

Médiumok összjátéka az identitásképzés dialogicitásában

**Emlékezés mint olvasás és olvasás mint emlékezés
Vajda János és Szabó Lőrinc költészetében**

**JELIGE:
Akakij**

Tartalom

1. Bevezetés.....	2
1.1. (Ön)alkotó emlékezet.	4
2. „Az anyag is csak emlékezet?” (Az érzékelés temporalitása)	5
2.1. „Én” a „te” tekintetében	5
2.2. A látvány temporalitása de Man Yeats-értelmezésében	9
2.3. A látomás érinthetlenségének tapasztalata.....	12
2.4. Önműködő emlékezet (az illat visszatérése)	14
3. „Mire emlékszel? Utaztunk. De hol?”	20
3.1. Mi történik az aposztrophében?	20
3.2. A foucaulti üres hely (a tükör és az önfelszámolás).	24
4. Összegzés	29
5. Bibliográfia.....	30

1. Bevezetés

Vajda János költészetére sokáig úgy emlékeztünk, mint amely hídszerepet tölt be Petőfi és Ady lírája között. Mára ezt a teleologikus, haladáselvű felfogást természetesen túlhaladtuk, ennek ellenére érdemes kissé mélyebben elmerülni abban, mi is lehet e „híd” alapjainál. A híd metaforája ugyanis ráirányítja a figyelmet a múlt szövegeinek jelen felől történő interpretálására. Hiszen a hídon nem csak egy irányba haladhatunk, hanem az utólagosság nézőpontjából vissza is tekinthetünk. Bár kétségtelen, a híd metaforájának hermeneutikai érvényesítése pontosítást igényel, mivel a visszatérés sohasem ugyanoda visszatérés, mint ahogy egy hídon visszatérve egy városba, a város sem maradna ugyanaz. Nem feledkezhetünk meg az időről, valamint arról sem, hogy a város egy másik város felől szintén újraolvashatóvá válik. De ezen kívül is figyelembe veendő, hogy Vajda nem a híd valamely végén helyezkedik el, hanem a metafora szerint maga a híd. Habár Komlós Aladár, akitől a megállapítás származik,¹ a korszakról írott² könyve címével valóban azt sugallja, hogy Petőfi és Ady mint két hídfő állnak a magyar irodalomban, mégis ő az, ki monográfiát írt Vajdáról. Emlékezzünk továbbá Heidegger megjegyzésére, mely szerint az útban levésre magára érdemes figyelni.³ Azonban mielőtt abba az irányba látszanék tartani a dolgot, hogy a híd-metafora alapján valamiféle hierarchiát állítson föl, mely Vajda kellő nagyságát igyekszik kényszeredetten bizonygatni, érdemes egyelőre elszakadni ettől. Nem követem ugyanis az irodalmi kánonnak egy olyan jellegű eljárását, mely a szövegek újraolvasása helyett pusztán azok értelmezési hagyományát olvassa újra,⁴ sem pedig a törekvést, hogy Vajdának helyet szorítsunk a „legnagyobbak” között. A továbblépéshez érdemes újfent Heideggert idézni: „*itt nincs híd [...] csak ugrás.*”⁵

¹ KOMLÓS Aladár, *Vajda János*, Bp., Akadémiai, 1954, 333.

² KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., Gondolat, 1959.

³ Martin HEIDEGGER, *Mit jelent gondolkodni?*, ford.: PONGRÁCZ Tibor = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Bp, Osiris, 2002, 174.

⁴ Ennek újra- és másként olvasása is lehet produktív az interpretációra nézvést, a Komlós-féle olvasat újraolvasása is tárhat fel új irányokat, s mivel szükségszerűen meghatározza előfeltevéseinket, tudatosítva ezeket inkább vállalkozhatunk arra, hogy a szöveget a hagyományozódott megközelítésmódok mellett valami más szempont alapján olvassuk újra.

⁵ HEIDEGGER, *Was heißt denken?*, Tübingen: Niemeyer, 1997, 4-5. (A szövegnek a már idézett fordításában: „*nem vezet híd [...] csak ugrás*”, Im., 171.)

Ennek az ugrásnak az érzékeléséhez – miáltal Vajda lírája nem csak egy célelvű folyamatba (melynek iránya és mintegy célja a modern szimbolizmusának létrejötte) beilleszkedő átmenetként⁶ lenne értelmezhető –, szükséges magának az irodalomtörténet befogadásának ugrás-jellegére is figyelni. Ezzel elszakadhatunk a kronológia olykor keveset mondó egymásutániságától, s a későromantikus alkotásokat – a klasszikus modernitás periódusát részben átugorva – a későmodern líra poétikájával olvashatjuk együtt. Ez az ember történelmi tudatának alapvető működésmódjával függ össze: „*a tapasztalat minden egyes pillanatban mindazt tartalmazza, ami a saját élet emlékeiből és mások életéről szerzett ismeretekből előhívható. Kronológiailag minden tapasztalat **ugrásokat** mutat az időben: nem teremt folytonosságot a múlt additív feldolgozása értelmében. A tapasztalat – Christian Meier képével élve – inkább olyan, mint egy mosógép üvegajtaja, amely mögött a szennyesnek hol ez, hol az a színes foltja bukkan fel.*”⁷

A következőekben a dolgozat az ilyen „ugrás” alapján szerveződő olvasásmód produktivitását kívánja szemléltetni, lehetséges (újra)olvasási módok felvillantásával, Vajda János és Szabó Lőrinc alkotásait középpontjába helyezve. A két költői pálya alkotásainak összevetése több szempontból is lehetségesnek és ajánlatosnak mutatkozik, jelen dolgozat azonban egy olyan témát jelöl ki, mely szintén az előbbi Koselleck-idézethez kapcsolható, mivel az általa kifejtett viszonyulás nem csak az irodalomtörténet olvasását, hanem az egyéni múlt olvasását is meghatározza. A kérdések a következőekben tehát az emlékezetet és annak medialitását érintik: hogyan teszi ismétléses-jellegű működésmódja az olvasással összekapcsolhatóvá. Mivel az emlékezet is értelmezhető médiumként, kitérünk más médiumokkal való összjátékára is, figyelembe véve a McLuhan megállapítást, mely szerint „*minden médium tartalma egy másik médium.*”⁸ A mnemotechnikának nagy szerep jut mind Vajdánál, mind Szabó Lőrincnél, s az ehhez való viszonyukat gyümölcsöző lehet a két költő szövegeinek tükröződéseiben is áttekinteni. Az utólagosság távlatából szemlélve Vajda János líráját, megállapítható, olyan újabb értelmezési irányok keletkeztek, melyek nélkülözhetetlenek versei poétikai problémáinak korszerű megközelítéséhez.

⁶ vö. EISEMANN György címadásával: *Átmenet vagy fordulat?* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.), *A magyar irodalom története*, II, Bp., Jelenkor, 540-546.

⁷ Reinhart KOSELLECK, *'Tapasztalati tér' és 'várakozási horizont' – két történelmi kategória* = Uő., *Elmúlt jövő*, 409. (kiemelés tőlem)

⁸ Marshall McLuhan, *Understanding Media*, Routledge, London, 1997, 7-21.

1.1. (Ön)alkotó emlékezet.

A romantika esetében, bármilyen kérdéskörből indulunk ki, eljutunk a megállapításig, mely szerint „[a] romantika az egyén alkotótevékenységét állította az előtérbe”.⁹ Nem mindegy viszont, egybe vagy külön írjuk az egyénalkotást. Az *egyén alkotótevékenysége* lehet *egyénnalkotó* tevékenység is: vonatkoztatható önmaga megalkotására. Jelen dolgozat legfőbb kérdése tehát az, hogy Vajda lírájában mennyire tekinthető az emlékezet egy szubjektum által megalkotottnak, és mennyire határozza meg e megalkotottsága mentén a szubjektum önmagát? Mennyire monologikusan kívánja tehát énképét a vers alanya létrehozni? Kérdésfeltevésünknek ezen irányához pedig érdemes hosszabban idézni Kulcsár Szabó Ernő szavait a romantikáról: „a szubjektivitás voltaképpen ekkor kezdte felismerni önnön világának nyelvi-értelmezési feltételezettségét. A romantikus alterego színrelépésével az én önmagától való olyan eltávolodásának (elidegenedésének) feltételei jöttek létre, amelyek személyiségfilozófiai és közvetett költészettani következményei lényegében szintén a modernségben bontakoztak ki. Az én oszthatósága, a nem-énként elgondolható másság nélkül nem lehetséges a megértés és viszont: ha a másság nem tartalmazza az én mozzanatát, nemcsak észlelhetetlen, de elgondolhatatlan is marad. S minthogy mindez a beszédben (a nyelvhasználatban) konstituálódik, elsődleges tapasztalatává lépett elő annak, hogy az individuumfelfogás nem választható el a nyelv világától.”¹⁰ Ennek alapján feltehető a kérdés, hogy a nyelvi feltételezettség érzékelésében mennyiben gondolja el a romantikus szubjektum az emlékezés műveletét is a nyelvtől elválaszthatatlannak, ezáltal dialogikusnak, és nem egy „produktív-teremtő dimenzióként,” mely arra szolgál, hogy „létrehozzon egy új világot.”¹¹

⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A romantika: világkép, művészet, irodalom* = NAGY Imre - MERÉNYI Annamária (szerk.), „Mit jelent a suttogásod?": *Romantika: eszmék, világkép, poétika: Tanulmányok*, Pécs, Pro Pannonia, 2002, 19.

¹⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont*, Bp., Argumentum, 1996, 29-30.

¹¹ WEISS János, *Az esztétika filozófia programja Hölderlinnél* = Uő., *Mi a romantika?*, Pécs, Jelenkor, 2000, 156.

2. „Az anyag is csak emlékezet?”

(Az érzékelés temporalitása)

2.1. „Én” a „te” tekintetében

Abból kiindulva, hogy a nyelv a világról való tapasztalatunkat meghatározza, ahhoz a kérdéshez vezethet utunk, vajon mi az, ami még alapvetően bármiféle tapasztalást lehetővé tesz? Így jutunk el érzékeinkhez: hogyan működnek ezek az emlékezésben? Az erről való vizsgálódást érdemes Vajdának azzal a versével kezdeni, mely az *Emlékek I.* címet viseli. Kezdő szava egy időhatározó, mely a múltba helyezi az elénk kerülő álmódoszt, az ezt követő „*ottan*” helyhatározó pedig térben is eltávolítja a jelentőt a felütésben kirajzolódó vershely(zet)et. Azonban a következő sorokat megkezdő „*bár*” ellentétes kötőszó újraszituálja az én helyzetét, sőt itt jelenik meg elsőként az egyes szám első személy, megbontva az eddig egybetartozó mi-t. Az emlékekkel történő expozicionálást kívánja visszavonni, az emlékezés folyamatát megakasztani, ugyanakkor ennek a lehetetlenségét jelenti ki. Nem tudja feledni a te tekintetét, mely az énré (én-en a továbbiakban a mű egyes szám első személyű megszólalóját értjük) néz. Ennek az énré irányuló tekintetnek alapján azonban nem az én szubjektuma az, ami megkonstruálódik, hanem a másiké. Nem a nézett határozódik meg a tekintet által, hanem a néző maga, ki úgy néz, mintha ember lenne: „*Úgy néztél rám, oly szerényen,/ Mintha mégis ember volnál...*”. Hasonló felcserélhetőséget tételező kölcsönviszony ez, mint amelyet a *Harminc év utánban*¹² olvashatunk: „*És e varázslat rád is visszahat. [...] Oltára képében látod magad*”.

Az emlékezésben az én által létrehozott (tehát jellemzően a romantikának tulajdonított teremtmény megalkotás eredményeként létrejött) másik, mint az önmeghatározás alapja, monologicitást eredményez: a szubjektum csak az énből kiindulva és attól el nem szakadva képes világát és önmagát meghatározni. Azonban érzékletessé válik a szubjektum ilyen jellegű felfogásának képtelensége is, mivel ha a másik csak az én által létrehozott képként tételeződik, akkor megszűnik emlék-jellege, tehát az egész önlvasat olyan dialogicitása, mely a későmodernség attribútuma lesz. Ezzel együtt pedig megszűnik az én-kép is, jelezve a monologikus jellegű önlvasat lehetetlenségét.

¹² Értelmezésére a terjedelmi korlátok miatt nem térünk ki.

Itt azonban a tekintetek találkozása nem a jelenhez, a látomáshoz (vagy képzelőerőhöz) kapcsolható, hanem a (később ugyan megkérdőjelezett) múlthoz. Az önmegértés ennek alapján nem áldialogikus-jellegű – még ha annak is tűnik –, hanem valódi dialógus, mely során nemcsak az emlék-kép önazonossága kérdőjelezik meg, hanem végül az éné is. Hogy az én azt nézi, hogy a te hogy nézi az (én nézőpontjából) az ént (s így az elbeszélő látóból látott lesz) – ez alapján konstruálja meg a te szubjektumát. Méghozzá annak az ének a szemszögéből, melynek szubjektivitása pedig szintén csak úgy jöhet létre, hogy a másik által nézve „van”. A tekintetek által történő egymásba tükröztetése én-nek és te-nek, és ezáltal a szubjektumok határainak a feloldása, majd a későmodernitásban, József Attila mellett főként Szabó Lőrincnél jut kiemelkedő szerephez. Ez mutatkozik meg pl. *Lidérc* című versében,¹³ mely tematikailag is kapcsolódik egyébként ezen vershez. Az elbizonytalanítás nem csak a tekintetek találkozásában, vagy annak elgondolásában jelenik meg, hogy ki határozza meg a másikat, hanem a ragok és személyes névmások, illetve a központosítás szintjén is: „s hiába, csak csalogat/ a fényed: nem érek odáig:/ fényed: a képzelet: én, -/ a fényed: kibonthatatlan ez a fény, ez a fény: te...” (kiemelés tőlem) Ez a felcserélhetőségre alapozott kölcsönviszony én és te között jelzi annak a kérdésnek a megválaszolhatatlanságát, sőt szinte jogosulatlanságát, hogy az én hozza létre a te-t, vagy a te által határoztatik meg az én. E korrelatív folyamatok nem választhatók szét, önállóan nem interpretálhatók – csakúgy, ahogy én és te határai mosódnak el a fényben a Szabó Lőrinctől vett idézetben.,.

A *Lidérc*-ben és az *Emlékek I.*-ben hasonló tükörszerkezetben válik felcserélhetővé az én és a te, illetve a látó és a látott. De nem lényegtelen az sem, amire már az imént kitértem, hogy a Vajda-vers esetében a tekintetek találkozása a múltban történik, így maga az esemény az emlékezet által közvetített. Ennek értelmezhetőségéhez most egy másik Szabó Lőrinc vershez érdemes fordulnunk, az *Utaztunk* zárlatához:

[...] „Gyerek-
koromban már láttam a szemedet,
egy egész album tele volt velük,
az Erzsébet Királyné: óh, azok
a szemek néztek, hívtak mindenütt,
később is, mint most benned: – te, lehet,
hogy az anyag is csak emlékezet?”

¹³ A vers értelmezéséről: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése*, in. Uő., *Szöveg, medialitás, filológia*, Bp., Akadémiai, 2004, 196-209.

Az idézet az én egy emlékről számol be: gyermekkorában, még a másikat nem ismerve, a könyv lapjain látott képek (szemek) úgy íródtak be az emlékezetébe, hogy az utána látott szempárok között többször felfedezte az albumban látottakat. Az erre való reflektálás azonban nem úgy történik, hogy ezeket a szemeket látta úgymond „bele” mások szemeibe. Nem a már korábban látott képeket *hívja* elő a memóriájából, s vetíti ki a most látottakra (emisszív látás), hanem ezek a szemek néztek vissza rá, sőt, ezek *hívták* őt (imisszív látás). Az utóbbi alapján pedig az időben később látottak idézték elő emlékezetéből a már korábban látottakat. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az első is aktivizálódik ezúttal. A látásnak a kétféle módusza olyan viszonyban áll tehát egymással, mint amilyenben látó és látott: látóból itt is látott lesz az előbbi verseknek megfelelően. Ennek a kölcsönviszonynak a komplexitását jelzi, hogy látottságát látja, a kettő együtt lép működésbe. A szubjektum kettős szituáltsága (látó és látott) épp a performatívum (a látás) kettős jellegével lesz analóg, ugyanolyan oda-vissza mozgást feltételezve.

Az előbbieken kifejtettek szoros összefüggésben állnak Nietzschének a következő megállapításával: »[s]zemünknek kényelmesebb, ha ahelyett, hogy feljegyezné mindazt, ami a benyomásban más és újszerű, egy adott ingerre megint egy olyan képet ad vissza, amelyet korábban már sokszor létrehozott«.¹⁴ Látszólag mintha az elhangzottakat ismételné, tartalmazva a többirányúságot is, azonban kiemeli az újszerűséget: a visszatérés sosem ugyanannak a visszatérése. Erről az idézet tanulsága szerint hajlamos az ember megfeledkezni, vagy legalábbis szeret nem reflektálni rá. Az idézetet továbbgondolva fontos megjegyezni, hogy ha szemünk valóban ugyanazt a képet adná is vissza, ez akkor is iteratív (Derrida) visszaadás lenne. Nietzsche kijelentése sem csak a lustaságra vonatkozik, hanem a befogadást alapvetően meghatározó temporalitásra mutat rá. Amit látunk, azt nagy mértékben befolyásolja az, amit láttunk. (Ez Nietzschénél az örök visszatérés illetve a „Werden” kérdésének mentén máshol központi szerepet kap).¹⁵ Mindez viszont fordítva is igaz: a vers időkezelése sem egyirányú, a jelenben a megszólított te szemeinek látványa felől emlékszik vissza az Erzsébet Királyné albumában látott képekre.

¹⁴ Jonathan CRARY idézi NIETZSCHÉT (Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, ford. LUKÁCS Ágnes, Bp., Osiris, 1999, 115.)

¹⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nietzsche az ezredfordulón. „A végtelen interpretáció” történetisége: nyelviség és antropológia között*, = Uő., *Szöveg, medialitás, filológia*, Bp., Akadémiai, 2004, 15-50.

Az eddig érintett versekben, mint láthattuk, az én (meg?)képződésének folyamata az emlékezésen alapszik. A Vajda-versben az emlék létének és valóságának megkérdőjeleződése az én önmeghatározásának elbizonytalanodásához vezet. Az én identitásképzése folytonosan ezen emlék felé és felől, a jelen helyzete és a múltbeli esemény közti mozgásban történik. Azonban ez a múltbeli esemény úgy válik jelenvalóvá, hogy át is tevődik egy jelenbe: a lányhoz mint jelenlévőhöz szól. Az érintésre irányuló hiányérzet (melyről a továbbiakban még esik szó) még a múlt idő jelével van ellátva, viszont a végén már jelen időben áll: „*mi vagy*”. Ez az a pont, mikor megkérdőjeleződik az emlék létjogosultsága, hogy az a másik, melyhez viszonyítva az én meghatározza önmagát, egyáltalán létező-e. Képes-e a múlt ténylegesen múltbeliként jelenni meg, vagy azáltal, ahogy most elképzel s jelenbelivé teszi (mivel a múltat nem lehet mintegy zárványként a jelenbe emelni), elveszti időbeliségét, és így a léte (mint időben lét) válik kérdésessé. Hasonlatos eljárás ez ahhoz, amiről a Nietzsche-től korábban idézett szövegrész tanúskodott.

Múlt és jelen itt úgy mosódik egybe, mint én és te, azonban ezek nem válnak szét egymástól. Holott saját és idegen összjátékában az idegennel való találkozást, az elidegenülést, a szétválás mozzanata követi. Én és te találkozása és tükröződése nem egy időtlenített állapot, hanem egy múltbelivé váló, melyet szükségszerűen egy elkülönöződés követ. Jelzi ezt a versben az is, hogy többes szám első személyből vált egyes szám első személybe, valamint az, hogy a tekintetek találkozása – mint az *Utaztunkban* – a múltban történt meg. Ez az állapot magában foglalja a másikkal való találkozás tapasztalatát, mely tapasztalat természetesen nem pontszerű, hanem folyamat jellegű. Egy időtlenített állapotban viszont nem beszélhetünk folyamatról. Én és te összjátéka így a múlt és jelen összjátékával nem összeegyeztethető. Az időbeli kategóriák, mint múlt és jelen, itt éppen időtlenségük (az emlékezet médiummivoltának kiiktatása) miatt kerülnek ellentétbe én és te temporális kapcsolatával. A versben tehát a két összeolvadás, én és te, valamint múlt és jelen összeolvadása párhuzamot mutató folyamatok, viszont míg az előbbi viszony időbeli (és múltbeli), addig a második időtlenséget generál (a múltat szünteti meg a jelenbe helyezve), felszámolva azt, mely az elsőt egyáltalán lehetségessé tette.

2.2. A látvány temporalitása de Man Yeats-értelmezésében

Ily módon kérdőjeleződik meg a másik léte. De mikor a kérdés feltétetik, és megfogalmazódik a te lehetséges álom mivolta, az nem vezet máshoz, minthogy az én elhallgat, a vers véget ér. A záró kérdésre: „*mi vagy, való, vagy álom?*”, azonban érdemes még figyelmet fordítanunk, ugyanis nem itt fordul először elő az álom kifejezés, így az interpretációs emlékezet által újraolvashatóvá válik az első álom, melyben eszerint maga az álom az, aki (az énnel együtt) álmod(oz)ik: „*Álmodoztunk a ligetben...*”. Az álom nem különül el álmodójától. Ez eszünkbe juttathatja (Asbóth művének címén túl) Paul de Man sokat idézett Yeats-interpretációját¹⁶ a táncos és a tánc elkülöníthetetlenségéről (mely szerinte nem feltétlenül a megkülönböztethetlenség kinyilatkoztatása, hanem retorikai olvasatban éppen az elkülönítésre való igény megnyilvánulása is lehet).

Erre röviden érdemes kitérni, mivel már önmagában az is jelentős irodalomértésünk történetiségének szempontjából, hogy Vajda verse Yeats alkotásának sorával mutatkozik összeolvashatónak, ami főként egy Vajdát Szabó Lőrinc-i kontextusban elhelyező dolgozat számára lehet érdekes. Yeatsnek ez a verse 1928-ra datálható, így kapcsolódása az irodalomnak ekkor hazánkban kibontakozó irányjaival fontos lehet, mivel Kabdebó Lóránt feltételezi, hogy „*a harmincas évek jelenthetik azt a magaspontot, amikor költészetünk poétikai gondolkodása egybeesett a világirodalom kortárs eseményeivel*”.¹⁷ A későmodernségről szólva az európai költészetre kiterjesztett megállapításaiban Yeats-t és Szabó Lőrincet együtt említi, s közös pontként a dialogicitást emeli ki.¹⁸ Yeats egy sor erejéig való összeolvasása Vajdával nem feltétlenül csak Yeats romantikus örökségét jelezheti, hanem Vajdának a későmodern horizonttal való érintkezését is. De Man a verset olyan kontextusban idézi meg, mely a bevezetésben Vajda kapcsán vázolt problematikához is kapcsolódik: a modernnek (mint posztromantikának) rója fel a romantika félreolvasását, illetve az ehhez köthető koncepcióját: a modern felé mutató egyenes vonalra elrendezhetőnek véli ezt a két korszakot. Ahogy azonban Kulcsár-Szabó Zoltán rámutat,¹⁹ de Man nem függesztette fel ezt az egyirányúságot, csupán megfordította. Így a fejlődéselven alapuló szemléletet ugyan fölszámolta, de létrehozott ennek helyén egy hanyatlástörténetet.

¹⁶ William Butler YEATS *Among School Children* című versének az utolsó soráról esvén szó, mely a következőképp hangzik: „*How can we know the dancer from the dance?*”

¹⁷ KABDEBÓ Lóránt, *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása. Szövegegyesülés: az “elborítás”, a “mese” és a “tragic joy” megjelenése, Literatura* 1996/1, 29.

¹⁸ *Im.*, 35.

¹⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, In. Uő., *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*, Bp., Kalligram, 2007, 179-180.

De Man Yeats-olvasata tehát ekként behatároltan tekinthető, de kíséreljünk meg most innen kilépni – akár Vajda kapcsán –, s pár bekezdés erejéig kissé eltérni a dolgozat eredeti irányvonalától. Megvizsgálandó ugyanis, hogyan lehet de Man olvasatát felülírni-kitágítani akkor, ha nem egy posztromantikusként leminősített modernségen belül kívánjuk a szöveget megközelíteni, hanem a későmodernség, sőt akár a későromantika – későmodernitás összekapcsolásának horizontjában olvassuk újra.

Az olvasás allegóriái című kötetben a lábjegyzet Tandori Dezső kétféle olvasatát tünteti fel, mely két különböző fordításban válik láthatóvá: „*»Táncából a táncost: kitudhatod?«* illetve *»Látjuk-e, Tánc s Táncos – melyik melyik?«*”.²⁰ Míg az előbbi a táncot mintegy a táncos tulajdonának, és egyben produktumának tekinti a birtokos jelző használatával (a táncosnak a **tánc**a, tehát mint az ének, a szubjektumnak a birtokában lévő jelenik meg), addig az utóbbi már nem egyértelműsíti, hogy a tánc hozza létre a táncost, vagy a táncos a táncot. Nem véletlenül teszi ezt, mivel nem is lehet egyértelműen eldönteni. De Man az utóbbit tartja bevett értelmezésnek. Csakhogy e „bevett értelmezést” Vajdánál nem alkalmazhatjuk, ugyanis nem az én – akitől várható, hogy teremtettségben fog feltűnni – az, aki a szubjektum és performatívum eme összeolvadtságba kerül, hanem a te. Az én pedig, akár az olvasó, szemlélője és tapasztalója ezen megkülönböztethetlenségnek.

Ha az álmodó és álom nem különíthető el, és ugyanekkor az emlék és az álom szétválaszthatatlanként tűnik fel (a te álom volta nem zárja ki az emlékezést: álomra is lehet emlékezni) abból adódhat az, hogy emlék és emlékező sem választható szét. Ez utóbbi azonban nem pusztán egy behelyettesítés az emlék = álom (azonosítás) alapján. A végén a kettő *vagy* viszonyban áll, ha való: akkor az emlék-emlékező párosról beszélhetünk, ha álom, akkor pedig a másiról. Azonban az álom-álmodó kettős, ahogy erre a korábbiakban rámutattam, a te-re és nem az énre vonatkozik. Az álmodó-álom kettőségének egysége így a te horizontján, az emlék-emlékező pedig az én horizontján működik, tehát a végén felállított *vagy-vagy* viszony helyett az és lép működésbe (prezentálva közben a korábbiakban már kiemelt szétválását a két szubjektumnak).

²⁰ Paul DE MAN, *Szemiotológia és retorika*, = Uő, *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006, 31.

De Man az említett részben (az előbbiek tanulsága szerint) – miként jó dekonstrukciónak illik, így már-már nem is vethető a szemére – dekonstruálja saját állítását, mely szerint a kérdéses Yeats sort vagy így olvassuk, vagy úgy; a két olvasat eldönthetlenségét emeli ki. Mindeközben azt hagyja figyelmen kívül, hogy ez a két olvasat úgy olvad egybe, mint a tánc és a táncos (nem a vagy-vagy választása, hanem az és mellérendelése szerint), ahogy a táncolás esetében sem tudjuk vagy a táncot vagy a táncost látni, hanem együtt látjuk a táncot és a táncost, csakúgy mint a metaforikus olvasatot és a szószertit. Leegyszerűsítve tehát de Man azt állítja, hogy van két dolog: tánc és táncoló. Két olvasat: elkülöníteni vágyó és nem elkülönítő. Akárcsak a tánc és táncoló kapcsolatának, ugyanúgy lehet két olvasata a két olvasat kapcsolatának is: elkülönítő és nem elkülönítő. De Man azonban csak az előbbire figyel (mivel az illeszkedik ahhoz, ahogy a kérdéses sort ő olvassa.)

Az elkülönítő olvasat a Tandori-fordítás elsőként idézett verziójával egyeztethető össze. A „*táncából a táncost*” formában főként láthatóvá válik az, hogy mi különbözteti meg. A birtokos jelző (mint már megjegyeztem) a táncot tulajdonítja a táncnak. A megkülönböztető tehát maga a nyelv materialitása: a táncost a *táncos*, a táncot pedig a *tánc* jellel látja el (e megkülönböztetés az angolban is megtalálható). Ez a megállapítás a másik fordítás esetében is érvényes: táncától a táncost az olvasás tapasztalatában a jelek által megkülönböztethetőnek látjuk. Felcserélhetővé az olvasói emlékezet működésében válnak. Az *álmodoztunk* szó első olvasata: én és te együtt hoztunk létre álmo(ka)t. Mint táncos a táncát. Az olvasás ismétlésében viszont már inkább a Tandori második fordításával mutat analógiát a szóval való találkozás: amikor már álom és álmodó nem különíthető egyértelműen el. Ez az el-nem-különíthetőség azonban pont egy elkülönítést eredményez: a *mi álmodunk* felbomlik, mivel csak a te-ről mondható el, hogy egyszerre lehet álom és az álmok álmodója. Te és én szétválása szintén az időbeliségtől elválaszthatatlanként mutatkozik meg. Az olvasás emlékező dinamizmusában tehát mindkét olvasási mód működésbe lép, s egymás felől válik értelmezhetővé.

2.3. A látomás érinthetetlenségének tapasztalata

A szubjektumhatárok elmosódásának, én és te összeolvadásának tehát – mint több aspektusból is láthatóvá vált – időbeli szerkezete van. Ezt az időbeliségét pedig a nyelv létmódja adja, csakúgy, mint felcserélhetőségüket is, hiszen a nyelv működésében én és te egy dialóguson belül elmozdulhatnak, attól függően, ki beszél.²¹ A nyelvnek ezen működése felől kívánja az *Emlékek I.* emlékezője olvasni álom és emlékezés viszonyát, s ez azért mutatkozik kilátástalannak, mert – ahogy azt a korábbiakban kifejtettem – időtlenként gondolja el. Ez mutatkozik meg abban is, ahogy a megállapítások folytonosan visszavonódnak. Az emlékezet működésének és megakasztásának ismétlődő nyelvi dinamikája, valamint a tekintetek egymásban tükröződő játéka a kétkedés állapotával ígérkezik analóg működésűnek. Ennek az analógiának az értelmezéséhez érdemes visszakanyarodnunk oda, hogy a nyelv a Yeats-sor esetében a látványával nem különíti el az itt felmerülő két értelmezési lehetőséget, s csak a befogadásban, olvasásban válik szét két (egymással továbbra is párbeszédben álló) olvasatra. A táncos – tánc esete viszont fordított: a nyelv materialitása által különülnek el, és a befogadó számára válnak elkülöníthetatlenné.

Emlékezőnk számára a két kép azonosként tűnik fel, pont amiatt, amiért úgy gondolja, hogy a múltat be lehet emelni a jelenbe (akár képként). Itt az érintés, az érinthetőség jelzi a két kép összekapcsolási alapját: a jelenbeli emlékkép képzeletbelisége abban mutatkozik meg, hogy nem lehet megfogni. Azon érzék a mérvadó, mely jelzi a kölcsönviszonyt az én és a te között, de mint megfigyelhettük, a látás is ilyen egyszerre oda-vissza ható érzékként fejeződik ki. A már idézett *Lidérc* azért mondja ki, mikor az ölelésre tér rá, a másik semmiségét, mivel a képzelt másik materiálisan megtapasztalhatatlan: „és öleli érted a torzat/a semmit, s azt hiszi, te vagy”. A két kép, a mostani (képzelt/emlékkép) mely nem érinthető, s a múltbeli, meg nem érintett lány képe nem különül el a jelenben. Az azonosnak tételezett képek pedig arra a következtetésre vezetik a beszélőt, hogy ha a jelenben látott kép képzelt, a múltbeli is az lehetett. Nem tudja tehát a most látott képet kétféleképpen olvasni: a látvány egyszerre lehet képzelt (most) és valós is (a múltban).

²¹ Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben* = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Bp, Osiris, 2002, 59-64.

A kettő közti megkülönböztetésnek lehetségességét (mely itt nem történik meg) jelzi Thomas Mann *Látomás* című, hasonlóan az emlékezésre épülő novellájában,²² mikor a megjelenő látvány cselekvését így írja le: „*mint akkor is*” (kiemelés tőlem).²³ Az, hogy az *Emlékek I.* alanya a most megjelenő képet azonosnak kívánja tekinteni azzal, amit valaha látott, abból adódik, hogy a romantikus szubjektum az időben széttöredezett te képét elgondolhatatlannak tartja, s fönn kívánja tartani annak egységességét, habár érzékeli is lehetetlenségét. A modernség szubjektumfelfogása (mint Thomas Mannál) már lehetségessé teszi a múltbeli és a most megjelenő folytonosságának olyan megtörését, mely szétbontja a kettő egységét, és képes látványát két külön képként is értelmezni. Szabó Lőrincnél ez mutatkozik meg²⁴ a *Csak ami volt* című versének következő részletében: „*drága, friss / képeid aggasd körém*” (kiemelés tőlem). Egyrészt kiemeli az időbeli másságát, másrészt eleve több képet feltételez, melyek birtoklójaként a képeken szereplő másikat jelöli meg.

A korábbi Nietzsche-idézetéhez visszatérve értelmezhetővé válik a különbség. Ugyanis mindkét esetben ugyanaz történik, a kép ismétlése. Azonban míg Vajda versének alanya nem reflektál újszerűségére, s így elbizonytalanodva elhallgat, addig a *Csak ami volt* a következőképp folytatódik (és fejeződik be): „*drága, friss / képeid aggasd körém: életem, / be gazdag vagy, mihelyt emlékezem!*”. Itt felismerve és kimondva az ismétlődőnek a nem identikus visszatérését, a szöveg nem egy eldönthetetlen kérdéshez jut el, hanem a lét gyarapodására (Gadamer) való ráismeréshez. A kérdéssel való zárás azonban szintén ide vezet, az általa fokozottan motivált szöveghez-visszatérés ugyanebben a tapasztalatban részesíti az olvasót. Ugyanis lehetséges az emlékezés szituációját (mint Yeats versének utolsó sorát) úgy olvasni, hogy e látványnak kétféle olvasata van. Egyrészt a két kép (az időben) az olvasatban válik eggyé, ahogy emlékét olvassa az én, eszerint az emlék képe tűnik elő a jelenben. Másrészt egy kép (a jelenben) bomlik két olvasattá (álom vagy való). Mikor idáig jut a szöveg, elhallgat – akár de Man –, mivel ezt a kettőt szintén *vagy-vagy* logikai viszonyként tűnteti fel, melyből a másodikat választja, és próbálja ráolvasni az elsőre. Azonban e kettő között nem lehetséges ilyen választás, inkább és kapcsolat tételezhető közöttük, melynek értelmezhetősége csakis az időben lehetséges. Egyszerre nem lehet valami való és álom, viszont a két állapot egymásutánisága szerint, mely nem egyirányúként, hanem

²² A mű nagyobb ívű interpretációjára itt nincs lehetőség, mivel a dolgozat a különféle poétikai eljárásokra kíván koncentrálni az emlékezés kérdésköre mentén, így az európai irodalomnak ezen prózai alkotásáról nem kíván bővebben szólni, viszont a megidézés a tematikus összekapcsolhatóság mentén vélhető célszerűnek, mint amely a problémát nagyszerűen megragadja, és nyelvtileg láthatóvá teszi.

²³ Thomsas MANN, *Látomás*, = Uő., *Thomas Mann művei*, II., *Elbeszélések*. Firenze, ford. Jékely Zoltán, 10.

²⁴ vö KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc költészetében*, =. Uő., *Tükörszínhátka agyadnak*, Bp., Ráció, 2010, 246.

oda-vissza történő mozgásként képes működni, a változás elképzelhető. Az időbeliségre történő reflexió hiánya, a vagy-vagy *egyidejű* döntéshelyzetének lehetetlensége vezet az én tanácstalan kérdésfeltevéséhez. A kérdés pedig magában rejtje a problémát magát, hiszen épp ez fogalmazza meg explicit módon a választás kényszerét.

2.4. Önműködő emlékezet (az illat visszatérése)

Az emlékezés működésmechanizmusához való viszonya a szubjektumnak nagy mértékben meghatározza az önolvasás horizontját. Vajda *Emlékek I.* című versében explicit jelezve van az emlékezés nem akaratlagos jellege, amely implicit módon Szabó Lőrinc *Utaztunk*-jában is föllelhető. Az érzékelés (főként a látásra fókuszálva) eleve csak az emlékezet által meghatározva teszi lehetővé bárminek a tapasztalását, s ennek értelmében ez a vers szintén nem egy szándékolt emlékezői magatartást prezentál. A memóriának az önállósult, a szubjektum akaratától független megindulása legszemléletesebben Proustnál és recepciójánál kap nagy szerepet, tehát egy szorosan a modernséghez kapcsolt jellegzetességről van szó. Nem véletlen egybeesés az sem, hogy Jauß *Az eltűnt idő nyomában*-ról írt tanulmányát²⁵ az előbbieken már idekapcsolhatónak vélt Thomas Mann *Varázshegyéről* tett megállapításokkal indítja.

A Szabó Lőrinc poétikájától sem idegen²⁶ „*souvenir involontaire*”-nek az egyik legfőbb sajátossága, hogy jelzi azt, nem a szubjektum terméke az emlékezet, sokkal inkább fordítva, a szubjektum alkotódik meg általa. Kérdés azonban, hogy a különféle idősíkok sokrétűségében megteremtett szubjektum lehet-e egységes. Ahogy Jauß írja: „*a múlt és jelen közti távolság [...] a souvenir involontaire-ben megszűnni látszott*”.²⁷ Azonban az, hogy nem megszűnt, csak úgy tűnik, mintha megszűnne, az azzal áll összefüggésben, amit korábban állít róla, hogy „*[a] souvenir involontaire az abszolútnak nem közvetlen intuíciója, hanem retrospektív »intuíció« [...], amely csak kiváltása tekintetében reflektálatlan, egyébként azonban saját múltjára irányuló reflexív művelet*”.²⁸ Magának az emlékezés elindításának folyamata az, ami nem akaratlagos, úgyis fogalmazhatunk, nem tudatos. Saját múltjára azonban mint *múltjára* reflektál, tudatosítja annak múltbeliségét és ezáltal időbeliségét, akárcsak Thomas Mann és Szabó Lőrinc esetében láthattuk a reflektáltságot a képek újszerűségét illetően. A tudatosítás problematikája a korábbiakban már többször előkerült az

²⁵ Hans Robert JAUß, *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében*, = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei*, II, Pécs, Jelenkor, 1996, 17-18.

²⁶ KULCSÁR-SZABÓ, Im., 239.

²⁷ JAUß, Im., 39.

²⁸ Uo., 29.

érzékelés témaköre mentén, az pedig, hogy most a *souvenir involontaire* kapcsán merül föl, attól sem független, hogy az emlékezésnek ilyen jellegű működése a különféle érzékszervekhez, mondhatni azok emlékezési tevékenységéhez köthető. Németh G. Béla a *Tücsökzenéről* szólva az animizmus összefüggésében vizsgálja Proust és Szabó Lőrinc emlékezéstechnikáját. Analógiájuk mellett különbségüket is feltárja: „Szabó Lőrincnél közvetlenül énközpontúbb, közelebb, tárgyiasabb a földégett múlt”²⁹ és „az a misztikus, néha majdnem szakrális elem, amely a nagy franciánál megvan, nála sem mindig áhítat nélküli ugyan, de inkább bensőséges s egyben játszi, játékos is.”³⁰

Jelen dolgozat szempontjából azért fontos kitérnünk az emlékezés nem szándékos működésbe lépésére, mert ez ellentétben áll azzal az elképzeléssel, mely szerint egy, a szubjektum által tudatosan teremtett emlékezésről lenne szó. Másrészt ez arra is rávilágít, hogy bármiféle tapasztalat, vagy a megértés mint olyan, eleve az emlékezés, és az általa felismert ismétlés által válik egyáltalán lehetségessé. A memória ilyen módja tehát az emlékezés mediális jellegét érzékelőként tűnik fel. többek között Kittler kutatásai óta alaptétellé vált, hogy érzékeinkről való tudásunkat a médiumok határozzák meg,³¹ de ez a meghatározottság visszafele is érvényes: hogyan is rendelkezhetnénk tudással a médiumokról érzékszerveink nélkül? Azonban e tudás Kittler szerint megtévesztésen alapszik. A médiumok megtévesztik az észlelést, ahogy Szabó Lőrinc is megfogalmazza: „Jelenés, / akkor is vagy, ha százszor tévedés!” (Az egy arcai). A médiumok megtévesztésének működése kapcsolatos az *Emlékek I.* képet vizualizáló énjének problémájával. Egy távcső azáltal téveszt meg, hogy a két képet egynek tételezzük. Mintha úgy tenné a távolit elénk, ahogy a vers énje szerint elé tevődött a múltból a másik. A látás valóban megtévesztésen alapszik mind a két esetben. Felmerül azonban ezzel kapcsolatban az uralás, az irányítás kérdése. Az észlelést megtévesztő médiumok uralmának tételezése az érzékek felett nem megtévesztő? A följebb említett visszafordíthatóság nem működik-e itt is? A médiumokról való tudás, ha megtévesztésen alapszik is, akkor sem függetleníthető a kölcsönösségtől. De egy ilyen kölcsönviszonyban nem csak a médiumok irányíthatják az érzéket, hanem fordítva is. Ezt jól jelzi az, mikor a médiumok működésének már a megindulása is valamely érzékszervhez kapcsolható.

²⁹ NÉMETH G. Béla, *A tücsökzene* = *Uő, Írók, művek, emberek*, Bp., Krónika Nova, 1998, 127.

³⁰ Uo, 128.

³¹ „nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékeinkről, amíg a médiumok nem bocsátanak a rendelkezésünkre ehhez modelleket és metaforákat.” (Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Ráció, 2005, 25.)

Az érzékszervek és a médiumok közti érintkezést jól jelzi két példa a szaglás kapcsán. Az egyik irányú folyamat Szabó Lőrinc *Szénásszekérében* érhető tetten, ahogy az illat válik emlékezetté, az emlékezet kiváltója és tárgya is lesz egyben: „*Szénásszekér ment át a városon. / Jött és továbbment: úszott, lebegett / az édes szagban, amely vele jött, [...] hozta magával emlékeimet.*” A városba gördülő szénásszekér által hozott illat az emlékeit hozza el a megszólalónak. A szaglószervre ható illat indítja be az emlékezést, de annak folyamatában az érzékelés helye folyamatosan elmozdul. S ha minden médium tartalma egy másik médium, s érzékeinket a médiumok alapján értelmezzük, akkor egyáltalán nem meglepő tapasztalat, hogy olykor úgy tűnik fel, minden érzék tartalma egy másik érzék. Ez mutatkozik meg a színesztéziákban, melyeknek pedig alapvető létmódja a nyelvben levés, ugyanis – ha ez egyáltalán lehetséges lenne – ki gondolhatná a nyelv közvetítése nélküli megtapasztalását a növekedő fák neszének. Úgy gördülnek és csapnak át egymásba a különféle érzékek, mint ahogy maga az emlékezet működését a vers metaforikája jelzi: az én által nem irányított szekérként gurulva, megállíthatatlanul (nem befagyasztva), tehát folyamatos mozgásban, folyamatosan változóként (ahogy ezt az érzékek váltakozása is jelzi).

Hogy az emlékező szubjektumot mennyire határozza meg az emlékezet, az a vers poétikájában tetten érhető. Az emlékeit közvetítő gördülő szekérről rendkívül gördülékeny versnyelv nyilatkozik: felsorolások, enjambement-ok tartják folyamatos lendületben az olvasást. Közben e nyelv fokozottan hat érzékeinkre, ugyanis amellet, hogy a soráthajlások miatt a szemünkkel a szöveg látványának is ritmusos visszatérését tapasztaljuk, amellet a hallásunkat is fokozottan aktivizálja: a felelevenedett hangokat hangutánzószókkal, alliterációkkal és akusztikusan egymásra kölcsönösen utaló szópárokkal nevezi meg: „*tömszi tücsköket, / lompos komondort, rétet, aratók / bőrtorkú dalait, mezei nők/ barna bőrét, ekét és vödröket, / cigány nyirettyűt, dünnögő dudát*” idézett meg az emlékezés szekere, és az olvasóban az emlékezés nyelve is. Az o-ö-a magánhangzók ismétlődése körkörös alakjukkal – vizualitásukkal – is jelzi a folytonos elmozdulásokat.

Az érzékek keveredése a történetet elbeszélő én nyelvében ugyanúgy működik mint az elbeszélő szénásszekér nyelvében. A lírai én úgy észleli, hogy a szekér beszélt hozzá: „*az édes szagban, amely vele jött, / úszott a fényben, úszott és mesélt – / nekem mesélt!*”. Az emlék meséjéről való emléket meséli el ez a vers. Az emlék visszatérésének kimondása (csakúgy, mint sok más kifejezés ebben a versben), pár sorra később szintén visszatér, ez a visszatérés ugyanakkor nem teljesen ugyanannak a visszatérése. Elsőként így találkozunk vele: „*Szénásszekér ment át az éjszaka*”, míg a hatodik sorban a következő áll: „*Szénásszekér ment*

át a városon”. Az emlékezés és a nyelv működésének párbeszéde abból adódik, hogy az emlékezés eleve a nyelv által meghatározott, de a nyelv működése alapvetően az emlékezésre épül, s az ezek közti interakció olyan körkörös mozgásként írható le, mely közben folyamatosan változtatja is a helyét, akár a szénásszekér kerekei. Az emlékezésnek egy ilyen folyamatos mozgásban-létében megképződő szubjektivitás sem képzelhető el egységes stabil pontként. A nyelv és emlékezés rögzíthetlenségében létesülő én tehát nem tételezhető olyan alanyként, mely emlékezetével önazonosságát kívánja biztosítani. A későmodernitásnak tehát az a tulajdonsága, mely szerint nem feltételezhető egy egységes, állandó, önazonosságának megkérdőjelezhetlenségében stabilizálható, változatlan szubjektum, ebben a versben jól megragadható. Mindez pedig a nyelv működéséhez kapcsolható emlékezet olyan mozgásában tárult elénk, melynek eredetének megragadása nem lehetséges kizárólagosan a szubjektumban, mivel ő maga sem megragadható, csak ebben a mozgásban. A folyamatos változásnak velejárója a folytonos keletkezés és pusztulás, ahogy az emlékezés is magában rejti a felejtést: „Szénásszekér ment át a városon. / Jött **és továbbment**” (kiemelés tőlem). Ez kapcsolható ahhoz is, hogy itt az illat a kiváltó, amely szónak az illékonnyal való rokoníthatósága már önmagában jelzi, hogy ezt olvasva a tűnékenység beleíródik az elvárási horizontunkba.

Az illat emlékezzé válásának pedig fordítottja valósul meg Vajda *Az apagyilkos* című művének egy részletében: „*emlékezete égi illattá vált*”. Az, hogy az emlék válik illattá, magában foglalja egyszerre az illat érzékelésének eleve-értelmezettségét (emlékként). Az érzékelés jelentést fog fel, mint ahogy azt Heidegger³² hangsúlyozza, másrészt az illattá vált emlékezet magában foglalja egyben irreverzibilitását is: ez az illat ezentúl a róla való emlékezéshez fog hozzájárulni. Még inkább magukért beszélnek azok a sorok, melyek az illat érzékelését a beszéddel, a nyelvvel kapcsolják össze, mint „*Nem értenéd-e, illatnyelven / Mit sugdos a nyíló virág?*” (*Az újkori dalnok*), s „*Szállongó illatár beszél / Az isteni gyönyörről.*” (*Kísértetek*). Hosszasan lehetne folytatni a sort, a cél csak a jelzése volt annak, hogy az érzékelés nyelvvel való összefonódása komoly figyelmet kaphat Vajda olvasása során.

³² Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete* = Uő., *Rejtektutak*, Bp., Osiris, 2006, 17.

Az utoljára említett versben, a *Kísértetek*ben tapasztalhatunk – bár csak kezdetleges formában – olyan eljárásokat, melyek emlékeztethetnek a Szabó Lőrincnél látott emlékélményekre. Az érzékek folytonos elmozdulása itt is tetten érhető: „*illatár beszél*” egy vizuális hatású tájrészletről, az emlékezet fölvillogó fényénél, s mindezt úgy, hogy a versben szintén sok az ismétlés (például a „*kik*” és „*e*” utalószavak(!), s ismételten sorkezdő pozícióban), valamint itt is találhatók soráthajlások, melyek előremozdítják az olvasást: „*Szállongó illatár beszél / Az isteni gyönyöréről, melybe / Erdő-mező alél pihegve / Ha attól, ami neked fáj itt, / Emléked egy nagyot villámlik, / S egyszerre mind föltűnni látod, / Mit elveszített ifjuságod*”. Az emlékezet felvillogó fényként való elgondolása (mint a *Lidérc* megszólalójánál a vízióról: „*néger zene villog agyamban*”), pillanatnyiségében és töredezettségében sugallja megláthatónak a múltat. Az emlékezet a fény, tehát az a közeg, az a médium, mely nem megalkotja, hanem láthatóvá a látványt, miközben meg is határozza. Ehhez érdemes hozzátenni Kulcsár-Szabó Zoltán észrevételét (Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjéről*), mely kiemeli, hogy „*az emlékek megjelenése a fények (csillagok) felvillanásához (tehát valóban a megjelenés feltételéhez) hasonlíttatik.*”³³

Jelen esetben azonban az élénk táru emlékek mégis egésznek és öröknek mutatkozik: „*egyszerre mind föltűnni látod*”, azt, amit a mediális közeg – a versben tudomásul is vett – immanens tulajdonságából adódóan nem lehetséges. Ez felveti a kérdést, hogy az emlékezés csakugyan előidézte ezt, vagy az én arról számol be, hogy mire szeretne emlékezni. Egy olyan emlékkép megvilágítását várja ugyanis az emlékezettől, mely eleve hiányként, hézagként és legfőképp láthatatlanként mutatkozik meg: „*Én mindig ezt az órát látom. / E hézagot a mult időben, / Mit ki nem tölt a teremő sem, / Mely visszaúsít onnan rája, / Mint a halott leesett álla...*”. Az emlékezetet eszközként akarja használni, de az ellenáll. Láthatóvá akarja tenni általa „*Mit elveszített ifjuságod; / A tünde lényt aranyhajával, / Halhatlanító ajakával, / Honnan feléd mosolygva, nyitva / Az örök üdv csodája, titka*”. Az emlékezet működésének feltételei nem teszik lehetővé az ilyen jellegű használatot. Ezzel az én is tisztában van, mediális feltételezettségét ismerve igyekszik uralma alá vonni azt, majd ennek lehetetlenségéről számol be: „*S a vágytól, mert azt el nem érted, / Újból, örökké forr a véred, / Forr itt a földön, lenn sirodban, / A menyországban, a pokolban; / Csillag, nap válna porló röggé, / E tűztől nem menekszel többé*”. Az elérté lehetetlenségének tapasztalata nem csak a lányra vonatkozva értelmezhető, hanem a lány autentikus jelenvalóvá tételére is, a másikkal mint egésznek egy egyidejűségben történő megragadhatatlanságára, s az emlékezet erre való, a szubjektum által irányított felhasználhatatlanságára.

³³ KULCSÁR-SZABÓ, Im., 253.

Vajdánál az emlékezet nem csak önműködő jellegével tűnik szembe, mint az akarattól függetlenedő memória, hanem azzal is, hogy annak egyenesen ellenszegül. „Az emlékezet átkozottsága ez”,³⁴ ahogy Bori Imre fogalmazza meg igen találóan. Sokkal inkább az én stabilitását veszélyeztetőként, önfelszámoló és nem önképző aktusként performálódik: az emlékezés és halál szoros kapcsolata határozza meg Vajda egész költészetét. A halálra való emlékezés, vagy az emlékezet hiánya, mint a halálnak egy formája sok kérdést felvető, és Vajdánál igen összetett képében jelentkező problémakör, melynek kifejtésére érdemes lenne bővebben vállalkozni. Most azonban csak annyit jegyeznek meg, hogy az olyan emlékezés, mely a halál képzetével jár együtt, (mint az *Emlékek I.*-ben is tapasztalhattuk,) egyfajta önfelszámolódást eredményez. Ezzel összefüggésben ütközik ellenállásba: „Bár felednem jobb is volna, /Mind hiába, nem felejttem.” Ennek megfelelően a következő két sor többféle módon is olvasható válik: „De mit tola**ko**dol emlékembe, / Gyűlöletes képe jelenemnek?” (Az én szülőföldem). Egyrészt érzékelteti, hogy az emlékezés sosem tisztán a múltat tartalmazza, az emlékbe íródik bele a jelen, másrészt, az emlékbe belekerülő jelen azt is implikálja, hogy a jelen maga is emlékezetként tűnik fel, beépül abba. „[A]z emlékezés jelene már eleve tárgya az emlékezetnek”³⁵ – írja Kulcsár-Szabó Zoltán a *Tücsökzenében* megmutatkozó Szabó Lőrinci mnemotechnikáról. A kijelentés akár Vajda ezen sorairól is szólhatna. A Vajdánál jellemző, a múltat a jelenbe emelni kívánó mnemotechnika felszámolva az emléket azt eredményezi, hogy az emlékezés jelenében szituálódó szubjektum is szükségszerűen, az emlék részévé válva, attól nem elválaszthatóként tételeződve felszámolódik. Az önfelszámoló emlékezés pedig nem egyeztethető össze az emlékezet önazonosságot megképző szerepével. Ahogy az emlékező és emlék egymástól függőként konstituálódnak, ugyanúgy határozza meg egymást az emlékezés művelete és maga az emlék is. Ezeknek az összjátékoknak az alapján pedig akár erről a Vajda-idézetéről, akár az *Emlékek I.*-ről elmondottak alapján megállapítható, hogy az emlékezés érzékeli azt a mozgást, mely ekként írható le: „[a]z emlékezetet megszakító cselekvés létéhez tartozik hozzá, hogy maga is egy cselekvés emlékezete lesz »Mert minden, ami keletkezik, érdemes arra, hogy elpusztuljon«”.³⁶

³⁴ BORI Imre, „La belle dame sans merci” (Vajda János), = Uő., *A magyar irodalom modern irányai*, I., Újvidék, Fórum, 1985, 86.

³⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Im.*, 257.

³⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nietzsche az ezredfordulón. A „végtelen interpretáció” történetisége: nyelviség és antropológiai között*, = Uő., *Szöveg, medialitás, filológia*, Bp., Akadémiai, 2004. 38.

3. „Mire emlékszel? Utaztunk. De hol?”

3.1. Mi történik az aposztrophében?

A „cselekvő emlékezet és az emlékező cselekvése”³⁷ kettősében működő emlékezés ugyanilyen korrelatív viszonyban áll az emlékező szubjektumával, annak létesülésével. Az, amire az emlékezés irányul (általában a te-ként figurált másik), elválaszthatatlan lesz az énnek önnolvasatától. Abban is tetten érhetővé válik ez, hogy a múlthoz való odafordulás rendszeresen azzal jár együtt, hogy az én aposztrophét alkalmaz, mivel ez az önmeghatározással szoros összefüggésben áll. A megszólítás formája a nyelvnek a már sokat emlegetett dialogikus formájára épül, s csak abban válik lehetségessé. Az emlékezésnek a működése azért sem képzelhető el monologikus alapokon nyugvó önalkotásnak, mely a másikat csak tárgyként tételezi, s olyan eszközként teremti meg, mely saját önazonosságát alapozza meg, mert azzal az aposztrophé alakzata szemben áll. Jonathan Culler épp azt emeli ki az aposztrophé jellemzőjeként, hogy a tárgyakat is képes szubjektumként inszcenálni, sőt, csak úgy képes: „amikor természeti tárgyakat szólítanak meg, formálisan azt kívánják, hogy ezek az objektumok szubjektumokként működjenek”.³⁸ Ez még azzal is összekapcsolhatóan mutatkozik, amit Németh G. Béla fejt ki Szabó Lőrinc általa feltételezett animizmusának jellegéről, ugyanis erről írva meg is határozza az animizmus definícióját, mely most álljon itt a Cullerrel való összekapcsolhatóság jegyében: „Az az ősi-ősi hit, mely szerint mindenben, ami az élet valaminő teljes, születő és fejlődő és elhaló jelét adja, lélek lakik.”³⁹ Úgy tűnhet, nem feltétlenül Szabó Lőrinc animizmusa, hanem a megszólítás szubjektivitást feltételező alakzatának használata az, mely meghatározza Szabó Lőrinc költészetének ezen jellegzetes előfordulásait.

Az odafordulás mint szubjektumhoz való odafordulás, nem csak tárgyak esetében van így. Ha mint az *Emlékek I.*-ben vagy a *Lidércben* a másik léte is kérdésessé válik, akkor is így történik: „A vocativus két szubjektum közötti viszonyt tételez akkor is, ha a mondat tagadja a megszólított létezőségét.”⁴⁰ Ez a viszony viszont még komplexebb jelleget ölt abban az esetben, mikor épp a megszólítás aktusa lesz az – azért mert nem talál válaszra(!) – mely maga tagadja a másik létezését. Tehát a megszólítás nem csupán létrehozza a másik

³⁷ Uo., 35.

³⁸ Jonathan CULLER, *Aposztrophé, Helikon*, 2000/3, 375.

³⁹ NÉMETH G., *Im.*, 126.

⁴⁰ CULLER, *Im.*, 376.

szubjektumot, hogy az alapján az én létrehozza magát. Culler ez utóbbit⁴¹ tételezi az aposztrophé harmadik szintjéről: „*az aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképezni saját magát*”.⁴² Az emlékezésben úgy tűnik, nem ez történik, mivel a megszólítás (mely létrehozta) egyben fel is számolja a másikat, s ezáltal a megszólító önmagát is. Vajdánál a *Gina emléke* ciklus XXIV. darabjában, melynek a nyitása szintén az egymásban tükröződő tekintetek képével indul, a múltban történtek dialogicitásának valóságában bizonytalanodik el az én. „*Mintha kérdeztelek volna / Hogy szeretsz-e hát valóban? / De már nem t'om bizonyosan, / Mondtam-e, vagy csak gondoltam?*” Nem tudja elkülöníteni a kimondott szót az elgondolttól, hisz az emlékezés médiumában a nyelvnek a hangzó – beszéddé váló – és gondolt formája megkülönböztethetetlennek mutatkozik. (Ahogy jelenleg az olvasó sem tudja elkülöníteni, hogy az emlékezésnek e nyelvi megnyilatkozása kimondottként vagy elgondoltként határozza meg magát.)

Ennek az elkülöníthetlenségének, és a megszólítás megkérdőjelezésének mentén így folytatódik a vers a másik válaszára kitérvén: „*És te mintha önfeledve / Hogy szeretsz, azt mondtad volna... / De talán csak visszhangom volt - / Olyan halkan volt az mondva...*” A másik hangja tehát felszámolódik, ahogy ugyanis az én az emlékezetéből olvassa emlékeit, a másik szólamát is ő szólaltatja meg (szükségszerűen hangot adva neki), s e jelenbeli hangkölcsonzés eseménye által fölülírhatónak mutatkozik meg számára az emlékezet által megőrzött szólam. A másik szólamának megszűnése, vagy az én hangjának arra ráíródása viszont itt sem teszi lehetővé az identitás monologikus megképzését, s mint az *Emlékek I.*-ben már tapasztaltuk: a dialógus megkérdőjelezhetősége szükségszerűen vezet az emlék megkérdőjelezéséhez, s így az én beszéde – s a vers maga is – véget ér: „*De te mindezt elfeledted, / Nem is kérdelem, hogy mi volt az / Az igaz, hogy rég volt, nagyon / Régen... talán nem is igaz...*”. A másik emlékezethiányának ismeretében újraolvasva a te szólamának megkérdőjelezésére vonatkozó sorokat, érzékelhetjük, hogy az emlékezet nem az én által létrehozott: a másik emlékezetének hiánya felől érzékelhető, hogy az emlékezés maga is párbeszédre épül. Nem kizárólagosan az egyénből eredeztethető, mivel a másik emlékezetére utalt, s ennek nemléte ahhoz vezet, hogy a másik múltbeli megszólalásában is kételkedni kezd, hiszen a másik emlékezete lehetne képes egy másik szólam megképzésére a jelenben.

⁴¹ Az aposztrophéra magára vonatkoztatja: épp annak az eszköze, hogy a másikat ne tárgyként értsük meg.

⁴² Uo.

Feltehető azonban a kérdés, kinek a hiányzó emlékezetéről van itt szó. Az olvasás aktusában ugyanis lehetséges a megszólítást a befogadóra is vonatkoztatni. Culler ezt nevezi az olvasás második szintjének, melyben az „*apostrophé funkciója az volna, hogy a világgal való találkozást interszubjektív viszonyként konstituálja,*”⁴³ hogy a figyelem arra irányuljon, hogy „*egy költemény verbális kompozíció, amelyet közönség fog olvasni.*”⁴⁴ Ezen a szinten azonban az elbeszélő által elvárt stabilizált olvasói emlékezet nem alkotható meg az eseményről, még hozzá egy eltérő hangon, mivel az olvasói hangadásban ugyanúgy csak egy szólam képezhető meg. Hiszen a vers maga csak az emlékező én szólamát teszi hozzáférhetővé az emlékezés szituációjában. Ahogy azonban a hangkölcsonzés mozzanatától még nem tekinthető monologikusnak az olvasás, úgy itt sem az identitásképzés. A hangkölcsonzés problematikájának előtérbe kerülése a mű értelmezésében inkább azt jelzi, hogy ennek a későromantikus alkotásnak a lírai énje érzékeli a másik hozzáférhetetlenségét. Abban viszont különbözik a későmodern nyelvétől, hogy ennek tapasztalatát nem képes a dialogicitás horizontján belül interpretálni. Nem monologikusan kívánja megérteni önmagát, hanem ezt a hozzáférhetetlenséget érzékeli a dialógus akadályaként, így emiatt következik be a teljes bizonytalansággal elhallgató zárlat lemondó modalitása.⁴⁵ Az *Emlékek I.* kérdéssel való befejezésével ellentétben itt a kérdés feltevéséről is lemond, a másik emlékezetének a hiányában, vele párbeszédbbe nem tudván lépve, kérdést sem tehet föl, viszont ennek ellenére az utolsó sorba becsempészi a talán szót, mely szinte kérdés-értékkel bír. Viszont ennek a kérdés-jellegnek már fontos tulajdonsága, hogy a talán itt nem a *vagy-vagy* kizáró kettősét aktivizálja, hanem az és-t.

Amit itt viszont az és összeköt, az nem a jelenben elgondolt másiknak az időbeliség horizontján egyszerre valóságos és képzelt létének elfogadása, hanem a monologikus és dialogikus identitásképzés közé beírható kötőszó: ebben a bizonytalanságában hallgat el. Továbbra is Cullernél maradva, szövegében a vers ilyen jellegű végét az apostrophé használatával tartja összefüggőnek: „*tudnak annak nehézségéről, amit szándékukban áll megvalósítani. Az apostrofikus költemények gyakran zárulnak lemondással és kérdésekkel.*”⁴⁶ Az apostrophé alakzatának válaszra nem találása hasonló

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ vö: „*a romantika szolitáris tudatát „kimondó” magánbeszéddel (soliloquium) ellentétben – a kései modernség lírájában már egy a másik elvi hozzáférhetetlenségét is megnyilvánító nyelv artikulálja azt a különbözőségben való összetartozást, amely a monológban megsemmisíthetetlen Te és a neki hangot kölcsönző Én egyenértékű kettősének intimitása*” KULCSÁR SZABÓ Ernő, A „szerelmi” líra vége – „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben, In. Uő., *Megkülönböztetések*, Bp., Akadémiai, 2004, 244.

⁴⁶ CULLER, Im., 378.

következtetésekkel jár Szabó Lőrincnél *Az Egy arcai*-ban, ahol az én hangjának az énre visszhangszerű visszairányulása szintén az egymást megpillantó szemek (a Vajdától olvasottakra és az *Utaztunk*-ra emlékeztető) találkozásának tapasztalatával van összekapcsolva: „Vagy nem is voltál? S most is magamat / szólongatom csak?... Téged láttalak / ki az égből, téged rá a világ / gyermekeire, szemed sugarát / – a magamét!” Ennek a versnek a már korábban is idézett utolsó sora azonban egy olyan tapasztalatot mond ki, melyet csak a kép „frissességét” látni tudó líra képes: „Jelenés, / akkor is vagy, ha százszor tévedés!”, s ezzel vissza is kapcsolódik az előbbieket során kiemelt ide köthető culleri megállapításhoz.⁴⁷

Az első szinthez kötött működése – mint énképző aktus – itt nem látszik érvényesülni, de ez kapcsolatban áll azzal, ami Culler szövegének logikája szerint a negyedik szinten következik be: „*az aposztrophé vagy az ént osztja fel, hogy megtöltse a világot [...], vagy pedig belsővé teszi azt, amit külsőként lehetett volna elgondolnunk.*”⁴⁸ Az általunk vizsgált szövegek az utóbbihoz köthetőek, mivel a külső-belső ellentétpár mentén szerveződnek. Igaz, inkább teszik külsővé azt, amit belsőként kéne elgondolni, az „én kinetográfiájának”⁴⁹ megfelelően. De külsőnek és belsőnek nem csak egyirányú áramlásáról, hanem kölcsönös felcserélhetőségéről beszélhetünk. Ráadásul az első culleri csoport pedig az imént vizsgált szövegekhez kapcsolva válik relevánssá, mivel a visszhangját meghalló én értelmezhető a világot önmagával (önmaga hangjával) megtöltő énként. Ezek alapján érdemes felfigyelni Cullernek az erről a kategóriáról tett megállapítására: „*az én implikál egy te-t [...], te-nek nevezni valamit, ami a maga empirikus állapotában nem lehet az (mint például föld), tulajdonképpen a te helyének a kiüresítése.*”⁵⁰

⁴⁷ arra visszautalva, mely szerint (álljon itt még egyszer:) „*két szubjektum közötti viszonyt tételez akkor is, ha a mondat tagadja a megszólított létezését.*” (Im., 376.)

⁴⁸ Im., 380.

⁴⁹ KULCSÁR SZABÓ, Im., 2004, 196-209.

⁵⁰ CULLER, Im., 381.

3.2. A foucaulti üres hely (a tükör és az önfelszámolás).

Az imént idézett megállapítás a hely olyan ürességének a tapasztalata, amely a dolgozat során érintett verseket és velük kapcsolatban felmerül kérdéseket meghatározza. A kiüresedés összefüggésben áll a dolgozat elején a tükörtechnikákról kifejtettekkel. A tükör ugyanis az a hely, ami „üres”, azaz amiben „*a kép üres*”,⁵¹ ahogy Lacan fogalmaz, mikor az állatok tükörtapasztalásáról ír. Ami pedig Lacannál szintén központi szerepet kap az identitásképzésben, az az ennek a tükör *terében* való szemlélése. Ez „*az alany előtti tér*”⁵² pedig azt a kérdést is felveti, hogy hol az én? Foucault a következőképp írja le a tükröt: „*hely nélküli hely, [...] ott látom magam, ahol nem vagyok, [...] ez a tükör utópiája. De egyben heterotópia is, [...] valóságosan létezik és [...] visszahatást gyakorol a helyre, amit betöltök; [...] hiányszónak vélem magam a helyről, ahol vagyok. E valamiképpen rám szegeződő tekintet révén visszatérek önmagamhoz az üveg túloldalán lévő virtuális tér mélyéről, újra önmagam felé fordítom a pillantásomat és felépítem magam ott, ahol vagyok.*”⁵³ Ha a mnemotechnika tükörszerkezetűként gondolható el, akkor pedig jogosan merül fel a kérdés, hogy hol a „helye” az emlékeknek, ahogy Szabó Lőrinc jelzi ezt az a már idézett *Utaztunk* című vers nyitásban: „*Mire emlékszel? Utaztunk. De hol?*”

Ennek a kérdésnek a megválaszolási lehetőségeit vizsgálva főként a vizuális kivetülés helyének nyomán kell elindulnunk. Ez pedig olyan mediológiai kérdésekhez vezet, mely főként a film megjelenéséből adódóan válnak a vizsgálódás középpontjává: *hol* van a látvány? Eisemann György a következőképp ír erről: „*ha a filmvászonon vérfoltot látunk, akkor nem látjuk magát a filmvásznat sem mint az illúziókeltés alapját. [...] Ahogy Nietzsche jegyezte meg a tükörjelenség kapcsán a Morgenröte lapjain: ha a tükröt nézzük, benne nem valós tárgyakat látunk, de ha a tárgyakat nézzük, akkor nem látjuk a tükröt.*”⁵⁴ Nem a mediális feltételek transzparenciáját jelenti ki a tárgyak szemlélése esetében, hanem annak időbeliségét. A korábbiakban említett vagy-vagy-ot tematizálja, melyben csak egyidejűleg nem kivitelezhető a kettő érzékelése. A befogadás temporalitásában azonban lehetséges és szükséges is a médiumra való reflexió.

⁵¹ Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, ford.: ERDÉLYI Ildikó – FÜZESSÉRY Éva = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Bp, Osiris, 2002, 65.

⁵² *Im.*, 66.

⁵³ Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford: SUTYÁK Tibor = Uő, *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin betűk, 1999, 150.

⁵⁴ EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 14.

Ehhez kapcsolható, amit H. Nagy Péter ír (igaz, a szimbólumról és allegóriáról): „az eltávolodás és visszavetülés [...] olyan alakzatot feltételezne, mely [...] eredetétől való eltávolodás közben elveszti temporalitását; [...] de az azonosság felkínálása közben a valóságot és annak reprezentációját különbségként jelöli [való vagy álom]. Egy ilyen nyelv [és emlékezés] elképzelése már csak azért sem könnyű, mert olyan »üres tereket« konstruálna, melyekben az alakzatok semlegesítik egymást, vagy lehetetlen időbeli távolságukat észlelni.”⁵⁵ A másik tükörszerkezetű észlelésének tehát időtlensége (rögzítettsége), mint arra irányuló vágy, hogy ahogy volt, a jelenbe helyezze, az emlék helyének ürességével, s így a másiknak kiüresedésével is jár.⁵⁶ Úgy tűnik, az emlékezés időbeli szituáltságának elvesztése (felejtése?) magával vonzza a térbeliét is.

Ezt érdemes az előbbieket során kifejtettek közül azzal összekapcsolni, ahogy emlék és emlékező válnak felcserélhetővé: „ismételt és ismétlő megkülönböztethetlenség[e] [...] azt jelenti, hogy az ismétlés nem a szubjektum teljesítménye, mivel ő maga is »megtörténik« az ismétlésben, nem függetleníthető attól”⁵⁷ Tehát az én tisztában van vele, hogy a „szubjektum (mint közvetítés!) [...] sokkal inkább e működés terepe, színhelye”.⁵⁸ Viszont ezt a színhelyt üresként gondolja el, s ez önnön kiüresedéséhez vezet: így a „visszaemlékező számára a múlt felidézésének nem az önazonosság megerősítése a tulajdonképpeni jelentése. A visszaemlékező által felidézett múltbeli »események« sokkal inkább **kiüresítik** a szubjektumot, nem pedig identifikálják.”⁵⁹

Ahonnan idáig eljutottunk, az a hol-ra vonatkozó rákérdezés volt, méghozzá az *Utaztunk* című versből idézvé. Az *Utaztunk* első kérdése a *Tücsökzenében* az ezt megelőző verssel (*Emlékszel? Mire?*) állítható párbeszédbe, arra vonatkozik vissza azáltal, hogy megismétli(!) utolsó két sorát (viszont fordított sorrendben!). A két verset együtt olvasva az *Utaztunkban* az emlékezés művelete a másikkal való szexuális együttlétre irányul. A két test elválaszthatatlanságának olyan átélésére utal tehát, melynél materiálisabb megtapasztalhatósága a másiknak nem lehetséges (emlékezzünk, a kölcsönös érintés *hiánya*

⁵⁵ H. NAGY Péter, *Szimbólum és/vagy allegória* = Uő – LŐRINCZ Csongor – PALKÓ Gábor – TÖRÖK Lajos (szerk.), *Ady-értelmezések*, Pécs, Iskolakultúra, 2002, 12. (kiemelés tőlem)

⁵⁶ Ez természetesen összefüggésben áll a romantikának az írás médiumára való reflexiójával, mely a jel kiüresedésével jár együtt, s azzal is, hogy az immateriális másik (a hang) visszakereshetetlenné válik. Az viszont, hogy itt egy immateriális, de vizuális jelenség mentén merülnek fel a kérdések, az még messzebb vezetne. A dolgozat terjedelmi kereteibe így nem fér bele, viszont a felmerülő szempontok szinte mindegyikével összefüggésbe hozhatóan egy igen produktív továbbgondolási irány lehet.

⁵⁷ LŐRINCZ Csongor, *Az olvasás ismétlése*, Bp., Kijarat, 2010, 14.

⁵⁸ EISEMANN, Im, 134. (Most az emlékezésre applikálva. Az idézetben a képzeletre vonatkozik, de a kettő összefonódása legalább annyira komplex, mint amennyire nyilvánvaló, így itt erre nem térünk ki.)

⁵⁹ HANSÁGI Ágnes, *Emlékezet és identitás* = Uő., *Az Ixión-szindróma*, Bp., Ráció, 2006, 31. (kiemelés tőlem)

már tematizálódott a korábbiakban). Az *Utaztunkban* a múltbeli érintés megtörténtségének ellenére merül fel az anyagnak kizárólagos emlékként (itt immateriálisként?) való megtapasztalhatósága: „*az anyag is csak emlékezet?*”. Ugyanakkor értelmezhető ez a sor úgy is, mint arra való reflektálás, hogy a másikkal való együttlét során érzékeltek az emlékezet által már eleve meghatározottak. Nem lehetséges közvetlen megtapasztalhatóság. Hogy az emlék helyének a megkérdőjelezése épp a másikkal való együttlét mentén merül fel, az összekapcsolható az általa átélhető önkívüliség(!) tapasztalatával, s ehhez hasonló kívülhelyeződés képződik meg a rá való emlékezés során. Bori Imre írja (a tér helyett az időbeliségének jellegét kiemelve) *A kárhozat helyénre* vonatkoztatva: „*A lét, amelyről beszél, egyszerre nagyon is konkrét, de általános, elvont fogalom is, s összhangban van az erotikus pillanatnak – amely magja a versnek – jellegével: örök és nagyon egyszeri.*”⁶⁰ Ennek problematizálása Vajda egész költészetét áthatja. Ez a legtalálóbban pedig így összegezhető: „*[a]z idő mozdulatlansága [...]valójában a változás állandósága, hiszen az emlékezés keletkező és elmúló események formájában, mint ezek tanúját, s nem valamiféle panoptikum formájában veszi körül*”⁶¹ – írja Kulcsár-Szabó Zoltán *a TücsökHzene* mnemotechnikáját illetően. Ennek a kettősségnek mentén lehetséges az, hogy a testi kapcsolatra való emlékezés egyszerre föl is számolja annak a taktilitashoz kapcsolódó materialitását: egyszerre materiális és immateriális tapasztalat: s így „*az anyag is csak emlékezet.*” Ennek a tapasztalata, hogy a test anyagsága csak az emlékezetben érzékelhető, még erőteljesebben jelenik meg, ha az ember nem is a saját élményére emlékezik. *A kárhozat helyénnek* énje ugyanis ezzel kénytelen szembesülni, s így jut el hasonló kérdésirányok felé, amelyek a térbeliség fogalmai és kérdései mentén szerveződnek.⁶² Bori Imrénél ennek az értelmezésében is felmerül a filmmel való összekapcsolási lehetőség (mely a történés lokalizálhatóságának mentén köthető ide) hasonlítási alapként: „*Egy erotikus látnok mazochista mozijában vagyunk, amelyben azonban mindig ugyanaz az egy jelenet pereg [...] hogy Vajda mintegy kimerevítse, »befagyott emlékezetté« alakítsa át, amelynek a képkeretében, tehát egy állóképben, szüntelenül reprodukálódik az annyi fájdalmat mégis annyi kéjt idéző jelenet.*”⁶³

⁶⁰ BORI, Im., 87.

⁶¹ KULCSÁR-SZABÓ, Im., 256.

⁶² Interpretációjához: EISEMANN, Im., 176-196.

⁶³ BORI, Uo.

A képkkeret metaforájával érdemes olvasásunkat tovább folytatni, Szabó Lőrinc *Emlék* című versének rövid megidézésével. Itt az emlékezés akárcsak *A kárhozat helyénben* a térhez kötött, itt viszont a tér elemei (a természet élő részei) már szintén hiányzóként jelennek meg: „megcsókoltam a fű helyét, / ahol hevertünk.” A visszatérés a dombra az események újrajátszását vonja maga után. A keret megmarad ugyan, de kiüresedik: „szép arcod emléke köré / koszorút kötöttem megint. / És ijesztő volt üresen / a fehér-fekete keret.” A fa tövében állva szinte ezt konstatálja: „Nem járhatnak velünk már csábos képek / Mi láttára mered föl égnék a fa / Effélét a férfi képzel / Vázak vagyunk” (Vajda: *Harminc év múlva*, első változat). Ez a váz értelmezhető a keretként. A keret viszont nem marad kiüresedve az *Emlékben*: „még ijesztőbb, mikor a / régi arc benne megjelent”. Ugyanaz a kép idéződik föl, nincs érzékelhető változás (ugyanaz a kép „kering szünetlen, változatlan”). Megkülönbözteti tehát a keretet a képtől magától, mely cserélhetőnek mutatkozik (akár a tükör esetében a beletekintőtől függően), de a csere itt nem történik meg. Miközben az emlékezés által a másik képének jelenbe emelése itt is a múlt megtörténte kétségbevonásának lehetőségéhez vezet.

Hasonló tapasztalat olvasható Vajdánál nem csak *A kárhozat helyénben*, hanem az *Angyal jár a földön* című műben is. Ez mintegy válaszol a Bori-féle megjegyzésre, mely végtelen kéjt olvas ki *A kárhozat helyénből*. Itt, „Ahol csupa kín van, semmi kéj”, a szöveg maga zár ki bármiféle élvezetet, annak ellenére, hogy „Tiltott istenkéjbe”-n volt része. Értelmezhető a látvány örömforrásként, viszont csak egyszerűségében. Elvileg folyamatosan látja a látványt, viszont ez ellentétben áll azzal, hogy: „Néha szemem elsötétedik...”, s azzal is, hogy néz, de beleszédül a látványba. Rögtön ezt követően pedig azt jegyzi meg, hogy gondolja, amit lát: „Nézek én, s szédülvén ámulok; / Gondolok és sápadt nyárfaként / Tagjaimon rezg a gondolat”. Mennyiben gondolt – elképzelt – és mennyiben látott képről van szó? Az utolsó sorban megjelenő villám szó („villámlik odafenn”) szintén azt jelzi, hogy a fény, amelynél a másik láthatóvá válik, inkább szakadozott, ideiglenes, így nem teszi lehetővé a másik ilyen jellegű folyamatos szemlését: „Látom őt naponta... szüntelen”. A vers felütése, „Oh, én láttam őt, én láttam őt!”, mely a látást múlt időbe helyezi, szintén teret enged egy olyan olvasatnak, mely a mindennaposan történő látását az emlékezés működésének tulajdonítja. A képet újra reprodukálóként értett emlékezet tehát mind Vajdánál, mind Szabó Lőrincnél a másik valóságának megkérdőjelezéséhez vezet, s Szabó Lőrinc ebben a versében megfogalmazza az alapproblémáját az általunk vizsgált szövegeknek: „úgy éreztem, megöltelek, / vagy hogy csak én teremtelek”. Kimondja tehát azt, hogy a másik semmissé tétele ekvivalens az én általi létrehozásával a másiknak. Ha az én a teremtetjeként tűnik fel,

akkor a te már eleve elveszti másságát, idegenségét. Úgy érzi megölte, ezzel pedig önmagát is felszámolja. Ahogy Culler Paul de Man nevezetes szövegére⁶⁴ hivatkozva megjegyzi: „szoros kapcsolat van a holtakat vagy az élettelen dolgokat megszólító aposztrophé és a prosopopeia között”⁶⁵ A múlt jelenbe emelése, a kép keretben való olyan rögzítése, mely a jelentéscsúszást nem teszi lehetővé, felszámolja az időt, a másikat, és ezáltal önmagát is.

A mnemotechnikának tehát csak olyan működése lehetséges, mely figyelembe veszi önnön medialitását. Hogy úgy közvetít, hogy közben el is választ, s e közvetítettség az érzékekkel úgy fonódik egybe, hogy figyelembe veszi az érzékek általi közvetítettséget, valamint az észlelés történéseinek szükségszerű értelmezettségét is. Úgy tekint tehát az emlékezésre, mint értelmezésre, figyelembe véve annak azon tulajdonságát, hogy „[a]z értelmezés parcialitása [...] megváltoztatja a szöveget, [...] [m]aga a szöveg lett mássá (nem egyszerűen másként gondolhatóvá), amely mássághoz elkerülhetetlenül viszonyulni kell. Mindez azonban csak az eseményiséget nem kitörölő, az igaz igenlést fenntartó olvasásmód függvénye: a szövegben így jelenhet meg a materialitás emlékezete [...]. [M]egjelenésének pillanatában már az ismétlés mnemotechnikai távlatában, a rá való többszöri visszatérés perspektívájába kerül. Így íródnak be a szövegbe azok az anyagszerű köztes terek, amelyek sosem fenomenalizálhatók, csak az olvasás áthelyeződésében jutnak valóságos létükhöz.”⁶⁶ Az olvasásról itt leírtak érvényességét az emlékezetre a Vajdánál és Szabó Lőrincnél tapasztaltak alapján érzékelhetjük, ugyanakkor mivel mindez a „mnemotechnikai távlatában” valósul meg, így az emlékezésnek az olvasásban betöltött szerepe is benne foglaltatik.

⁶⁴ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford.: FOGARASI György, *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.

⁶⁵ CULLER, Im., 387.

⁶⁶ LŐRINCZ, Im., 102-103.

4. Összegzés

Az emlékezés hagyományos (teremtő értelemben vett) olvasata, mely az emlékezetet az önlétesítés eszközének tartja, a fentiek alapján nem állja meg a helyét, mivel a vizsgált szövegekben az emlékezés inkább szubjektum létesítésének kudarcaként olvasható. Ez első látásra igazolni látszik a következő észrevétellel való összeegyeztethetőségét: „*„aki elmúlt életének felidézett mozzanataiban mintegy idegen Énnel kénytelen találkozni«, önmagát veszíti el.”*⁶⁷ Itt viszont nem az én idegensége az, mely az önvesztéshez juttatja az ént, hanem a másik (itt igenis érzékelt) idegensége. A te másságával szemben határozza meg magát. Nem az idegenségtapasztalatot nem tudja elfogadni azonban, hanem ennek az idegenségnek az elvesztését. A jelenben is a múlt idegenségtapasztalatát kívánja ismételten átélni, amivel való találkozásban már egyszer meghatározhatta magát. Ugyanazt az idegenséget keresi s kívánja megszólítani, de épp az idegenség visszatérésének a múlthoz képest történő elkülönбözödését, elidegenedését nem veszi figyelembe, így már csak az ismerőset találja benne. A múlt dialogikus önértelmezése így válik megkérdőjelezetté: felmerül monologikusságának lehetősége. Az én érzékeli azt, hogy a múltban keletkező identitása stabil, állandósult önképként nem tartható fenn (lévén időbeli), s folyamatosan újraolvassa önmagát. Viszont egy nem újraolvasott másik felől kívánja ezt megtenni, ez pedig minden esetben az én szólamának felszámolódását vonja magával. Az is hozzájárul ehhez, hogy a másik időből való kiemelése az énnak az időből, sőt, a tükörszerkezetű (és a tükör alapvető sajátosságából adódva) működésből adódva a térből való kilöködését is eredményezi, s mint téren és időn kívüli, a nyelvben sem létezhet tovább. Így a megállapítás, hogy: „*az emlékezés korábban, a modernség előtt a szubjektum önmagával való azonosságának, identitásának volt a garanciája, addig a modernség tapasztalata éppen ennek a funkciónak az elvesztése*”,⁶⁸ felülírhatónak mutatkozik meg Vajda vizsgált szövegei felől, mely nem az állítás érvényességét (általánosságát) kérdőjelezi meg, hanem egy elmozdulási lehetőséget jelez Vajda esetében ebből az értelmezési horizontból. Ezen elmozduláshoz a dolgozatnak talán sikerült annyi indíttatást nyújtania, hogy nem Vajda poétikáját gondolta el a romantikából a modernség felé vezető hídnak, hanem a híd metaforáját olvasta újra úgy (a felcserélhetőség dialogikus mozgására épülő kölcsönviszonyként), hogy ezáltal maga is útban lehessen Vajdának a későmodernitás – például Szabó Lőrinc-i – horizontjából történő újraolvasása felé.

⁶⁷ HANSÁGI, Im., 20.

⁶⁸ Im., 21.

5. Bibliográfia

1. Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben* = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása* Bp.,^{Osiris}, 2002, 59-64.
2. BORI Imre, „*La belle dame sans merci*” (Vajda János), = Uő., *A magyar irodalom modern irányai*, I., Újvidék, Fórum, 1985, 80-89.
3. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, *Helikon*, 2000/3, 370-390.
4. Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, ford. LUKÁCS Ágnes, Bp., Osiris, 1999.
5. EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010.
6. EISEMANN György, *Átmenet vagy fordulat?* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.), *A magyar irodalom története*, II, Bp., Jelenkor, 540-546.
7. Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford.: SUTYÁK Tibor = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin betűk, 1999, 147-155.
8. H. NAGY Péter, *Szimbólum és/vagy allegória* = Uő – LŐRINCZ Csongor – PALKÓ Gábor – TÖRÖK Lajos (szerk.), *Ady-értelmezések*, Pécs, Iskolakultúra, 2002, 9-22.
9. HANSÁGI Ágnes, *Emlékezet és identitás* = Uő., *Az Ixión-szindróma*, Bp., Ráció, 2006, 20-36.
10. Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete* = Uő., *Rejtektutak*, Bp., Osiris, 2006.
11. Martin HEIDEGGER, *Mit jelent gondolkodni?*, ford.: PONGRÁCZ Tibor, = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása* Bp, Osiris, 2002, 169-176.
12. Hans Robert JAUß, *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében*, = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elmélete*, II, Pécs, Jelenkor, 1996, 5-78.
13. KABDEBÓ Lóránt, *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása. Szövegegyesülés: az “elborítás”, a “mese” és a “tragic joy” megjelenése*, *Literatura* 1996/1, 9-35.
14. KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Bp., Osiris, 2001.
15. KABDEBÓ Lóránt – MENYHÉRT Anna (szerk.), *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Bp., Anonymus, 1997.
16. Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Ráció, 2005.
17. KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., Gondolat, 1959.
18. KOMLÓS Aladár, *Vajda János*, Bp., Akadémiai, 1954.

19. Reinhart KOSELLECK, *'Tapasztalati tér' és 'várakozási horizont' – két történeti kategória* = Uő., *Elmúlt jövő*, 401-430.
20. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi” líra vége – „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben*, = Uő., *Megkülönböztetések*, Bp., Akadémiai, 2004, 235-261.
21. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont*, Bp., Argumentum, 1996.
22. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg, medialitás, filológia*, Bp., Akadémiai, 2004.
23. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, = Uő., *Meta-poétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*, Bp., Kalligram, 2007, 143-185.
24. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínházi játék agyadnak*, Bp., Ráció, 2010.
25. Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, ford.: ERDÉLYI Ildikó – FÜZESSÉRY Éva = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Bp., Osiris, 2002, 65-70.
26. LŐRINCZ Csongor, *Az olvasás ismétlése*, Bp., Kijárat, 2010.
27. Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford.: FOGARASI György, *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.
28. Paul DE MAN, *Szemiotika és retorika*, in. Uő., *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006, 13-31.
29. Marshall McLuhan, *Understanding Media*, Routledge, London, 1997, 7-21
30. NÉMETH G. Béla, *A tücsökgene* = Uő., *Írók, művek, emberek*, Bp., Krónika Nova, 1998, 121-129.
31. RÁBA GYÖRGY, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Bp., 1972.
32. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A romantika: világkép, művészet, irodalom* = NAGY Imre - MERÉNYI Annamária (szerk.), *„Mit jelent a szittogásod?": Romantika: eszmék, világkép, poétika: Tanulmányok*, Pécs, Pro Pannonia, 2002, 11-23.
33. SZÉLES Klára, *Vajda János*, Gondolat, Bp., 1982.
34. WEISS János, *Az esztétika filozófia programja Hölderlinnél* = Uő., *Mi a romantika?*, Pécs, Jelenkor, 2000, 147-170.