

OTDK-dolgozat

2021

**MISZTIKUS ÉRZÉKISÉG
FODOR ÁKOS EROTIKUS VERSEI**

Lezárás dátuma: 2021. január 4.

Jelige: napcsepp

Bevezetés.....	3
Háttér.....	4
Célkitűzés.....	7
A női test reprezentációi.....	9
GYERTYAOLTÁS ELŐTT	9
IDŐTLEN IDŐ	10
ÉRTÉKÖRZÉS	12
TISZTULÓ LÁTÁS.....	13
KÉPEM EGY LÁNYRÓL	15
Szakralitás és szexualitás	19
KATARZIS	22
VALLOMÁSOK A SZERELEMÉRŐL	23
HÁRMASOLTÁR	26
SZERTARTÁS.....	27
TÖREDÉK A TELJESSÉGRŐL	29
Összegzés	31
Bibliográfia.....	33

„Az erotika az élet igenlése, még a halálban is.”¹ Georges Bataille meghatározása az életen keresztül, de a halál irányába mutatva, illetve a kettő határhelyzetét kijelölve érzékelteti az erotika jellegét a pillanatnyiság tapasztalatán, valamint az evilági és túlvilági végpontok együttesén keresztül. Az idézet jól mutatja, hogy bár az erotika elsődlegesen a testiséghez rendelt kifejezés, többet jelent a nemi vágyak megélésénél. Ezt támasztják alá Fodor Ákos erotikus versei is, amelyekben megmutatkozik az erotika ösztönös magasztossága:² szakrálishoz és szexualitáshoz társítható képeket szintetizálnak, megmutatva az ambivalenciát, illetve a szembenállás viszonylagosságát. Az erotika fogalma tehát a szexualitáson túlmutató jelenség, a magasztos istenséghez való felérés igénye eredendően erotikusként reprezentálható. A testiség ugyanakkor a szakrális tapasztalatokat is determinálja, a Fodor-versek néhol épp attól zavarba ejtőek, hogy egyetlen képben viszik színre a testi és a misztikus egyesülést. Ugyanakkor a gyönyörben az ösztönös vágy és a magasztosság, illetve az emelkedettség és a büntudat kettőssége egyszerre jelentkezik.

A következőkben az erotika témájának és esztétikai potenciáljának Fodor Ákos műveiben szemlélhető megnyilvánulásait vizsgálom. Hans-Georg Gadamer gondolatából indulok ki, miszerint „minden találkozás a művészet beszédével egy lezáratlan történnel való találkozás, s maga is része a történnnek.”³ A műalkotás és a befogadó interakciójának produktumáról van szó, amely az értelmező által teljeseedik ki, és amelyet a műalkotás megléte implicál. Az olvasó a textust aktiválva, asszociációkkal bővítve teremt jelentésbeli entitást, és ez az értés egyfajta élvezetként is elgondolható.⁴ „Az esztétikai élvezet, amely ily módon az érdek nélküli szemlélődés és a próbára tevő részvétel közti lebegésben megy végbe, egyik módja annak, hogy önmagunkat a más tapasztalatában érzékeljük.”⁵ Ez a működésmód Fodor erotikus költészete esetén jelentékenynek bizonyul, amint a szégyen kódjainak aktivizálódása

¹ BATAILLE, Georges, *Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin, N. KISS Zsuzsa, SOMLYÓ György, VARGYAS Zoltán, Nagyvilág, Bp., 2009, 13.

² Erotikus aktus során a humán létező intuitív, természetfeletti iránti vonzalma ambivalens lelki, de testi formában lecsapódó érzeteket produkál, a fenséges vágy az animális ösztön erősségével keveredik. Mégsem oltja ki egyik a másikat.

³ SIMON Attila, *Az örök feladat – Antik tanulmányok*, Csokonai, Debrecen, 2002, 11. Hans-Georg Gadamer nyomán.

⁴ *Uo.*, 14.

⁵ *Uo.*, 15. Hans Robert Jauss nyomán.

és a szubjektumhoz való hozzáférés kapcsán később látjuk majd.⁶ A költő számos versében tematizálódik a testiség, a vágy, a gyönyör, a szerelmi kapcsolat, több esetben korrelálva a keresztény tradícióval. „A keresztény kultúra, ha akarom, a test kultúrája, hiszen mind a teológia, mind a filozófia évszázadokon keresztül az emberi testet használja az egyik megkerülhetetlen alapfogalomként akár a vallási, akár az ontológiai kérdésekre vonatkozó válaszkísérleteiben.”⁷ Ahogy Bódi Katalin is megvilágítja tehát: test és vallás, test és szakralitás nagyon erősen összefüggenek, ugyanakkor paradoxonok keletkeznek, amelyeket Fodor itt elemzett versei is felmutatnak. Az erotika megvalósulási formái mind olyan dinamizmusok, amelyek a katarzistra, azaz a folytonosságot jelentő transzcendens tapasztalat határvonalán születő gyönyörre irányulnak. Gadamer így ír a *katharsis*ről: „inkább külső hatalmak ezek, melyek megszállják és magukkal ragadják az embert”.⁸ Feltételezésem szerint a katartikus utak (szexualitás, szakralitás stb.) szinguláris szövetrendszerét alkotják Fodor Ákos erotikus versei, amelyek éppen az erotika viszonyrendszerének szétszalazása nyomán vezetnek el az erotika esszenciájához.

Háttér

Annak oka, hogy a szexualitás explicit irodalmi reprezentációja még ma is meglehetősen lehet, részben a test(iség)ről való gondolkodás és a fedetlenséghez kapcsolt szégyenérzet kódjaiban kereshető. „A köztudatban a szexualitáshoz szégyen társul”,⁹ az ösztönös igényt felülírja a kulturális determináltság, amelynek eredményeképpen a vágyakra bűnként tekintenek. A konvenciók erejét mutatja, hogy „mihelyt élveztünk, máris sietünk büntudatot érezni”.¹⁰ A tabuvá válás okozza végső soron azt a kényelmetlenséget vagy akár megalázottságot, amely a testi kapcsolatot felidéző szövegek közvetítésével formálódik.¹¹ A költészet lenyűgöző hatása

⁶ Utóbbi ld. *Képem egy lányról* című versnél.

⁷ BÓDI Katalin, *Női messiások*, In: Uő., *Éva születése*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 17.

⁸ GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984, 104.

⁹ BATAILLE, i.m., 307.

¹⁰ CIXOUS, Hélène, *A medúza nevetése*, In: *Testes könyv II.* szerk. KIS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor, ODORICS Ferenc, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1997, 359.

¹¹ Az írott szöveg által előidézett hatás ebben az esetben a szégyenérzet kódjainak felel meg (amely a kiváltó jelenség elutasításához vezethet). Az irodalom pozíciója azért egyedülálló a többi művészi kifejezőmóddal szemben, mert úgy teszi nyilvánvalóvá a kulturális stigmákat, tabukat, kódokat, hogy azok reprezentációját írott jelekbe kódoltan közli, a vizualizáció pedig a befogadó képzetében valósul meg. A tudatban megjelenő képek

megfeleltethető a félelem és részvét fölkelésének és a tőlük való megtisztításnak.¹² A taszítónak konstatált entitás percepciója is működhet az élvezet mechanizmusainak megfelelően, amennyiben az „azonosulás” mellett egyfajta „belső distancia” is jelentkezik. Tehát az élvezet tárgya nem a műalkotás maga, hanem az általa kiváltott (reflektív) beállítódás.¹³ Az elborzasztás, elidegenítés tendenciáit mozgósító esztétikai tapasztalat tehát úgy vezet katarzishoz, hogy a distanciába állított érzet tükröző felületet talál az individuum belső világában, amint az analógiákat fedez fel, vagyis azonosul, vagy felméri az azonosulás esetlegességét.¹⁴ Képes az esetleges differenciák mentén is belépni a kollektívba.¹⁵

A szexuális együttlét az erotika megnyilvánulási formája, amelynek az ember tulajdonít erotikus vonásokat azért, hogy lelki eredetű tevékenységként éli meg. Az erotika ellentmondásossága részben abban mutatkozik meg, hogy látszólag szorosabban kapcsolódik a testiséghez, de eredete szerint a lélek síkjához rendelhető.¹⁶ Bataille az erotika három formáját, a test, a szív és a szakralitás hierarchikus rendszerben elképzelhető kategóriáit különbözteti meg. Már az egyes kategóriák elnevezése is érzékelteti a szexualitás, a szerelem és a szakralitás összefüggésrendszerét.¹⁷ Álláspontja szerint létezik egy földöntúli állapot, amelyet a folytonosság fogalmával ír le (amit összekapcsolhatunk Gadamer *katharszisz*-ával). Az eziránti nosztalgia végigkíséri az emberi létet, megszabja a vágyakat, ezáltal pedig a törekvéseket, a viselkedést, a cselekedeteket. Az ember tehát állandóan a folytonosságot, vagyis az örökkévalóságot keresi, amit a pillanat kimerevítése tesz lehetővé, paradox állapotot létesítve az emberi tapasztalatban, zavart az érzékelésben. Az örökkévalóság megtapasztalása pedig lényegében az erotikus aktus extázisa által lehetséges. A keresztény vallás Istenben lelte meg a

reáliákon alapuló alakzatok, amelyekhez jelentések, szabályok, történetek, tapasztalatok együttese csatlakozik. A szövegben kódolt kép tehát effektíve nem létezik, reprezentációja, jelentésegyüttese, ezzel együtt a hozzá tapadó ítéletek a befogadóban realizálódnak, aki a megkonstruálásból adódóan érzhet szégyent.

¹² SIMON, *i.m.*, 37.

¹³ *Uo.*, 15. Hans Blumenberg nyomán.

¹⁴ *Uo.*, 39.

¹⁵ *Uo.*, 41.

¹⁶ Az erotika lelki jelenség, mégis összefüggésbe hozható a testtel. Ugyanakkor kiindulópontja nem a test, az csupán a tapasztalás első, közvetlen, és múlandó szintje. A lélek örökkévalóságába vetett hit visszavezet a szakrális aspektushoz: a test végességét felülíró erotikus komponens. Élet és halál lelki viszonya igazán a megszakítottság és a folytonosság fogalmának bevezetésével nyer értelmet, amennyiben „a halál a lét folytonosságát jelenti:” az élet megszakítottsággal jár, s ezzel együtt vággyal a folytonosság iránt – így lesz elválaszthatatlan a haláltól. Ez a tapasztalat tehát ugyancsak erotikus. (BATAILLE, *i.m.*, 13–15.)

¹⁷ Bataille az erósz, *philia*, *agapé* hagyományra is támaszkodik. Ld. a *Hármasoltár* című versnél.

folytonosságot. (Alapvető ellentmondásosságot jelent, hogy ezen képzetet megszakított világban működteti az ember.)¹⁸ Az irodalmi alkotás is képes az idő megállítására, a pillanat elnyújtására, a lelki tapasztalat kimerevítésére, ugyanakkor általa is csak a folytonosság látszata teremthető meg – amely egyrészt az emberi létezésben felfogható és elviselhető, másrészt a szavak által megjeleníthető.¹⁹ Fodor Ákos versei is egy-egy pillanatnyi érzetre fókuszálnak, sűrített prezentációra törekednek.

Az erotikus relációk alapvetően dichotómiák együttállásai, melynek tagjai kölcsönösen feltételezik és determinálják egymást.²⁰ Így élet és halál, pillanat és örökkévalóság, boldogság és szenvedés elképzelhetetlenek egymás nélkül.²¹ Ezek az erotikát, annak egyes vetületeit, így a szerelmet is mozgató tényezők, egyszerre jelölői a meghasadtságnak és a teljességnek, olyan ellentétpárok, amelyek alapvetően determinálják az emberi gondolkodás keretrendszerét.²² Ezt példázza, hogy az ember a nemtelennek – így Istennek is – nemet tulajdonít, továbbá hogy a nemekhez egymással kiegészítő viszonyban álló tulajdonságok tapadnak.²³ Simmel nem tesz különbséget biológiai és társadalmi nemek között, a kettőt együttesen kezeli, a szexuális orientáció diverzitásait pedig figyelmen kívül hagyja. Megállapításai ennek ellenére fontosnak bizonyulnak, hiszen fogalomhasználata rávilágít a kérdéskör kulturálisan determinált voltára. Cixous az írást (nemiség szempontjából) semlegesnek tekinti, magáról az alkotói folyamatról „köztes térben” történő munkaként beszél. Az írott anyagban és az írás tevékenységében érzékelhető semlegességet a szexualitásban is vizsgálja, és a biszexualitás fogalmával ragadja

¹⁸ SIMMEL, *i.m.*, 151.

¹⁹ BATAILLE, *i.m.*, 23–25.

²⁰ Luhmann bináris kódokban gondolkodik, ugyanis a megkülönböztetésben az információáramlás előfeltételét látja. („Minden kijelentés, minden kommunikáció előfeltétele a megkülönböztetés”). Konfrontálja az immanenciát a transzcendenciával, amelyek „megkülönböztetése minden érzékelés horizontalitását is kódolja egyben. Az aktuális érzékelés olyan horizontokon keresztül alakul ki, amelyek paradox módon határként is működnek: elérhetetlenek és áthághatatlanok.” (LUHMANN, Niklas, *Isten megkülönböztetése*, In: Uő., *Szerelem – szenvedély – Az intimitás kódolásáról*, ford. Bognár Virág, József Műhely, Bp., 1997, 180–183.)

²¹ Uő., 184.

²² SIMMEL, Georg, *A kacérság lélektana*, ford. BERÉNYI Gábor, BOGNÁR Virág, Atlantisz, Bp., 1996, 21.

²³ Például a nő passzív, a férfi aktív. A nő zárt, a férfi nyitott. (SIMMEL, *i.m.*, 15. és 68.) Hélène Cixous a gyarmatosítás analógiájára beszéli el a férfi-női szerepviszonyokat, az aktív és passzív relációját. Reprezentációjában a „fekete kontinens” analógiáját alkalmazza: a nő gyarmatosításnak kitett entitás, amit a férfi a birtokába vesz, és magához tartozóként kezel, mondván, az övé az általa létesített hierarchikus megkülönböztettségben, ahol a lentebb elhelyezkedő szükségszerűen a tűrés passzivitásába kényszerül. (CIXOUS, *i.m.*, 359.)

meg,²⁴ mivel „nem beszélhetünk egyetlen, egységes, jól körülhatárolható női szexualitásról”.²⁵ Tévútként tekint a különbözőségek eltörlésére irányuló törekvésekre, de kritikával illeti a nemek állandó csereként megvalósuló túldinamizálását is. Bevezeti tehát a biszexualitás egy másik definícióját: minden szubjektum kiépíti „a maga erotikus univerzumát”, mégpedig a két nem individuális együtteseként. Ebben a felfogásban „nincs szó sem a különbözőség, sem az egyik nem kizárásáról”. A nemek összehangoltságán túl fontos a jelenség egyénre szabott jellegzetessége is, eszerint a szintézis mindenkiben másként létesül.²⁶ Cixous elmélete egyrészt azért lényeges, mert egyébiránt „a nőről vagy tudomást sem vesznek, vagy a férfi ellentétének tekintik.”²⁷ Másrészt Fodor erotikus versei sok esetben bináris oppozíciókból építkeznek, vagyis differenciálják a nőt és a férfit, miközben pedig a vers poétikai és tartalmi szempontból az egyesülés és a teljesség katarziséra irányul.

Célkitűzés

Fodor Ákos költészetének vizsgálata során szembesülnöm kellett a szakmai szempontból relevánsnak mondható recepció szinte teljes hiányával: még nem született monográfia az életművéről, jórészt csak rövid, főként a haikuköltészetével foglalkozó írások jelentek meg, illetve Vihar Judit „*Mesterem árva kunyhóját s emlék-csöndjét harkály se rontja*” című, az *Alföldben* megjelent tanulmánya emelhető még ki, amely Fodor haikufordításaira koncentrált. Halmai Tamás *Versmeditációk* című rövidke esszékötete kizárólag Fodor szövegeivel foglalkozik ugyan, és e tekintetben egyedülálló, ugyanakkor csak rövid szubjektív-asszociatív versolvasatokat közöl, és nem vállalkozik átfogóbb összefüggések feltárására. Ez alapján látható, hogy sok egyéb összefüggés mellett az általam választott téma sincs megfelelően feldolgozva.

A recepció Fodor költészetéből elsősorban a haikukat látja elemzésre érdemesnek, amelynek oka, hogy a költő – Szepes Erika fogalmával éve – a magyar „gondolati haiku” megteremtője.²⁸ Az eredetileg tájleírásokkal, évszakokkal vagy idővel foglalkozó japán versforma a 17. században keletkezett, nyugatra viszont a 19-20. század fordulóján érkezett, és

²⁴ CIXOUS, i.m., 367.

²⁵ Uo., 358.

²⁶ Uo., 367–368.

²⁷ CULLER, i.m., 80. Luce Irigaray *Speculum, de l'autre femme* című műve alapján.

²⁸ SZEPES Erika, *Az üvegdiák, avagy az új szenzibilitás*, Parnasszus, 2015/3, 16.

tömörsége révén vált érdekessé. A keleti vonásoktól azonban csak az 1970-es évek neoavantgárdja lépett el: Tandori Dezső és Oravecz Imre meglátta a lehetőséget a haiku zeneiségében, a zárt forma és az asszociatív képek intenzitásában.²⁹ A „közlés minimuma” és a „tisztá tartalmak koncentrációja” azonban rendelkezik előzményekkel a magyar irodalomban, talán ez ad az késő huszadik századi irányvonalaknak biztos talajt. Weöres Sándor egysoros szövegeire a Fodor-korpusz hasonló elemei is rácsatlakoznak.³⁰ A műfajt mindenesetre kevésbé értékelte a recepció, a kiadók és irodalmi folyóiratok elvétve közöltek haikukat.³¹ Fodor rövid verseinek elemzésével célom felmutatni a minimumra redukált textusok komplexitását, a korlátozott jelentéstermek végtelenségét.

Fodor Ákos 5-7-5 szótagos verssoraiban ellentmondásba kerül a személyesség és a személytelenség kettős. Felfüggeszti az általánost, hogy megtérjen az egyeshez – az egyes azonban rekurrens az univerzálissal.³² „Egyes szakírók a haikut összekapcsolják az ú.n. *tudat-pillanat* elmélettel, amelynek lényege, hogy az idő-tapasztalatok és a gondolatok végső határa a pillanat, e kettő egyesített megnyilvánulási formája a haiku: ezt a tapasztalat-minimumot valósítják meg Fodor Ákos miniatűrjei.” [Sic!]³³ A *tudat-pillanat* az erotikus tematikájú versekben, az alábbi művekben is detektálható. A haiku hagyományára elsősorban formai szempontból épít ez a poétika, illetve alkalmazza a vulgáris, maszkulinista beszédmódot, erotizál.

A dolgozatban vizsgált versek nem képezik egy kötetkompozíció részét, keletkezésüket tekintve olykor távol esnek egymástól, sok közülük több válogatáskötetben is helyet kapott már (pl.: *Gyöngyök göröngyök*, Bp., Fekete Sas, 2015). A jellegzetes poétikai sajátosságok alkalmazásának Fodor Ákos-életműre jellemző időbeli kiterjedtsége, tartóssága azonban megengedni látszik a tematikai szempontból erősen kapcsolódó darabok párhuzamos vizsgálatát.

²⁹ ÉNEKES András Előd, *Lecsiszolt mondatok termékeny magánya – Szélgjegyzet Fodor Ákos haikuköltészetéhez*, Szkhonion, 2018/1-2, 105–106.

³⁰ *Uo.*, 109.

³¹ *Uo.*, 105.

³² SZEPES, *i.m.*, 23.

³³ *Uo.*, 16. Kiemelés az eredetiben.

„Az emberben minden, ami az állatra emlékeztet, taszító.”³⁴ Így jönnek létre azok a kulturális szépségeszmények, amelyekre a valószerűtlen formák jellemzők. Vonzó az, ami távol áll a biológiai lénytől – marad a felszín, a maszkolás és a szelektív látás. Fodor Ákos verseinek testábrázolásaiban elsősorban részletek láthatók, a nőalakokból körvonalak vagy egy-egy fókuszált részlet tűnik fel. A szépség adott testrészekben koncentrálódik, általában szorosan a nemiséghez kapcsolódó komponensekben (mell, comb, ajkak).

GYERTYAOLTÁS ELŐTT

Bámulom tested
falra szökkent árnyát – ma
két lánnyal alszom!³⁵

Egy dichotómiát (fény és árny, vagyis világosság és sötétség) használ a *Gyertyaoltás előtt* című haiku jelenettöredéke, amely az én és a te helyzetét is meghatározza.³⁶ A címben jelölt időindex szerint a versszituáció a szoba elsötétítése előtti momentumhoz kapcsolódik. Ugyan a bámulás hosszabb befogadást jelent, az árnyék tűnékenysége pillanatnyi látványt sejtet. A test tulajdonosát megvilágítja a gyertyaláng, a bámulás mégis az árnyékra irányul, a versben leírt vágy ebből fakadóan *őt* illeti, s majd az utolsó sorban kerül kiterjesztésre. A nőalakból a test látható – egy arctalan együttest, személytelen sziluettet szemlél a versbeszélő. Az árnyék és a nő megfeleltethetősége azonban illúzió, a fényforrás eltűnésével ugyanis a falra vetülő kép megsemmisülne. A kettős látvány viszonylagos képzet, hiszen a gyertya eloltásával vagy az érzékszerv kikapcsolásával (tehát a sötétség révén) a nő nem, csupán árnya szűnne meg létezni. A cím által prezentált gyertya(fény) szintén a vízió illékonyására irányítja a figyelmet. (A vers erotikus felfogásához hozzátessz a gyertya fallikus szimbólumnak való megfeleltethetősége, ilyen értelemben a láng eloltása markánsan hordozza a szexuális kielégülés jelentéstöbbletét.)

Izgalmas a „tested” szóra épülő grammatikai-retorikai játék: a „tested” szó (normatív) toldalékhiánya és az enjambement együttes alkalmazása azt teszi lehetővé, hogy először

³⁴ SIMMEL, *i.m.*, 183.

³⁵ FODOR Ákos, *Addig is*, Fabyen, Bp., 1999, 132.

³⁶ „Fodor Ákos egész írásművészetében kitüntetett helye van az Én és a Te korrelációjának – rendkívül intenzív kapcsolódás ez az ő karakteresen és a dolgok természetéből következően szolliptikus, a kettősségre, a dichotómia tapinthatóvá tételére amúgy is hajlamos univerzumában.” (CSUHAI István, *Mást nem*, Élet és Irodalom, 2015. június 5., <https://www.es.hu/cikk/2015-06-05/csuhai-istvan/mast-nem.html> [Letöltés ideje: 2020. december 28.]

„bámulom testedet” olvasunk, majd utána, a második sor felől már „bámulom testednek”-et. A grammatikai módosítás-szükséglet által erősített megdöbbenés, a testiség nyomatékossága, a két nővel történő nemi aktus illúziója, valamint a sötétségként létesülő formákba kódolt ellenszenv (akár freudi értelemben) erkölcsi beidegződésekkel kerül feszültségbe. . Az erkölcsileg megkérdőjelezhető vágy (ti. aludni két nővel) felismerésének váratlanságát az interpunkció is támogatja: a pillanat megnyúlik a bámulás aktusában. A verstartalom izgalmaához hozzájárul az illékonyság és a tartósság közötti egyensúlyjáték. Az árny látványának befogadása (a versbeszélő nézőpontjából) sok variációs pillanattöredék által kiadott összesség, egyrészt a gyertyaláng remegése és az ebből fakadó vibráló árnykép okán, másrészt a percepció mechanizmusából (a szemmozgásból és a pislogásból) adódóan.³⁷

Említésre méltó a játékosság, amellyel a szöveg dolgozik: a harmadik sor felől újraolvasva a cím és a verssorok által közölt predikció (miszerint a versbeszélő két lánnyal alszik) két okból is devalválódik. A lány és az árnyéka valójában egyetlen entitást jelentenek, a falon megképződő sziluett pusztán kópia. Ennek ellenére is sérül a vers ígérete, a versbeszélőben megképződő vágy-ötlet, hiszen gyertyaoltáskor ugyanis csak egy „lány” marad.

IDŐTLEN IDŐ

„Állj meg, te óra”

(K. D.)

hibátlannál szebb

combjaid háromnegyed-

hármát mutatnak³⁸

Az időkontinuumban létező számára a halál közeledtének és az elmúlás tényének félelme a végességérzet szorongásában kulminál. Vágyik a folytonosság tapasztalatára, ugyanakkor féli is a halált a bizonytalanság, a jelenvaló elvesztése miatt. Ez a kettősség alapvető egzisztenciális feszültséget jelent, amelyet a fenti sorok megjelenítenek. A Kosztolányi Dezső *Szeptemberi áhítat* című költeményéből származó mottó felveti az együtt, illetve az egymás fényében (újra)olvasás lehetőségét is. Kosztolányi művében a lírai én az élet folytatásáért szól

³⁷ Az érzékelés megszakíthatatlan folyamat, a jelenlegi emberi tudás szerint a halál beálltáig (vagy az egyes érzékszervi területek funkcióvesztéséig – de ez esetben csak részletes az érzékvesztés, hiszen belső látásról is beszélhetünk) felfüggeszthetetlen, a létezés konstans feltétele. Az észlelhető információk feldolgozhatatlan mennyisége miatt szelektív módon működik a percepció, bizonyos impulzusok felerősödhetnek, míg mások háttérbe kerülnek. Kizárja az egyén mindazt, ami a fókuszon kívül esik. A percepció folytonos, hiszen még az alvás ideje alatt is tart. Egyedül tehát a halál jelentheti a bámulás, a szemlélődés, az érzé(kelé)s végét.

³⁸ FODOR Ákos, *Buddha Weimarban*, Fabyen, Bp., 2002, 69.

(„Szép életem, lobogj, lobogj tovább”), de a láng motívumával is kapcsolatot teremt a két költői korpusz között („most, amikor úgy lángolsz, mint a fáklya”).³⁹ A tűz egyrészt a vágyhoz (ld. szerelem tüze), másrészt az (élet)erőhöz rendelhető toposz, tehát a férfierő kifejezője is. Kosztolányi versében megjelenik a testi vitalitás, a férfi test épsége és a velejáró hatalom, irányítás, energia: „Uralkodásra a karom erős még”.⁴⁰ Fodor versében az irányítás gesztusa a mottó (felszólítása) által, a Kosztolányi-intertextus verstérbe emelésével szervesül.

A Fodor-versben a tárgy (óramutatók) és a testrész (lábak) azonosulnak – a szubjektum fragmentumai szolgálnak az objektiváció alapjául. A nőből csak a combjait látjuk, a háromnegyed *mutatása* pedig nyitott combokkal lehetséges, amely meglehetősen eltárgyasító reprezentáció – így kap tehát szexuális vonatkozást a szöveg. Az óramutató metafora tudatosan elképzelésére mindenesetre szükség van a helyettesítés mentális leképeződéséhez, ezt segíti a mottó. Cixous leírja, hogy a „férfi szexualitása a pénisz körül gravitál”, míg a „nő libidója kozmikus”.⁴¹ A nő testének, pontosabban testrészletének megjelenítése ezzel összefüggésben már-már abszurditásig maszkulinnak hat, hiszen a(z) anticipált férfi) versbeszélő saját (szerv körül összpontosuló) érzékelésének (szexualitási relevanciájának) kiterjesztését mutatja. Amennyiben a befogadó feminin – ahogyan Elaine Showalterre hivatkozva olvashatjuk Cullernél –, úgy a női olvasói nézőpont applikálása révén tudatossá válnak a „szexuális kódok”, azaz megtörténik az azonosulás a férfi perspektívákkal.⁴² A nőként olvasás női identitáson alapuló konstrukciót jelent, mindazonáltal fontos azt is megjegyezni, hogy a női olvasó létesített szubjektum.⁴³

Hogyan lehet a „hibátlannál szebb” valami? A hibátlan a teljes, az egész megfelelőjeként is tételezhető, ilyen értelemben a háromnegyed a még beteljesületlen kifejezőjeként mutatkozik. A lábak így nem egyszerűen az idő megformálói, egy másik síkon a rész-egész viszony, vagy épp az emelkedettség állapotának fokmérői. Akár metonímiaként is értelmezhető, amennyiben a lábakat mint nőiséget és női szépséget megtestesítő, ezeket sűrítő képként fogjuk fel. A combok szexuális vágyat is kelthetnek, ezáltal a beteljesedés lehetőségét is felvetik, fókuszban tartva a férfi perspektíváját, a háromnegyed-három konstans látványát. A szép és a hibátlan a versszöveg szerint nem ekvivalensek, hiszen a hibátlannál létezik szebb,

³⁹ A láng megjelenik többek között a *Gyertyaoltás előtt*, a *Képem egy lányról*, és a *Szertartás* című versekben.

⁴⁰ GYÖREI Zsolt, *Költő és fizikum – Kosztolányi és az izmosok*, In: *Kosztolányi és az izmosok*, BUDAI Attila szerk., Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport, Bp., 2018, 149–150.

⁴¹ CIXOUS, *i.m.*, 374.

⁴² CULLER, *i.m.*, 67–69.

⁴³ *Uo.*, 88.

vagyis a feltételezett szépnél szebb. A szép nem tökéletes – a hiba teszi azzá. A szép fogalma hatásesztétikai értelemben is vizsgálható: egy alkotás akkor szép, ha betölti azt a megfelelő hatást, amelyet rá szabtak.⁴⁴ Hogy mi számít megfelelő hatásnak, az csak feltételezés, és ugyanúgy individuális, ahogyan az olvasói szubjektum.

Ebben a műben is megjelenik az időből való kilépés és a végtelennek tűnő pillanat szubjektív időtapasztalata, az időtlenség és a végtelen idő abszolút szerelemben megszülető együttese, a katarzis.⁴⁵ A szeretők egybeolvadása mégsem juttat a folytonosság elérhetetlen állapotába, a szerelmes csak a folytonosság határáig juthat. Nincs átlépés a határtalanba, az extázis pillanatnyi magasfeszültsége átmeneti zóna, peremvidék. A megszakítottságból menekülők számára a szerelem csupán átmeneti kiutat jelenthet, a beteljesüléshez közeli tapasztalat pedig mozgósítja a céllal ellentétes pólust, visszaránt a földre.⁴⁶ Ahogy Foucault fogalmaz: „A szexuális tevékenység tehát a halál és az élet, az idő, a keletkezés és az örökkévalóság tág horizontján jelenik meg. Azért van rá szükség, mert az egyén halandó, és azért is, hogy valamilyen módon meneküljön a halál elől.”⁴⁷ Az idő kimerevítése, szubjektív időtapasztalatban megélt látszólagos megállítása (amit a Kosztolányi-idézet különösen hangsúlyossá tesz) a halhatatlanság átélését szolgálja, amire a szexualitás megélésében adódik esély.

ÉRTÉKÖRZÉS

Boldog tenyerem

mellkupolátskáidnak

hű negatívja.⁴⁸

Az érintésnek egyfajta magyarázataként jelenik meg a test szépségének megőrzése. A maradandóvá tétel a feledés kiküszöbölésére és a halál kijátszására irányul, a módszer testisége viszont múlandóságba vetett. A szobrászataból ismert negatív az idő legyőzésére, a pillanat megdermesztése, az adott állapot pontos másolására és ezáltal tartóssá tételére irányul. Fodor Ákos versében a női testrészt megőrzése a szöveg által meg is történik, noha közvetetten, nem hű formában. A „hű” szó nemcsak „hűen”, hanem (még inkább) „hűségesen” jelentésben is érvényesíthető, azaz a versbeszélő „folyamatosan” ott tartja a tenyerét, és pontosan felveszi a

⁴⁴ SIMON, *i.m.*, 29. Werner Söffing nyomán.

⁴⁵ SIMMEL, *i.m.*, 94.

⁴⁶ BATAILLE, *i.m.*, 25.

⁴⁷ FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története II.*, ford. ALBERT Sándor, SZÁNTÓ István, SOMLYÓ Bálint, Atlantisz, Bp., 2011, 142.

⁴⁸ FODOR Ákos, *Még: mindig*, Fabyen, Bp., 2006, 186.

formát. A kéz nem volna alkalmas erre, hiszen funkciója nem szorítkozhat a konzervációra. A vers által a múlandó testrészt mégis múlhatatlanul őrizhet. A testrészek érintkezése hívja létre magát a költeményt, beteljesítve az értékőrzést: ennyiben a negatív negatívja maga a textus lesz. A verscím a szöveg verselése tekintetében is jelentéssé válik. Az időmérték (-- uu- / -u u-- -- / -u u--) tartása, a hosszú és rövid szótagok lüktetése működteti a tradicionális dinamikát, ezáltal ugyancsak értéket közvetít. Így a klasszikusabb verseszmény felől is értelmezhető; a második és harmadik sor például daktilusi. A vers ugyanakkor ironikusan is olvasható, éppen a keresztény erkölcs szexuális utalások általi kikezdése miatt.

Az érintésben együttesen van jelen a mozdulatlanság és a mozdulás vágya.⁴⁹ Az egyén cselekvésképtelenségbe kényszerül, Bataille belátása nyomán tehát megállapíthatjuk, hogy mintegy megáll, szinte szétpattan az idő az érzékelésben. A megőrzés intenciója mögött felsejlik annak hiábavalósága, amit a vers első és utolsó szava is lekövet („Boldog [...] negatívja”). Az olvasó ugyancsak ellentmondásos érzésekbe ütközhet az intim kép befogadásakor, egyfajta határhelyzetbe kerül a rejtett azonosulás és a leplezendő szégyenérzet érvényesülése miatt.⁵⁰ A mell szóösszetételt alkot a kupola szóval, így nyerve szakrális töltetet. A kupola a szertartásos funkciót betöltő épületek jellemző, gyakran mennyei látképpel (felhők, puttók, fényesség stb.) festett részlete (előfordulnak imitált álkupolák is), a szentséggel való találkozás terének attribútuma tehát itt a nő másodlagos nemi jegyével kapcsolódik össze egy metaforikus képben. Maga a szó emellett alaki variabilitást feltételez a kopuláció (összekapcsolás jelentésű, nemi értelemben vett behatolást implikáló) szóval, különösen az alapvetően is erotikusnak minősülő szóösszetételben.

TISZTULÓ LÁTÁS

Nem azt szeretem,
aki tetszik. – Az tetszik,
akit szeretek.⁵¹

Az emberi kapcsolatok érzelmi aspektusa is vehet erotikus irányt. Aki tetszik, azt még nem feltétlenül szeretjük, de akit szeretünk, az már bizonyosan tetszik – azaz nem minden tetszés szerelem, de minden szerelem tetszés. Érvényesül egyfajta mérték- és minőségbeli

⁴⁹ BATAILLE, *i.m.*, 301.

⁵⁰ A feszültséget az Arisztotelész tragédiaelméletében (*Nikomakhoszi etika*) fellelhető, boldogságról szóló gondolat is erősíti. Ennek értelmében az ember az erkölcsi szabályok maximális betartásának cselekvéssorozatában számít boldognak. (SIMON, *i.m.*, 23.) A versben található másik metonímia (tenyér-ember) az erotikus érintés okán feltételezi a boldogságot, ami szembe megy az arisztotelészi örökséggel.

⁵¹ FODOR Ákos, *Gonghangok*, Fekete Sas, Bp., 2009, 54.

különbség tetszés és szeretés között, koncentrikus körökként elképzelhetően. A vonzalom vetülete tágul: a tetszés elsősorban testi érzeteken alapuló, intuíción vezérelte viszonyulás, míg a szeretés érzelmi alapú kötődés. Ilyen értelemben a tetszés körének (opcionális) kiterjedése a szeretés körébe vezet. A viszonyok (polaritásokban gondolkozó) felvázolásában az a logika érvényesül, hogy a szeretés feltételezi a tetszést, de a tetszésből nem következik szükségszerűen a szeretés. A fizikai alapú attrakció, a vonzalom belső koncentrikus köre mindkét esetben fennáll.

A haiku címe a vizuális percepcióra vonatkozó jelentésén túl mint élesedő értelem érthető – az elme felismerése a ráció síkján eredményez tisztább látványt. A vers felénél szereplő gondolatjel pauza, ezt követi a felismerés. A második sor külön szemlélve önmagába záródó magyarázat: „aki tetszik – Az tetszik”. Ez utóbbi sor kiemelésével az azt közrefogó sorok egymásrataltsága is szignifikánsnak mutatkozik: „Nem azt szeretem, [...] akit szeretek.” Klasszikus kiazmusról van szó, jelentésegységek kereszteződéséről. A létrehozott paradoxon tétje a fogalmak egymásra hangoltságának és viszonylagosságának megmutatása. Gazdagíthatja az interpretációt a kanti értelemben vett érdek nélküli tetszés tézise, miszerint „[s]zép az, ami a puszta megítélésben tetszik (...) a szépnek minden érdek nélkül kell tetszenie”.⁵² A reláció a közismert idézetben fordított, nem a tetszés, hanem a szépség definiálására törekszik. A tetszésnek nem abszolút kiindulópontja a szépség, inkább az érdeknélküliség, az önzetlen viszonyulás megléte az. Kant filozófiája alapján a tetszéssel viszonyulás tárgya szükségszerűen szép. A tetszés ösztönös érzés, ténye magában hordozza az altruizmust, látható tehát, hogy az ösztön nem kizárólagosan az egyén számára hasznosra irányul.⁵³ Tisztán önmagáért szeretni ugyanakkor lehetetlen, hiszen a megismerés korlátozott. Mivel az érzelm nem előzheti meg a megismerést, az önzetlenségnek a tetszés szintjén kell jelentkeznie.⁵⁴ Látható tehát, hogy ez a vers – szemben az előzőekben elemzettekkel – a haikuhagyományból nem a humoros-játékos-erotikus vonalat, hanem a filozofikusabb bon mot-ot követi, amint kontemplatív módon vizsgálja tetszés és szeretés összefüggéseit.

⁵² KANT, Immanuel, *Az ítélemerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Ictus, Bp., 1997, 188.

⁵³ SIMMEL, i.m., 72.

⁵⁴ Uo., 8.

KÉPEM EGY LÁNYRÓL

napcsepp⁵⁵

Fodor Ákos versei gyakran centrumba helyeznek egy-egy testrészt, a szemet, az ajkakat. A *Képem egy lányról* hangzóvá tételekor hangsúlyossá válik a kiejtés, a labiális hangok túlsúlya az ajkakat szignifikáns helyzetbe hozza. A szóvers „p” hangjának képzése során (az ajkak összeérintésekor, elválásukat megelőzően) fellépő hangtalan hangzás pillanatnyi szünetet idéz elő, miután maga a cseppenés is hallhatóvá válik.⁵⁶ A szóversben egybeolvad az egyik legősibb opposíció, szinte egy világ egyesül, hiszen a Nap tűzgolyó, a cseppenés pedig konvencionális értelemben egy ellentétetes erő, a víz tulajdonsága. Ugyanakkor a csillag felszínén végbemenő napkitörések, jellegzetesen az aktív protuberanciák összefüggést mutatnak a cseppenés mozgásával, ennyiben a Nap és a szemgolyó közötti asszociáció is fennáll. A napkitörések számos formát ölthetnek, de a vers szempontjából a felületi leválás a lényeges. A víz a könnycsatornán keresztül hagyja el a látószerv közegét, míg a Nap felszíni történései ugyancsak érzékeltetik a kiválást és ezzel együtt a távozást. A lánnyal és az égítéssel egyaránt identifikálható ragyogás, sugárzás cseppmozgása a szóvers magja.

A szem funkcióját használja a cím a *kép* hangsúlyozásával. Az egyes szám első személyű birtokos személyrag a lírai én optikai benyomására helyez fókuszt, a kép statikusságának és a cseppenés dinamikájának (a mozgás bekövetkeztére irányuló készenléti stagnálással együttesen jelentkező) feszültségében a lány és a Nap objektuma mellékes. (Hasonló ambivalenciát mutat a „p” hang tárgyalt ejtése is, statikus stagnálás és dinamikus változás tekintetében.) Arányváltást mutat a textus, a cím hossza a vers terjedelmét csak még hangsúlyosabbá teszi, annak egységét, teljességét implikálja – nem szükséges egynél több szó.

A szerelemben a másik testét nem esztétikai értelemben szemléli a szerető, a vágyon túl megjelenik az érzelmi vonzódás is. „A szerelmi érzület számtalanszor elmozdítja és meghamisítja tárgya objektívnek tartható képét.”⁵⁷ Ráadásul állandó vívódást jelent a másik iránt érzett szerelem egyénre visszaható boldogságának önző mivolta, tehát annak kérdése, hogy feltétel nélküli szeretetről vagy a szerelem általi belső reakciókhoz való ragaszkodásról beszélünk. Emocionális értelemben is fennállhat a bekebelezés vagy a represszió, azaz a másik

⁵⁵ FODOR, *Addig is*, i.m., 159.

⁵⁶ Az ajkak összeérintésekor a még meg nem valósulás állapota áll fenn, a „p” hang az elpattanás pillanatában válik hallhatóvá, létezővé. A jelenség a puszi vagy csók módozatára is rávetíthető, parallel ugyanis az ajkak összenyomásának megszakítottágában történő létesülése. A hangképzés a saját ajkak érintkezése utáni elengedést jelenti, míg az érzelm kifejezését betöltő gesztus a másiktól való elválás pillanatában adott beteljesülés.

⁵⁷ SIMMEL, i.m., 78.

felett történő uralkodás. Az altruizmus megkérdőjeleződik, az önzetlenség hamissága mögött az önzés szándéka munkál. Ilyen módon a másik felett való rendelkezésben a visszaigazolás kényszerűsége áll fenn, a megerősítés vágya az emberi kiválóságról. A választott személy az objektivitás-szubjektivitás értelemében lehet szerető és *képz*et.⁵⁸

Ezen a ponton érdemes visszautalni a korábban tárgyalt *Gyertyaoltás előtt*, valamint az *Időtlen idő* című versekre is. Mindhárom szöveg a képszerűséget (testiséget) eszközül hívva ragadja meg a szeretett személyt, ráadásul nem annak teljes fizikai valójában, hanem a sziluettlenyomat (árnyék) vagy a testrész (lábak) reprezentálásával. A szóvers a szókreációba sűrített attribútumok (ragyogás, vidámság, gyönyörűség stb.) asszociációs terének feltárásával, és csakis a címmel együtt olvasva kínálja fel a nőábrázolás felőli értelmezési lehetőséget. Ábrázolás kapcsán alapvetően láthatóságról beszélhetünk, a *képz*et lehet ugyanakkor univerzálissá tett, a jelentől (térben és időben) eltávolított – ikonszerű őskép. A szerető absztrahálódása, és ezen absztrakció fellépése a *képz*etben az emóciók (distanciából fakadó) felerősödését (és esetleges torzulását) okozza. Ebben az állapotban az egyetlen szubsztancia a szeretet iránti belső vágy. A másik megismerésének korlátjai vannak, ennek ellenére kialakul róla egy vízió, amit a szerelmes a magáévá tesz, és ami a másik számára hozzáférhetetlen marad. Mind a személy, mind a róla kialakult *képz*et hozzáférése korlátozott, a szerelmesek között nincs teljes transzparencia. Továbbá perceptuális szempontból a látványból, a képből az érzékelő szükségszerűen ki van rekesztve, hiszen közvetlenül nem láthatja önmagát.⁵⁹ A Fodor-versben *napcsepp*ként realizálódó lány tudása saját megjelenítéséről, a másokban kiváltott hatásról ismeretlen marad – ez a katakrézis tehát a transzcendens tartományt jelölő égitest (a Nap mint életadó szimbólum) és egy pillanatnyi, mulandó jelenség (a csepp) összekapcsolásával áll elő, ismét csak a szexualitás metafizikai összefüggéseit sejtetve.⁶⁰ Tipo- és ortográfiai szempontból fontos lehet a „nap” kisbetűvel való szerepeltetése – ebben az olvasatban nem a lányra, hanem a képre irányul a figyelem, ami egy pillanat, egy csepp a naptári napból.

A szerelem nem függetleníthető a testtől, hiszen térbeli keretek közt fogható fel. A *Képem egy lányról* címében a kép szó a látvány elképzelésére sarkall, míg a határozatlan

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ BARTHES, i.m., 163.

⁶⁰ Az egyszerre misztikus és metafizikai jelenség keresztény hagyományban megmutatkozó előzményének tekinthető az unio mystica, ami az Istennel vagy istenséggel való egyesülés közvetlen és személyes tapasztalatát jelenti. (PALÁSTI Gábor, *A misztika hagyománya és az okkult áramlatok az európai romantikában*, ELTE BTK, 2009. június 19., <http://doktori.btk.elte.hu/lit/palastigabor/tezis.pdf> [Letöltés ideje: 2020. november 4.])

névelővel szereplő lány szó egyszerre hívja fel a figyelmet az általánosérvényűségre (bármelyik, adott személynek kedves lányra jellemző lehet) és a kiemeltségre (a határozatlanság ellentétes mechanizmusa miatt az *egy* az egyetlen jelentést is felveheti). A lány típuszerű megjelenítését (a nevén nevezhetőség hiánya Isten nevének elhallgatásával ugyancsak parallel jelenség) felváltja az egyszerűség és egyedüliség. A cím hiányában a *napcsepp* megértéséhez nem kapnánk stabil interpretációs támpontot. Az allegóriák és istenségek elképzelése is hasonló jelölőket igényel, így a művészi ábrázoláshoz, a róluk való gondolkodáshoz szükségszerűen test és ezzel együtt nem rendelődik. Akárcsak a teljes valójában megragadhatatlan istenség, a lányalak (a többszörös leképezés és előhívás eredményeképp) absztrakt látványt nyújt. Amennyiben egy adott személyre vonatkoztatható a szóvers, úgy a látványfeldolgozás és látványnyújtás aktusán keresztül destrukturálódik, illetve párhuzamosan konzerválódik, hiszen a versben az őrzés intenciója is detektálható. A vers plurális képszerűséget közvetít, hiszen egyszerre nyújt látványt maga a szövegmatéria (a betűanyag), és a mentális síkon megjelenő képi elemek.

Az égitest központi szerepe (a vers felét a *nap* szó adja) felhívja a figyelmet saját irodalom- és kultúrtörténeti beágyazottságára.⁶¹ A Nap a transzcendencia jelölője, ragyogásában az istenség közelebb kerül az egyénhez, „megfoghatóvá” válik.⁶² A napistenség interpretációs térbe történő bevonásával az áhítat, a könyörgés, vagy az elragadtatottság rituális vonzata bővíti a szóvers jelentéshálóját. Barthes úgy vélekedik, hogy a hozzáférhetetlen, enigmatikus szubjektum megismerésébe fektetett erő „felér a vallásos elhivatottsággal. A Másikból feloldhatatlan talányt sikeríteni (...): annyi, mintha Istent tisztelném”.⁶³ Hozzáteszi, hogy ami történik, az „misztikus mozzanat: a megismerhetetlenség megismeréséhez” érkezik.⁶⁴ A misztikus tapasztalat „végeláthatatlan metamorfózis”,⁶⁵ oda-vissza ingadozás, körkörös

⁶¹ Az olvasatadáshoz a percepción túl szükséges a kulturális vagy történeti ismeretek megléte. (SIMON, *i.m.*, 25.)

⁶² Ha feltételezzük, hogy „Isten megteremtette a világot (de nem önmagát), és ezáltal önmagát megkülönböztette a világtól”, akkor kijelöljük Isten helyzetét a térben. (LUHMANN, *i.m.*, 185.) „Az immanencia nem más, mint a lélek önreferenciája, amely Istent szeretné megfigyelni, mivel megfigyeltnek érzi általa magát. A lélek számára pedig az a transzcendencia, ami a lelket akarja megfigyelni, mert az viszont őt figyeli.” (Uo., 194.) Hasonló dinamika feltételezhető a csodált személyre irányultan is: a felek egymás feltérképezése során önismeretet gyakorolnak. (További gondolatok fentebb, a szerelmesek közötti teljes transzparencia lehetetlenségéről szóló résznél.)

⁶³ BARTHES, *i.m.*, 165–166.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ SIMMEL, *i.m.*, 164.

transzformáció a határon.⁶⁶ A szóvers a fényesség által a keresztény kontextus bevonását is lehetővé teszi, hiszen a szentlélek és a mennyek ábrázolása gyakori napsugarak formájában (elég a képzőművészeti alkotásokra vagy a korábban említett kupolafreskókra gondolni). Továbbá az ikonok emberalakábrázolása vagy a kép képmásként történő felfogása is a keresztény hagyományhoz kapcsolja a verset. Ahogy Isten megfeleltetése a Nappal, úgy a transzcendencia és a lány közötti viszonylagos egyenlőség az, ami beteljesítheti az érzékelését. A hozzáférhetőséget, az elképzelhetőséget a kép formájában történő leképezés adja, a kép szimbolikus-allegorikus módon szervesül. Az istenség (és a lány) szimbóluma a Nap lesz, miáltal a kép paradox jelleget kap, hiszen a csillag az ember számára megközelíthetetlen, forrósága a biológiai lét megszűnésével fenyeget, a megfelelő távolságból viszont az élet és a látás alapja.

A *Tisztuló látás* interpretációjában termékenynek bizonyuló érdek nélküli tetszés fogalma az utóbbi Fodor-versnél is aktualitást nyer. Az esztétikai szépség vonatkoztatható a lányra, a Napra és Istenre is. Közvetítéssel reprezentálható az egyébként megragadhatatlan, de a szeretett személy és a transzcendens létező esetében másként nyer jelentést a szimbólum. A Nap a hasonlítás funkcióját tölti be, képmás, Isten kivételése, aminek a lány *csak* egy cseppje, ahogyan a hagyományban a Hold (mint női princípium) a Napnak *csak* visszfénye.⁶⁷ Cixous felől nézve a szöveg erősen maszkulinnak hat, az általa bíralt bináris oppozíciók hagyományára épít. Az égitestek hagyományba ágyazott nemisége szemlélteti a férfi és nő közötti hierarchikus viszonyt, de az aktivitás és passzivitás szembenállása abban is érvényesül, ahogy a(z) anticipált férfi versbeszélő egy látványt (a női szubjektum statikus képét) prezentál(ja). Jean-Luc Marion állítása szerint a passzivitást „egy olyan rejtett és eredetibb aktivitás ritmizálja, amely megelőzi az élettelen és tehetetlen testek minden mozgását és lendületét.”⁶⁸ Egyetlen szóösszetétel a kép, mindazonáltal jelentésárnyalatokban gazdag komplexum –, mégis rémisztően hiányos reprezentációként hat. Ehhez a belátáshoz kapcsolódik Barthes értekezése a szeretett személy iránti vágy teljes töredékességéről: bár a másikat egész lényként fogja fel, teljességét, összhatását, egészét képtelen visszaadni. Barthes szintén egyetlen szóval próbálkozik, amely (talán éppen túltelítettsége miatt) kiüresedik. Az „mintha csak az összes olyan hely nullafoka

⁶⁶ A misztika célkitűzése alapvetően a „megfigyelhetetlen megfigyelése”, ami egyaránt irányulhat „a transzcendencia végtelenségére”, vagy az ennek megfeleltethető „megismerő lélek kikutathatatlan mélységére”. (LUHMANN, i.m., 192.)

⁶⁷ Ld. Fodor alább elemzett, *Töredék a teljességről* című versét.

⁶⁸ MARION, Jean-Luc, *Az erotikus fenomén – Hat meditáció*, L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófiai Tanszék, Bp., 2012, 154.

volna, ahol ez a rendkívül sajátos vágy” megképződik.⁶⁹ A próbálkozás azonban nem kielégítő, „a szerelmes »atoposz«-nak (...), vagyis beskatulyázhatatlannak, mindig megújuló eredetiséggel rendelkezőnek látja” a másikat. Ez azért van – állítja Barthes – mert „ő az Egyetlen, az egyedi Kép, aki csodálatosan megfelel vágyam sajátosságának. Igazságom szimbóluma ő: semmilyen sztereotípiába (amely nem más, mint a többiek igazsága) nem sorolható be.”⁷⁰ Fodor még ha a teljességet nem is, de annak nem jelentéktelen töredékét képes volt egyetlen szóba tömöríteni.

Szakralitás és szexualitás

A testiséget (szexualitást) és misztikát (szakralitást) egyaránt jellemzi a „mérhetetlen mélység és nyugtalanító homály.”⁷¹ Ezen kitárulkozások sok tekintetben hasonló jeleget mutatnak, és a transzcendens teljességillúzióban kulminálnak. Ahogyan a bevezetőben említettük, a test a zsidó-keresztény alapokon nyugvó kultúra alapfogalma, kulturális jelentéshordozó, és egzisztenciális matéria. A test által válik érzékelhetővé a kiismerhetetlen mélységű létezés, így a katartikus utak, amelyek között párhuzamot teremt a testi determináltság. A szexualitásban meg tapasztalható erotikáról nem lehet a meztelenség megkerülésével beszélni, de a kérdéskör vallástörténeti szempontból is kitüntetett. Marion különbséget tesz a test aspektusai között. Az erotikus testi tapasztalat során a „hús észlelő funkcióját felváltja a tiszta, meztelen fenomenalitás, mely a hús erotizálódása révén történik meg.”⁷² Világossá teszi, hogy „a hús lemeztelenedése nem azonosítható egy tárgy feltárulkozásával”, már csak azért sem, mert „amikor egy másik húst látok, akkor még mindig egy dolgot látok”.⁷³ A meztelen test szükségszerűen dologként realizálódik a percepció során, az erotizálódás ezen túlmutatóan történik, esszenciája tehát nem magából a meztelenségből fakad. Az erotika a viszonzott érintésben és a másik önérzékelésének meg tapasztalásában keletkezik.⁷⁴ Marion a szexualitással összefüggésben állítja ezt, azonban az említett vonások a szakralitásra is kiterjeszthetőnek láttatják a test említett aspektusait. Krisztus testábrázolásának eklatáns példája a keresztre feszített megjelenítés: a nemi jegyeket lepel fedi, ám a test egyébiránt

⁶⁹ BARTHES, *i.m.*, 36.

⁷⁰ *Uo.*, 53.

⁷¹ BATAILLE, *i.m.*, 286.

⁷² MARION, *i.m.*, 155.

⁷³ *Uo.*, 156.

⁷⁴ *Uo.*, 161.

meztelen. Az erotizáció távol áll a szexualitástól, és független a meztelenségtől. Krisztus a test halálával teljesíti be a megváltás ígétét, a hívő ember ennek csodálatában, a transzcendencia humán formába öntött (test)reprezentációjában tapasztalhatja meg a katartikus erőket. Itt az úgynevezett érintés lelki síkon értendő kapcsolódás ember és Isten között.

A szexualitásról az európai kultúrkörben kétféle nézet alakult ki: a kulturálisan elfogadott, megengedett változat, valamint a bűnösnek, tisztátalannak vélt érzékiség.⁷⁵ A szexualitásra a keresztény felfogás szerint kísértésként tekintenek. (Mikor a bűnbeesés történetében Ádám és Éva rádöbbennek meztelenségükre, először tapasztalják meg a szégyent. A bűnösség általános kultúrtörténeti tapasztalata már a *teremtéstörténetben* is a testhez láncolt, ugyanakkor a szégyenérzet eredője nem szoros értelemben a test érzékelése, hanem a rajta keresztül felismert *másság*. A tiltott gyümölcs megízlelése után Ádám és Éva bináris oppozíciókként látják önmagukat és Istent. Különbözőségük a *kiűzetést* követően válik igazán élessé – a múlandóság és örökkévalóság szembenállásában. De az elválasztottság a nemiségben is kiütözik – a testi különbségek észlelésével és a saját testtudat (látvány és érzékelés) interiorizálásával –, felvetve az erkölcsi differenciákat. „Az első emberpár akkor válik funkcionálisan is emberré, amikor felismerik testük biológiai meghatározottságát, egészen pontosan szexualitásukat és a fizikai fájdalmat. Az emberi test bűnössége így gyakorlatilag a priori adott, mindazzal együtt, hogy a bűn mindenekelőtt a kíváncsisághoz, a tudásvágyhoz, az Istenhez való hasonlatossághoz kapcsolódik.”⁷⁶ A test elrejtése a szociokulturális közeget is kijelöli, amelybe a szégyen tapasztalata érvényesülhet, és amelyben annak eltüntetése a cél. A szégyenérzet kiküszöbölése végett fontos a bűnök ismerete, amelyeket a hívő ember konzekvensen kerül. Már a vágyak gondolati síkon végbemenő megélése is büntudatnak számít.⁷⁷ A bujaság, a hét főbűn egyike, „már fejben is megszülethet, szemérmetlen fantáziákban, hovatovább beszédben és tekintetben, illetve mindezek betetőzőjeként a test

⁷⁵ „[A] vallás szoros kapcsolata az e világi erkölccsel elkerülhetetlen.” (LUHMANN, i.m., 186.)

⁷⁶ BÓDI, *Női messiások*, i.m., 17.

⁷⁷ Reflexióra érdemes a bűn fogalma a *Töredék a teljességről* című Fodor-versben: „ígent mondott minden porcikámra: / meghalt a Bűn s társa, a Bűnbocsánat.” (FODOR Ákos, *Gonghangok*, i.m., 227.) Az érzékiség katartikus jelenség, indítatása és végpontja egyezik a hitben megélhető vágyakkal. A kiemelt szakaszban a test felemelő tapasztalata felfüggeszti a tér- és időkoordináták érzékelését: látszólag nem létezik bűn, így bűnbocsánat sem.

cselekvésében, a nemi gyönyörben.”⁷⁸ Mégis, a vágy kiolthatatlan, ezért kényszerűen rejtegetve megmarad.⁷⁹

Foucault szerint a szexualitás a (hatalom általi) represszió fogalmával jelölhető, ugyanakkor kiemeli, hogy amennyiben „a szexualitás csakugyan represszió áldozata, ha csakugyan tilalomfák veszik körül, ha csakugyan némaságra van kárhoztatva, sőt, mindenki úgy tesz, mintha nem is létezne, akkor már pusztán említése, már az elnyomásra való pusztán hivatkozás is szándékos transzgresszió minősül.”⁸⁰ Ennyiben a berögzült társadalmi normák lekövetésével elfojtásra került szexualitás említése határsértésnek számít, amiből levezethető a tabuvá válás. Hiszen tabunak tekinthető, amiről nem lehet beszélni, ami elfojtásra kerül – akár külső, akár belső indítatásból.⁸¹ A szexualitás Bataille nyomán is „tiltott terület”-ként értelmezhető, amit számos tilalom korlátoz.⁸² Érdekes visszautalni a (tiltásból fakadó) rejtegetés kényszerének explicit példájára, a meztelenség elfedésére, ami az említett bűnbeeséstörténetben, valamint a képzőművészeti testrepresentációkban is megjelenik.⁸³ Az elfojtás feloldása a szexualitás láthatóvá tételével valósulhat meg. Foucault így érvel: „Aki a szexualitásról beszél, bizonyos mértékig kivonja magát a hatalom felelőssége alól; megkérdőjelezi a törvényt; s ha csak egy csipetnyit is, megelőlegezi az eljövendő szabadságot.”⁸⁴ A kulturális, társadalmi, politikai stb. kódoltság tehát nyilvánvaló, a rebellis individuum vágyja a benne rejlő ösztönös szexualitás felszabadítását mindamellett, hogy a szexualitás diskurzusa represszió alá esik. Ebből fakadóan determináltak a kifejezhetőség szűkre szabott keretei. A hatalom szabályrendszer kényszeríti a szexualitásra, értelmezési keretet szab, tehát a szabad és tilos fogalmaival válik megközelíthetővé.⁸⁵ A szakralitás és

⁷⁸ BÓDI Katalin, *A főbenjáró bűn – A kéz megjelenítése Agnolo Bronzino festményén*, In.: Uő., *Éva születése*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 27.

⁷⁹ BATAILLE, i.m., 309.

⁸⁰ FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története I.*, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, Bp., 1996, 10.

⁸¹ Uo., 84.

⁸² BATAILLE, i.m., 325.

⁸³ Régebbi korokban készült festményekre utólag festettek a cenzúra funkcióját betöltendő leveleket a szemérem eltakarásának céljából, de gyakori a ruhaanyaggal való leplezés is. (Érdekes lehet reflektálni napjaink a test elfedését szolgáló korlátozásaira. Említésre érdemes a közösségi médiafelületek szabályrendszere, például a női mell elfedésére vonatkozó előírások esete. Fontos azt is hangsúlyozni, hogy kultúrkörönként eltérő szabályok vonatkoznak a test megmutatására.)

⁸⁴ Uo., 10–13.

⁸⁵ Uo., 83.

szexualitás erotikáját összekapcsoló Fodor-versek a represszió kiiktatásával viszik véghez a szintetizálást, elmosódik a szabad és a tilos határvonala.

KATARZIS

vízszintes ajkam

s függőleges ajkacskád.

Megváltott Kereszt⁸⁶

A katarzis különféle síkokon végbemenő beteljesülés; értelmi, érzelmi, testi hatáskomplexum. Az energiák áramlása (a fizikai valóságban) a testen, mintegy csatornán áthaladva történik, az érzések testi tünetekként realizálódnak (pl. sírás, orgazmus, remegés, kiabálás stb.). Az önkívület biológiai vetületei tehát nem feltétlenül szexuális jellegűek.⁸⁷ A földi tapasztaláson túlmutató terek az evilági megismerés illúzióját keltve erotikus tapasztalatot generálnak, az érzékelésen keresztül jelentkező valóságteremtő erők. Ilyen például az álom, a képzelet, az emlékezés vagy a vizualizáció, a meditáció, a vallásos elragadtatottság által nyújtott tapasztalat, de a versélmény is hasonló lehet.⁸⁸ A *Katarzis* a szakralitás és szexualitás összekapcsoltságát, a kettő közti analógiát mutatja fel.

Fodor Ákos versében a testre kerül a fókusz, a fenomenalizált testen keresztül érhető el a *megváltás*. Az ajkak interpretációja kétféle olvasatot kínál. Elfordított fejek csókban történő összeérése is kiadhatja a keresztire emlékeztető formát, de az ajkacska a női nemi szervet, a szeméremajkakokat is jelölheti, és ilyenformán az orális szexre tett utalásként azonosítható, ami különösen felforgatóvá, már-már blaszfémikussá teszi a legelemibb keresztény szimbólum megidéződését.⁸⁹ A haiku utolsó sora a Krisztus kereszthalála általi megváltásra, az örök élet ígéretére utal úgy, hogy közben a csókról ír, ajkak keresztire emlékeztető érintkezéséről.⁹⁰ A

⁸⁶ FODOR, *Még: mindig*, i.m., 22.

⁸⁷ BATAILLE, i.m., 287–290.

⁸⁸ Uo., 30. Ld. a bevezetésben az értés mint élvezet gondolatánál.

⁸⁹ Izgalmas intertextuális kapukat nyithat Csokonai Vitéz Mihály *Tartózkodó kérelem* című verse: „Szemeid szép ragyogása / Eleven hajnali tűz, / Ajakid harmatozása / Sok ezer gondot elűz.” CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Tartózkodó kérelem*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <https://mek.oszk.hu/06200/06222/html/makolt180330005.html> [Letöltés ideje: 2020. október 22.] A poliszém testrész itt is feltűnik, s mindkét jelentése érvényesíthető olvasatot ad. A tűz motívuma pedig Fodor további, a tűz és a fény motívumát játékba hozó művével is párhuzamot mutat (pl. *Gyertyaoltás előtt, Képem egy lányról, Szertartás*).

⁹⁰ Egy másik fontos intertextus a Esterházy Péter *A szív segédigéi* című művében fellelhető blaszfémikus miseparódiája: „VAGY, HOGY LEGYÉL. / CSINÁLJ! CSINÁLJ ENDEM SZABADRA! / RÉMÜLETBA... ÁS. VILÁGÍTSON SZEMÉREMRÉSED! CLITORIS PECCATA MUNDI!” (ESTERHÁZY Péter, *A szív segédigéi*, Digitális Irodalmi Akadémia, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00033_kv.html

párosítás azért felforgató, mert míg a kereszténység a Krisztus szenvedései (passió) és kereszt~~halála~~ általi megváltásban hisz, addig azt a fenti verssorok az érzéki örömek képében teszik azonosíthatóvá. A szexuális katarzis tetőpontjára kishalálként is utalhatunk.⁹¹ A vers zárósora tehát összehozza az erotika két megnyilvánulási formáját, egyrészt azonosságot (halál-halál), másrészt ellentétet feltételezve – a tilalmas és a magasztos, vagy még élesebben a bűnös és a szent között. A „Megváltott Kereszt” szintagmában észlelhető a tabu, s még inkább a bűnösség érzetét valamelyest oldó szándék. Hiszen nem a tradicionális metonímiát („megváltó kereszt”) használja. Az ajkak által formált keresztre vonatkozik a megváltás, holott az előző sorokban épp a bűnösséget, a tabut jelentette, hiszen az adott vallás dogmái által tiltott szexuális egyesülést jelenít meg. A női nemiszerv szavakban rejlő ábrázolása tükrözője a testiség tilalomként való megközelítésnek, a kódhasználat gátjai a kétértelműség sejtelmességben csúcsosodnak ki. A megjelenítés se nem nyílt, se nem zárt – köztes tér, a szent keresztény képpel való összekapcsoltságában potenciális határsértéssel.

VALLOMÁSOK A SZERELEMRŐL

Nem halok bele.

Nem okozok életet

általa. Játszunk.⁹²

A *Katarzis* című vershez szervesen kapcsolódik a *Vallomások a szerelemről*, amelynek műfajmegjelölő címe a keresztény hagyományba ágyazza a szöveget, ám a vallomás szerelmi aspektusa távolítja azt a szakrális szövegtradíciótól,⁹³ másfelől azonban a szerelem szakrális minőségűvé tételét is jelentheti. Foucault állítása szerint mindent megvallunk, különösen a

[Letöltés ideje: 2020. december 29.] Ahol az elbeszélő és az ápolónő mindketten a félelem és a nemi vágy hatása alatt vannak, és a testi eksztázis megtapasztalásában vágyják a félelem alóli felszabadulást. A latin kifejezés („Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.”, magyarul: „Te elveszed a világ bűneit, irgalmazz nekünk!” Magyar Katolikus Püspöki Konferencia, <https://regi.katolikus.hu/l elkiseg.php?h=9> [Letöltés ideje: 2020. december 29.]) torzított változatában a „clitoris” csiklót jelent, ilyen értelemben a „peccata mundi”, azaz a világ bűnei alóli felszabadítást a nő test(rész)étől várja az elbeszélő. Azáltal, hogy Esterházy kicserélte az Istenre utaló kifejezést a nemi élvezetet kiváltó szervre olyan oppozíciót kreál, amely semmissé teszi a liturgia magasztosságát. Nála a latin kifejezések szolgálnak egyfajta lepelként, a hangzás még a jelentés ismeretében is áhítatot imitál.

⁹¹ „A franciáknak teljesen igazuk van abban, hogy *la petite mort*-nak – kis halálnak nevezik az orgazmust.” Kiemelés az eredetiben – U. A. (BAK Róbert, *Szerelem és tárgyvesztés*, ford. BERTA Ádám, Thalassa, 1999/2-3, <http://www.mtapi.hu/thalassa/9923/emigraci/bakrbert.htm> [Letöltés ideje: 2021. január 1.]

⁹² FODOR, *Gonghangok*, i.m., 221.

⁹³ A Biblia *Énekek éneke* című könyvében a kettő találkozik, ugyanakkor a megjelenített jegyesség allegóriaként értelmezhető: Isten és Izrael, vagy Krisztus és az Egyház nászát hivatott érzékeltetni.

nehezen szavakba önthető dolgokat. A vallomás célja felszínre hozni, és egyúttal felszabadítani a lélek mélyén rejtőzöt.⁹⁴ A vers címe egyben Ady Endre életművét is játékba hozza, *A halottak élén* című 1918-as kötet záróciklusának és az ebben szereplő, Csinszkához írott *Vallomás a szerelemtől* címét idézve fel. Fodor többes számban szerepelteti a műfaj megnevező kifejezést. Ennek tétje a benne szereplő két megállapítás különválasztása, önálló entitásként való szerepeltetése. A haiku a halál-élet dichotómiára épít, pontosabban a kettő tagadásával a közöttük képződő köztes térre reflektál. Állítása szerint a szerelem nem juttat a folytonossághoz, tehát nem pusztít el, ugyanakkor teremteni sem képes. A halál kikerülése, valamint az élet létrehozásának képessége más-más célt szolgál: előbbi a (szerelem kontextusában értendő) végességet iktatja ki, míg utóbbi a teremtést, a cirkularitást, a továbbadás lehetőségét semmisíti meg.⁹⁵ Ady több verset is közöl „vallomás” címszó alatt, ami helytállónak bizonyul az egyetlen megvallandó tény, a Csinszka iránt táplált szerelmi érzület okán, Fodor ezzel szemben három sorba sűríti vallomásait. Emellett a fokalizálás tekintetében is érzékelhető eltérés a két költői hang között: Ady versei az imádott nőalakot és a szerelmi dinamikát helyezik előtérbe, Fodor lírai alanya viszont önmagára összpontosít. Ezt az egyes szám első személyű megszólalás is mutatja, illetve a játék kiterjesztése a másik személyre a többes szám első személyű személyraggal. A játék gyermeki vonását Ady *Vallomás a szerelemtől* című versében a mesei motívum („Hetedhét országban”) és a népdalokra jellemző ütem (felező hatos) adja, míg Fodornál abszolút asszociatív alapokon nyugszik. A Fodor-szöveg akár egyfajta szerepversként is értelmezhető: Csinszkával efféle, intenzív *játék* volt a szerelem. Halál és élet korrelációjához rendelve ambivalens a könnyedség, a szerelem felelősségmentes játékként való megmutatása.⁹⁶ A ciklus (és a kötet) záróverse, az *Akkor*

⁹⁴ A vallomás egyik változata a gyónás, aminek szinte kizárólagos tárgya a nemiség, azaz éppen az elrejtteni kívánt jelenség. A vallomás megtétele köré szertartás épül, jellegét tekintve tehát a gyónás is felfogható egyfajta rítusként, a szexualitás iránti kíváncsiság leküzdésének és a miatta létesülő bűn alóli feloldozásnak intézményrendszerbe ágyazott lehetőségeként. Az erotika megnyilvánulási kísérletei azonban a represszió áldozatául esnek, a szexualitás helyett más téren törnek felszínre. Az extázis megélésének kialakulnak elfogadott, sőt erényesnek tulajdonított változatai, a teljesség katartikus megtapasztalása a vallásos áhítatban is bekövetkezhethet. (FOUCAULT, I., 60–62.)

⁹⁵ Ahogy Fodornál, úgy Adynál is jelentkezik a hold motívuma, ami a szerelmi beteljesedéshez kapcsolt jelölőként tűnik fel a *Vágtatás a Holdnak* című versben, melynek következő sora parallel a Fodornál látható szerelmi nagyság és -összeolvadás kifejezésével: „S mi ketten sokkal több vagyunk, mint az Élet”. (ADY Endre, *Vágtatás a Holdnak*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/00500/00588/html/vers1004.htm#112> [Letöltés ideje: 2020. december 29.])

⁹⁶ A játék szótól asszociatív úton felidézi Kosztolányi Dezső *Akarsz-e játszani* című versét is.

sincsen vége azonban a szerelem örökkévalóságát közli: „És hogyha véget mondanál, / Hát – akkor sincsen vége.”⁹⁷

Hétköznapi kommunikációs szituációban gyakran feltűnik a „Nem halok bele” kifejezés, adott tényállást vagy körülményt leértékelő frázisként. A beszélő önnön nagyságát juttatja általa kifejezésre, ami jelen esetben a szerelem uralását jelenti. A versbeszélő nem azt vallja meg, hogy a szerelem a hatalmába kerítette, épp ellenkezőleg, ő tartja a kezében az irányítást. A teremtés tagadásával semmissé teszi azt az ideát, amely szerint a gyermek a szerelem gyümölcse. A „Nem okozok életet / *általa*” mondat szintén megbotrántoztató lehet, ugyanis felmerül a (meddő) nő degradálása is (kiemelés tőlem).

A *Vallomások a szerelemről* a maszkulinista tradíció „ideális” szeretőstátusával is fedésbe hozható, ezáltal még inkább a confessio felé tendál. Az érzelem nem végzetes, nem jár az utódnemzés kellemetlenségével, a nő pedig partner a „játék”-ban. Cixous emlékeztet az irodalom miszticizáló hajlamára,⁹⁸ amikor a női hang jelenlétének hiányáról beszél, miszerint a nő elsősorban téma az irodalomban.⁹⁹ A költészetre azonban kivételként tekint: „a költészet a tudattalanból merít erőt, és mert a tudattalan, a határok nélküli tájék az, ahol az elfojtottak, a nők, vagy ahogy Hoffmann mondja, a tündérek, életben maradnak.”¹⁰⁰ Ez utóbbi idézet tónusában és példáiban érzékelhető ironia mindenesetre kétséget ébreszt relevanciája felől, különösen Fodor verse mellett.

⁹⁷ Nem lényegtelen az az életrajti tény, hogy a kötet Ady Endre halála előtt egy évvel jelent meg. Csinszkával való kapcsolatának minőségét a szintén az említett ciklusban szereplő *Őrizem a szemedet* című vers jól mutatja: „Már vénülő kezemmel / Fogom meg a kezedet”. Boncza Berta a kötet megjelenésekor huszonnégy éves volt.

⁹⁸ Továbbá: a férfiak „igen nagyra értékelik a kultúra szimbolikus természetű találmányait.” (CULLER, *i.m.*, 82. Dorothy Dinnerstein *The Mermaid and the Minotaur* című műve alapján.)

⁹⁹ CULLER, *i.m.*, 62.

¹⁰⁰ CIXOUS, *i.m.*, 362–363. A kiemeltekhez fontos hozzátenni a következő észrevételt: noha Cixous *A medúza nevetése* című írása a hagyománnyal kíván leszámolni, maga is kulturális allúziókra építi gondolatmenetét (elsősorban a görög mitológia történeteivel lép párbeszédbe). Az esszé több pontján direkt módon szól a nőkhöz, utasítja őket „saját” hangjuk hallatására, miközben mitizálja a jövőképként szemlélt nőt, aki képes autentikus szöveggént létesíteni önmagát, illetve feltűnnek a tárgyiasított-mitizált nőképhez rendelt toposzok. („Mivel többé-kevésbé hullámzóan mi magunk vagyunk a tenger, a föld és az ég, milyen anyag utasítana minket? Mindegyikük nyelvén beszélünk.”) Mindez feszültséget teremt a tradíció ironikus beléptetése és a célkitűzés megvalósíthatatlansága között. (CIXOUS, *i.m.*, 375.)

HÁRMASOLTÁR

ERÓSZ

kitapogatjuk

egymás határait

FÍLIA

egymásba nézünk

és végtelennek tetszik

és végtelenül tetszik

amit látunk

AGAPÉ

egymás vagyunk¹⁰¹

A *Hármasoltár* címe a „szárnyas oltár” forma módosított alakja, ezutóbbi a keresztény szakrális építészet szerves részét képező, a szent terek központjául és az áhítat tárgyául szolgáló képeket jelenti. A hármassztruktúra amellet, hogy a Szentháromság egységére utal, oldalsó íveivel az elrendezés centruma felé irányítja a figyelmet, teret nyitva az elragadtatottságnak. A versben a keresztény dogmatika által sugalmazott elképzeléseknek megfelelően feltűnnek a szeretet szintjei. Az *erósz* keresztény kontextusban a viszonzás utáni vágy fázisa, a vonzalom kialakulása, a testhatárok kitapogatása. Míg a *filia* a viszonzott felebaráti szeretetet, kölcsönös érzelmeket, egymásba nézést jelenti, addig az *agapé* a legmagasabb rendű, egyben tudatos, feltétel nélküli érzelmeket. (A bibliai görögben ez utóbbi az *isteni* szeretet, illetve az arra való emberi törekvés.) Az „egymás vagyunk” egy kölcsönös és egy személyes névmás egymás mellé kerülése, kölcsönössége és személyessége (az *egymás* szó háromszor kerül elő a versben). A szókapcsolat által megtestesül a végtelen és az egység, a szeretetben egyetlen létezőként van jelen a szerető, a szeretett és a világmindenség. Fodor versében a katarzis a hit és a szerelem nem ötvöződő elegye. Erre olyan apró gesztusok is rámutatnak, mint az „és végtelennek tetszik / és végtelenül tetszik” parallel sorok közti apró, de lényeges eltérés. A ragozás a *végtelen* szó jelentésárnyalataival operál, így a transzcendensre vonatkoztathatóság és az érzés (tetszés) mérhetetlensége egyaránt megnyilvánul.

A három szeretettípus megnevezésével láthatóvá válnak a testi, érzelmi és lelki (transzcendentális) szintek, amelyeket így egyfajta elválasztottság és különállóság jellemez, ellentmondva ezzel a folyamatjellegű szeretetnek. A szintlépések egy felfelé irányuló törekvést érzékeltetnek, ugyanakkor – a szövegbefogadás természetéből fakadóan – a vers olvasása

¹⁰¹ FODOR, *Addig is*, i.m., 168.

közben a tekintet egyre lejjebb és lejjebb jut, tartalommal ellentétes mozgást követve. Az említett hármas hierarchia Bataille kategóriái szerint is jellemezhető. Felfogásában a szerelem a test és szív szintjén, míg a hit ezeken túl, a szakralitás fokozatán is jelentkezik.¹⁰²

A hármasság a formában is visszaköszön. A szárnyasoltár kinézetét nemcsak a három részre tagolt struktúra közvetíti, balra rendezett szövegszerkesztés esetén a hasáb kilencven fokos balra forgatásával kirajzolódik az oltár csúcsíve. A sorok száma (a szeretettípusok nevével együtt olvasva) prímszámokat ad, ezáltal az oszthatatlanság kifejezője is lehet – ugyanis a prímszámok csak önmagukkal és eggyel oszthatók. A verssel összevetve ez az *egy* megfeleltethető a szeretővel vagy Istennel (aki egy és oszthatatlan), de az individuumként adott emberek maguk is azonosíthatók az egyes számmal.¹⁰³ A 3-5-2 számok az aranymetszést is követik, ezzel is jelezve az isteni tökéletességet, a szimmetria és aszimmetria egyensúlyát.

SZERTARTÁS

Meggyújtottál, hogy
fényemben táncolj. Árnyad
is fölmutatom.¹⁰⁴

A *Szertartás* cím szorosan a szakralitáshoz kapcsolja a verset, bár a hétköznapi értelemben vett szertartásosság nyomán is megközelíthető. A szerelem tűzének toposzát is aktiválja a versben szereplő fény, amely egy ellentétes minőségeket magába sűrítő kép, hiszen egyszerre jelzi az érzés intenzitását és destruktív hajlamát, képességét a pusztításra. A *Szertartás*ban egy önzésből kiinduló lángra lobbantásról olvasunk.¹⁰⁵ A személyes érdeket mintázza a szívben képződő érzés kiterjesztése: a meggyújtás tárgya az egyén érzelemkomplexuma, majd a másik személye lesz. Egy reflexív aktusról van szó, hiszen az

¹⁰² BATAILLE, *i.m.*, 19.

¹⁰³ Mint József Attila *A számokról* című versében: „Bizony számok az emberek is, / Mintha sok 1-es volna az irkában.” (JÓZSEF Attila, *A számokról*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolto00000/kotet00001/ciklus00162/cim00192.htm> [Letöltés ideje: 2020. október 21.])

¹⁰⁴ FODOR, *Addig is*, *i.m.*, 36.

¹⁰⁵ „[A] szerelem az önzésből ered”. (SIMMEL, *i.m.*, 9.) Alapvetően önző törekvés annak akarása, hogy az egyén a másikon keresztül kíván eljutni a folytonossághoz. Ilyen értelemben az egyén számára a szerelem önmaga eljuttatásáról szól a vágyott állapotba, aminek beteljesedéséhez közeledve az magával hozza a szembesülést a halállal, hiszen a halhatatlanság csak rajta keresztül érhető el. (BATAILLE, *i.m.*, 27.) Nem érdektelen emóció a metaforikusan lángra lobbanásnak nevezett jelenség, azaz a pillanat, amikor a szerelem érzésének kialakulása jelenvalóvá válik. (Az alkalmazott képi elemek okán ez hirtelen produkciót jelent, nem pedig egy folyamat eredményét, fokozatos megjelenését.)

érzést a másik váltja ki egyfajta katalizátorként. A tükröződés és a vele jelentkező növekvő kiterjedés oszcillációja mellett az árnyékvetés képével játszik a vers: a másikon keresztül tűnik fel a táncoló alak árnya. Kétféleképp is értelmezhető utóbbi jelenség, a versbeszélő egyrészt néző (akinek a versben közvetített percepciója teszi létezővé a szeretett személy korvonalait), másrészt az árnyéket konstruáló entitás (akinek lángja létrehozza a vetületet a falon). A fény-árnyék ellentétpárt többször is alkalmazza Fodor, ám az árnyék ezúttal egyértelműen valami negatív jelölője. Tulajdonosa a cselekvő fél, aki meggyújt és táncol. Attribútuma az árny, az aktivitás, a maszkulin energiák. Kiegészítője a fényt jelentő versbeszélő, akit lángra lobbantanak, ezáltal szervesül benne a szerelem érzése. Passzív marad, lángokban áll, szemlél. A fölmutatás aktusa sem rendelhető hozzá közvetetten, mert a lángot a másik féltől „kapta”. Az érzelmi hullámmozgást szemlélve egymásba mozdulnak az aktív és passzív kategóriák, a nemi szerepek alapján nem jelölhetők ki egyértelműen.

A vers ugyanakkor akár az istenséget tisztelő szemszögéből is olvashatóvá válik, az egymásra utaltság dinamikája a csodáló és a csodált elválaszthatatlanságát mutatja. A szertartás a versbeszélő Isten-csodálatára irányul, a meggyújtás pedig a hit és az azt kifejező szertartás aktusa. Isten az evilági térben emberi konstrukció, szubjektív bizonyosság. A versben a csodáló indítványoz, a gyújtás által fejezi ki hitét, ami gyakorlatilag transzcendenst létesítő mozzanat. A csodáló a transzcendenstől várja a fényességet, ám szükségszerűen a másik pólust is aktiválja.¹⁰⁶ Az árny reprezentációja ráilleszthető az Isten és a sátán viszonyára: ellentétes energiák, de a fényesség teremti az árnyéket, saját opponensét. A csodáló a cím által kijelölt kontextus alapján a Luhmann-féle immanencia fogalommal korrelál, hiszen „nem más, mint a lélek önreferenciája, amely Istent szeretné megfigyelni, mivel megfigyeltnek érzi általa magát.”¹⁰⁷ Vagyis az immanencia lángot lobbant, amely megvilágítja őt. „A lélek számára pedig az a transzcendencia, ami a lelket akarja megfigyelni, mert az viszont őt figyeli.”¹⁰⁸ A csodált fenntartja a fényességet, hiszen a tánc neki szól – a megfigyelés visszafordul.

¹⁰⁶ Korábban említettük Isten megjelenítésénke fényesség általi módozatait, ld. az *Értékkörzés és a Képem egy lányról* című verseknél.

¹⁰⁷ LUHMANN, i.m., 194.

¹⁰⁸ Uo.

TÖREDÉK A TELJESSÉGRŐL

s mikor szilaj-durcás kis melle
tenyerembe szelidült
és egész teste (mindent feledve,
amitől béna, vagy feszült
az ember fia-lánya)
boldogan oldódva megáradt
és minden porcikája
igent mondott minden porcikámra:
meghalt a Bűn s társa, a Bűnbocsánat.

Egyesítve Holdat s Napot:

betöltött és befogadott¹⁰⁹

A *Töredék a teljességről* a testiség hangsúlyozásával és a vágy megélésének leírásával indít, például a mellek megérintésével, ami hozzáolvasható az *Értékkörzés* soraihoz, annak egy tágabb kontextusát kínálja: az érintő kezek feloldják a feszültséget, a testi merevséget és feszengést. Itt is a testfelületek érintkezése és válaszreakciója fenomenizálódása vezet el a katarzishoz. A katartikus állapot ellép a szexualitástól, és a szakralitás felé tendál. A zárásban a tipikus keresztény képzetek (bűn és bűnbocsánat), majd a (felőlük szemlélve) pogány szimbólumok (Hold és Nap) a misztika irányába tágtíják az erotika horizontját. A Cixous által bírált bináris oppozíciók a teljesség képzetével szerepeltetve köztes fennállást mutatnak. Megkerülhetetlennek bizonyul a töredékesség fogalma, hiszen a versszerkezeten túl a teljesség hozzáférhetetlenségét, a tapasztalat töredékességét is mutatja. Szignifikáns a halál hozzárendelése a társakként feltüntetett, megszemélyesített Bűnhöz és Bűnbocsánathoz – megszűnésük az egység kiváltója. Felemelkedni a bűnön csak a transzcendensközeli magasságban lehetséges, ahol megszűnnek a dichotómiák. A tapasztalat azonban nyelvileg megragadhatatlan. A versben a múlt idő használata, a visszatekintő perspektíva teszi nyílttá a beteljesülést: „betöltött és befogadott”, így képes szavakkal megjeleníteni a tapasztalatot. Maga a cím is jelzi a közvetíthetőség korlátait: a teljesség koncepciója mellé rendelt „töredék” szó hangsúlyossá teszi az élmény realizálásának és konkretizálásának hiányosságát.

Az erotika célja a folytonossághoz tendálás, és „[a] költészet ugyanoda vezet, ahova az erotika különböző formái: egymástól különálló dolgok összeolvadásához. Az örökkévalósághoz vezet bennünket, s a halálhoz, a halál révén pedig a folytonossághoz: a

¹⁰⁹ FODOR, *Gonghangok, i.m.*, 227.

költészet az örökkévalóság maga. *A tenger – egybegyúrva a Nappal.*”¹¹⁰ Bataille felfogásában a vers eszköz és cél, ami hasonló tapasztalatot nyújthat, mint a szexualitás vagy a hit. Mitől lesz örökkévaló jelenséggé a szöveg? Bataille egy Rimbaud-verssel¹¹¹ szemlélteti a világegyetem egységét, a lehetetlenség lehetőségességét. A Földhöz kötött emberi létében a versbeszélő felismeri a szárnyalás égi reményét – a halálban, ahol megszűnik a létezés, az *orietur*. Amikor Barthes az önpusztításról ír, a „szerelmesen úrrá lévő, reménytelenség vagy telítődés szülte megsemmisülési roham” jelentkezését érti.¹¹² A destruktív hajlam a (közös) megsemmisülés felé vezet, s katalizátora egyszerre lehet a „fájdalom” vagy az „eggyé olvadás”.¹¹³ Az indíttatás oka a szerelem megtapasztalása miatti kitaszítottságérzés, az egyén ugyanis nem találja a helyét a számára adott koordináták között.¹¹⁴ „Nincs többé különbség semmilyen szempontból a dolgok között: a távolságok felmérhetetlenek, az alany belevész a világmindenség és önmaga megkülönböztethetetlen és határtalan jelenébe, és már nincs köze az idő érzékelhető múlásához. Elmerül az örökké tartó pillanatban... ez a pillanat az örökkévalóság.”¹¹⁵ Fodor versében a feledés zárójeles megnevezése, valamint az oldódás és beleegyezés éppen erre, az idő szubjektív felfüggesztésére utal. A katarzis az időbeliséget és a térbeliséget is oldja, teljessé teszi. Noha az igen kimondása a szerelmi tematikába illeszthetősége okán az eljegyzést is aktivizálja, itt a szerelem testi aspektusára, a szexuális értelemben vett egyesülésre kerül a fókusz. Az égitestekkel szimbolizált nemi egyesülés leírása a feminin és maszkulin érzékelési sajátosságokat egyaránt leképezi. A versbeszélő magára vonatkoztatja a betöltés és befogadás tapasztalatát, holott egyik a női, másik a férfi testre releváns érzékelés. Ezáltal is a teljességre törekszik, a bináris opozíciók elveszítik körvonalait, ugyanakkor kiiktathatatlannak bizonyulnak. Ahogy Cixous írja, „a másakra a másikért vágyom, az egészre, egészként”.¹¹⁶ Felfogásában nemcsak a beteljesült szerelemben tapasztalható meg az egység, hanem a felek

¹¹⁰ BATAILLE, *i.m.*, 31. Kiemelés az eredetiben – U. A. Az idézethez a korábban elemzett *Képem egy lányról* című vers is kapcsolódik.

¹¹¹ „Megtaláltam újra! / Mit? Ami Örök! / A tenger – egybegyúrva / a Nappal.” Az „Ami Örök!” felkiáltás az első versszakban kijelentő mondatként szerepel, a zárás reflektálttá teszi a felismerés nagyságát, szignifikánssá az öröklétet. (RIMBAUD, Arthur, *Ami örök*, ford. KARDOS László, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/04400/04407/04407.htm> [Letöltés ideje: 2020. október 21.])

¹¹² BARTHES, *i.m.*, 25.

¹¹³ *Uo.*

¹¹⁴ *Uo.*, 26.

¹¹⁵ BATAILLE, *i.m.*, 322.

¹¹⁶ CIXOUS, *i.m.*, 378.

már eredendően egészként léteznek. A két felfogást (bináris párok kapcsolódása egy egésszé önmagukban is egész entitások egyesülése) Barthes meglátása alapján helyezhetjük közös nevezőre: „a szerelmes a Másikat (...) Egésznek érzékeli, s ugyanakkor ezzel az Egésszel szemben valamiféle megmagyarázhatatlan hiányérzete is van.”¹¹⁷ Üres helyek, amelyek a teljességgel való megismerkedés lehetetlenségét jelentik. A Másik azonban attól függetlenül is teljes, hogy a szerelmes töredékesen fér hozzá. Két fél egységében nincsenek dichotómiák, csak teljes töredékesség.

Összegzés

Mint látjuk, az erotika és a transzcendencia különféle megnyilvánulásai és tapasztalatai, a szexualitás és a szakralitás színtereinek attribútumai gyakran kontaminálódnak Fodor Ákos verseiben. A kulturális jelölők és az érzékiség képeinek összekapcsolása (pl. az *Értékkörzés* és a *Katarzis* című versekben), a dichotómiák felmutatása, destabilizálása, majd egyesítése (a semmissé tétel elkerülésével pl. a *Képem egy lányról* és a *Töredék a teljességről* esetén) figyelhető meg. Bataille a folytonosság és megszakítottság fogalmait használja, előbbi átfedésbe hozhatónak mutatkozik a teljesség vagy a Foucault-nál említett örökkévalóság képzetével. Az időtlenség tapasztalata szorosan összefügg a katartikus élményekkel, egyfajta időfelfüggesztés, időből való kiszakítottság jelentkezik, zavar az individuális érzékelésben. Mindez azért is jelentős, mert – miközben időtlen teret generál az emelkedett állapot – végig hangsúlyos marad a látvány (pl. az *Időtlen idő* című versben). Tehát a vizuális percepció az érzékelés elsődleges variánsa. A látás a testre irányul, ezáltal a szépség és az esztétikus megjelenés is kontempláció tárgyává válik. A keresztény hagyományba ágyazottság okán a másik kép(zet)ként való textuális jelenléte elkerülhetetlenül felveti az ember Isten-képmásként szemlélését. Ádám és Éva testéhez a bűn, Krisztus testéhez a megváltás kapcsolható – a kereszthalál által a megváltásban hívó ember biztosítja saját örökkévalóságát, a hosszútávú időtlenséget. Egyszerre vágyik a folytonosságra – amely végsősoron a halál által érhető el – és féli a halált. A kettő rövidtávon az erotikus (testiségtől elválaszthatatlan) tapasztalat által létesülhet, hosszútávon pedig a hit által.¹¹⁸ A szelektív/redukált nézőpont, nevezetesen az egyes testrészek felmutatása és funkciója is jelentésszerű ebben a költészetben. A fókuszálás töredékes látványt, de sűrített, teljesnek tetsző érzeteket kelt – központi kérdés lesz a hozzáférhetőség,

¹¹⁷ BARTHES, *i.m.*, 36.

¹¹⁸ E két terület mellett az irodalom is a pillanat kimerevítésének lehetőségét nyújtja, tartalmi és materiális szinten.

mind a látvány, mind a szerelem és szexualitás, mind a hit és a halál tekintetében. A tárgyaltak áttekintésekor az erotika szakrális és szexuális vonatkozásai nem tűnnek ambivalensnek, polarizáció helyett sokkal inkább az egymást átható viszony válik szemlélhetővé, mégpedig a testiség és a szakralitás erősen misztifikált fogalmaiban. A tekintet mögött a kettős mérce (*double standard*) működik, Fodor Ákos versei azonban nyilvánvalóvá teszik az erotika kulturális örökségbe ágyazott paradoxonjait, megvilágítva az erotikus egyesülés misztikumát.

Bibliográfia

ADY Endre, *Vágtatás a Holdnak*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/00500/00588/html/vers1004.htm#112> (Letöltés ideje: 2020. december 29.)

BAK Róbert, *Szerelem és tárgyvesztés*, ford. BERTA Ádám, Thalassa, 1999/2-3, <http://www.mtapi.hu/thalassa/9923/emigraci/bakrbert.htm> (Letöltés ideje: 2021. január 1.)

BARTHES, Roland, *Beszéd-töredékek a szerelemről*, Atlantisz, Bp., 1997.

BATAILLE, Georges, *Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin, N. KISS. Zsuzsa, SOMLYÓ György, VARGYAS Zoltán, Nagyvilág, Bp., 2009.

BÓDI Katalin, *Női messiások*, In.: Uő., *Éva születése*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 17.

BÓDI Katalin, *A főbenjáró bűn – A kéz megjelenítése Agnolo Bronzino festményén*, In.: Uő., *Éva születése*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 27.

CIXOUS, Hélène, *A medúza nevetése*, In: Testes könyv II. szerk. KIS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor, ODORICS Ferenc, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1997, 357–380.

CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Tartózkodó kérelem*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <https://mek.oszk.hu/06200/06222/html/makolt180330005.html> (Letöltés ideje: 2020. október 22.)

CSUHAI István, *Mást nem*, Élet és Irodalom, 2015. június 5., <https://www.es.hu/cikk/2015-06-05/csuha-istvan/mast-nem.html> (Letöltés ideje: 2020. december 28.)

CULLER, Jonathan, *Nőként olvasni*, In: Uő., *Dekonstrukció – Elmélet és kritika a strukturalizmus után*, Osiris, Bp., 1997, 57–88.

ESTERHÁZY Péter, *A szív segédigéi*, Digitális Irodalmi Akadémia, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00033_kv.html (Letöltés ideje: 2020. december 29.)

ÉNEKES András Előd, *Lecsiszolt mondatok termékeny magánya – Széljegyzet Fodor Ákos haikuköltészetéhez*, Szkhonion, 2018/1-2, 105–111.

FODOR Ákos, *Addig is*, Fabyen, Bp., 1999.

FODOR Ákos, *Buddha Weimarban*, Fabyen, Bp., 2002.

FODOR Ákos, *Gonghangok*, Fekete Sas, Bp., 2009.

FODOR Ákos, *Még: mindig*, Fabyen, Bp., 2006.

FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története I.*, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, Bp., 1996.

FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története II.*, ford. ALBERT Sándor, SZÁNTÓ István, SOMLYÓ Bálint, Atlantisz, Bp., 2011.

GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984, 104.

GYÖREI Zsolt, *Költő és fizikum – Kosztolányi és az izmosok*, In: *Kosztolányi és az izmosok*, BUDAI Attila szerk., Kosztolányi Kritikai Kiadás Kutatócsoport, Bp., 2018, 130–153.

JÓZSEF Attila, *A számokról*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolto00000/kotet00001/ciklus00162/cim00192.htm> (Letöltés ideje: 2020. október 21.)

KANT, Immanuel, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Ictus, Bp., 1997, 188.

LUHMANN, Niklas, *Isten megkülönböztetése*, In.: Uő., *Szerelem – szenvedély – Az intimitás kódolásáról*, ford. Bognár Virág, Józsoveg Műhely, Bp., 1997, 179–209.

Magyar Katolikus Püspöki Konferencia, <https://regi.katolikus.hu/lelkiseg.php?h=9> (Letöltés ideje: 2020. december 29.)

MARION, Jean-Luc, *Az erotikus fenomén – Hat meditáció*, L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófiai Tanszék, Bp., 2012, 152–161.

PALÁSTI Gábor, *A misztika hagyománya és az okkult áramlatok az európai romantikában*, ELTE BTK, 2009. június 19., <http://doktori.btk.elte.hu/lit/palastigabor/tezis.pdf> [Letöltés ideje: 2020. november 4.]

RIMBAUD, Arthur, *Ami örök*, ford. KARDOS László, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/04400/04407/04407.htm> (Letöltés ideje: 2020. október 21.)

SIMMEL, Georg, *A kacérság lélektana*, ford. BERÉNYI Gábor, BOGNÁR Virág, Bp., Atlantisz, 1996.

SIMON Attila, *Az örök feladat – Antik tanulmányok*, Csokonai, Debrecen, 2002.

SZEPES Erika, *Az üvegdiák, avagy az új szenzibilitás*, Parnasszus, 2015/3, 16–32.