

A kettévált modernség nyomában A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

„az értelem szökliz,
de magára festi gondosan
a látszat rácsait.”

(Szabó Lőrinc)

„Das Ich ist eine späte Stimmung der Natur.”

(Gottfried Benn)

Hogy egy-egy korszak irodalmi valóságaként mi kerül a szemünk elé, az végső soron a korszaknak feltett kérdéseink helyességén múlik. A nehézség mégis abban rejlik, hogy kérdéseink helyességének legfeljebb abban a hatástörténetben lelhetők fel az instanciái, amely önjelleg nélküli viszonyként mindig „átfogja” e két horizont egybeolvadásának mozzanatait. Tehát csak akkor válhat bármiféle hivatkozás alapjává, amikor már amolyan „megszilárdult” feltételként lép egy, a múlttal folytatott újabb párbeszéd elé. Mint „megtörtént” múlt, ilyenkor ismét csupán egyik résztvevője a dialógusnak, azaz, csak úgy létezik, ha *mindig* ki van téve az újraértelmezésnek. Mindez nemcsak azt jelenti, hogy a tradíció irodalmi alakzatai sohasem rendezkednek be véglegesen az időben, hanem azt is, hogy az értelmező sem kerülhet kívül a hatástörténeti folyamat valóságán. Azon a feltételezettségen, hogy kérdései, amelyeket a vizsgált korszaknak feltesz, feltétlenül bele vannak foglalva a mindenkori jelen – az adott hatástörténeti pillanat – szemléletformáiba. Ezek lehetnek ugyan sokfélék, de tetszőlegesen sohasem. (Ezért a jó kérdést csak *megtalálni* lehet, nem pedig kitalálni.) Nem, mert nem tekinthetünk el a mindig újraértelmezésre

szoruló hagyomány létmódjától: attól, hogy az irodalomtörténet valósága – noha csak úgy férhetünk hozzá, hogy egyidejűleg meg is változtatjuk – maga is tartalmazza értelmezhetőségének feltételeit. Újraértelmezés nélkül nem találnak rá megszólaltathatóságának kódjaira. Ebből az is következik, hogy a 20. századi költészet történetének meghatározó fejleményei nem láthatók be a mai líra horizontjainak mellőzésével, de bizonyosan félreértjük a jelen *haldstörténeti* valóságát, ha nem halljuk ott benne a tradíció beszédét.

A modernség egészét tekintve persze nemigen állítható, hogy éppen-séggel a klasszikusnak ítélt életművek szilárdultak volna bele valamilyen mozdíthatatlan értékrendbe. Elég talán a hetvenes évek nagy recepció fordulatára emlékeztetnünk: a modernség elindítójának tekintett Baudelaire ekkor kerül Mallarmé árnyékába, William C. Williams foglalja el T. S. Eliot helyét, Adynál beszédesebbé válik Babits, miközben az új német költők Benn-paródiákkal próbálnak szabadulni a szómágia örökségétől. (Az epikában szinte ezzel egyidejűleg megy végbe Flaubert vagy Kosztolányi felértékelődése.) Ha pusztán a konvenciók ciklikus váltakozásával próbáljuk magyarázni az ilyen jelenségeket, akkor legfeljebb két olyan képlethez jutunk vissza, amelyek már a század első harmadában bebizonyították történeti használhatatlanságukat. A művészet Worringers–Strich-féle dichotóm típusformái éppúgy elégtelenek a folyamat logikájának feltárására, mint az elhasznált kódok lecserélésének formalista elméletei (Tinyanov). Innen nézve ugyanis a költészettörténeti evolúcióban olyan aszimmetria érvényesül, amely a mindenkori jelennek rendeli alá a tradíció hatástörténeti szerepét. A 20. századi magyar költészettörténet poetológiai vizsgálatának ráadásul nemcsak azért rendkívül kedvezőtlenek a feltételei, mert a legutóbbi nagy átértékelést az ideológiai deliterarizáció jegyében hajtották végre (ld. az irodalomtörténet Lukács-féle revízióját mint az akadémiai kézikönyv módszertani vezérfonalát). Jelenleg sokkal inkább az jelenti az igazi nehézséget, hogy a klasszikus modernség és a történeti avantgarde művészeti modelljeit – noha távolról sem azonos indítékokkal, de – a nemzetközi irodalomkutatás is a hagyománnyal való szakítás jegyében igyekezett leírni. Az alakelméleti eredményeket integráló irodalomtörténetírás megerősödésével a nemzetközi irodalomtudomány jellegadó kézikönyveiben ma többnyire olyan eljárások uralkodnak, amelyeket döntően a folytonosságot megszakító komponensek feltárására dolgoztak ki. A modern európai költészettörténet

értelmezését jelentékenyebben befolyásoló munkák közül talán Hugo Friedrich könyve volt az utolsó, amelyik bizonyos hatástörténeti egyensúlyt tartva az „entromantiszierte Romantik” kategóriájába foglalta bele a lírai modernség alakzatait.¹

Anélkül, hogy csökkenteni akarnánk a modernség romantikával való szembefordulásának költészettörténeti jelentőségét, emlékeztetnünk kell arra, mennyi mindenben utódja is a századforduló lírája a romantikának. A történeti folytonosság szempontjából különösen két mozzanatot érdemes kiemelni. Az egyik, hogy a klasszicizmus metafizikai szépség-felfogásával szemben a romantika volt az első olyan irányzat, amelyik felértékelte az esztétikum történetiségét: irodalmi rangot adott az újnak, a változóknak. A szabályt újraalkotó kompetencia helyett – a szabályok létmódjának időbeliségét megsejtve – összefüggést teremtett az esztétikai érték és az ízlés változtathatósága között. Mindez nem járt ugyan együtt az esztétikai szép pozíciónak megrendülésével, de megvetette annak szemlélet-szerkezeti alapjait, hogy az esztétikum fogalma majd elszakadhassék a maga idealista tartalmaitól. Hisz csak ilyen feltételek mellett kerülhetett sor a disszonancia, a törés vagy a dezorganizáltság esztétikai „egyenjósítására”. A szépség „perspektiváltságának” (Gebser) és organikusságának átértelmezhető alakban való továbbhagyományozása mellett azonban volt a romantikának egy másik felfedezése is, amely hosszú időre meghatározta a műalkotások létmódjáról való gondolkodás irányait. Ez pedig a kultúra (a nyelv) és individualitás kapcsolatának újraértelmezését elindító Herder, illetve Humboldt nevéhez köthető. A léti és gondolkodás, gondolat és nyelv, illetve személyiség és nyelvhasználat kartézianus ekvivalenciái azért váltak kérdésessé a romantika korában, mert 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, amelynek személyiségfilozófiai és közvetett költészettani következményei lényegében szintén a modernségben bontakoztak ki. Az én oszthatósága, a nem-énkénti 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 tapaszt-

1 Hugo FRIEDRICH: *Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek, 1960.

talatává lépett elő annak, hogy az individuum-felfogás nem választható el a nyelv világától. A költői nyelv modalitásában a szubjektum jelenlétének és önértelmezésének nem-tudatos formái is megnyilatkoznak.

Valószínűsíthető tehát, hogy az irodalomtörténeti paradigmaváltások – annak ellenére, hogy előreláthatatlanok és tervezhetetlenek – nem a tet-szőlegesség elve szerint következnek be. Vagyis csak az a hatástörténeti értelmezésű költészettörténet képes megmutatni az irodalmi folyamat belső összefüggéseit, amelyek úgy képezi le az egyidejűtlenségek egyidejűségét, hogy az irodalmi szemléletformák *dialogusából* keletkező folytonosság átfogó jelenlétéből indul ki, és ezt tekinti a hagyománymegszakítás előfeltételének. Mert amilyen bizonyos, hogy megszakítani csak valamely létező folytonosságot lehet, éppúgy igaz, hogy csak olyasmi keletkezhet, aminek a feltételeit a meglévő már tartalmazta. Olyan formában, hogy az – alaki módosulással – új dialógus részévé válhassék. Ezért irányzati szemléletkülönbség is csak közös kérdések mentén jöhet létre: a kérdések ugyanarra vonatkozása nélkül semmiféle horizontösszeolvadás nem jöhet létre. Az eltérő kortapasztalatok alapján nyert új kérdezőhorizont – minden új irányzat legitimációs háttére – ugyanis sohasem keletkezhet a hatástörténeti folyamaton kívül. Minden új gondolatot más gondolatok összjátéka előz meg: „az a tér, amelybe az egyes szöveg beírja magát, mindig olyan, amelybe írtak már.”² Mindez azt is jelenti, hogy a konvenciók váltakozásának vagy a kiüresített kódok cserélődésének irodalmi soraival épp azt a hatástörténeti kontinuumot téveszthetjük szem elől, amelyhez viszonyítva egyáltalán láthatóvá válik a nagy költészettörténeti modellek kétirányú kapcsolódása: folytonosságuk mibenléte éppúgy, mint a megszakíthatóságuké.

A kétarcú századelő

Az az állítás, hogy valamely tradíció csak akkor táru fel előttünk, ha rá-találunk az őt megszólaltatni képes kérdésekre, egy szempontból még ki-cégészítésre szorul. Feltárulhat a hagyomány pusztá történeti *témaként* is, mert az érdekeltég nélküli kérdés is „megmutat” valamit. De *válaszként*

2 Manfred PFISTER, *Konzepte der Intertextualität*. In: U. Broich-M. Pfister (Hrsg.): *Intertextualität*. Tübingen, 1985. 11.

csak az ő eredeti kérdését rekonstruálni képes kérdésnek mutatkozik meg. Jól megfigyelhető mindez azoknak a kísérleteknek a hiányosságain, amelyek – bármely recepció megfontolásból is – monologikusan erőltették rá szempontjaikat a 20. századi költészet történetére. Lukács kérdés-horizontjában például annyira leértékelődött a klasszikus modernség esztétista vonulata, illetve az egész avantgarde, hogy a modern magyar líra fejlődéstörténetéről alkotott felfogása még ideológiai konstrukcióként is tarthatatlannak bizonyult. Németh László olyan líramodellt részesített előnyben, amely egyre távolodott az európai költészet meghatározó áramlataitól. Az avantgarde alkotásmódtól pedig Komlós Aladár is annyira idegenkedett, hogy világirodalmi távlatú eljárása, amellyel a magyar klasszikus modernséget értelmezte, később a saját kezén vált konzervatívvá. A későromantikus szépségeszménytől lényegében elszakadni nem tudó Babits – talán hasonló okokból – nagyobb távlatot vetített Illyés és Erdélyi, mint Kassák vagy József Attila elé. Bori Imre elemzései az avantgarde olyan értelmezésére támaszkodva húzzák cezúrát a klasszikus modernség és az avantgarde közé, amely *lényegében* csak az utóbbit tekint 20. századi fejleménynek. E felfogás szerint a múlt századi folytonosság megszakításával az avantgarde végérvényesen el is búcsúztatta a klasszikus modernséget.

Az ilyen szelektív hagyományos szemlélet gyakorlatilag mindig a vagylagosság veszélyével jár együtt: az idézett szerzők legtöbbje – többé vagy kevésbé explicált alakban – végül megkérdőjelezni kényszerült bizonyos irányzatok korszerűségét. Igen jellemző például, hogy az irodalmi szemléletformák váltakozását a valóságfelfogás evolúciójára visszavezető Komlós Aladár azt az avantgarde-ot ítéli múlt századi szellemiségűnek, amelyet Bori Imre a modernség igazi letéteményesének tekint: „Az a világfelfogás – írja Komlós –, amely az avantgarde-dal kimúlóban van, idestova egy félszázadot élt. Neve, amely minden árnyalatára és válfajára illik, ez lehet: *szubjektívizmus*...”³ Adyt pedig az a Halász Gábor utalja vissza a hanyatlás korába, aki hasonlóképp formai anarchiába látta torkolni a későromantika szubjektívizmusát: „Nálunk Ady volt az utolsó, aki hallatlan egyéni tehetségével egy hanyatló irodalmi tradíciót a kezdet magasába, Vörösmarty mellé emelt; de az egyes versek mámorító illatán

3 KOMLÓS Aladár: *Költészet és bírálat*. Bp., 1973. 231.

keresztül lehetetlen nem éreznünk a műfaj rothadását.⁴ Ez viszont Bori Imrének a nézetével hangzik egybe, akinek a modernség-felfogása szembenáll a Komlós Aladáréval: Ady Endre „nem kezdett, lezárt egy költői (és nemcsak költői) korszakot ... élete is azzal a világgal ért véget, amely művészetének és eszmerendszerének az alapját képezte.”⁵

Az ellentmondások ilyen önmagába záruló köre egy dologban mégsem tartalmaz feloldhatatlanságot: elvileg valamennyi érvelés korszakjelölő funkciót tulajdonít az „én hipertrófiájának”⁶. És valóban, a fölérendelt személyesség jelenléte mint a líratörténeti korszakolás egyik lehetséges ismérve, lényegében a húszas évek óta foglalkoztatja a magyar kritikai gondolkodást. Vagyis, igaz ugyan, hogy a magyar lírai modernség körüli nézetkülönbségek máig nem jutottak nyugvópontira, de a vonatkoztatásnak vannak közös mozzanatai. Ezek pedig – legalábbis időlegesen – így rögzítették a főbb kérdések horizontját: korszakot nyit-e vagy zár Ady, miért „modernebb” a korai, mint a nagy létösszegző versek Babiitsa, rákapcsolódik-e a Kassák-féle avantgarde a magyar modernségre, vagy pedig abból levezethetetlen költői nyelvet teremtve töri meg az Arany utáni kifejezésformák folytonosságát stb. A fölérendelt lírai én jelenléte látszólag megbízható kritériumokat ad a kezünkbe, hiszen Ady, a korai Babiitsa vagy a *Négy fal között* Kosztolányija egyaránt azt az individualitást értékeli fel, amely nálunk elsősorban a nietzschei „werde, der du bist” magatartását tette a klasszikus modernség mértékvé. Alighanem térségi sajátosságról van szó, hiszen a cseh modernség kiáltványa (1895) a hagyomány szintén ilyen értelmű – a későpozitivisták determinációt elutasító – megszakítását hangsúlyozza. Ugyanarra a Theophile Gautier-re utalva, aki a „szépet” a „hasznostól” elválasztva (a *Mademoiselle de Maupin*, 1835, előszava szerint: „egy lakás leghasznosabb helyisége a klozet”) – alapvető hatással volt a magyar modernségre is: „Ma, amikor az esztétika csak a gimnáziumi tankönyvekben lett menedékre – olvasható az említett kiáltványban –, lévén, hogy nevetségesen idejélmúltak a művészet célszerűsége körüli harcok, romjaira hullott minden régiség és új világ kezdődik, azt követeljük a művésztől: önmagadé légy és légy önmagad! –

4 HALÁSZ Gábor: *Tiltakozó nemzedék*. Bp., 1981. 961.

5 BORI Imre: *Húszadik századi irodalom*. Újvidék, 1984. 16.

6 HALÁSZ Gábor kifejezése. i.m. 961.

A művészetben az igazságot akarjuk, de nem azt, amelyik a külső dolgok fotográfiája, hanem az igazi belső világot, melynek normája csak az lehet, aki az alanya – az individuum!”⁷

A magyar klasszikus modernség azonban még e nyilvánvaló századfordulós ismertetőjegyei ellenére sem monolit költészettörténeti képződmény, hiszen pusztán már az individuum kitüntetésének módjait is szembeötlő kettősség jellemzi. Ady explozív individualizmusa az egyik póluson a lírai alany olyan fölényt állandósítja, amely lényegében a konfeszionális élményköltészet mintái közelében tartja még az 1912 utáni expresszionisztikus hangnemeit is. (Aligha véletlen, hogy ettől – a magyar romantika megerősítette – szerepfelfogástól az a Kassák sem idegenkedett, aki programosan tagadta a lírai személyességet. Bár éppen a legjobb műveiben folyamodott az elszemélytelenítő modalitáshoz, tulajdonképpen nem tette poétikai elvévé az avantgarde-típusú én-„eliminációt”. Nagyon jellemző, hogy Németh Andorral vitázva még 1922-ben is feleleveníti az Ady-féle individuáltreorika beszédformáit. Az alábbi példában csupán a behelyettesítő szóválasztásban érhető tetten az avantgarde szövegformálás: „...az opálszeműeknek, a műfogúaknak, a paragrafuskulknak és denunciánsoknak én nem vagyok forradalmár?”⁸ [Adynál: „S az álmosaknak, piszkosaknak, / Korcsoknak és cifrálkodóknak, / Félig-élőknek, habzó-szájúaknak, / Magyarkodóknak, köd-evőknek, / Svábokból jött magyaroknak / Én nem vagyok magyar?”]).

A másik póluson az a Babits-féle individualitás helyezkedik el, melynek szerepmintái ugyan szintén nem a mallarméi személytelenített beszédmódhoz kapcsolódtak, de Adyhoz képest mérhetetlenül korlátozták a vallomástevő alany közvetlen versbeli jelenlétét. Vörösmartyn keresztül persze Babits én-felfogása is kötődött annyira a magyar romantikához, hogysem fölfüggeszthette volna én és világ versbeli szembenállását. Ennek a tudatlírának a racionális szerkesztettségű világreflexióján belül ugyanis mindig megmarad a dolgok konkrét-tárgyas formája. A lírai imagináció fegyelmezett-artistikus rendje a részletekig menő megformálásban fedi fel azt a magatartást, amely, miközben hangsúlyozott távolságot tart a szövegtől, a maga kreatív fölérendeltségét sem engedi jelöletlen

7 Idézi Felix VODIČKA: *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. München. 1976. 146-147.

8 Bécsi Magyar Újság 1922. júl. 18.

szövegpozíciókban feloldódni. Mivel a versképző középpontok birtoklásáról ez a líra sem tud lemondani, a Babiis-verszekben sem tör utat magának az én perspektíváitól megszabadított személytelenség szólama.

Bármennyire kétarcú is tehát individuumfelfogás tekintetében a magyar klasszikus modernség, ez a sajátossága költészettörténetileg nem bizonyult igazán ösztönzőnek. Azzal, hogy sem a tragikus pátosz retorikájára, sem a hűvös artisztikumra hangolt formái nem adtak teret az önmagát is alkotó szöveg autonómiájának, különösképpen nem segíthették elő olyan személytelen beszédmódok bevezetését a modern magyar költészetbe, amelyek a klasszikus modernség második hullámában poétikai formáikat kínálhattak volna az én-határok oldódásával szembesülő Szabó Lőrinc–József Attila-nemzedéknek. S ez még akkor is igaz, ha a kései Babiitsnál nyomát láthatjuk a személytelenítés jelzéseinek (*Csak posta voltál, Mint forró csontok a máglyán, Ősz és tavasz között*). Ami annyit jelent, hogy az utóromantikus „szerves forma” elve is szembekerülhetett az új horizontban új módon jelentkező én-felfogás poétikai következményeivel.

Igaz ugyan, hogy az én integritásának fenntartása két különböző képlethen is inkább konzerválta a századelő esztétista szemléletformáit, de bizonyos következményei még évtizedek múlva is megfigyelhetők a lírai jelhasználatban. Az már Hugo Friedrich fejtegetéseiből kitűnik, hogy a modern líra poétikai-stilisztikai eszköztára távolról sem olyan gyökeresen új, mint azt gyakran állítani szokás. A századeleji költészeti stílusesszékői ugyanis gyakorlatilag Baudelaire óta fellelhetők a lírai konvencióban, ráadásul alig találni közöttük olyat, amelyet ne a romantikus Novalis, Poe, Nerval vagy Leopardi előlegezett volna meg. Az viszont részben már elkerülte Friedrich figyelmét, hogy az említett stílusesszékők jelentős funkcióváltáson mentek át a századforduló modernségben. Hiszen Mallarmé és George már Nietzsche hatása alatt álltak, aki ugyan a művészetet tekintette az ember egyetlen lehetséges metafizikai tevékenységének, de tisztában volt azzal is, hogy az alkotó nem teljhatalmú teremtmény, nem szuverén ura a műalkotásnak. Tehát a nyelv és a szubjektum viszonya is bonyolultabb, mint ahogyan az a romantika nézetében mutatkozhatott. A jelek potenciális önállósulásával – a kommunikatív interdiszkurznak egyfajta metafizikai formájában – már Friedrich Schlegel is számolt,

amikor az „önmagát szüntelenül formáló műalkotásról”⁹ beszélt. De éppen az individuum újfajta kiteljesítését hídító Nietzsche volt az első, aki azért követelte a „principium individuationis” elvének lerombolását, mert az isteni képmásként elgondolt individuum határainak „betartása”¹⁰ táplálta azt az illúziót, hogy a szubjektum feltétlen hatalommal bír a költői világok fölött. Holott az alkotó csak akkor részesülhet a művészet valóságos lényegében, ha egyidejűleg alá is veti magát a rajta keresztül történő esztétikai teremtetődésnek. Csak a művészet szubjektum–objektum, művész–műalkotás típusú, látszatvilágokat termelő képletének megszüntetésével ébredhetünk rá arra, hogy „nem mi vagyunk a művészi világ voltaképpeni teremtetői.”¹¹ Nietzschének az a – az egész mai művészeti korszakot bevezető – gondolata, hogy a szubjektum nem tekinthető a műalkotás létokának, lényegében visszhangtalan maradt a klasszikus magyar modernségben. Mindez azért meglepő, mert Hofmannsthal például, aki a Monarchia térségében először adott hírt az eszközjellegű nyelvfelfogás művészetszemléleti tarthatatlanságáról, olyannyira ismert volt a századelőn, hogy egy-egy versének parafrázisa Adynál és Babiśnál is megtalálható. A *Párizsban járt az ősz*¹² ugyanazt az élménykört szövegezte meg, mint a *Vorfrühling*, az *Esti kérdés* pedig a *Ballade des äusseren Lebens* megfelelőjének mondható. A nyelv uralhatóságát, s vele a nyelv iránti bizalmat megkérdőjelező *Chandos-Brief* azonban feltűnő mód egyiküknél sem talál válaszra. A költészeti modernségben megjelenő nyelvvalóságnak ez persze még az a pillanata, amikor a nyelvet tekintik alkalmatlannak a gondolatközlésre. A nyelvi közlés ellehetetlenülése után állapotról így vélekedik Hofmannsthal: „És az egész egyfajta lázas gondolkodás, de olyan anyagban való gondolkodás, amelyik közvetlenebb, folyékonyabb, izzóbb, mint a szavak. Ez is örvénylés, de olyan, amelyik, úgy tűnik, nem a feneketlenségbe vezet, mint a szavak örvénye, hanem valahogyan önnönmagamba és a békesség legmélyébe.”¹³

Mármint ha a szubjektum nem tekinthető a költemény eredetének, akkor nyilvánvalóan kérdésessé válik gondolati és kifejezés ekvivalenciája is.

9 August Wilhelm és Friedrich SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*. Bp., 1980. 367.

10 Friedrich NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie*. Stuttgart. 1976. (8) 63.

11 uo. 71.

12 A verset KOMLÓS Aladár – többek közt szövegbeli egybehangzások alapján – Moréas *L'autonomie et les styles* c. művével rokonítja. In: KOMLÓS: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Bp., 1965. 44–56.

13 Hugo von HOFMANNSTHAL: *Gesammelte Werke. Prosa II*. Frankfurt a.M., 1965. 17.

Hofmannsthal kételyeiben így módon az a klasszikus-modern poétikai elképzelés jut el egyik történeti végpontjához, hogy a költői nyelv, a szó abszolutizálásával esztétikai formában még helyreállítható egyfajta éncentrikus világteljeség. A „principium individuationis” elvének felszámolása azonban a klasszikus modernségnek azt a komponensét teszi láthatóvá, amely határozottan az avantgarde esztétikai világképe felé mutat. Arra ugyanis már Hans Blumenberg rámutatott, hogy az esztétizmus nyelvbe vetett bizalma legalábbis kétfősen értelmezhető. Mert nem mindegy, hogy „mit 'tétélezünk fel' a nyelvről, azt-e, hogy mint irányító konstitúciós elvnek, átengedjük neki magunkat, vagy pedig mint leküzdendő anyaggal, leküzdendő ellenállással nézünk vele szembe.”¹⁴ Míg Mallarménál – a mesterséges formák létjogának elismerésével – a szubjektum a nyelv operátoraként szabadítja fel a vers formaalkotó elveit, az avantgarde nem tart ilyen egysúlyt, hanem radikalizálja a nietzschei elgondolást.

Ha a nyelvnek hatalma van a gondolkodáson, akkor a szubjektum maga is a nyelv produktuma. Ahogyan 1913-ban Jakob van Hoddís le is vonta a következtetést: „Cogito ergo sum: az én-nek nem bizonyítéka a gondolkodás, hanem az én a gondolkodás posztulátuma... A nyelv a lélek bürokráciája. Amennyire nem szükséges szavakban gondolkodnunk, éppoly kevésbé szükséges szavakban költenünk.”¹⁵

A nyelv klasszikus-modern abszolutizálásának kudarca (*Chandos-Brief*) nyelv iránti bizalmatlanságot, sőt nyelvelenességet szült az avantgarde-ban. Csakhogy e visszahatás kivédésére épp azért nem volt lehetősége a századelő esztétizmusának, mert jelhasználati tekintetében előreható kontinuitás is jellemezte: a költői nyelv használatelvű értelmezésének felfüggesztésével maga előlegezte meg azt a radikális nyelvszemléleti fordulatot, amelyet aztán az avantgarde hajtott végre. A magyar avantgarde azonban a maga kiterjedt nemzetközi kapcsolatai ellenére sem osztotta egyes társirányzatai erős nyelvkritikai beállítódását. De annak, hogy Kassák elsősorban egyfajta „impreszionisztikus” esztétizmust és a „széplelkek” hangulatlíráját kárhoztatta, a magyar klasszikus modernségben van a magyarázata. És Kassák ebbéli következetessége meg-

14 Hans BLUMENBERG: *Sprachsituation und immanente Poetik*. In: W. Iser (Hrsg.): *Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion*. München, 1966. 147.

15 Jakob van HODDIS: *Von mir und vom Ich*. Die Aktion 1913. Nr. 52., 1202-1203.

lehetősen figyelmeztető lehet: az ő nézetében az avantgarde-nak mintha nem kifejezetten a szimbolizmus lett volna a legfőbb ellenfele. A századforduló stilisztikai-versnyelvi konvencióinak leírhatóságát jelenleg többek közt az is nehezíti, hogy a magyar lírai modernség karakterének (s kivált Ady szerepének) megítélésében máig Horváth János szimbolizmus-értelmezése a meghatározó. Talán még most is több figyelmet fordít az irodalomtörténet a magyar szimbolizmus megkülönböztető jegyeinek felírására, mint arra, vajon valóban ez a versnyelvi konvenció minősíti-e elsődlegesen a mi klasszikus modernségünket. Pedig ha összevetjük a harmincas évek magyar költészetének reprezentatív alkotásait, itt valóban olyan poétikai alakzatok szembenállását tapasztaljuk, amelyek versnyelv és énfelfogás, scenika és látásmód, szerkezet és modalitás tekintetében is egy kiteljesedve lezáruló, illetve egy kibontakozó új szemléletforma együttes jelenlétére vallanak. És azok a nagy összefoglaló alkotások, amelyek Szabó Lőrinc vagy József Attila ekkori műveivel (*Az Egy álmai, Semmiért egészen, Csillagok közt, Eszmélet, Téli éjszaka, Óda, Elégia*) egyidejűek, minden szemléleti-hangnemi módosulásukkal együtt is azt a meghatározó versnyelvi hagyományt viszik tovább, amelynek a jelhasználat a századelőn alakult ki, s amelyről az avantgarde a tízes évek elején határolta el magát (*Marcus Aurelius, Hajnali részegség, Ének a semmiről, Csak posta voltál, Mint különös hírmondó, Ősz és tavasz között*). Ez a konvenció azonban itt már alig mutat szimbolista jegyeket: poétikája még klasszicizált formában is a szecesszió jelhasználatára épül, annak nyelvszemléletét és hatáseleit örökíti tovább. Az esztétizációnak azt a módját, amely meghatározó módon volt már jelen olyan versekben is, mint a *Párizsban járt az ősz, az Űllői úti fák*, vagy az *Esti kérdés* – s kitartott egészen a verskonvenciók későbbi alakulásától elszakadó Márai *Halotti beszédjéig*. Vagyis épp azokban a művekben, amelyekben a klasszikus modernség még egyszer összefoglalva egyértelműen kinyilvánította a maga lábens nyelvszemléleti előfeltevéseit. Azt, hogy a kifejezésnek és a szó abszolutizálásának nem a Mallarmé–George-féle felfogásához kívánt kapcsolódni, hanem a Hofmannsthal-típusú, jellegzetesen szecessziós nyelvértelmezéshez. A kettő közötti különbség itt annyiban fontos, hogy míg Mallarmé a szavak „tűkörjátékának” függetlenül interakciójára bízta a jelentésképzés folyamatát, a szecessziós nyelvfelfogás sokkal közelebb állt az izolált szójelentések *összehangolhatóságának* gondolatához. Ez a különbség látszólag árnyalatnyi ugyan, hiszen mind-

két értelmezés különbséget tett „poétikus” és „köznap” szavak között. Az esztétista elképzelés szerint – s ebben a szimbolizmus nem tért el igazán a szecessziótól – a szó egyfajta archaikus jelentésréteget őriz, a hangtestet tehát eleve *hordozza*, nem pedig *nyeri* a jelentést. A poétikai hatásra alkalmas elemek kiválasztása után jönnek létre annak feltételei, hogy a mű felszabadíthassa a poeticitás energiáit és esztétikai formát adjon a nyelvben rejlő jelentéspotenciálnak. „Szavak, szavak – főnevek! Csak a szárnyaikat kell, hogy kinyissák, s évezredek hullnak ki röptükből!” – olvasható Gottfried Benn *Epilog und lyrisches Ich*¹⁶ című nevezetes esszéjében (1921). De „pogány titkok” hordozói a szavak Adynál is, sőt, a „gondolat kegyetlen izgatói” Babitsnál. A nyelv ilyen felfogásából azonban a használat kétféle módja is következhetett. A szecesszió a szó izolált szépségét (dekorativitás, egzotikusság, pittoreszk, ornamentikusság stb.) döntően a hangzósság és a látványfelidézés képzeiteihez kötötte. (Kosztolányi például akusztikus szubsztancialitást tételezve jelölte ki a tíz legszebb magyar szót.) A „szépség” így az egynemű beszédszerű hangzásban, a *mondás* monologikusságában nyilatkozott meg. A Mallarmé nyomán kibontakozó vonulat viszont döntően nem a stílusbeli devianciát, hanem a *nyelvszerűség* mozzanatát részesítette előnyben. A hangzósságot nem beszédjelleggel hívta életre, hanem a mélystruktúra alkotta „háttérhez”, a nyelviség „kód”-aspektusához kötötte. A hangzósságot csak a szemantikai önértékűség függvényében érvényesítette, ezért el is vetette jel és jelentett olyan ellentéző kapcsolatait, mint amilyeneket épp a szecessziós jelhasználat aknázott ki a legnagyobb előszeretettel:

Ó jó zene a hörgő
kínokra egy kalandor
csörgő,
mely zsongít, úgy csitít el,
tréfázva mimel,
s a jajra csap a legszebb
rímmel.
(Kosztolányi: *Esti Kornél éneke*)

Az esztétizációnak ez a típusa csaknem elképzelhetelen az olyan jelfelfogás esetében, amelyik a szemantikai sokértelműséget a struktúra összjátékával igyekszik fokozni, s így szükségszerűen az elemek kombinációjára összpontosít. Éspedig úgy, hogy a kombináció mindig visszamatat a maga rendszer-eredetű jellegére.

Mintegy három évtizeddel később Benn nem véletlenül hivatkozik Valéryra, amikor a vonalszerűség helyett a „kompozíciót és szisztematikát” említi az abszolút költészet ismérvei közül: „A költemény előállítása maga is téma, különösen tanulságos Valéry, amikor azt mondja: 'egy műalkotás létrehozását a maga részéről miért ne foghatnánk fel műalkotásnak?' A költés és az introspektív-kritikai tevékenység kombinációja tehát *szélsőségesen modern vonás...*”¹⁷ Azzal a „naplemente-hangulattal” szemben, amelyet Benn értelmezésében a szecessziós nyelvhasználatú lírára vonatkoztathatunk, ez a költészet „tudatosság révén keletkezik, művi termék, csinálják.”¹⁸ Mivel a szecessziós versnyelv – a Nyugat lírájának leginkább szembeötlő jellemzője – a szépséget és az esztétikai hatást metafizikai szavatoltságú konvenciónak tekintette, megóvott ugyan az esztétikum és a személyiség dezintegrációjától, de újjában is állt egy olyan poétika kialakításának, amely az individualitás határainak viszonylagosságát a költői nyelvben is kifejezésre juttathatta volna. A vers hagyományos jelentéstani egységét Babitsnál és Kosztolányinál is meg tudta őrizni az én-jellegű (vagy én-hez kötött) beszéd értelemege.

A magyar modernség egyik fő poétikai sajátossága, hogy versnyelvét a lízes-húszas években is az esztétizmusnak az a hangsúlyosan poetizált, pittoreszk-hangulati beszédszerűség uralja, amely mind szecessziós, mind impresszionista irányát nézve közös szemléleti alapokra megy vissza. Az individuum integrálását olyan értelmezésben tartja fenn, amely én és világ elvi elválasztottságából vezeti le a világérzékelés tapasztalatát, s a költői szó hordozta különleges nyelvi szubsztanciák kiaknázásával végzi el a szubjektum–objektum viszony esztétikai reflexióját. Én-típusú beszédmódja ezért szükségképpen megszólító jellegű, ami azt tételezi fel, hogy az üzenetet *elfuttatni*, a szót *továbbítani* kell a máságok világába, s önmagunkat csak a továbbítottak „visszaverődésében” lehet (az én „árnyaként”) megpillantanunk.

17 BENN i.m. I., Wiesbaden, 1959, 545.

18 *uo.*

nincs semmi más, csak a szó, mely elzeng
s visszhangol ver az időben, csak a szó, mely
példázza az időt...

.....

De belőle ébred meg minden, ami elmúlt,
ő rakja egészbe azt, ami csonka,
föltámasztva a holtakat, egybefűzve őket, akik élnek.
Légy is mellettem örökre, te csodák csodája...

(Kosztolányi: *Költő*)

A képiség konstituáló elve tehát alapvetően az olyan hasonlított(műveletében mutatkozik meg, amely a szubjektum ellenőrzése alatt áll. Minthogy a világbanlét jellegét az én önmagába-zártsága minősíti, én és világ határainak átjárhatatlanságát csupán a hasonlítás oldhatja, amely nem nyitja fel sem az én, sem a másik világ külön univerzumát:

Óh, bár ahogy te pihensz lábamnál,
bizalommal tudnék én is Annál
megpihenni, aki *velem* játszik,
hol apámnak, hol kíznómnak látszik,
égi gazda, bosszú, megbocsátás,
s úgy nem értem, mint te engem, Ádáz!

(Babits: *Ádáz kutyám*)

Érdeemes talán épp itt megjegyeznünk, hogy az újabb irodalom-történetírás Hofmannsthal esztétizmusát éppen a hasonlatok kitüntetett használata okán különbözteti meg a francia modernség nyelvhasználatától.¹⁹ Azaz, a képalkotásnak pontosan azzal a sajátosságával, amely – a nyelvhasználat rokon elvei következtében – a mi századeleji modernségünk lírai arculatát is meghatározta.

19 Vö.: Viktor ŽMEGAČ: *Die Wiener Moderne*. In: Žmegač (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. II/2. Königstein/Ts., 1980. 286-287.

A modernség századeleji formájának lezárulása

Feltűnő azonban, hogy amikor ez a versnyelv – Babits és Kosztolányi lírájának kibontakozásával – uralkodóvá válik, hamarosan szemben is találja magát az avantgarde-dal. Ez az irányzat eredetileg ugyan a dekadens szépségkultusszal helyezkedett szembe, de a tízes évek közepétől mind határozottabban rajzolt elő egy vadonatúj költészettani paradigmát. Amikor 1916-ban Babits arról próbálta meggyőzni Kassákékat, hogy „a költőnek nem kell új eszme, hogy új hatást hozzon létre: s ezért, hogy a művészetben lényegre éppen a szuggesztív hatás eszköze, a forma válik”²⁰ – a klasszicizált formában továbbvitt esztétista hagyomány láthatóan már nem egyedül áll a porondon. Az avantgarde deszemiotizáló poétikája, különösen pedig új személyiség- és formaeszménye legkésebb az évtized közepére nyilvánvalóvá tette, hogy végleg kettéváltak a magyar modernség útjai. A némileg megkésett esztétizmus klasszicizálódó szakasza jószerint egybeesett az európaival közel egyidejű avantgarde kibontakozásával. Az avantgarde tehát úgyszólván a párhuzamosság helyzetéből hányhatta szemére a klasszikus modernségnek az eszközjellegű nyelvhasználaton aratott látszatgyőzelmét. „Az új vers szavai nem az értelem szűrke teherhordói, hanem nyers, a költő érzései szerint alakítható anyag”²¹ – hangsúlyozza Kassák jel és jelölt elvi elválaszthatatlanságát. Gyökereiben elutasítva azt az esztétista hagyományt, amelyik a szó abszolutizálásával törekedett dekoratív és akusztikai, tehát hangsúlyosan *formai* eredetű poetizáltságra.

A nemzetközi összehasonlításból ugyanis jól tudhatta, hogy az esztétista hagyományban olyasvalami klasszicizálódik (és tör normaérvényre), ami másutt legkésebb a háború éveig feladat a maga uralmi pozícióját. Hofmannsthal pályafordulatát történeti műfajimitációk, műfaji súlytalanság és újrakökö virtuozitás jelzik. George esztétista szellemi elzárkózása fokozatosan oldódik a *Der Stern des Bundes* után, Rilke költészetében pedig a világhoz való odatartozás feltételezetttségéből új hermeneutikai magatartás formálódik. A Mallarméra (*L'après-midi d'un faune*) vissza-

20 BABITS Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Bp., 1978. 449.

21 KASSÁK Lajos: *Csavargók, alkotók.* Bp., 1975. 409.

utaló *La jeune Parque* vagy a *La Pythie*. Valéryja pedig már arról a személytelen poézisről ad hírt, amelyik tulajdonképpen a klasszikus modernség második hullámaként majd az én-válság új tapasztalatával szembesít. Vagyis a magyar avantgarde abban a szakaszban vívja meg a maga küzdelmét egy szecessziós-impresszionista karakterű, a monologikus én-felfogás egyneműségét őrző modernséggel, amikor a klasszikus esztétizmus lezárultáról már egy új nyelv- és énfelfogás jelzései tanúskodnak (Pound, Eliot, Benn). Éspedig azzal a többlettel, hogy – különösen Benn esetében jellemző ez – maguk mögött tudhatták az európai avantgarde paradigmaváltásának tapasztalatát.

Ez a húszas évek eleji időszak azért is figyelmet érdemlő fejezete a modern magyar költészetnek, mert bár épp a modernség végleges kettéválásának az ideje (versnyelvét tehát nemcsak a meghosszabbított szecessziós, hanem az új avantgarde jelhasználat is alakítja), egy harmadik alakzatnak is itt tűnnek föl a kezdetei. Éspedig olyan lírai közlésformaké, amelyek – noha itt még csak mintákat adaptálva, szemléletmódokkal kísérletezve – a húszas-harmincas évek fordulóján már egy megváltozott világértelmezés jegyében kerültek szembe az esztétista szépségkultusz utóirányzataival. Azaz, míg másutt talán bizonyos joggal lehet beszélni a modernség avantgarde-ra és újklasszicizmusra szakadásáról, nálunk ez a folyamat némi fáziskülönbséggel következett be. Az avantgarde, jelentőség és kiterjedés tekintetében a húszas évek végéig (*A ló meghal a madarak kirepülnek*, számozott versek) lényegében még egymaga áll szemben a századeleji eredetű modernséggel. A harmincas évek elejére azonban már nemcsak Kassák, hanem Szabó Lőrinc és József Attila költészete tükrében is kérdésessé válik a klasszikus modern tradíció továbbvihetősége. Annál is inkább, mert ez a líramodell új feltételek közt integrálhatta a két korábbi irányzat bizonyos eredményeit. Úgy is fogalmazhatnánk, a harmincas években megy végbe az, amit az avantgarde-nak valójában nem sikerült végrehajtania: a szecessziós versnyelv visszaszorítása. Pontosan ez az oka annak, hogy meglehetősen bizonytalanság övezi a költészettörténeti „újklasszicizmus” fogalmát is. Hiszen a húszas évek Babitsánál (s később Kosztolányinál is) erőteljesen megindul nemcsak a későszecessziós jelhasználat „klasszicizálódása”, hanem olyan *klasszicizáció* is, amelyik – bár a világlátás esztétista struktúráit alapvetően nem változtatta meg, de – magával hozta az esztétista pozíciók felől lehetséges személytelenítés hangnemeit. Vagyis nem arról van szó, mintha itt csak

irányzati klasszicizálódás történi volna (noha az is), hanem Babits és Kosztolányi kései lírájának mind gazdagabb stilisztikai-modalitásbeli rétegzetisége²² közelítette is őket azokhoz a versvilágokhoz, amelyeket – némileg megtévesztően – újklasszicistának nevez az irodalomtörténet. Találónan jellemzi Szabócsi Miklós ezt a váltást Jorge Guillén és Babits helyzetének harmincas évekbeli módosulásával²³, bár talán hozzáfűzhető, hogy a személytelen abszolút hangzás igényét Guillén költészete döntően mégis a nyelv elsődlegességének elismerésével tartotta fenn.

Az újklasszicizmus fogalma másodsorban azért is alkalmatlan a líra húszas–harmincas évek fordulóján lezajló szemléletszerkezeti váltásának leírására, mert alapjaiban véve mégiscsak „visszafordulást” sugalmaz. Olyasfajta kontinuitást tételez fel, amely különböző mértékben jellemezte az újnépíességet és Szabó Lőrinc vagy József Attila költészetét. Erdélyi és Illyés esetében is kérdéses, hogy a hagyományozott alakzatokhoz való „visszafordulásuk”-c az a mozzanat, amellyel lírájuk karakterbeli lényege megragadható. De különösen kérdéses „visszaforduló” jelleggel minősíteni azt a poétikát, amely Szabó Lőrinc és József Attila versbeszédét és költői jelentéstanát kialakította. A fogalom a kortársak értelmezésében egyébként is inkább egyfajta antiindividualista művészi magatartás *irányzatsemleges* jellemzésére szolgált és – Babitstól Németh Lászlóig – a formák és szabályok felértékelődéséhez kapcsolódott: „A kor művészaszkézise szorítja, időtlenebb ideálok felé fordítja az író, de erre tereli őt az előző kor bírálata is. A század első negyede irodalmilag is expanzív kor volt, hódított, habzsolt, határfákat döntött, gazdag zavart teremtett. Ezt a terjeszkedést, a *Nyugat* epigonjain láttuk, fokozni, nem lehet [...] Ignotus esztétikája annak idején 'egyeníségesztétika' volt: a szellem szabad mozgása számára keresett igazolást egész a rakoncátlanságig, a mienk: műesztétika, az alkotás törvényei közé zárja az író s elmegy az írói egyéniség megtagadásáig.”²⁴ Voltaképpen Komlós Aladár sem konzervatív tartalmú visszafordulásnak tekinti Erdélyi, József Attila, Illyés és Szabó Lőrinc húszas évekbeli költészetét: a folytonosság helyreállításában az *útratalálást*, a *valóshoz* való visszatérést hangsúlyozza, ezéért is tompítja azt az ellentétet, amelyet Németh László kirajzolt: „A költők ma is a szim-

22 Ld.: NÉMETH G. Béla: *Századutórról, századelőről*. Bp., 1985. 265–281. ill. 292–313.

23 SZABOLCSI Miklós: *Világirodalom a 20. században*. Bp., 1987. 93.

24 NÉMETH László: *Két nemzedék*. Bp., 1970. 350.

bolizmust folytatják, mikor élményeiket nem nevezik meg, hanem lefordítják a képek nyelvére, márpedig a mai líra több és merészebb képet használ, mint a múltban. Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, József Attila és Radnóti Miklós már a megmutatott konkrét valóságból indul ki, de éppúgy nyitva állnak a lélek homályos rétegei előtt is, mint a szimbolisták...²⁵ A hatástörténeti folyamat logikája szempontjából azonban igen tanulságos, hogy Babits ezúttal másként reagál, mint az avantgarde jelentkezése idején. A maga külön útját megemlítve a kifejezés és a látásmód egyszerűségéhez való visszatérésben ítéli előremutatónak az újnépíességet (*Illyés Gyula versben és prózában, Új nemzedék*) – de a klasszicizmus fogalmát kifejezetten a művészi érték időtlenségére vonatkoztatja. Nem időbeli, hanem *helyreállító* visszatérésként értelmezi a háború utáni művészeti korszakot. Értékfogalmai egyfajta modernségen túli (értsd: érvényesebb) klasszicizmust idéznek elénk – jellegzetesen esztétista nézőpontból: „Hadd legyen szép az oltár”.²⁶ Itteni távolságtartását azonban nemcsak a Szellem háborús kudarca magyarázza. Az *Ezüstkor* című esszé derít igazából fényt arra, amit 1925-ben csak sejteni lehetett még: Babits alighanem az új lírától függetlenül is elérkezni vélte a művészeti „grand siècle”, az esztétizmus korának végét. E hanyatló kort idéző hanghordozásban nincs semmi Németh Lászlóék készülődéséből, inkább egyfajta defenzív jellemzi rájátszását a Verlaine-féle *Langueur* híres birodalom-szimbólumára. Árulkodóbb ekkor a modalitás, mint az elefántcsonttorony képzele: „Róma kultúrája nem halt ki egyszerre, s az aranykorral az ezüstkort jött, új és zsúfolt tűz fellobbanás a hanyatlás kezdő barbárság közepett. Az ércnek nemessége az ellenállás: aranyra, ezüstre nem hat a környezet. Nemes szellem nem hódol korának. [...] Ó, elégedett, ó, betelt Horácok, századokkal úszók és csillogók, császárok glorifikátorai: mily más ez! Az ezüstkort hősebb az aranyból, ezüsből és elefántcsontból királyok pajzsai és istenek szobrai készültek. S ha kardesapás hull az ezüstre: zenét ad.”²⁷ Az integritáérték védelmének itt is az esztétikum az eszköze, mint Kosztolányinál (*Esti Kornél éneke*), de ez inkább csak az esztétista perspektíva újraigazolódásának a jele, amolyan tünet tehát. Meghatározó, hogy Babits itt látta először művészeti értelemben is lezá-

25 KOMLÓS: *A szimbolizmus...* 97.26 BABITS: *Esszék, tanulmányok II.* 140.

27 uo. 272.

rulni azt a korszakot, amelyet a magyar klasszikus modernség három évtizedes történetének nevezhetünk.

A lírai alany új kontextusai

A húszas évek azonban éppen az az évtized, amikor Babits lírájának szeccsziós alapkarakterében is megfigyelhető bizonyos tárgyi feltételeességű klasszicizálódás (Rába György még T. S. Eliot „tárgyi megfeleléseivel” is kapcsolatba hozza ezt a filmszerű versgondolkodást²⁸). Rába megfigyelése, mely szerint a húszas–harmincas évek fordulatót reprezentáló *Te meg a Világ* nem jöhetett volna létre Babits ösztönzése nélkül, szintén azt sugallja, hogy szemléleti folytonosság áll fenn a két líramodell között. Kérdés azonban, hogy ez a kontinuitás-e a *Te meg a Világ* poétikai megalapozója. Annál is inkább, mert Babitsnak az a kíváncsága, hogy a mikrokozmosz-szerű vers mögött egy filozófiai rendszernek kell állnia,²⁹ még nem zárja ki, hogy Szabó Lőrinc Babiistól eltérően fogja fel a vers „mögöttes” szemléleti tartományát. Különösen pedig annak a műbéli modalitásra és formaelvekre gyakorolt hatását. Babits lírájának klasszicizálódása ugyanis mindinkább egy olyan transzcendáló életörvényt, a visszatérésben ugyanannak a lényegnek az állandóságát megtestesítő lét-felfogást tesz láthatóvá, amely az individuum egységét e lényeggel való azonosulás képessége által tartja megőrizhetőnek. Vagyis, a személyiség ennek a magasabb – de csupán szellemi-szimbolikus – egybetartozásnak a tudatában különülhet el a világbanlét csellegességeitől. Ugyanakkor ez teszi lehetővé azt is, hogy bármely világiartalomra reagálva megnyilváníthassa a lényeg állandóságát. A forma mint eszmény, az esztétista metafizika nézőpontjából ezért a tökéletesnek olyan újratemetődése, amely a tartalomnak való megfelelés mértéke szerint válik az organikus esztétikai világ hordozójává. A korábbi szeccsziós jelszemlélet módosulásának jeleként – az ilyen esztétista klasszicizáció a helyreállítódást, a teljesség visszanyerhetőségét látja a forma kényszerében.

Az avantgarde után színrelépő nemzedék számára azonban a klasszikus modernségnek épp az az esztétikai szemléleti formája vált kérdéssé,

²⁸ RÁBA György: *Csönd-herceg és a nikkell szanuvár*. Bp., 1986. 96.

²⁹ uo. 50.

hogyan a vers alapjában véve mégiscsak valamely érzelem- vagy világtartalomra való reakció. Ez a reakció ugyanis igazolható, szubsztanciális *különállási* feltételez. A formakényszer ezért az avantgarde anorganikus-sága nyomában nem jelenthette ugyanazt: nem lehetett az *állandóság helyreállításának* elve. Az egész-lét jelentésének értelmezése nem az állandóság mozzanatához kötődött tehát, hanem a viszonylagosság feltételei között megszilárduló állapot metafizikai rögzíthetetlenségéből kellett kiindulnia. „A költeményben a nyelv nyugalomba kerül, és az ember elcsendesedve a hallgatásban él egy pillanatra” – fogalmazza meg Benn ezt az új esztétikai tapasztalatot (*Über die Krise der Sprache*, 1934)³⁰. Vagyis a forma kényszeire itt éppenséggel olyasvalaminek a megszólaltatása, ami a maga egész-jellegét a szubsztancia-nélküliség tudatában kell, hogy elnyerje, s a műben megnyilvánítsa. Szubsztancia-nélküliségen persze nem a középpont hiányát kell ekkor még értenünk. Inkább azt a tapasztalat sugallta lehetőséget, hogy a lét és a világ nem okvetlenül valamely homogén lényegszerűség horizontjában tárul fel előttünk. Döntőnek az bizonyult, hogy az esztétizmus egész-képzetének szerkezete alakult át a húszas évek végére. Az avantgarde deszisztematizáció után az „egész” igénye már nem az előtér-háttér, a látható és a mögöttség kettősségében fogalmazódott meg. Azaz, nem a háttér formaadó, s a forma háttérrel megnyilvánító (lényegszerűséget létresegítő) logikájához tért vissza már az a szemlélet, amely az új lírát meghatározta. A harmincas években kibontakozó költészetet alapvetően ez a lényegi fenomenológiai különbség határoolja el az esztétista típusú klasszicizáció formáitól. A teljességigény itt magát a *képződöttséget* mint olyat állítja előtérbe, azért a formaadó szándék már nem a *iranszcendens* hátterek „felnyomozásában” érdekelt. „A műalkotás minivolta az alak – szögezi le 1928-ban József Attila – [...] a műalkotás minden egyes eleme törvénye a többinek és az egésznek, nem alkotja önmagát, hanem alkotatja, de mindig csak egyetlen lehetőségen belül. [...] a műalkotás rendszerét nem előzi meg a rendszer intuíciója...” (*Esztétikai töredékek*)³¹ A rendszerszerűség új időbeli feltételezettségét Benn éppúgy valaminek a létrejövése értelmében próbálja megragadni, mint ugyanennek térbeli megalkotódását József Attila. De a „Werden”-nek ez a mozzanata egyikükénél sem utal a keletkezés külső létokára, hanem ma-

30 BENN i.m. III. 263.

31 JÓZSEF Attila *Összes művei* III. Bp., 1958. 247-248.

gában a konstituálódásban feltételezi a létrejövés eredetét. Az esztétista gondolkodás folytonosságának megszakítása szempontjából rendkívüli a jelentősége annak, hogy sem Bennt, sem József Attilát nem foglalkoztatja már az a kérdés, hogy *mi* ők esztétikai alakot a „művészet oltárán”. Márpedig az a tény, hogy bizonyos kérdések elvesztik relevanciájukat s ugyanúgy „többé nem teszik fel őket”, az egyik legbiztosabb jelzése annak, hogy szemlélettörténeti váltással van dolgunk.³²

A művészet mind Benn, mind József Attila értelmezésében autentikus megmutatkozás, melyben – mint alakként létezőben – nem jelenhet meg tőle idegen, rajta túli lényegszerűség. Hiszen mint József Attila írja: „az alak csupán szemléletünk számára első valóság, az alakot alakító és kitöltő lét magának alaknak föltételezettje és mint ilyen, kívül esik a szemléleten”.³³ A csak alakban élénk kerülő lét ily módon semmiféle lényeg tartalmazásával nem „előzheti meg” a műalkotást. Szempontunkból ezért igen beszédes az a filológiai adalék, hogy az *Esztétikai töredékek*nek éppen a kompozícióról írottak szolgáltak alapjául.³⁴ A harmincas évek költészete az esztétista folytonosság megszakításában kétségkívül az avantgarde-hoz kapcsolódott tehát, amelyik – Nietzscheitől ösztönözve – a teremtő individuum elvének megsemmisítésére törekedett, s ezáltal juttatott teret a teremtődés és megalkotódás gondolatának. A művészetszemlélet számára csak ennek az avantgarde dekonstrukciónak a hozzájárulásával vált beláthatóvá, hogy a műalkotás olyan alaki világ, amelynek az alanya maga is konstituálódik. Vagyis Szabó Lőrinc esetében sem az lesz perdöntő, hogy Bertrand Russell – akinek a szemléleti hatása nyilván kimutatható a *Te meg a Világon* – maga nem volt éppen rendszeralkotó filozófus, hanem hogy Szabó Lőrinc poétikájában 1930-tól a szubjektum műbeli megalkotódásának elve uralkodik el. S ami a legfontosabb, a teljesség újszerű elgondolása következtében egészen másként, mint azt Babits sugallhatta.

Az ekkortáji született versek közül nem is annyira a relativáló, az entitás határokat feloldó bölcsesletek elemeinek tematikai beszívargása a feltűnő (*Tao Te King*, *Dsuang Dszi álma*), hanem a belső horizontiváltá-

32 Hans BLUMENBERG: *Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner*. Frankfurt a.M., 1982. (2) 18.

33 JÓZSEF Attila i.m. 249.

34 TVERDOTA György szóbeli közlése szerint ugyanis az *Esztétikai töredékek* anyagából a kompozícióról írt fejezet készült el elsőként.

soknak azok a példái, amelyek szabályszerűen a vers keletkezési folyamatában „jelenetezik elének” a mű alanyát (*Az Egy álmai, Börtönök, Embertelen, Csodálkozás, Belül a koponyámon*). Ugyanígy a megváltozott poétikai-szemléleti feltételek teszik olyan szokatlanul újszerűvé az én-re való visszakérdezést József Attila verseiben. A beszédszituáció tárgyas jelzései, a retorikai díszítetlenség, amikkel e líra logikai „klasszicizáltságát”, világosságát jellemezni szokás, azért gyakorolnak váratlan összhatást, mert az én egészen másként és egészen más lírai univerzumban helyezkedik el, mint amelyet az esztétista poétikai horizont alakít ki. Az esztétista „várhatóság” konvenciói ugyanis nem így rendezik el az „eszköztelenséggel” elérhető hatások feltételeit: ahol a jelentés a nyelvi akusztikai és dekoratív szubsztancialitására épül a hatás elve, ott a nyelvi eszköztelenség csak „antipoétikus” elemként jöhet szóba.

Az már Benn-nél jellemző, hogy a szómágia éppen azokban a verseiben szabadul meg a mítoszi archaizációtól, amelyek kettőző távolító perspektívákkal vezették be az én destabilizációjának folyamatát:

Uralt war dein Verlangen,
 uralt Sonne und Nacht,
 alles: Träume und Bangen
 in die Irre gedacht,
 immer endender, reiner
 du in Fernen gestuft,
 immer schweigender, keiner
 wartet und keiner ruft.
 (Benn: *Immer schweigender*) *

A magyar vers történetében ez a fordulat azzal vette kezdetét, hogy Szabó Lőrinc és József Attila lírája alapjaiban módosította a klasszicizáltság befogadhatóságának perspektívált szemléletformáit. Nem pusztán azzal, hogy a kettejük költészetében integrált, igen gazdag lírahagyomány külön-külön is át volt már „írva” a saját közlésmód nyelvére, s mint ilyen, új versnyelvi implikációk rendszerébe került – mert ez csak feltétele volt

* Prózai fordításban: „Ősi volt a vágyakozásod / ősi a nap és éj / minden: álmok és aggodalmak / útvesztőbe jutva [ikp. »gondolva«] / mindinkább befejeződve, mind tisztábban / te a messzeségbe illesztve / mind hallgatagabban, senki / nem vár és senki nem hív”

a tradíció elvi meghaladhatóságának. (Egy uralkodó versnyelv csak akkor „adja meg magát” egy új beszédmódnak, ha az újnak a horizontja átfórmáltan tartalmazza mindazt, ami egyáltalán képesíti őt egy líratörténeti fordulat végrehajtására.) A fordulatot kiváltó teljesítmény a befogadhatóság olyan feltételeinek kialakítása volt, amelyek már a nyelvi és a strukturális megalkotódás elvére épültek. Ez pedig mindenekelőtt azoknak a befogadásmódoknak az ártértelemezését követelte meg, amelyeket a soliloquium-szerű lírai beszéd alakított ki.

Ha persze a magyar klasszikus modernségben erősebb lett volna a Malarmé-féle jelhasználat hagyománya, nyilvánvalóan hamarabb, talán az avantgarde kibontakozásával egyidejűleg indulhatott volna meg egy ilyen típusú fordulat. Mindenesetre a húszas–harmincas évek fordulóján az új költészet még olyan képletcivel szembesült a lírai magánbeszéddel, amelyeket voltaképpen nem tudott megrendíteni a Kassák-féle (gyakran szintén vallomásos karakterű) avantgarde. Úgyannyira nem, hogy Babits vagy Kosztolányi költészete ezt az új feltételezettséget is a maga korábbi horizontjához tudja igazítani. (Ugyanez viszont már csak fenntartásokkal volna állítható a harmincas évek Kassákjáról.) De az én versbeli pozíciónak különbsége olyannyira szembeötlő, hogy nem leplezheti el a poétikai szemléletformák közti keletkező feszültséget: a nyelv és a forma (strukturára) hatalma Babitsnál nem a régi én-felfogást megszüntetve, hanem azt félretolva, felfüggesztve jelenik meg. Következésképp nem integrálja, csupán tematizálja azt:

Lobbanj föl, röptes el engem
piros szoknyáid között:
egy dallal ölöm meg azt aki
voltam, és már más leszek.

Nem az énekes szüli a dalt:
a dal szüli énekesét.
Lobbanj föl, új dal, te mindenható!
Szülj engem újra, te csodaszép!
(*Mint forró csontok a máglyán*)

A verset mint hatalmasabbat megszólító alany nem „bent levő”, együttformálódó szubjektuma egy folyamatnak, hanem transzcendens hatalom

kiszolgáltatottja. De ezt a hatalmát a vers – paradox módon – a beszélőtől nyeri („egy dallal ölöm meg azt aki voltam”). Vagyis a vers azért lépheti át a transzcendencia-határokat, hogy ugyanazok a határok kölcsönösen, tehát a versalany számára is átjárhatóvá váljanak. Az abszolútummá vált vers fölénye tehát csak látszólagos: az individualitás a tragikummal szemközt is individualitásként határozza és őrzi meg önmagát. Az én destabilizációja csak a téma szintjén mutatkozik meg, nem vált még nyelvi magatartássá. Szabó Lőrincnek a verssel tematikai rokonságba hozható *Börtönökje* ama tanulságos ellenpéldák egyike, melyeken jól szemléltethetők a másként elgondolt világszerkezet poétikai következményei. A dialogikus horizontmozgás *belülről* tagolt rendszerben hozza létre azt, amit Benn a versben törtéző „Selbstgespräch”-nek nevezett. A lét „egész” feloldó determináltsága a beszédhelyzet rokonsága ellenére másképp jelenik meg előttünk, mint Babitsnál. A szó nem kerülhet kívül a beszélőt magába záró univerzumon, mert „összezártságuk” ontológiai természetű: szó és beszélő viszonya úgy van kialakítva, hogy kettejük semmiféle összjátéka nem vihet túl a szisztémahatárokon. Az individualitás önmegőrzése így csak a metafizikai garanciákkal nem rendelkező alakulásban, alakulódásban lehetséges. Mivel a determinációnak itt csak a ténye bizonyos, az interakciónak nincsenek ugyan külső vezérlőelvei, de még az esélyét sem tartalmazza a struktúra kijátszhatóságának:

Agyamban, bent, mint egy teremben,
száll a szó s visszajön megint;
és másképp, mint sorsom szerint,
még pusztulnom is lehetetlen:
gépész vagyok, aki saját
szerkezetének börtönében
vakon tesz-vesz, és a sötétben
egyszer majd elrontja magát.

(Szabó Lőrinc: *Börtönök*)

Az *Eszmélet* belső többszólamúsága József Attilánál már korszakjelző érvénnyel váltja valóra a szintetikus beszédhelyzet különleges poétikai lehetőségeit. A vers dinamikus szólam szerkezetét legalább négy, külön-külön is meghatározható beszédhelyzet komponensei fejlesztik ki: az énforma, az önmegszólítás, a személytelenség és az elbeszélő múlt. De még ez utóbbin belül is elkülöníthető egy közvetlenebbül elbeszélő-ábrá-

zoló (a fikció tempuszához igazodó), illetve egy reflektált múltidejű forma.³⁵ A versbe beépült stílusesszók nem az egyszerűvé „klasszici- zált- ság” műveletével hatnak, hiszen az *Eszmélet* épp azt tanúsítja, hogy József Attila milyen magától értetődően képes szintetizálni a századfordulós modernség versmondattanát akár az avantgarde képhasználattal is. A disszonanciáknak, a váratlanságoknak, a képelemek asz- szociációs távol- ságainak olyan beszélői kompetencia kölcsönöz higgadt arányosságot, amelyik az én oszthatóságának tapasztalatával veszi tudomásul a rend lé- tező formáinak összeegyeztethetlenségét. S ez csak úgy alakulhatott ki, hogy a záró versszak szemlélődő s egyidejűleg a „fülke-fénytől” megvilá- gított alanya el is van választva és össze is kapcsolva az eszmélkedés egy-egy stádiumának én-változataival. De minthogy az eszmélkedés stá- diumai nem képeznek szerves – lineáris-okozati – folyamatot, méginkább nyilvánvaló, hogy az itt színrelépő perspektívált, ugyanakkor perspektívá- kat is teremtő én maga szegül ellene annak, hogy afféle szintézisalkotó gondolati versként olvassuk az *Eszmélet* et. A különböző beszédhelyzetek megszólaltatta kognitív tapasztalatok és az összeegyeztethetlenségükkel szembesülő reflexió az egyidejűtlen egyidejűséget teszik a vers tényleges terévé. Olyan idő-formát, amely csak térszerűen értelmezhető. Azt is mondhatnánk, olyan struktúraként fogható fel, amely – idegen lévén a so- liloquium jellegétől – nem követeli meg az én-integráció klasszikus mo- dern formáit. A világ így felfogott szerkezete helyezi antinómiák keresztezésponjtjába a személyiséget: csak e pontra jutva teszi lehetővé számára az önmegértést, mely itt formailag nem egyéb, mint az eddig megértett dolgok higgadt-fegyelmezett szemléje. A világ megértése mint az individuum önmegértése *untatlmilag* azonban a „I. eben zum Tode” fel- ismerésével azonos („Az meglett ember...”). A személyiség oszthatóságá- nak tapasztalata ezért nem vonható ki az „euroszubjektum” gondolkodáshorizontjából:

Látam, hogy a múlt meghasadt
s csak képzetet lehet feledni;
s hogy nem tudok mást, mint szeretni,
görnyedve terheim alatt –
minek is kell fegyvert veretni
belőled, arany öntudat!

35 Az epikus múlt idő mint önálló beszédhelyzet ld.: Harald WEINRICH: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart, 1964. 44-69.

Az én széttagoltsága, ön-feledettség (a Benn-féle „Ichvergessenheit”) állapotának így csak az integritásérték kölcsönözhet jelentést. Pontosabban szólva az az értelmezéshorizont, amelyet az egységként felfogott euroszubjektum elve alakított ki. A vers zárósorában a *hallgatás* alighanem ennek a felszámolhatatlan ellentmondásnak a tudomásulvétele. Az individualitás-érték és az „Ichvergessenheit” ugyanis nem szintetizálható.

Nyilvánvaló tehát, hogy ilyen én-felfogás nem bontakozhat ki a hagyományos lírai magánbeszéd alanyának hatáskörében. Mivel Babits és Kosztolányi – még ha felfüggesztve, vagy szerepekhez nyúlva is – mindig fenntartják az én valamely értelmű szubsztancialitását, ezért a személyiség lényegi individuális tartalmait közvetítő jelhasználatban nem válik igazán kérdésessé a beszéd monologikus, előreható horizontja. (A Nyugat költészetére különösen jellemző, hogy az én belső ellentmondásosságának legtöbbször a romantikus eredetű *vágy*-motívum a kifejezője. Ez olyan lélektani tényező, amelynek jellegzetes szemantikai *egyirányúsága* az én-ből kiindulva nem tartalmaz én és tárgy, szubjektum és objektum közli kölcsönösséget.) Az én fölérendelt helyzete akkor is monologikus beszédmódot eredményez, amikor Kosztolányi a viszonylagosság programját hirdeti: amit az *Esti Kornél éneke* mond, az a viszonylagosságban is ottlévő teljesség tudása, de nem a viszonylagosságban való nyelvi benneállás drámája. Az *Eszmélet* ben azonban éppen ezek a korábban világos ontológiai határvonalak mozdulnak el, mind közelebb hozva a magyar lírához annak tapasztalatát, hogy az én maga is a lét „eseménye”. Nem pusztán ontológiai, hanem gondolkodástörténeti képződmény is. Azaz, a személyiség mibenlétének értelmezése okvetlenül vissza fog hatni az én ontológiai státuszára is: a szubjektum metafizikai „holléte” ezért nem evidencia. Ha tehát a klasszikus modernség a *szépség* történetiségének romantikus elképzelését teljesítette ki a harmincas évek lírája – a világot új szimbolikus rendbe foglalva – az *én* történetiségével szembesítette a művészeti gondolkodást. Vagyis míg az avantgardista Hoddiss csak az én gondolkodástól való függőségét ismerte fel, Benn ennek az én-nek a történeti viszonylagosságát hangsúlyozza: „Az én nem tartozik ama lenyűgözően világos és primer tények közé, amelyekkel az emberiség kezdődött, azok közé a feltételezett ténszerűségek közé tartozik, amelyeknek történetük van.”³⁶

Az avantgarde-utáni modernség külsőben

Ez az új szimbolikus rend, amely a művészi tapasztalat jellegében is testet ölt, elsősorban a nietzschei megalkotódás külső princípiumoktól való függetlenségét hangsúlyozta és így szükségszerűen a változó feltételezettség kérdéseivel szembesült. Persze, jóval összetettebb alakban, mint a hagyományos metafizikával konfrontált századclő. Hiszen a lét meghatározottságában benneálló szubjektum számára a feltételezettség ekkor már mind nyilvánvaló tapasztalat ugyan, de még a létmegértést deformáló jelentéssel. A benneállás ténye (meghatározottság) és a lét megérthetősége („objektivitása”) közti ellentmondás feloldásának hiányoznak még a horizontjai. Heideggernek az a gondolata, hogy éppen ez a feltételezettség teszi lehetővé a létező helyes megértését, nincs még jelen a harmincas évek költészetében. Ezért a feltételezettségek természetéből egyelőre a strukturális relativáció tapasztalata mérvadó:

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.
Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.

(József Attila: *Eszmélet*)

egymást bénítják s tologatják
rugalmas terek rácsai
és ezer idő hírdeti,
hogy túl kevés az Egy Igazság.
S ti, vak szabályok, kész igék,
parancsai a látszat Egynek,
szívek, ki sohse sejtitek meg
a szerkezeti szerkezetét

(Szabó Lőrinc: *Csillagok közt*)

Az új tapasztalatok új kérdése láthatóan mindkét szer metafizikai horizontban jelenik meg, s explikálva így hangzik: *mi a léte a létezőnek*. (A válasz értelmében: *szerkezet* itt is, ott is.) A kérdés *pozíciója* nem alkalmas arra, hogy másként kérdezzen a világra. Ez a kérdezőhelyzet Szabó Lőrinc más verseiben pontosan arra vall, hogy az alanyi mellett ott van egy rajta túli, személyhez nem kötött nézőpont lehetősége is, amely a beszélő számára eldönthetatlenné teszi, hogy melyik feltétel felől mutatkozik meg végül a megértendő igazsága. A személyiség „meghaladhatatlansága” és egy tőle elválasztott „gondolhatóság” itt is viszonylagosságot eredményez:

Ő mosolygott, én vállat vontam. Aztán
valami mégis meghorzongatott,
kétezer évig töprengtem azóta,
de egyre bizonytalanabb vagyok,
és most már azt hiszem, hogy nincs igazság,
már azt, hogy minden kép és költemény,
azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,
a lepke őt és mindhármunkat én.

(*Dsuang Dszi álma*)

De azzal, hogy az új feltételezettséget változóként és ellentmondások szülte viszonylagossággként fogta fel ez az új irodalmi paradigma, messzevezető tapasztalatok sorát nyitotta meg. A létezőn túlra irányult kérdések „kudarca” nem azt jelentette, hogy századeleji szubsztancialitásokat erősített volna meg, hanem ellenkezőleg, végleg kérdéssé tette őket. A viszonylagos értelmezésű feltételezettség kétirányúsága Szabó Lőrincnél és József Attilánál új típusú, dialogikus szerelmi lírát is teremtett. Ez a kölcsönösség az én kiteljesedését a ráutaltságban, a másság általi önmegértésben fedezte fel:

Óh, hát miféle anyag vagyok én,
hogy pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogy bejárhatom a semmiség kódén
termékeny tested lankás tájait?

S mint megnyílt értelemben az ige,
alászállhatok rejtelseibe!...

(Óda)

Az én eliminációjának poétikai alapjait Szabó Lőrincnél éppúgy a *Te meg a Világ* ellentétekben gondolkodó létszemlélete vetette meg, mint az integritás újragondolt igényét:

Nevetve cáfolsz, hogy cáfolva hidd el,
amin nevensz;
igaz egész csak ellentéteiddel
együtt lehetsz

(*Tao Te King*)

Joggal állapítja meg Rába György, hogy Szabó Lőrincnél ez „nem pusztá formaszervező eljárás, hanem a költő szemléletét is áthatja”.³⁷ Mint ahogy azét a József Attiláét is, aki kései lírájában a személyiség-határok felnyitásából levezethető én-válság tragikus formájával is szembesült. Nagyon sokban Bennhez hasonlítható módon, hisz Benn a harmincas években a világ széthullásának élményét szintén a létmegértés kérdésének tekintve³⁸ a viszonylagosságból vezette le az én-válság tartalmait: „az individualitás-fogalom, az arisztotelészi korszak öröksége, a késő középkori gondolkodás bázisa, az aufklérista eszme társadalmi középpontja, a csaták győztese, kire a darwinizmus ráaggatta az összes állat skalpját, a szabad én, a protestáns hitirányzat hegymászóideálja, az autochton akarát, az eltéríthetetlen világész, melyet most aláaknázott a kollektívizmus; a pszichoanalízis és határtudománya pedig visszaadta a tudattalannak és libidóvá fokoza le.”³⁹ Az én történetiségének új tapasztalatával, s a ráadható válaszok bizonytalan horizontjával szemközt aligha csodálható, hogy Szabó Lőrinc és József Attila időlegesen éppúgy vonzásába került ezeknek a reakcióknak, mint Gottfried Benn vagy Ezra Pound.

37 RÁBA i.m. 155.

38 Peter REICHEL: *Aristenevangelium*. In: B. Hillebrand (Hrsg.): *Gottfried Benn*. Darmstadt 1979, 321-322. (És ne feledjük, hogy az *Estétikai töredékek* értelmezésében a világ szintén „valóságmgógtí tény”!)

39 BENN: *Zur Problematik*... 69.

Végül választ kell keresnünk arra a különös sajátosságra, hogy ez az 1930-tól kibontakozó gondolati költészet miért ragaszkodik mindkét jellegadó alakjában a jelhasználat ama hagyományosabb formájához, amelyet az európai avantgarde lezárultával mindinkább a feloldódó szintaxis, a versbeszéd megszakítotttsága és „a szó látens egzisztenciája”⁴⁰ kezdett kiszorítani a költői nyelvből. Itt viszont továbbra is az a nyelvhasználat a meghatározó, amely nem másból indul ki, mint hogy „szavainknak egy meghatározott értelmet tulajdonítsunk, azaz, szemantikai felfogása az egyjelentésű klasszikus jelrendszerre épül.”⁴¹ És valóban, elegendő egyetlen pillantást vetnünk József Attila szürrealista kísérleteire, hogy lássuk, a versbeli beszédhelyzet lehetőségei a monologikusság feloldása ellenére is csak ritkán közelítik meg azt a szabadabb performanciát, amely a francia szürrealizmust jellemezte. Míg az összefüggések felbontása mögött az egyik esetben a szemléletforma széttartó jellege, a másikban a valóságos látványszerkezetre való ráutaltság koherenciája ismerhető fel:

La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne meurent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
Les fous et les amours
Elle sa bouche d'alliance
(Eluard: *L'amour la poésie*)**

zöld füst az ég és lassan elpirul,
csöngess, a csöngés tompa tóra hull,
jéglapba fagyva tejféhér virág,
elvált levélen lebeg a világ
(József Attila: *Meddliák 2.*)

Komlós Aladár kiváló líraérzékét bizonyítja, hogy már 1928-ban felfigyelt ennek a jelenségnek az okára. Az avantgarde bukását ugyanis töb-

40 BENN: *Vortrag in Kiocke*, uo. 542.

41 RÁBA i.m. 150.

**Próza fordításban: „A föld kék mint egy narancs / Soha egy tévedés a szavak nem hazudnak / Már nem kölcsönzik magukat dalotoknak / Az egyetértés csókjai körül / Bolondok és szerelmek / Szája egység”

bek közt azzal magyarázta, hogy „még a nyelvi forradalom teremtményei, a modern nyelvújítás egykor népszerűnek indult szavai is elszáradtak. Ezen a téren is visszaileszkedünk a sokaság elfogadta formák közé.”⁴² Márpedig ha az avantgarde nyelvhasználat nem tudott érvényt szerezni magának, akkor az azt jelenti, hogy a nyelvváltságnak az a formája, amely Hofmannsthalnál is inkább ösztönös megsejtés volt, a magyar lírában mostanra sem tudta megrendíteni a nyelvbe vetett bizalmat. Ha immár nem eszközjelleggel is, de a szó a gondolatközlés szolgálatában maradt. Mert bár a szó mint benne rejlő „szellemiség” maga is alkotója a versnek, ez József Attilánál sem jelenti azt, hogy rendelkeznek valamiféle látens egzisztenciával.⁴³

A harmincas évek költészete abban a tekintetben *beszédszerű* maradt, hogy a jelválság megkerülésével továbbra is a vers „megszólító” karaktert tartotta fenn. Azaz, nem zárta ki az én-re vonatkoztathatóságot. Igaz, olyan szubjektumhoz kötődött ez a beszéd, amelyik személytelenül, vagy kifejezetten az én határainak feloldásával formálódott meg a vers terében, de a rá vonatkoztatható jelentés alapján véve mindig odaértett olvasót feltételezett. Vagyis korlátozta a nyelvi-poétikai performancia kibontakozását. A Nyugat lírájában uralkodó asszociációs jelentésképző eljárások helyén úgy jelent meg a klasszicizált konstrukció elve, hogy a személyiséggel szemben döntően nem a „szó alkímiáját”, hanem a nyelvi-gondolati struktúra elsődlegességét juttatta érvényre. Pontosan jelzi ezt a folyamatot az is, hogy – mint Kabdebó Lóránt rámutatott – Szabó Lőrincnél sem a szó státusza változik meg, hanem az eszköztár „átfunkcionálása” következik be: „a megvolt összetevők megmaradnak, csak hogy jellegükben megváltoznak és egymással szembefordulnak [...] Válsága (metaforájával: a fal) abból következett, hogy mindezt egy lineárisan célratörő, homogén verestetté kellett egyesítenie, ahol ez nem sikerült, kiselejtezte. Mivel pedig ekkori verseinek többsége e mérték szerint nem volt sikerültnek mondható, 1928 végén még a kötet összeállításáról is lemondott. Időbe telt, míg felfedezte: a torzónak látszó versek adják az új lehetőséget (metaforájával: »s ajtót nyitott a fal«).”⁴⁴

42 KOMLÓS: *Költészet és bírálat* 235.

43 JÓZSEF Attila i.m. 246-247.

44 KABDEBÓ Lóránt: *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében.* Ld. e kötetben: 74.

Olyan argumentatív-dialogikus, önjelenetező gondolati költészet teljesedik ki tehát a harmincas évek első felének magyar lírájában, amelyik túlhaladt ugyan a szecessziós karakterű klasszikus modernség szemléleti horizontján, de ellentmondásosan viszonyult az avantgarde poétikájához. Felerősítette annak az én felszámolására tett kísérleteit, de vagy idegenkedett a nyelvszemléletétől (Szabó Lőrinc), vagy pedig olyan jelfelfogás részévé tette azt, amely feloldhatatlan ellentmondásként élte át a történeti lét nyelvben való „otthonosságát” (József Attila). A nyelv iránti bizalma már nem terjed ki ennek feloldásáig. De az a tapasztalata, hogy a lét feltételezettsége a szubjektum számára csak az én végessége felől látható be, egybehangzott Heidegger felismerésével: „csak az a létező, amely mint jövőbeli egyformán eredendően a *voltat* jelenkénti őrző is, vállalhatja az öröklött lehetőségre hagyatkozva tulajdon belevetettségét, és lehet *pilánatszerű* »a maga ideje« számára. Csak a tulajdonképpeni időbeliség, amely egyszersmind véges, tesz lehetővé olyan valamit, mint a sors, vagyis mint a tulajdonképpeni történetiség.”⁴⁵

S ha e kettősség távolította is az európai líra Valéry–Eliot–Benn-típusú (rokon) vonulatától, nyelvi tradicionalizmusa összefüggésbe hozható azzal a magatartással, amelyik nem osztotta sem a századforduló hitét az individuum felülkerekedésében, sem a mozgalmi avantgarde prófétizmusát. „Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles” – adott hangot Rilke ennek a modernség második hullámában jelentkező különös megszakítottágnak.⁴⁶ S valóban, a Szabó Lőrinc–József Attila-nemzedékre kettős feladat nehezedett. A költészettörténeti kihívásra csak egy nem-szecessziós modernség szellemében és egy posztavantgarde poétika megismermentésével válaszolhatott – s e kettőnyczős fordulatot ráadásul *egyszerre* kellett végrehajtania.

45 Martin HEIDEGGER. *Lét és idő*. Bp., 1989. 618.

46 Ernő a nevezetes sorról írta BENN: Rilke: „schrieb den Vers, den meine Generation nie vergessen wird”. i.m. IV. 279.