahogy nemigen mondunk szerelmi regényt, drámát s kivált kevésbé szerelmi esszét –, mert a költészet az egyedüli irodalmi beszédmód, ahol a heideggeri egymássaléti értelmében legtisztábban mehet végbe a saját és az idegen, az én és a másik közötti távolság áthidalása.

Csak aki tudja, milyen elkötelezettséggel áll Gadamer a lét nyelviségének oldalán, az érti igazán ama gondolatának jelentőségét, hogy a költészetet ez a teljesítménye bizonyos értelemben magán a nyelv létét megalapozó beszéden is túl tudja emelni: „egyetlen beszéd sem képes soha maradéktalanul teljesíteni azt az előírást, amely egy költői szövegnek a sajátja”<sup>39</sup>. Költői szöveg és olvasó egymássaléti innen tekintve akár a legtulajdonképpenibb nyelvi teljesítménynek is felfogható. Kettejük párbeszédében csupán azt az alapvető megértéstani tételt nem ajánlatos elfeledni, hogy a szöveg ebben az esetben sem tárgyként, hanem *partnerként* viselkedik. Vagyis értelmezésünk mindenkori eredményén – a fentebbi megértésteljesítmény kölcsönösségén keresztül – nemcsak az válik láthatóvá, miként olvastuk mi a szöveget, hanem az is, miként „olvasott” a szöveg minket: hogyan, milyennek értette meg azt, aki az ő megértésére vállalkozott. Akkor leszünk tehát jó értelmezői az irodalomnak, ha az esztétikai megértésnek ezt a kölcsönösségét nem az olvasó, de nem is a szöveg oldaláról igyekszünk elősegíteni. Csupán a recepcióesztétika naiv bírálóinak kedvéért hangsúlyozva: egyedül így, e *köztes* helyzetből kerülhetjük el a tetszőleges, illetve az autoratív irodalomértés csapdait.

---

39 Gadamer: Text und Interpretation. In: Ph. Forget (Hg.): *Text und Interpretation*. München, Fink, 1984. 46.