

Takács Miklós

**Káin nyelve, Ábel szótlansága – vallási és esztétikai tapasztalatok
összjátéka Ady Endre költészetében és Rainer Maria Rilke korai
műveiben**

Doktori értekezés

Témavezető:

Dr. Görömbei András

Társtémavezető:

Dr. Berta Erzsébet

Debrecen

2005

Tartalomjegyzék

I. A vallási és esztétikai tapasztalat elméleti háttéréről.....	4
I.1. A líratörténeti szituáció.....	9
 II. Hang(szín) és hang(test) - A látás és hallás mint a numinózus érzet metaforái	
Ady és Rilke néhány Isten-versében.....	14
II. 1. A fenséges tapasztalata.....	17
II. 2. Kontextus és téma mint Ady és Rilke szövegeinek összehasonlítási alapjai...21	
II. 3. A sötétség szívében (<i>Az éjszakai Isten</i> és a <i>Der Name ist uns wie ein Licht</i>).....27	
II. 4. Az artikulálatlan és artikulált hang között (a <i>Könyörgés egy kacagásért</i> és a <i>Dein allererstes Wort war: Licht</i>).....35	
II. 5. A színezettség és a szójáték mint „testnyelv” (A <i>Köszönöm, köszönöm, köszönöm</i> és a <i>Du kommst und geht</i>).....42	
 III. Káin nyelve, Ábel szótlansága – a mítosz mint a numinózus értelmezési kerete	
Rainer Maria Rilke <i>Der blasse Abelknabe spricht</i> és Ady Endre <i>Kain megölte Ábelt</i> című versében.....	51
III. 1. A nemlétből a lét felé (Rilke: <i>Der blasse Abelknabe spricht</i>).....	52
III. 1.1. A törés és a felette húzódó híd (A Rilke-vers kibővített értelmezése	
Stunden-Buch-béli kontextusa alapján).....	59
III. 2. Két modalitás, két arc (Ady Endre: <i>Kain megölte Ábelt</i>).....	64
III.2.1. Káin és Ábel „dialektikája” (A ciklus többi verse mint a <i>Kain megölte Ábelt</i> kontextusa).....	71
III. 3. A „byroni” paradigma mellett és ellen (Ady és Rilke Káin-Ábel-verse és a mítosz értelmezéstörténete).....	80
III. 4. Káin nyelve, Ábel szótlansága (A bibliai Káin-Ábel-történet újraértése az eddigi olvasási tapasztalatok horizontjából).....	85
III. 5. A mítosz mint az egyetlen elfogadott közvetítő (A mitikus és numinózus kapcsolata).....	93
 IV. Hármasság dialogicitás: a beszédhelyzet, az olvasás és az intertextualitás mint párbeszéd.....	98

IV.1. A megértés és a líra dialogikussága.....	104
IV. 1.1. A bahtyini dialogizmus elágazásai: intertextualitás és a líra monologikusságának kérdése.....	109
IV.2. Megszólítás és megelőzöttség (Ady Endre: » <i>Te előtted volt</i> «).....	114
IV.2.1. A magvető és az arató: az Istennel való kommunikáció dilemmái Rilke <i>Ich war bei den ältesten Mönchen...</i> kezdetű versében.....	120
IV.3. <i>Verbi silentis muta mater</i> – Mária mint a transzcendens Másik a <i>Krisztus születése</i> (Mária élete, 1912) és <i>A pócsi Mária</i> című versekben.....	132
V. Névátvitel: az istenes vers „műfajának” rekanonizációja a kilencvenes évek magyar könyvkiadásában.....	160
VI. Kitekintés: a további kutatás lehetséges irányai.....	171
Abstract / Angol nyelvű összefoglaló.....	173
Bibliográfia.....	175

I. A vallási és esztétikai tapasztalat elméleti háttéréről

„Az Úr szólította Sámuel, és ő így felelt: Itt vagyok. Majd odafutott Élihez, és ezt mondta: Hívtál engem, itt vagyok. Ő azonban így válaszolt: Nem hívtalak, menj vissza, feküdj le! Elment tehát, és lefeküdt. De újra szólította az Úr Sámuel, Sámuel pedig felkelt, odament Élihez, és ezt mondta: Hívtál engem, itt vagyok. Ő azonban így felelt: Nem hívtalak, fiam, menj vissza, feküdj le! Sámuel még nem ismerte az Urat, mert az Úr még nem jelentette ki igéjét neki. Az Úr azonban harmadszor is szólította Sámuel. Ő pedig felkelt, megint odament Élihez, és ezt mondta: Hívtál engem, itt vagyok. Ekkor értette meg Éli, hogy az Úr szólítja az ifjút” (1Sám 3, 4-8).

Ez a bibliai idézet azért rendkívül összetett, mert többféle olvasásmódnak is teret engedhet. Föltűnhet a komikus szituáció, amely a félreértésen alapul (Sámuel tapasztalatlanságán), de az Isten antropomorfizálásának kérdéskörét is meggyőzően exponálja: a vele való kommunikáció az emberihez hasonlatos, de aki ezt hiszi (Sámuel), az mégis téved, azaz csak az ember teszi emberivé, közelíti saját világához. Ugyanakkor maga a bibliai narrátor szerint is „szólítja” az Úr, tehát Sámuel tévedése mégsem tévedés igazából – a teljesen idegen megérthetetlen lenne. Föl lehet figyelni a hármas ismétlés-rendszerre, a csattanóra kihegyezett struktúrára, mely eredményes hatásmechanizmus – ezek viszont már esztétikai szempontok. A kérdés az, hogy ezek az elemek csupán egy esztétikai tapasztalat bekövetkezéséhez vezetnek-e el, vagy minden értő Biblia-olvasás egyben vallási tapasztalat is egyben. Hiszen itt az olvasói applikáció iránya mégiscsak az „Úrral” lesz kapcsolatos (például gondolhatná a következőket is egy „szuperolvasó”: „az Isten olyan, mint egy személy, de mégsem teljesen az, de nekem sem adatott más viszonyulási mód”). Az olvasói tapasztalatok természetesen rendkívül változékonyak és nyomuk sem marad rendszerint, s egyre kisebb számúak azok a közösségek is, ahol ugyanannak a szövegnek mindig ugyanaz a jelentése. Ez az idézet arra példa, hogy az esztétikai és vallási tapasztalatnak lehetséges játéktere még egy ószövetségi idézetnél is igen nagy, s úgy gondolom, hogy ez még inkább igaz „fordítva”, ha irodalmi szövegeket olvasunk a művek saját és az implicit olvasó lehetséges vallási tapasztalatait felől. Előljáróban ehhez viszont tisztázni kell, miért is beszélhetünk egyáltalán külön vallási és esztétikai tapasztalatokról.

A vallási és esztétikai tapasztalat szembeállításának értelmezésével Gadamer és Jauss egyaránt foglalkozott. Ez nem lehet véletlen, valószínűleg a hermeneutika és a recepcióesztétika alapjait is érintő kérdéseket vet fel a kétféle tapasztalat viszonya. Ma már nem teljesen értetődik magától, hogy a *vallási* tapasztalatot – anélkül, hogy mindjárt definiálnánk – most csakis a kereszténységgel kapcsoljuk össze. Az esztétikai tapasztalattal való lényeges hasonlóságai és különbségei igazából csak a zsidó-keresztény kultúrkörben érvényesek. Ha a mediális váltásokkal akarjuk összefüggésben vizsgálni őket, akkor a nyugati civilizáción kívül másra nem gondolhatunk, nem állíthatnánk azt például, hogy mindkét tapasztalat egy *szöveg*, egy *szent írás* olvasásán alapul egy bizonyos kortól.

A *történetiség* figyelembevétele mindkét szerzőnél nagyon fontos, mégha az esztétikai és vallási tapasztalatnak azon közös tulajdonsága, hogy mindkettő artikulációra, szóra törekszik¹, „transzhistorikusnak” is tűnhet. Jauss figyelmeztet, hogy nem járhatunk úgy el, mint egyes antropológiai elméletek, amelyek nem számoltak a vallási és esztétikai tapasztalat kezdeti elválaszthatlanságával, s a saját korában tapasztalt esztétikai autonómiát kivetítették a figuratív művészet kezdeteire.² Gadamer szerint sem szabad egy absztrakt időtlenségben elhelyezni a költői és a vallásos tapasztalatot, hanem saját nyugati-keresztény tradíciónkból kiindulva kell rákérdeznünk a beszéd különböző módjaira s az alapjukként szolgáló tapasztalatra³ (tehát már csak ezért is be kellett vezetni egy szűkebb érvényű *vallási tapasztalat*-fogalmat). A beszédmódokat tekintve a keresztény hagyományban tehát a költői és a vallásos beszéd két különböző szövegfajta lesz, de Gadamer lát közöttük átmenetet (lehetséges vallásos tartalmakat közvetítő költészet és költői-irodalmi aspektusú vallásos szöveg) – a feladat szerinte éppen a kettő közötti interferencia megértetése.⁴ *Jelen dolgozat célkitűzése megegyezik ezzel a feladat-megjelöléssel: az egyes „istenes” versek olvasási tapasztalata segítségével megérteni ezt a szövegekben is működő interferenciát, amelynek hatása a biblikus szövegek olvasására is visszahathat (tehát a vallási tapasztalat elsődleges forrásaira). Legjobban ez majd abban a Káin és Ábel történetét feldolgozó versek értelmezésével*

¹ GADAMER, Hans-Georg, *Ästhetische und religiöse Erfahrung*. = H. G. G., *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen 1993: Gesammelte Werke Bd. 8., 143-155, 143.

² JAUSS, Hans Robert, *Über religiöse und ästhetische Erfahrung – zur Debatte um Hans Belting und George Steiner* = H. R. J., *Wege des Verstehens*, München: Fink, 1994, 346-378, 364.

³ GADAMER, *i. m.*, 143.

⁴ *Uo.*, 152.

foglalkozó fejezetben lesz kitapintható, ahol az eredeti genezisbeli történet újraolvasása is megtörténik immár az Ady- és a Rilke-vers tapasztalataival felvértezve.

Gadamer a költői és vallásos beszéd megkülönböztetésének céljából az esztétikai tapasztalathoz a *jel*nek a *szimbolikussal* (a vallás alapvető alakzatával) szembenálló fogalmat rendel – míg a *szimbólum* mindkét tapasztalatban az újrafelismerés helye lesz, addig a *jel* még vallási kontextusban is csak annak válik jellé, aki kész az *jel*nek elfogadni.⁵ Tehát van egy olyan kontingens, befogadófüggő aspektusa, amely mégiscsak különbséget hoz létre az újrafelismerés és valamiként felismerés között. Képzőművészet és vallás viszonyával ezt úgy lehetne megvilágítani, hogy az antikvitásban a művészet a vallásos igazság hordozója, *szimbóluma* volt, mint bármilyen más vallási rítus, de ez a kapcsolat reflektálttá vált a kereszténységben, a művészet ott legfeljebb *jel*, a képet csakúgy ismerték el, hogy hangsúlyozták az írás prioritását, a képzőművészet „biblia pauperum” az olvasni nem tudók számára.⁶ Jauss, aki Hans Belting művészettörténeti könyvét⁷ bírálva főként képzőművészeti példákra vonatkoztatja a vallási és esztétikai tapasztalat viszonyát, éppen Gadamerre építve úgy fogalmaz, hogy kezdetben (az antikvitásban) kép és leképezett nincs megkülönböztetve, s ebből az is következik, hogyha megtörténik az ábrázolás és az ábrázolt megkülönböztetése, a látható és a láthatatlan közötti különbségtétel, melynek igazsága az ábrázoltban csak közvetetten érvényesül, akkor már feltételezhetünk egy reflektáló beállítódást.⁸ A vallási tapasztalat csak e nélkül az *esztétikai distancia* nélkül következhet be, és fordítva, a szakrális tárgy *szépségét* önmagában csak akkor észlelhetjük, ha időleges felfüggesztjük a vallásos beállítódást.⁹

Az esztétikai kommunikációra ezeket a belátásokat akképpen vonatkoztathatjuk, hogy a *produkció* oldalán vallási tapasztalatokat nem kereshetünk, legfeljebb ha az adott irodalmi mű bibliai kommentárként is engedi magát olvasni, a szövegnek lehetnek ilyen tapasztalatai, de az íróé visszanyomozhatatlanok. A *befogadás* oldalán sem lehet az összes megtörtént olvasói tapasztalatot számba venni, csak az írásban fennmaradt olvasatok, azaz a recepciótörténet illetve egy olvasói csoport konszenzusa, a kánon adhatnak támpontokat arra nézve, hogy az egyes irodalmi szövegek esztétikai

⁵ Uo., 152-153.

⁶ Uo., 154.

⁷ *Kép és kultusz* címmel magyarul is olvasható (Balassi, 2000).

⁸ JAUSS, *i.m.* 351.

⁹ Uo., 352, 357.

tapasztalata elvezetett-e olyan hitbéli módosulásokhoz, amelyeket esetleg vallási tapasztalatoknak is nevezhetnénk. Az egyetlen „konkrétum” a kommunikáció középpontjában álló mű, amelynek esztétikai hatásmechanizmusának a feltérképezése engedhet meg igazolható állításokat az olvasataiban potenciálisan felbukkanó vallási tapasztalatokkal kapcsolatban. Más irodalomtudományi vagy filozófiai hagyományok felől nézve is figyelembe kell venni a nyelv illetve kommunikáció kiiktathatatlanságát az esztétikai és a vallási tapasztalatok feltételezésekor, de Man egyenes arról beszél, hogy jelölés folyamatában jön létre a tapasztalat.¹⁰ Emmanuel Levinas, aki a fenomenológiával ambivalens viszonyt alakított ki, a vallásos tapasztalat megelőzöttségét abban látja, hogy a vallásos tapasztalat átélője már csak azért is egy filozófiai beszédrendhez igazítja azt, amit átélt, mert a kezdetektől tapasztalatként – ami filozófiai fogalom – értelmezi azt; „magának ellentmondva” Istenről ugyanazt feltételezi, azaz, hogy van neki egy tapasztalata a létezés, a jelen és az immanencia fogalmaiban.¹¹ A tapasztalat, amely típusától függetlenül artikulációra törekszik (Gadamer), igazából csakis egy előre meghatározott nyelv artikulációjában jön létre; hiába van az artikuláció és az átélt „esemény” között különbség, hiába lesz mindig is múlt a „reprezentációjának” jelene¹², a *közvetítettség* nélkül még a *különbségükről* sem beszélhetnénk, mert nem lenne miről, nem létezhet azon kívül, vagy legalábbis hozzáférhetetlen.

Francis Jacques viszonylatokra építő, „relacionális” antropológiájának egyik alaptétele szerint – bár a *történetiséget* gyakran figyelmen kívül hagyja – a „szelf” (akivel a vallásos és esztétikai tapasztalatok megtörténhetnek) önmagáról alkotott tapasztalatát is megelőzi a másikkal való kapcsolat (az én magát csak a megszólításban és megszólítottságban tudja felfedezni, az egyetlen biztos pontja a kommunikációnak a *mi*).¹³ E szerint az antropológiai program szerint a különbség és a „Másik” problémáját össze kell kötni, de új módon: a másik, aki jelen van az én számára, nemcsak a

¹⁰ „Ám mivel a tapasztalat fenomenalitását nem lehet *a priori* létrehozni, ezért az csak a jelölés folyamatán keresztül jöhet létre. A jelölő fenomenológiai és érzéki tulajdonságai szolgálnak biztosítéknak a jelölt, és végső soron a megjelölt dolog biztos létezéséhez.” DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció* = P. d. M., *Olvasás és történelem (válogatott írások)*, Vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 395-432, 428.

¹¹ LEVINAS, Emmanuel, *God and Philosophy* = E. L., *Collective Philosophical Papers of Emmanuel Levinas*, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1987, 153-173, 159.

¹² LEVINAS, Emmanuel, *Language and Proximity* = LEVINAS, i. m. 109-126, 120.

megközelíthető másik, akihez közvetlenül beszélek; hanem egyben egy hiányzó és távoli másik is, *akiről* az *ő* névmást használva beszélek.¹⁴ Radikális reláció-elmélete az ember-Isten kapcsolat értelmezésekor nemcsak az emberi, antropológiai oldalt érinti: Isten maga is csak egy viszonylat, s mint elsődleges kapcsolat az „Ige” konstitutív eleme.¹⁵ Az ilyen kommunikációnak persze tagja lehet az egyház autoritása is, a Szentírás beszéde ezen alapul, s nem az írás művészetén, az esztétikai tapasztalaton.¹⁶ A nyelvnek önmagában nincsen jelentése, a jelentés nélküli jelek valamifajta játékból fog kialakulni, úgy válhat jelentéssé, ha egy autoritás, egy kérügmaticus proklamáció, identifikálja a jeleket¹⁷, „szimbolikussá” teszi őket, amivel képesek az „újräfelismertetésre”.

Az autoritás és előfeltevései, azok a szimbolizációs aktusok, amelyek a jövőt mindig a múlt kinyilatkoztatásaihoz kötik, a középkorban még megakadályozták, hogy új tapasztalatokkal szembesüljön a „mindennapi világmegértés”.¹⁸ Az irodalmi szövegnek pedig éppen az lesz az ismérve, hogy autonóm, tehát nem utal vissza egy konkrét kinyilatkoztatásra, független lesz a jogi és egyházi tekintélytől,¹⁹ vagyis az esztétikai tapasztalat „kidifferenciálódása” a középkorban csak néhány területen jelenhetett meg, leginkább a misztika területén. Ezt igazolja, hogy például Thomas Rentsch a 18. század végi (a Baumgartner- és Kant-féle esztétikákat is meghatározó) esztétikai tapasztalatot (annak *cognitio clara et confusa* elvét) a középkori kontemplatív és vizionárius Isten-megismerésnek felelteti meg.²⁰ Ezt a kapcsolatot nem a *szekularizáció* névvel illeti Rentsch, hanem a „posztfigurációként” emlegeti²¹, amivel Jausz azért is egyetért, mert a szekularizáció a szakrális profanizálódását jelentené, holott az emancipálódó esztétikai tapasztalat, a költészet és a képzőművészet esztétikai

¹³ JACQUES, Francis, *Difference and subjectivity: dialogue and personal identity* (translated by Andrew Rothwell), Yale University Press, 1991, 12. A munkáját Jacques az utószóban aposztrofálja „relacionális” antropológiának (Uo. 315).

¹⁴ JACQUES, i. m. xxi. (Az első kiadás előszavából.)

¹⁵ Uo., 69.

¹⁶ GADAMER, i. m. 145.

¹⁷ LEVINAS, *Language and Proximity...* i. m. 113..

¹⁸ JAUSZ, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás = Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp. Osiris, 1997, 271-319, 278.

¹⁹ GADAMER, i. m. 145. Nem minden episztémében történhet ez meg. A görögöknél nem vált külön a vallási és esztétikai tapasztalat, a vallásos hagyományozás a költészetben keresztül történt, a mítikus elbeszélés és az isteneket megszólító lírai műfajok voltak azok a beszédformák, amelyek a legnagyobb szerepet játszhatták ebben. (Uo., 146-147.)

²⁰ RENTSCH, Thomas, „*Der Augenblick des Schönen*” = *Poetische Autonomie* (Hrsg. von H. BACHMAIER und Th. RENTSCH), Stuttgart, 1987, 331. Idézi: JAUSZ, *Über religiöse...i. m.*, 374-375.

aurája modernség küszöbén (a szó benjamini értelmében) már nem a vallásos művészet tapasztalatából származik, azzal provokatív módon szemben áll, vagyis igazából a profán szakralizálódásáról van szó.²²

A *szekularizáció* nyelvi esemény is, a romantika és a klasszikus modern bibliai feldolgozásai immár nem imitációk, hanem önálló, új értelmet kialakító, a hagyománnyal szemben identitást nyerő szövegek lesznek. Jauss ugyan kritikusan tekint Benjamin és Eckhard Nordhofen szekularizációval kapcsolatos megállapításaira (az első szerint a művészet szekularizálódásának jele, hogy a kultuszérték helyébe az autenticitás lép, a másik a szekularizációt legitim fogalomnak tekinti a modernségben, nem tűnik el a szakralitás és alteritás, csak *vándorol*)²³, de ez a két „tétel” mégis igaz szűkebb témánk kontextusára, a századfordulóra. Az eredetiség (szerzői jogok stb.) addigra teljesen magától értetődővé vált, a szónak tematikai-poétikai értelmében is (például Adynak és Rilkének is voltak *Új versei*, melyek áthallásosan nemcsak az eddig még meg nem jelent szövegeket jelentette); a művészetvallás eszméjének elterjedtségére (a Felvilágosodás valláskritikája hagyta vákuumot töltötte be)²⁴ a legjobb példa Stefan George és a köre.

Vallási és esztétikai tapasztalata viszonyát tehát nagy mértékben meghatározza ez utóbbi történeti szituációja is. Nagy a valószínűsége annak, hogy költészettörténetileg más feltételek mellett, korábban vagy később a századfordulóhoz képest, nem lett volna a lírában ekkora konjunktúrája a „vallásosságnak”. Ennek okait immár „tisztán” csak líraelméleti-líratörténeti kontextusban lehet megtalálni.

I.1. A líratörténeti szituáció

Az „istenes vers” műfajának meghatározása eléggé bizonytalan kimenetelű vállalkozás lenne, a magyar irodalmi kánonban igazán csak Ady nevéhez köthető. (Az ötödik fejezet bővebben kifejti, hogy az „istenes vers” átvitele más életművekre, igazából Ady ciklus-szerkesztésének hatása, továbbélése, nem alapul semmiféle poétikai megfontoláson.) Ady és Rilke „vallásos lírájának” líratörténeti kontextusát

²¹ *Uo.*, 375.

²² *Uo.*, 358.

²³ *Uo.*, 357, 359.

²⁴ *Uo.*, 356.

abban a reményben érdemes rekonstruálni, hogy eljuthatunk egy általánosabb („vallásos”) líra-definícióhoz, amelynek egyébként is tartalmaznia kell történeti aspektusokat.²⁵ Emellett a cél mellett a másik fontos törekvésünk, hogy ha már a két életmű ezen szeletét elhelyezzük egy költészettörténeti összefüggésrendszerben (Rilkénél ez még egybeesik a korai, első szakasszal is, mert itt elsősorban csak az 1905-ben megjelent *Az áhítat* könyvéről ejtünk szót), akkor érveket sorakoztassunk fel amellet, hogy *ezek a gyakran retrográdnak tekintett „vallásos” költemények számos olyan előremutató elemmel rendelkeznek, amelyekről meggyőződéssel állítható másodmodern jellegük.*

A „vallásosság” az irodalomban a századfordulón nem tűnt anakronisztikusnak, francia nyelv területen például a katolizált költők (akik ilyen szellemiségben is írtak) meghatározó szerepet játszottak ekkortájt az irodalmi életben. „Retrográdnak” inkább későbbi horizontból lehetett nevezni az „istenes verseket”, a romantikus „individuális religiozitás” örökségeként értelmezhető, amely ugyan Magyarországon nem hatott²⁶, de Ady „istenes” ciklusait „fáziskésésként” oda lehetne illeszteni ehhez az áramlathoz. A szecesszió irodalmi vonulatához viszont mindkét költőt előszeretettel köti a fogadtatástörténet: *Az áhítat* könyvét szinte egyhangúlag kiáltották ki egyfajta „Jugendstil-Bibliának”, s ez a címke akadályozta is az újraolvasását, sokan megelégedtek azzal, hogy az *Új versek*hez köthető rilkei fordulat szecessziós előzményének tekintsék. A szecessziós verspoétika ismérveinek felsorolásakor (a szubjektum áll a vers centrumában, ebből eredően eszközszerű lesz a nyelvfelfogása, a beszéd egysége nem kérdőjeleződik meg, monologikus lesz) a legtipikusabb példaként a magyar irodalomból Ady költészete kínálkozik²⁷, gyakran a *Hunn, új legenda* elhíresült soraival együtt. *Ez valóban igaz az Ady-életmű nagy részére, s vonatkozhat a korai Rilkére is, de azzal, hogy az én dominanciáját szeretné kiterjeszteni a transzcendens Másikra is a megnevezés, a nyelv által, reflexió alá kerül nemcsak ennek a Másik felett*

²⁵ LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás (a szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél)*, Alföld, 2001/8, 85-98.

²⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai* = Sz.-M. M. „Minta a szényegen”. *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 121. Idézi KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben*, = *Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben* (Szerkesztette BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 7-25, 14.

²⁷ Például Szabó Lőrincsel szembe állítva: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)* = K.-Sz. Z., Hagyomány és kontextus, Bp., Universitas Kiadó, 1998, 59-82, 61-62.

gyakorolt hatalom lehetetlensége, hanem az ehhez vezető út is, azaz a nyelv általi mondhatóság is – ennek pedig egyenes következménye a nyelv feletti uralom megkérdőjelezése egyes versek terén belül is.

Nem lehet véletlen tehát, hogy általában olyan Ady-versekben találunk példát a szubjektív identitás egységének megbomlására, amelyek biblikus hypertextusok (például *A föltámadás szomorúsága*)²⁸ vagy akár „istenes” versként is olvashatók. Már a *Minden-Titkok Versei Az Isten titkai* című ciklusában megfigyelhető olyan poétikai jelenségek (különösen a negyedik fejezetben részletesen elemzett *Kain megölte Ábelt* című versben), amelyeket Kulcsár Szabó Ernő 1912-től figyelt meg Ady költészetében, az „én” grammatikalizálódását, hogy „inkább a nyelv alkotta világban ismer önmagára”²⁹. Az előbb idézett tanulmány többek között a *Bosszús, halk virágéneket* választotta a vázolt változások demonstrálására, bár ezek a változások ebben az esetben is csak részleteket hatnak át, a vers aposztrofikus szerkezetének következtében a megszólított („Uram”) produktuma is lehet a beszédhelyzet (annak kölcsönössége pedig megbízható jele a lírában bekövetkező másodmodern fordulatnak)³⁰, vagyis már nem az „én” a forrása az összes megnyilatkozásnak. Az „istenes vers” szerepét ezekben az elmozdulásokban úgy lehet megragadni, hogyha továbbfolytatjuk ezt a gondolatmenetet két irányban: egyrészt az aposztrophé alakzata olyan döntő kérdéseket is felvet, hogy a megszólítás csak az én szolipszizmusa vagy létrejöhet egy tényleges dialogicitás (ez az én háttérbe szorulását jelentené). (Ezt a dilemmát a negyedik fejezet majd szövegolvasásokból nyert tapasztalatokkal kísérli megválaszolni.) Másrészt a verset megelőző mottó (a *Zsoltárok könyve* hetvenegyedik részéből) megkettőzi a szöveg dialogicitását, intertextuálisan (erősen hangsúlyosan, jelölten) is lesz egy olyan szituáció, amelyben a vers csak válasz, a nyelve pedig immár nem egy szubjektum „öntörvényű” alkotása lesz, sokkal inkább egy visszhang (erre az intertextuális viszonylatra utal Kulcsár Szabó Ernő is a *virágének* műfaja kapcsán). A szöveg modalitása viszont inkább a monologizáló, az Ady-oeuvre-t nagy részét jellemző hagyományhoz kapcsolja a verset, vannak olyan költemények is, amelyek reflektálnak a

²⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben...i. m.*, 18. [Illetve ugyanebben a kötetben: TÖRÖK Lajos, *A szubjektum nyomában (A lírai szerep kérdése Ady Endre A föltámadás szomorúsága című költeményében)*, 151-163.]

²⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában)* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 148-168, 154.

³⁰ *Uo.*, 163, 165.

két lehetséges modalitás (az alázat és a perlekedés) alkalmasságán. A harmadik fejezet egyik központi állítása szerint a *Kain megölte Ábelt* az addig a ciklusban egymást váltó hangnemek egyesítésének kísérlete.

A kanonizált klasszikus-modern olvasásmódnak ellentmondva, mely szerint a szólamok összhangjából kell kiindulni (a szerző individualitása fogja össze a szólamokat)³¹, elképzelhető, hogy Ady „istenes verseinek” volt már a szólamok dialogicitására építő, produktív olvasata a másodmodern magyar képviselőinél, József Attilánál, s különösen Szabó Lőrincnél. Adytól nem kompozíciókat vagy versmodelleket vettek át (s nem is az „istenes” tematikát), hanem a „költői önmegértés új tapasztalatát”³², amely az Istennel szemben – a nyelv elégtelenségének tapasztalatából adódóan – egyszerre jelentett egy, az én önmegértésére törekedő dialógust, és az addigi poétikai megszólalásmódokkal folytatott párbeszédet is. Az avantgárd utáni modernség alapvető eleme a „dialogikus utalástechnika”, azaz a szecessziós verspoétikával szemben többé nem lesz homogén a versbeszéd³³. Különböző regiszterek, modalitások és lehetséges álláspontok keresztezik egymást, kerülnek egymás mellé, anélkül, hogy bármelyik is uralma alá hajtana a többi – ez utóbbi pedig továbbra is feltétele lenne egy egységes szubjektumnak. Szabó Lőrinc (főleg a *Te meg a világ* című kötettel) az egyetlen a magyar irodalomban, aki ezt a dialogicitást a legmesszemenőbbig versei poétikájának alapjává tette úgy, hogy még megmaradt a lírai én, a beszélő szubjektum integritása.³⁴

Elgondolkodtató az az egybeesés, mely Szabó Lőrinc költészetének 1927-28-as dialogikus fordulatainak kezdete³⁵ és a költő által válogatott, Ady istenes verseit tartalmazó kötetnek az 1927-es megjelenése között áll fenn. A versgyűjteményt Ady ötvenedik születésnapjára készítette el, de erről egyik monográfiája sem emlékezik meg, csak arról, hogy részt vett az Ady Társaság ebből az alkalomból tartott ünnepségén³⁶. A *Sion-hegy alatt* című válogatáshoz írt előszavában ugyan (amely jelzi, hogy többről van szó alkalmi feladatnál), Makkai Sándor értelmezését fogadja el, amely ideologikus

³¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus (a lírai művek befogadásának kérdéséhez)* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika...i. m.*, 134-147, 145.

³² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája...i. m.*, 168.

³³ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* = K. Sz. Z., *Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas Kiadó, 1998, 5-58, 50.

³⁴ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Dialogicitás...i. m.*, 81.

³⁵ KABDEBŐ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996, 19.

megközelítésével visszaszorítja az esztétikai-poétikai interpretáció lehetőségét³⁷. Tanulmánya ennek megfelelően Ady „istenességét” vizsgálja a szövegek helyett, de arra is keresi a választ, hogy miért idegenkedett a korabeli befogadó Ady „újszerű” Isten-képzeteitől. A versek modalitása kapcsán az önértelmező dialogikus paradigmát is felidézi: „*Milyen új és közvetlen ez a hang, s milyen fájó ez az intimitás, amely úgy beszél Istenhez és Arcaihoz, mintha saját magához szólna!*”³⁸. Bár ebben (és tanulmány többi részében is nyomokban) az egyén mindenhatóságának felfogása is benne van, de az fontosabb, hogy Ady istenes verseiben is talál olyan beszédmódbeli ambivalenciákat, amelyeket a későbbiekben saját verseit szervezi majd. S ezzel jut el ahhoz a paradigmaváltáshoz, amelyben az individuum-felfogást a személyiség „grammatizálódása” váltja fel.

Az Ady-Szabó Lőrinc kapcsolat egy olyan folyamat végpontjaként értelmezhető, amelyben poétikailag az önmagának elégséges szubjektivitástól az „én” a pusztá grammatikai létezésig jut el. A kezdőpont mégsem például egy poétikai elem funkcióváltásában keresendő, hanem egy tisztán tematikaiban: másként beszélni, más metaforákkal mint az Isten-tapasztalatok hagyományozódott, kanonizálódott formái. Az engedélyezett érzékelési formákat, a *látást* és a *hallást* egy totálisabb érzetnek kell felváltania Adynál és Rilkenél egyaránt. Adynál kötetről kötetre rajzolódik ez a törekvés (a következő fejezet három elemzett Ady-verse – a *Szeretném, ha szeretnének* kihagyásával – egymást követő kötetekből származnak), s reményeink szerint Rilke *Az áhítat könyve* című művének három egymás melletti verse kiváló „kontrollszöveggént” fogja igazolni a felvázolt folyamat helytállóságát.

³⁶ KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Bp., Gondolat, 1985, 48.

³⁷ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Protestantizmus-értelmezések (Szabó Dezső, Ady Endre, Móricz Zsigmond vitájának összefüggései)*, Protestáns Szemle, 1994/1-2, 33-41, 37.

³⁸ *A Sion-hegy alatt*, 7.

II. Hang(szín) és hang(test) - A látás és hallás mint a numinózus érzet metaforái

Ady és Rilke néhány Isten-versében

Fabiny Tibor egy cikkében megkísérli a látás és hallás hermeneutikai-teológiai konfliktusát végigkövetni az egyház- és dogmatörténetben, a történeti vázlat után pedig megpróbálja értelmezni, sőt feloldani a két érzékelési mód közötti feszültséget.³⁹ A konfliktus bemutatása végett egy összefoglaló táblázatot is közöl a tanulmánya végén, melyben több oppozíciót is felállít a „szem-fül ellentét” alapján: így például a fény, a kép, a tér, a statikus, a katolicizmus kerülnek a „vizuális” csoportba, a velük szembeálló „auditívba” pedig a hang, a szó, az idő, a dinamikus és a protestantizmus. Ezek a bináris oppozíciók – természetüknél fogva – nehezen tarthatók fenn. Ezt Fabiny is felismeri, példaként a protestantizmusban is bekövetkező „ikonizálódást” hozza fel. Ebből viszont nem azt a következtetést vonja le, hogy ez a felállított rendszer merevségéből (statikusságából) adódik, inkább a „történelem iróniáját” okolja.⁴⁰ Még szembetűnőbb, hogy a képromboló mozgalmat legyűrő ortodox kereszténység, mely a történeti részben oly nagy figyelmet kapott, nincs a táblázatban (a keleti kereszténységből vett hészükhazmus, élő ikonná válás ugyan szerepel a vizuálisat és auditívat összhangba hozó teológiai fogalmak csoportjában, de ez csak egy részlete az ortodoxiának). Így nem meglepő, hogy a hermeneutikainak proklamált rövid értelmezésben tovább folyik az ellentétpárok keresése, így lesz a hellenizmus vizuális, a hebraizmus pedig auditív beállítottságú kultúra – az első a manifesztációt, az utóbbi a proklamációt tartja fontosnak, ha szenthez illetve a transzcendentálishoz való viszonyukat tekintjük.

Ebből következik, hogy a vizuális és auditív között húzódó ellentét könnyen feloldható: Northrop Frye alapján Fabiny az irodalmi művet nevezi meg, mint kép és hang konfliktusának feloldását, mert szerencsésen egyesíti a képiséget és a ritmust, a narratívát, viszont hermeneutikai-teológiai megoldás nélkül az irodalom csak „pótvallás” lehet.⁴¹ Ez a teológiai megoldás az „élővé válás”, amely egyaránt megtalálható a keleti (az *élő ikonban*, vagyis amikor „Isten megvilágosodott képévé”

³⁹ FABINY Tibor, *A szem és a fül (Látás és hallás hermeneutikai konfliktusa)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/1, 39-51.

⁴⁰ Uo., 47.

⁴¹ Uo., 47-48.

válí a szüntelenül imádkozó aszkéta) és a nyugati kereszténységben (az *élő szóban*, az igehirdetésben). Az *élő szó* már nemcsak auditív, az *élő ikon* már nemcsak vizuális lesz, egyszerre lesz jelen bennük mindkettő, a komplementaritáshoz és a színezteziához hasonlóan.⁴²

Tehát az ellentét nem a látás és hallás metaforáiban fogható meg. Az igazi választóvonal – Fabiny összefoglalásából kölcsönvéve az oppozíciót – dinamikus és statikus között húzódik, vagyis az élő és holt metaforák között. A különbségtétel a két metaforatípus között viszont kultúra- és befogadófüggő, a szöveg-olvasó viszonylatot tekintve hatás és recepció, elvárási és tapasztalati horizont közötti megértés függvénye⁴³, s ebben a folyamatban, ahogy Paul Ricoeur rámutat, akár a holt metafora is „újraéleszthető”⁴⁴. Az élő metafora valóban egy hermeneutikai aktivitás eredménye, s ezzel együtt a megértés is történeti lesz. A fentebb citált „történelem iróniája” a Fabiny-szövegben holt metafora ugyan, de jól rámutat arra, hogy mi történik akkor, ha nem megy végbe az a történeti megértés, amit éppen a *szóesemény/szótörténet*⁴⁵, vagyis az *élő szó* tesz lehetővé: a megértés jelenében a szó, a szöveg nem szólal meg, nem talál új kontextust, így anakronisztikussá válik, szükségképpen ironizálódik. Egy szövegre akkor illik a *bálvány* metaforája, ha autoritássá válik, vagyis ha csakis kanonizált, készen kapott értelmezésekben férhető hozzá, ahogy egy másik a hermeneutikai szaknyelvből vett, szintén árulkodó metaforával mondanánk: nem lehet *dialogusba* lépni vele. Egy pillanatra a két kiemelt metafora arra ösztönözhet bennünket, hogy mégiscsak elfogadjuk a szem és fül metaforáinak ellentétét, de a szövegnél, az olvasásnál maradva találunk olyan metaforát, mely egységesíti a kettőt. Gyakorta szokták a szöveget *partitúra*hoz hasonlítani, hiszen az értő megszólításhoz és a zeneműhöz is vizuális lejegyzésre van szükség, amely nem ismétlést, hanem interpretációt tesz lehetővé.

⁴² Uo., 50.

⁴³ Hans Robert JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás* = H. R. J., *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 271-319, 312.

⁴⁴ „A filozófiai megnyilatkozásban a halott metaforák megfiatalítása akkor különösen érdekes, amidőn azok szemantikai helyettesítést visznek véghez; életre keltve a metafora újra felölti az élő metaforára jellemző mese és újraleírás szerepét, s megszűnik egyszerű helyettesítési funkciója a megnevezés szintjén. A delexikalizálás tehát egyáltalán nem a korábbi lexikalizálódás szimmetrikus párja.” Paul RICOEUR, *Metafora és filozófiai megnyilatkozás* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 163-254, 221.

⁴⁵ Gerhard EBELING, *Isten és szó*, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 23. Ezt maga Fabiny is kiemeli bevezetőjében (Uo., 5.).

A Fabiny által is idézett Frye *Az Ige hatalma* című könyvében szintén nem tartja elégségesnek a látás illetve a hallás metaforáit az olvasás folyamatának leírására: bár az olvasás első fázisát a hagyomány a halláshoz, a második fázisát a látáshoz köti, a két megkülönböztetett fázist minél hamarabb egyesíteni kell, mert – ahogy azt az *Azonosság és metafora* fejezetcím kijelöli – a képzelettel (a metaforikus tapasztalás egyik típusával, az irodalmi szöveggel) való olvasói azonosulás és különbözőség érzékeltetésére a látás-hallás metaforái nem képesek, ahhoz már szükség van a fent-lét és lent-lét kategóriáira⁴⁶. Az azonosság keresése maga is egy metaforában, az egzisztenciális vagy eksztatikus metaforában valósul meg az irodalomban és vallásban is: szinte az összes nagyobb vallásban megtalálhatók azok, akik – szemben a kinyilatkoztatás ideológiai kereteit elfogadókkal – közelebbi kapcsolatba kívánnak kerülni Istennel (például a misztikusok), hasonlóan a szerelmi költészethez, a „meghiúsult azonosulás gyermekéhez”, ahol az elérhetetlen egyesülés tárgya a kedves⁴⁷. Az irodalomról, költészetről idézett két Frye-gondolat más-más dimenziót tesz meg a vizsgálat alanyának: az irodalmi szöveg a hallás és látás tökéletes azonosulása, tematikai szintjét és létrejöttét nézve viszont egy azonosság-különbözőség dialektika határozza meg. Alapkérdésünket ebből kiindulva úgy lehetne megfogalmazni: ha egy vers az olvasásban több lesz mint „valláspótlék” vagyis tényleges teológiai problémákat inszceníroz („Isten-vers” lesz), akkor mi módon kerülnek játékba az Istent „megidéző” látás- illetve hallás-metaforák? Összhangot adnak vagy éppen kioltják egymást? Mennyire állnak egy hagyománynak megfelelő, Istentről szóló beszéd szolgálatában? Ha ez így van, van-e a látás és hallás metaforáinak további „jelölőpotenciálja”? Esetleg mindkettő elégtelennek bizonyul és – mint az olvasás metaforáit – mással kívánják felváltani? Azt mindenesetre előrebocsáthatjuk, hogy mind az Ady- mind a Rilke-versek alaptapasztalata Isten „fixálhatatlansága”, tehát a tökéletes metafora, a tökéletes azonosság nem jön létre. A numinózus „ábrázolásának” ez a problémája nem új keletű, a megoldásban számtalan élő és holt metaforát „állítottak csatasorba”.

⁴⁶ Northrop FRYE, *Az Ige hatalma* (ford. PÁSZTOR Péter), Bp., Európa, 1997, 102, 118-119.

II. 1. *A fenséges tapasztalata*

Neil Hertz tanulmánya⁴⁸ – melyre nagyban épít ez a fejezet is – ugyan a XVIII-XIX. század numinózus-elméleteinek egy aspektusát kívánja vizsgálni, mégis egy „kortárs” (az írás eredeti, 1985-ös megjelenéséhez képest tíz évvel ezelőtti) tudományos cikk elemzésével indít. Az elemzett szöveg a romantikával foglalkozó szakirodalom felduzzadásáról, s a velejáró áttekinthetlenségről panaszkodik, mely jelenségben Hertz az úgynevezett matematikai fenségest látja, „a zavartság és a magabiztosság közti játék egyik változatát”.⁴⁹ Ilyen értelemben a numinózus magyar nyelvű szakirodalmában is jelen van a matematikai fenséges, ezért a következőkben nem egy szakirodalmi áttekintés a cél. Inkább néhány – főleg a kilencvenes években megjelent – tanulmány közös csomópontjainak a bemutatására vállalkozunk, abban a hiszemben, hogy ha nincs is kimondva, de mintha szélesebb konszenzus lenne a numinózus/fenséges egyes aspektusainak megítélésében.

Az első ilyen aspektus, *a gátoltság tapasztalata*, szinte minden írásban az érvelési rendszer egyik legalapvetőbb eleme lesz. Magával a numinózussal – ha azt Istennel azonosítjuk – szembeni első paradigmatis attitűdöt a nyugati civilizációban az Ószövetség jelölte ki: a prófétikus hagyományban fenntartható a látás-hallás dichotómia, hiszen néhány kivételtől eltekintve, Isten hangként jelenik meg⁵⁰. A nehézség akkor jelentkezik, amikor ezt a találkozást artikulálni kell, s az eredménnyel általában elégedetlenek a szerzők, mert a numinózus maga nem, csak az általa keltett érzet írható le – állítja Rudolf Otto alapján Vattamány Gyula, azzal a vitatható kitétel, hogy a költők vonatkoztatási rendszer híján egyéni kódrendszereket hoznak létre⁵¹. Ez nem állja meg a helyét, s erre maga a szerző is rávilágított tanulmánya végén: a „van Isten” állításban benne foglaltatik az ellenkezője is⁵², tehát a megnyilatkozások

⁴⁷ Uo., 122, 113.

⁴⁸ Neil HERTZ, *A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában*, Helikon, 2000, 96-114.

⁴⁹ Uo., 96.

⁵⁰ Uo., 149. illetve Northrop FRYE, *Isten kettős látomása (A kettős látomás IV.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/4, 33-53, 46.

⁵¹ VATTAMÁNY Gyula, *A (túl-)élő reménység - Vázlat a sensus numinis retorikájáról*, Hittel, 1999/5, 97-107, 97.

⁵² Uo., 107.

dialogikusak, így az „egyéni” kódrendszerek is azok (ez nemcsak az elutasításban jelentkezik: párbeszédet folytatnak az intézményesített keresztény dogmatikával szembenálló hagyományokkal, például a középkori misztikával is).

Szabari Antónia nyomán azt mondhatjuk, hogy a fenséges és ezzel együtt az ábrázolás nélküli megjelenítés problémája máig megoldatlan: Kant mellett, aki először írt erről a kérdésről s az ószövetségi képtilalomhoz talált vissza a *negative Darstellung* fogalmával (ahol megjelenített és megjelenítés inadekvációját, meg-nem-felelését, a tulajdonítás aktusa oldja fel), olyan szerzőket lehet felvonultatni mint Walter Benjamin (aki szerint a nem képi, nem mimetikus szimbólum áll legközelebb a fenségeshez) és Derrida, aki szerint a fenséges olyan esete a jelölt-jelölő viszonyainak, ahol a jelölő a jelölt végtelenségéhez szeretné magát mérni, amivel épp azt idézi elő, hogy „szétzúzza” a jelölt⁵³. Ez a „szétzúztatás” voltaképpen az én egységességét kérdőjelezi meg, egy fenyegető veszélyként jelenik meg a „matematikai fenségessel” (az áttekinthetetlen pluralitással) való találkozaskor, s föltűnik a jelölő oldalán a *gátoltság* vallásos eredetű metaforája is.⁵⁴ A fenomenológia már magának a tapasztalatnak az ontológiai értelmezése alapján eljutott ilyen belátásokhoz. Bernhard Waldenfels Merleau-Ponty fenomenológiájának azon állítását gondolja tovább, miszerint „az adott” nemcsak terepe a néző intencióinak, hanem „már eleve *felszólított* minket és mi e *követelményekből* indulunk ki (kiemelés az eredetiben - T. M.)”.⁵⁵ Ez a lét valódi paradoxonát jelentené: a tapasztalataink nemcsak a belőlünk kiinduló vágyainknak, hanem a bennünket elérő követelményeknek sem felelnek meg.⁵⁶ Az emberi érzékelésnek ez a paradoxona elvezet a vallásos tapasztalathoz (a látás metaforáin keresztül!): „Mindenben, amit nézünk olyat látunk, amit *nem* látunk és éppen ezáltal *többet* látunk, mint amit nézünk. Az út két irányba lejt; egyrészt a *nem-lét* ürességébe vezet, másrészt a *léten-túli* telítettségére fut ki. Félreérthetetlen a *via negationis* és a *via eminentiae* nyelvével való megfelelés” (kiemelés az eredetiben - T. M.).⁵⁷ Így a Frye által kiemelt jelentőségűnek tartott pszeudo-dionüszoszi látomásos hagyományra is rímel ez a fenomenologikus meglátás, hiszen Pszeudo-Dionüszosz és követői tisztában voltak azzal, hogy minden,

⁵³ SZABARI Antónia, *A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben*, Helikon, 2000, 177-186, 178-180., 182., 185.

⁵⁴ HERTZ, *i. m.*, 107., 102., 99.

⁵⁵ Bernhard WALDENFELS, *A lét szétrobbanása - A tapasztalat ontológiai értelmezése a festészet vezérfonalán = Kép - fenomén - valóság* (szerk. és vál. BACSÓ Béla), Bp., Kijarat, 1997, 178-190, 189.

⁵⁶ *Uo.*

Istent „megfogalmazó” nyelv paradoxonba vagy kétértelműségbe jut, tehát a nyelvnek egy ilyen kísérlet esetén tudatában kell lennie saját alkalmatlanságának, s ezt csak a mitikus és a metaforikus nyelv tudja felvállalni.⁵⁸ A metaforikus nyelv magyarázza meg a *kettős látomás* frye-i fogalmát is, amely az „egyszeres látással” szemben nem „az emberi rettegés és harag tükröződését látja Istenben”⁵⁹, hanem egyszerre látja létezőnek és nem-létezőnek, vagyis felfüggeszti a valós-fiktív, sőt a szubjektum-objektum oppozíciót is.

A második kiemelendő aspektus az *önmegértés mozzanata, amikor a fenséges rákérdez az őt megérteni akaró szubjektum identitására is*. Ez a gátoltság tapasztalatának következményeként is fölfogható, a fenséges megfogalmazásainak parcialitásából is eredhet (ezt erősíti meg Szabari Antónia megjegyzése Kant kapcsán: „Először a fenséges esetében kerül megválaszolásra a kérdés, vajon feltételezhető-e más szubjektumról, hogy ő is ugyanúgy ítél.”)⁶⁰, mert a szubjektum kiterjeszti, totalizálja ítéletalkotásának megkérdőjelezhetőségét teljes létére. Ugyanakkor Neil Hertz arra is felhívja a figyelmet, hogy a gátoltság pillanatát ugyan én-vesztésként értelmezték, ez a pillanat mégis az én egységességének a megerősítése volt (azelőtt, hogy a fenséges emelkedettségként való helyreállítása megtörtént volna), sőt, az én fogalmának megszilárdítását (megfelelő működését) szolgálta az a stratégia is, mely a retorikai fenséges alakzatait a tapasztalati hitelesítés szintjére süllyesztette le.⁶¹ A fenségeshez kapcsolódó harmadik aspektus a *tropikus „kirögzítés”*. Az antropomorfizmus alakzatában (mely a Bibliától sem idegen – erre Frye Jézusnak az Atyával való egygyé válását hozza fel példaként⁶²) ez a „megszilárdítás” inherensen jelen van, a tropologikus átfordítások végtelen láncát befagyasztja egyetlen állításba, amely minden mást kizár.⁶³ Bár ez éppen bármelyik trópusra igaz lehet, az antropomorfizmus ezen felül olyan figuratív meggyőződés is, amely az alakzatban rejlő potenciális élettelenséget, negatív

⁵⁷ *Uo.*, 190.

⁵⁸ FRYE, *Az Ige hatalma...i. m.* 148.

⁵⁹ FRYE, *Isten kettős látomása...i. m.* 51.

⁶⁰ SZABARI, *i. m.* 185.

⁶¹ HERTZ, *i. m.*, 107., 103.

⁶² FRYE, *Isten kettős látomása...i. m.* 46.

⁶³ „Anthropomorphism freezes the infinite chain of tropological transformations and propositions into one single assertion or essence which, as such, excludes all others.” Paul DE MAN, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = P. d. M., *Rhetoric of romanticism*, Columbia U. P., 1984, 238-262, 241.

erőt le akarja győzni.⁶⁴ Az antropomorfizáció megfordítása a naturalizáció⁶⁵, s a kettejük oppozícióját már Fabiny Tibor is relevánsnak tartotta a görög és zsidó kultúra szembeállításában: a görögség szakralizálta a természetet és naturalizálta a történelmet az „örök visszatérés” mítoszával, a zsidóság viszont a természetet egyszerre deszakralizálta és historizálta a teremthetőséggel, a kezdet és vég feltételezésével.⁶⁶ Ez összecseng Frye véleményével, miszerint a pogányság, a „barbár” vallásosság a fenségesnek a természetben való érzékelésén alapul, a Biblia viszont hangsúlyozza, hogy a természetben nincsen semmi numinózus.⁶⁷ A naturalizáció tehát a bálványimádás egyik „alakzata”, de ilyen értelemben az antropomorfizáció nem áll szemben vele, hiszen az – gondoljunk ismét a görög istenhitre – a bálványimádásra szintén lehetőséget ad. Frye ezt úgy látja feloldhatónak, ha mindig fenntartjuk kritikai magatartásunkat a kinyilatkoztatás társadalmilag elfogadott formájával szemben, „máskülönben visszaesünk a bálványimádásba: ezúttal nem a természet, hanem önmagunk bálványimádatába, ahol az Istenhez való odaadást saját, éppen aktuális Isten-értelmezésünk pótolja”⁶⁸.

Ez a megállapítás visszavezet bennünket az előző fejezet egyik következtetéséhez: a fenséges érzetének megfogalmazásában, retorikájában nem látás és hallás metaforái, nem a naturalizáció és antropomorfizáció alakzatai állnak szemben; a nyelv nyomásának engedve máshol kell keresnünk az oppozíciót, élő és holt metafora, a statikus és a dinamikus között. A dinamikusságot a kanti kettős inadekváció hozza létre: a tapasztalati szféra és az ész szférája közötti határ keretként (*parergon*) szolgál (a fenséges nem is lépi ezt át), de azzal, hogy a kettős inadekváció elismeri saját kudarcát a fenséges „összefogása” (*Zusammenfassung*) terén és egyben fenntartja a keret logikáját, aszerint működik, át is értelmezi azt. Ez azt jelenti, hogy a szép nem lesz a fenséges ellentéte, „a statikus *parergon* dimenziójából a kéz (fogás), a mozgás, az aktus, a gesztus dimenziójába megy át”.⁶⁹ Neil Hertz ugyanezt a funkciót nem a kettős inadekvációhoz, hanem a gátoltsághoz rendeli a fenséges elméleteiben, ezzel

⁶⁴ „It is a figural affirmation that claims to overcome the deadly negative power invested in the figure.”
Uo., 247.

⁶⁵ *Uo.*, 255.

⁶⁶ FABINY, *i. m.* 48.

⁶⁷ FRYE, *Isten kettős látomása...i. m.* 33.; FRYE, Northrop, *A természet kettős látomása (A kettős látomás II.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/2, 57-70, 59.

⁶⁸ FRYE, *A természet kettős látomása...i. m.* 69.

⁶⁹ SZABARI, *i. m.* 184.

magyarázza Wordsworth *Prelude*-jének olvasatában az embléma erejét, mert az visszaállítja a megjelenítő és megjelenített közti határvonalat azzal együtt, hogy a kettejük közti különbséget a lehető legkisebbre csökkenti⁷⁰ (Hertz ezen állítását nyugodtan tarthatjuk általános érvényűnek, ezt sugallja az is, hogy a tanulmány ezekkel a gondolatokkal zárul). Az embléma (ha azonosítjuk a szimbólummal) egy újabb hierarchikus oppozíció, allegória és szimbólum szembenállásának kérdését veti fel. Látszólag beállíthatók a látás-hallás ellentétének paradigmájába: a szimbólum a képpel van közeli kapcsolatban, az allegória pedig a szóbeliséggel (a bibliai hermeneutika egyik ága az allegorikus értelmezés). Viszont mindkettő statikus, melyet metonimikusság jellemez: a szimbólum esetén ez magyarázatra sem szorul, az allegóriát pedig nem véletlenül nevezte ki Frye a metonimikus nyelvi mód⁷¹, így például a középkori skolasztika Isten és a világ viszonylatát jelölő, központi alakzatának és ez az a viszony, amelyben Nietzsche meglátta a metonimikus mozzanatot, a „teremtettből” ok-okozati logika alapján levezetett „teremtőt”. Az allegória egy másik koncepciója viszont kielégítő módon világítja meg a fenséges „ábrázolhatatlanságának” modernkori tapasztalatát: de Man ironikus allegória fogalmában⁷² benne foglaltatik a korlátozottság meghaladhatatlanságának tudata (ezért ironikus) és azt is tudatosítja, hogy nem Istent idézi meg, csak egy nyelvet, egy Istenről szóló allegóriát. Ez alapján azt is lehet mondani, hogy az Ószövetségben azért emelkedik a numinózum felé az ige,⁷³ mert az ironikus távlatnak így nem marad hely. Mint láttuk, már a XVIII. századtól kezdődően visszakerült a *gátoltság* (iróniája) a fenséges elméleteibe, s a XIX-XX. század fordulójára már a vallásos tapasztalatoknak lesz „egy személyben” kioltója és megújítója. Az irodalom, s ezen belül a költészet azért lehetett kitüntetett terepe az új kezdeményezéseknek, mert a metaforikus nyelvi mód területe volt a leíró nyelvi környezetben. Ady és Rilke „Isten-versei” erre a kihívásra válaszoltak, bár ez még nem elég alap az összehasonlításukra, különösen azért nem, mert a recepciótörténeteik eddig nagyon kevés találkozási pontról tudnak beszámolni.

II. 2. Kontextus és téma mint Ady és Rilke szövegeinek összehasonlítási alapjai

⁷⁰ HERTZ, i. m., 114.

⁷¹ A nyelvi módok elméletéről lásd *Az Ige hatalma Egymásután és mód és Érdek és mítosz* című fejezeteit

⁷² Vö. Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája* = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996, 5-60.

⁷³ FABINY, i. m. 48.

A magyar irodalomtudomány – különösen a kilencvenes évektől – átvette azt a nemzetközi tudományos diskurzusban is széles konszenzuson alapuló meggyőződést, miszerint Rilke életművének jelentős szerepe van abban a líratörténeti fordulatban, mely végeredményben elvezetett a költészetben a nyelvi megalkotottság reflexiójához. Ennek megfelelően (a magyar lírában végbement fordulat megtalálása érdekében) próbáltak keresni párhuzamokat, felállítani egy hazai Rilke-recepciót, melynek eredménye ismét egy „fáziskésést” jelölt ki: a kortárs Kosztolányi Dezsőn kívül, inkább kötötték a kimutatható Rilke-hatást Nemes Nagy Ágneshez⁷⁴, újabban Pilinszky Jánoshoz⁷⁵. Az 1899 és 1903 között keletkezett, 1905-ben kiadott *Das Stunden-Buch* (magyarul leginkább *Az áhítat könyve* néven ismerik), melyből a következő fejezetek három elemzendő verse is származik, azért sem részesülhetett szembetűnő magyarországi fogadtatásban, mert az itthoni Rilke-recepció nemcsak az életmű kiemelt szerepét ismerte el, hanem vele együtt egy fejlődéstörténeti modellt is elfogadott. E koncepció szerint a *Das Stunden-Buch* és azt követő *Buch der Bilder* (Képek könyve) az életmű korai szakaszát jelentik, illetve csupán előzményei a poétikai fordulatot hozó *Új verseknek*. Voltaképp a *Das Stunden-Buch* olvasása ennek a fejlődéstörténeti modellnek a megkérdőjelezésével indul⁷⁶ (ezt teszi Käte Hamburger is Rilke-monográfiájában: a *Das Stunden-Buch* értelmezését megelőzi a „Dinggedicht”-tel foglalkozó fejezet, s ez mindez épp abból távlatból látszik szükségesnek, hogy az értelmező az egész életmű ismeretében más kapcsolódási szálakat is felismerhet a fejlődés-elv helyett⁷⁷).

A hazai irodalmi kánonban Ady Endre költészetét is fordulatként tartják számon, tehát erős kanonikus pozícióban van jelen. Ezt a francia szimbolizmushoz való, vitathatatlanul szoros kapcsolatára⁷⁸ építik az irodalomtörténészek, „az inkább folyvást hivatkozott, mintsem jól értett francia szimbolizmus örököseként” tartják számon⁷⁹. Ez a kanonikus kötődés megakadályozza például a századforduló német lírájával való kapcsolatkeresést, Rilke irányába is csak legfeljebb közös előzmény feltételezését

⁷⁴ BERTA Erzsébet, „Az arany örök átváltozása...” (Rilke *Das Stunden-Buch* kötetéről) = *In honorem Tamás Attila* (szerk. GÖRÖMBEI András), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 155-177, 155-156.

⁷⁵ lásd PÓR Péter, *Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky*, Alföld, 1998/12, 82-89.

⁷⁶ BERTA, i. m. 160.

⁷⁷ Käte HAMBURGER, *Rilke -Eine Einführung*, Stuttgart, Klett, 1976, 44-66, 44.

⁷⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBŐ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 102-114, 107.

engedik meg, ilyennek tekinthetők például Verlaine vallásos versei. Az erős kánonokkal szemben mindig születnek ellenkánonok, ilyen kísérletnek tűnhet Halász Előd *Nietzsche és Ady* című 1941-es könyve⁸⁰. Halász értelmezésében Nietzsche Rilke életművére is hatott, de Ady éppen ellentéte az osztrák lírikusnak. Ennek ellenére a legtöbbet idézett költő Rilke, gyakran föltűnik az Adyról írott fejezetekben, sőt, néhány párhuzam mégiscsak adódik a két életmű között⁸¹, bár egyáltalán nem vallásos vonatkozásban.

Erre a vallásos vonatkozásra, a *tematikus* egyezésekre is van utalás a recepciótörténetben, ezek érdekes módon összekapcsolódnak a *kontextussal*, a Monarchia „episztémájével”. A tipikus Monarchia-szerzőnek tartott Miroslav Krleža⁸² is fölfigyelt arra, hogy bizonyos pontokon egybefogható Ady és Rilke költészete, annak ellenére, hogy sokak szerint a két költő az irodalom Monarchiájában ellentétes típusokat testesít meg. Lukács István rámutat, hogy a horvát író elismeri a *Das Stunden-Buch* hatását ugyanabban az esszében, ahol Ady hatását tagadja.⁸³ Lukács rövid, Adyt és Krležát összehasonlító elemzésében ezért nem a filológiai megállapításokra, hanem a tipológiai összefüggésekre épít, meggyőző módon. Az összekötő kapocs a Krležában megtestesülő „monarchikus” magatartás lehet Ady és Rilke között – az a magatartás, mely a francia szimbolista költészettel szemben ugyanolyan fogékony volt, mint a Birodalomban végbemenő „vallásátalakulással”.⁸⁴ Összekapcsolhatók tehát annak

⁷⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában) = Tanulmányok Ady Endréről, i. m., 9-27, 13.*

⁸⁰ HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, h. n., Ictus, 1995, (2. kiad.)

⁸¹ Így például: „[Ady] Rilkéhez hasonlóan, de ugyanakkor igazi Nietzsche-szerű átvittel a múltba visszavetítve látja önmagát.” (144.); „Egészen rilkei módon az életet az énekléssel, a dallal azonosítja.” (180.), HALÁSZ, *i. m.*

⁸² Maga Krleža is kijelöli ezt a „Monarchia-diszkurzust”: „Három ingeniózus lírikus, három ember, három faj: az osztrák (katolikus) Rilke a zsidó Kraus és a kálvinista magyar Ady a középeurópai tények ugyanazon állapotát differenciálják, három különböző módon.”, MIROSLAV KRLEŽA (sic!), *Ady Endre, a magyar lírikus*, Híd, 1957, 8-19, 15 (lábjegyzet).

⁸³ LUKÁCS István, *A van és a nincs geneológiájához (Adalékok Miroslav Krleža istenes verseinek értelmezéséhez) = Töprengések Kundera „szépséges szép üveggolyójá”-ról (Kapcsolatok, hasonlóságok, jelenségek az irodalom Monarchiájában)*, szerk. FRIED István, Szeged, 1997, 101-111.

⁸⁴ Egy lehetséges kutatási irányt ki lehet jelölni a kultúratudomány alapján is. A „politikai” és „irodalmi” Monarchia interakciójának kultúratudományi aspektusból történő vizsgálata egy megfordításon alapul, mely az antropológia nyolcvanas évekbeli retorikai fordulatából következik: ha a kulturális antropológiát poetológiai belátások határozzák meg, akkor az irodalom és az irodalomtudomány antropológizálásának is megvan a lehetősége. A textualizáció radikális kiterjesztése (a kultúra szöveg, sőt a kulturális cselekvések is szövegek) kikerül a pozitivizmus kérdezőmódját, nem posztulálja, hogy az irodalmi szövegek egy „miliő” termékei lennének csupán. A kultúrtudományból kiindulva tehát esetünkben például a következő kérdéseket lehetne föltenni: hogyan olvassák és írják újra Rilke vagy Ady Istent tematizáló versei a hagyományos (dogmatikus) Isten-képzeteket? Milyen szerepet tulajdoníthatunk verseiknek a szekularizált (értsd: egyéni) vallás fölmutatásában? Ebből a szempontból különösen fontos lehet a bécsi és budapesti irodalom egyoldalú kapcsolata, egyrészt mert az idegen megértésében inkább a

ellenére, hogy a magyar irodalomtörténeti hagyomány lehetetlennek tartja összevetésüket, mert kapcsolatukra filológiai adatot nem talált és a Rilke-recepció itthon sem szentelt elég figyelmet a *Das Stunden-Buch*-nak.

Míg a korra jellemző dekadens-esztétista magatartás nem sokra tartotta a vallást, legfeljebb az ezoterikus tanok érdekelték, addig a Schopenhauer és Nietzsche hatásából kibontakozó „reforméletmód” követőinek a hite leginkább a panteizmushoz állt közel⁸⁵ (a már említett naturalizáció kezdett dominálni), ehhez kapcsolódott az irodalomban az „új mitológia”, melynek képeit nem kell egymagukban szemlélni, hanem állandó metamorfózisukban a kifejezhetetlenre (amire nincs adekvát kép) kívánnak utalni⁸⁶. Rilke oroszországi útjait (1897 és 1899) könnyen beilleszthetjük ezen jelenségek sorába: egyrészt a nyugati kereszténység hagyományának elutasítását és egy másik, „alternatív” hagyomány keresését jelentette, másrészt az orosz vallásosságról vallott meglehetősen egyéni nézetei (Rilke ekkortájt írt leveleiben az ortodox imádkozásban kreatív és aktív tevékenységet látott, amelyek állandó létrejövésben létező Istent „hoznak létre”⁸⁷) is inkább kapcsolódnak a századforduló vitalista felfogásaihoz. Mindez egyáltalán nem azt jelentette persze, hogy a századforduló teljes mértékben az új vallásos formák, ideológiák felé fordult volna, jól mutatja ezt Ady *A Sion-hegy alatt* című versének botrányt kiváltó kifejezése, az „Isten-szag”. A felháborodást az váltotta ki, hogy a kifejezés túlzottan is „vitális” volt, közvetlen érzékelésre utalt, holott a művészetek a közvetett érzékelésen alapuló hallásra és látásra építenek, Frye szerint „a másodlagos érdekek” (a különféle ideológiák) kívánják ezt így, hogy az egzisztenciális alapérdekeket (szabadság, szeretet, táplálkozás, nemiség – ezek „az elsődleges érdekek”) kordában tartsák, hasonlóan a törvényekhez⁸⁸.

Paul de Man meggyőzően mutatja be, hogy a *Das Stunden-Buch* vitalista Isten-felfogása megmarad a művészet keretein belül, s főleg a hallásra, a versek hangzására

saját identitásról kapunk képet, másrészt mert megkérdőjeleződik az egységes Monarchia-irodalom léte (ebben a fogalomban egyébként is benne rejlik a veszély, hogy eltekint a poétikatörténeti kategóriáktól). Az előzőekből következik, hogy az összehasonlító kutatás az adott különbségeket nem eltüntetni, hanem megérteni akarja. Ez utóbbi attitűdöt természetesen a jelen tanulmány is követi.

⁸⁵ RILKE, Rainer Maria, *Werke - Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL), Band I, Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig, 1996., 627.

⁸⁶ *Uo.*, 738-739.

⁸⁷ *Uo.*, 735.

⁸⁸ FRYE, *Az Ige hatalma...i. m.* 373.

épít.⁸⁹ Bár a versek szenvedélyesen szólítják meg az „Isten” nevű hatalmat, s így felmerül teocentrikus struktúrájuknak a kérdése, a szövegek teljesítménye inkább hangzásbeli, s ez fonocentrizmusról árulkodik. Ennek értelmében az Isten-metaforák sokszínűsége és virtuozitása ugyanazt a könnyedséget ismétli, amit a rímtechnika és az asszonancia állandó jelleget mutat, ez azt jelenti, hogy metaforák nem egyebek „a jelölő formális potenciáljánál”⁹⁰. Ezen értelmezés alapján tehát a numinózus tapasztalatának káosza ellenható kohéziós erő a hang lesz, mely kitüntetett szerepét immanens mivoltának köszönheti. Szintén a kohéziót szolgálták az első részben, *A szerzetesi élet könyvében* (de Man a másik két könyvet nem tartja olyan színvonalúnak, mint az elsőt, mert azokban Rilke „feladja az önreferenciális beszéd mód igényét”⁹¹) azok a narratív, egy-egy verset bevezető szövegek, melyből egy szerzetes alakja olvasható ki, egy szubjektumé, amely szintén az összefogás megteremtésére volt hivatott. Azt viszont de Man sem említi, hogy Rilke a későbbi kiadásokból már kihúzta ezeket a részeket, s ez több volt egyszerű szerkesztési gesztusnál: újraolvasás történt (erről bővebben még szólunk a negyedik fejezetben). A narratív keretek eltűnése felerősíti az egyébként is meglévő gátoltság-tapasztalatot, amellyel a *Das Stunden-Buch* olvasásakor szembesülünk, ha az Isten-metaforák sokaságában próbálunk valamifajta rendszert találni. Käte Hamburger egy fenomenológiai szakterminusban, az „érzékszervi észlelhetőségben” (*Wahrnehmung*) látja a névsorozat közös jegyét, de – ahogy Berta Erzsébet rámutat – Hamburgernél is csak az Istent vagy a beszélőt identifikáló versek kerülnek megemlítésre⁹², hiszen „Ich”- és „Du”-versek váltakozásáról beszél, pedig az már a tizedik versnél megszakad (az első könyv hatvanhat verset tartalmaz) egy beszédfikcióval, Ábel monológjával. Az egyes versek lírai énjeit már nagyon nehéz egységesíteni éppen az Isten-metaforák, a te alakváltozatai miatt, mivel a transzcendens/immanens ellentéppárral már nem írható le az én és a „te” szembenállása, az én egyszerűen korreláció lesz, meghatározását a „te”-hez való közel állása biztosítja.⁹³

⁸⁹ Paul DE MAN, *Trópusok (Rilke)*, = P. d. M., *Az olvasás allegóriái (Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben)*, Szeged, Ictus, 1999, 35-80, 44. skk.

⁹⁰ *Uo.*, 50.

⁹¹ *Uo.*, 51.

⁹² BERTA, *i. m.* 164.

⁹³ BERTA, *i. m.* 169-170.

Az utóbbi években született, Ady istenes verseit értelmező tanulmányok közül az egyik legeredetibb kérdésfeltevéssel Hévizi Ottó két írása⁹⁴ bír, s hasonlóan a *Das Stunden-Buch* olvasási tapasztalatához, Hévizi értelmezésében is két jellemző motívuma van az „Isten-verseknek”: az én-azonosság elvesztése és az Isten előtti megszólalásra való képtelenség⁹⁵. Ebből a gátoltság-tapasztalatból születik meg az az irónia (Lukács alapján Hévizi reflektált abszolútum-tételezésként definiálja), amely egy folyamat végén jelenik meg az általa Isten-verseknek nevezett költemények lírai beszédmódjában, egy bonyolultabb, többszólamú forma alakjában⁹⁶. Ady világháború alatti verseiben ez viszont már a „hívőség” fogalmában folytatódik, egy olyan hitvallásban, mely nem tagadja akaratlagosságát és kényszerűségét, tehát kérdésességét, hiszen ezek szolgálnak a tulajdonképpeni konstitúciójaként⁹⁷. A konstituáltság tudata ellentmond a hagyományos teremtettség metonimikus kapcsolatnak, de nem lesz annak megfordítása sem (az ateizmus viszont ezen a megfordításon alapul); a reflexió az előző fejezetben tárgyalt „tropikus kirögzítésre” irányul, tehát az „Isten-versek” lírai énjei nemcsak gátoltságukat és saját azonosságuk bizonytalanságát konstituálják, hanem a nyelv elégtelenségét, amely tipikus modern tapasztalat (az én grammatikalitásának posztmodern felismeréséhez természetesen még a *Das Stunden-Buch* versei sem jutnak el). Éppen ezért esett a látás és hallás metaforáinak vizsgálatára a választásunk, mert – néhány Ady- és Rilke-versen végigkövetve ezeknek a trópusoknak a használatát – nemcsak a már feltett kérdéseket tudjuk megválaszolni (csak emlékeztetőül: hogyan kerülnek játékba ezek a metaforák, összhangban vannak-e vagy kioltják egymást, esetleges elégtelenségük esetén felváltja-e őket valami más?), hanem meg tudjuk keresni azokat a helyeket is, ahol a nyelvvel való elégtelenség eldöntetlenségeket (például szójátékokat) hoz létre. Az életművek matematikai fenségességét, áttekinthetetlenségét tekintve csak három-három verset vetünk alá „szoros olvasásnak” (Adytól *Az éjszakai Isten*, a *Könyörgés egy kacagásért* és a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* szerepel, Rilkétől pedig a *Der Name ist uns wie ein Licht*, a *Dein allererstes Wort war: Licht* és *Du kommst und gehst* kezdetű versek –

⁹⁴ HÉVIZI Ottó, *Ady iróniája* illetve *Egy „elbölcsül” poéta hívősége* = H. O., *Alaptalanul*, Bp., T-Twins, 1994, 207-228 és 229-250.

⁹⁵ *Uo.*, 213.

⁹⁶ *Uo.*, 210-211, 216.

⁹⁷ *Uo.*, 230.

a *Das Stunden-Buch*-ban ugyanis nincsenek külön címmel ellátva)⁹⁸. A következő három fejezet is a látás és hallás metaforái köré szerveződik: az elsőben azok a versek kerülnek terítékre, melyekben – látszólag – a látás metaforái dominálnak, ennek megfelelően a másodikban a hallásra építő versek szerepelnek, a harmadik pedig a „kevert” formákat képviseli. Emellett végighúzódik egy másik vonal is a fejezeteken: szándékosan került képbe három különböző kötetben lévő Ady-vers, hogy meggyőződjünk Hévizi Ottó fejlődési modellt felállító elméletének helyességéről (ő maga az ironia bemutatására *A menekülő Élet* című kötetben a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* után közvetlenül következő *Istenhez hanyatló árnyék* című verset találta a legmegfelelőbbnek). És nem véletlenül került be a *Das Stunden-Buch*-ból három egymást követő vers sem (a negyvenharmadik, a negyvennegyedik és a negyvenötödik), ugyanis Isten megnevezése egyikben sem történik meg, így fontos bebizonyítani, hogy a szomszédos versek szoros kapcsolatban állnak egymással (például gyakori eset, hogy az egyik kezdő sor az előző vers utolsó sorát variálja⁹⁹), hiszen a *Gott* kifejezés legutoljára a negyvenkettedik vers zárlatában tűnik fel (az azt megelőző versben, pedig a „te”-ként történő megszólítást rögtön követi a *Gott* szó mint értelmező jelző). Természetesen nem igazán az a tét, hogy Hévizi Ottó vagy Paul de Man állításai igazolhatók-e vagy sem (de Man a *Das Stunden-Buch* fonocentrizmusát hangsúlyozza, ebből a horizontból dolgozatunk alapkérdése tarthatatlannak bizonyul); a hangsúly azon van, hogy a látás és hallás metaforáinak változásaihoz lehet-e egy másik folyamatot rendelni (az ironizálódást, az intertextualitást és önreflexivitást), amely tágabb dimenzióból magyarázza a tropologikus mozgásokat.

II. 3. *A sötétség szívében* (Az éjszakai Isten és a Der Name ist uns wie ein Licht)

Az első két tárgyalandó vers központi trópusa az éjszaka, illetve a sötétség. Ezeket a metaforákat egy megfordítás teszi „élővé”: számtalan bibliai helyet lehetne idézni az Ószövetségből és az Újszövetségből egyaránt, ahol Isten vagy Jézus alapvető

⁹⁸ A verseket a következő kiadások alapján idézem: *Ady Endre összes versei*, összeáll. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Bp., 1977. illetve RILKE, Rainer Maria, *Werke - Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL), Band I, Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig, 1996. A *Dein allererstes Wort war: Licht* kezdetű verset magyarul Lator László fordításában idézem (Rainer Maria RILKE *Verse*, h. n., Ictus, 1995.). Ha nincs feltüntetve külön a fordító, akkor verset magyarul saját nyersfordításomban közlöm.

attribútumaként a fényt, a világosságot nevezik meg. Az előző fejezet végén említett olvasási stratégia alapján (miszerint a *Das Stunden-Buch* versei között szoros intertextuális kapcsolat van, gyakran egymás variációi illetve újraírásai egymásnak a szövegek, melyeket címmel sem választanak el), több értelmező is „alapotívumnak” (és egyben egyéni képnek¹⁰⁰) tartja a Rilke-műben az *éjszakát*, s a vele könnyen összefüggésbe hozható *sötétséget*. Nehezen tudjuk ugyan elfogadni F. N. Jephcott álláspontját: szerinte Rilke Istene azért a fény antitézise, mert az éjszakában jelen van az az „erőteljes valóság”, amely a költő mindennapi életből hiányzik¹⁰¹, mindazonáltal valóban nemcsak tagad ez az antitézis, hanem állít is: a numinózust „másként” vagy „jobban” látás lehetőségét is elképzelhetőnek tartja, mellyel viszont együtt jár a gátoltság tapasztalata is.

Ady költészetének fogadtatásában is találkozunk az éjszaka metaforájának kiterjesztésével, Király István monográfiájában az *éjt* tartja annak a napszaknak, mely leginkább illett Adyhoz, „mert annak kísérteties sötétjében hulltak szét leginkább részekre a dolgok, ott valóban eltűnt minden összefüggés, igazolva volt az eltévedés”¹⁰². A gátoltságtól, Isten birtokolhatatlanságának tapasztalatától és az ezzel együtt járó identitás-kérdéstől (az „összefüggések” megtalálása) *Az éjszakai Isten* (Az *Illés szekerén* kötet *A Sion-hegy alatt* című ciklusából) sem mentes, de az éjszaka – a hagyomány megfordításának köszönhetően – a rend, az érthetőség helye (álljon itt először csak a vers első fele):

Meg-megtréfál az én Istenem,

A régi tromfot visszaadja:

Elszökik tőlem virradatra.

Velem van egész éjszakán.

Jön néha-néha egy jó napom,

Mikor egész valóját látom,

De soha-soha napvilágon.

⁹⁹ BERTA, i. m. 168.

¹⁰⁰ Otto Friedrich BOLLNOW, *Rilke*, Stuttgart, Kohlhammer, 1956, 53.

¹⁰¹ F. N. JEPHCOTT, *Proust and Rilke - The Literature of Expanded Consciousness*, London, Chatto and Windus, 1972, 47.

¹⁰² KIRÁLY István, *Ady Endre*, II. Kötet, Bp., Akadémiai, 1970, 238.

Velem van s mindig éjszakán.

Első látásra a Hévízi Ottó által „gesztus-jelenet-beállítás” szerkezetűnek nevezett versek¹⁰³ csoportjába tartozik a szöveg, s a „típusra” jellemző módon nem enged teret az iróniának. Emellett szól az a leíró modalitás, melyet az egyes szám első személy és egyes szám harmadik személy viszonylata teremt meg, de nem egyenrangúság alapján: az első sorban az *én* nyomatékosítása egy individuális feltárást ígér, de érezhető, hogy ebben a viszonyban az én lesz az igazán érdekes. A refrén ezt az erős és magabiztos jelenlétet terjeszti ki nemcsak az egész szakaszra, de az egész versre, hiszen végig a „Velem van” hangsúlyos felütésével indul, s retorikailag és rímtechnikailag teljesen különálló egységet alkot. Ám a refrén a soron következő versszakok végén mindig módosul, sohasem lesz önidentikus az ismétlés, más és más mellérendelő viszony létesül a „Velem van”-nal. A módosulások nem ornamentikai elemek, ugyanis kirajzolódik belőlük egy negatív folyamat: az „egész”-től és az időbeli egésztől, a „mindig”-től, a nyugtalanságig („Velem van s rossz az éjszakám”) és a részlegességig, a szűkítésig („Velem van, de csak éjszakán”) jut el. A módosulásokat (melyeket a különféle anagrammatikus ismétlések, így a „napom-napvilágom” is alátámasztanak) jórészt az időtapasztalat beemelődésének köszönhetjük, annak a reflexiónak, hogy az én megkérdőjelezhetetlen folytonosságával szemben az Istennel való viszony időben szakadozott – ezt mutatják a versen végigvonuló gyakorító kettőzések is („meg-meg”, „néha-néha”, „soha-soha”). Ezt a második sorban benne rejlő előidejűség („A régi tromfot visszadja”) sem cáfolja, itt az én múlt felé való kiterjesztéséről van szó, aminek következménye Isten utólagossága az énhez képest (válaszadási kényszerben van az adott szituáció szerint). Az *éjszaka* tehát az az időbeli hely, ahol még helyreállítható a folytonosság, ezért nem ironizálódik az elérhetetlenség, mert még valamikor *összeállhat a kép*: „egész valóját látom.”.

A harmadik és negyedik strófa mégis mintha szemben állna ezzel a „vakhittel”:

*Olyan ő, mint az asszonyok:
Imádtatja nagyszerű lényét,
De elszalad, nehogy megértsék.*

¹⁰³ HÉVÍZI, *Ady iróniája...i. m.*, 216.

Velem van s rossz az éjszakám.

*Az Istenem, tréfás Istenem,
Vajon miért csak éji árnyék?
Fény-nyomában szívesen járnék.
Velem van, de csak éjszakán.*

A vers teljes egészét tekintve immár azt is megérthetjük, miért nincs a fogadtatástörténetben kitüntetett helye a versnek, miért tűnhet úgy, hogy ez a „vakhit” mégiscsak végig meghatározza a verset. A refrének módosulása ellenére ugyanis a kezdő-szituáció mintha nem változna, s akár egy tétel bizonyításának négy variációjaként is olvasható a szöveg (nem véletlen, hogy ebből a ciklusból a követhető narratív szerkezettel bíró *A Sion-hegy alatt* vagy a Bibliával egyértelmű hypertextuális viszonyban lévő „Ádám, hol vagy?” nagyobb recepciótörténeti karriert futott be). A viszonylag egyszerű jambikus verselés (nincsenek soráthajlások sem), a szemantikailag is egyszerű szerkezet sem ígér bonyolult poétikai összetettséget. Ha tüzetesebb vizsgálatot végzünk, további változásokat találunk. A harmadik versszak beszédmódváltása (az én-beszéd eltűnése) és domináns hasonlata („Olyan ő mint az asszonyok”) tágabb horizontot nyit az értelmezésnek, a frye-i egzisztenciális metafora felé. Az egzisztenciális metafora az azonosulást jelenti, s legszemléletesebben a szerelmi költészetben van jelen, ahol „a szerelmi költő a metafora vélt vagy hipotetikus azonosságát alkalmazza, így legalább a lehetőségét érdemes megfontolni annak, hogy A és B ugyanaz a személy, hiába tudjuk, hogy nem ugyanaz”¹⁰⁴, az azonosulás eksztatikus állapota viszont ugyanúgy időleges mint a szexuális együttlét¹⁰⁵. A *Das Stunden-Buch* egyik verse is (*Lösch mir die Augen aus* – „Oltsd ki szemem” Nemes Nagy Ágnes fordításában – kezdetű vers a második könyvből a hetedik) eredetileg szerelmes versként íródott 1897-ben Andreas-Lou Salomé-hoz, de Ady költészetében a Léda-versekben és az istenes versekben is sok hasonlóságot lehet felfedezni. Tehát ez a hasonlat terjedelme alapján kiemeli a folytonosság hiányát (sőt, néven nevezi a megértés lehetetlenségét), s refrén ezt egy erősebb módosulásban visszhangozza (melyben ott van az én visszaszorulásnak ténye is).

¹⁰⁴ ¹⁰⁴ FRYE, *Az Ige hatalma...* m. 114.

A *tréfa* fogalma, mellyel nyit és zár a költemény, azt jelzi, hogy az ironizálást a lírai én itt még átengedi a transzcendens lénynek, a *tréfa* ugyanis szimuláció, mely egy bizonyos időbeli ponttól megmutatja nem-azonosságát. Az utolsó versszak elhagyja a tárgyilagos modalitást és sokkal egzaltáltabb hangnemet üt meg, mely szinte már előírja egy retorikus kérdés jelenlétét. A „Vajon miért csak éji árnyék?” kérdés a mélypontját jelöli az eddig oly magabiztosnak tűnő Isten- és én-konstrukciónak, az „éji árnyék” kifejezés már az éjszakát sem tartja a tökéletes azonosulás (a megértés) helyének, mert az árnyék csak a jelölt jelen-nem-létét jelöli. Hasonlóan a *fény-nyom* szóösszetételhez (melynek önkényes, katakretikus voltát az elválasztójel igen jól jelzi): a *fény*-attribútum visszatérést jelentene a hagyomány által jobban elfogadott Isten-képhez, ahol viszont még sincs teljes azonosság, mivel csak *nyom* – s mindezt a bizonytalanságot biztosító feltételes módban. Az utolsó refrén ilyen értelemben egyszerre lesz előre- és hátramutató is, hiszen a refrének közül a legnagyobb elválasztottságot állítja, viszont az őt megelőző versszak felfokozott hangnemet csillapítja azzal, hogy ismétlésében fölidézi a három másik strófa viszonylagos nyugalalmát.

Sokkal „teoretikusabban” tematizálja a *Das Stunden-Buch* (ezen belül is *A szerzetesi élet könyvének*) negyvenharmadik verse a fény-sötétség problematikát (először itt is csak a vers első harmadát, az első versszakot idézzük):

*Der Name ist uns wie ein Licht
hart an die Stirn gestellt.
Da senkte sich mein Angesicht
vor diesem zeitigen Gericht
und sah (von dem es seither spricht)
dich, großes dunkelndes Gewicht
an mir und an der Welt.¹⁰⁶*

A többes szám első személy, a közösség nevében való megszólalás, amely nem is olyan ritka a *Das Stunden-Buch* terében, egyértelműen az emberi világhoz rendeli a fényt. A név, akár a kép és az arc identitást ad („megvilágítja” a személyiséget), a

¹⁰⁵ *Uo.*, 117.

¹⁰⁶ „A név, mint egy fény, / szilárdan homlokunkra vetül. / Akkor meghajolt orcám / ezen időben érkezett ítélszék előtt / és láttalak (amiről azóta is beszélnek) / téged, sötétlő súly / rajtam és a világon.”

homlok pedig olyan terület az arcon belül, amely a legkevésbé identikus, így foucaultianus értelemben kitüntetett helye a hatalom „feliratainak” (például a szégyenbélyeg helye is). Az első szakasz többi része múlt idejű, így ez az első mondat hangsúlyozottan kinyilatkoztatásként hangzik. A mutatószó az időbeli különbség miatt referenciáját veszti (nincs hová visszautalni: a *Gericht*, ha ítélőszéknek fordítjuk, esetleg vonatkozhat arra a hatalomra, amely nevet ad). Az viszont egyértelműen visszautal a „kinyilatkoztatásra”, hogy a beszélő először csak metonimikusan, az arca által jelenik meg. A meghajlás gesztusa két irányba mutat: a bíróság akarata előtti meghajlást is jelentheti, de az elfordulást is, amely egy „magasabb” fokú látást vezet be. A numinózus érzetének artikulálása a látás metaforájával („sah”) történt ugyan, de a *Das Stunden-Buch*-ra oly jellemző értelmezői jelzős szerkezetben álló „te”-definíció, a „sötétlő súly” egy fent-lent *érzetet* konnotál és elutasítja a látást, mint érzéket, viszont visszaírja a félbehagyott közösségi megszólalást („rajtam és a világon”). A közbevágás ismételten nehezen referencializálható (miről és kik beszélnek), s különösen azért oly zavart keltő, mert megnyit egy személytelen perspektívát, amely félbe is marad (ha nem így történne, végképp tarthatatlan lenne a *Das Stunden-Buch* első könyvéhez oly gyakran rendelt modalitás, az intimitás). Mindez korántsem tudta felborítani az első szakasz rendezettségét, a harmónia megmarad a tiszta rímek miatt (a *gestellt-Welt*, *Gericht-Gewicht* és a *Licht-Angesicht* páros visszatér a következő versben, ráadásul ugyanúgy rímkezdő helyzetben), egyik szó szinte csak variációja másiknak (ha mindezt önkényesnek tekintjük, akkor valóban fonocentrizmusról van szó, ha értelmet keresünk a hangzásbeli azonosságokban, akkor például azt is állíthatjuk, hogy a *világ* („Welt”) a vers harmonikus hangzásvilágában disszonáns, illetve csak távoli összecsengésekre képes).

A második szakaszból a *világ* immár kizáródik, a szituáció emlékeztet az Istennel való misztikus egyesülés élményére (a kérdés csak az, hogy az azonosságot mint egzisztenciális metaforát milyen topológiával teremti meg):

*Du bogst mich langsam aus der Zeit,
in die ich schwankend stieg;
ich neigte mich nach leisem Streit:
jetzt dauert deine Dunkelheit*

A világ kizárása után (tematikus szinten is) megtörténik az idő felfüggesztése, de ez nem jelenti azt, hogy a versben ne maradna több idő*sík* is ezután (az időben létezést csak térbeli metaforákkal lehetséges leírni, ahogy ezt a szakasz első két sora is teszi), pedig a határt egyértelműen kijelölték (a pontosvessző mindig éles elválasztottságot teremt). A harmadik sor múlt ideje („ich neigte mich” - „meghajoltam”) – *Az éjszakai Isten* szövegével ellentétben – beilleszkedik az „örök jelenbe”: míg a numinózussal a kapcsolatfelvételt a látás metaforája indította el, addig a hallás metaforáinak egyszerre el- és feltűnése tudja a kapcsolat folytonosságát fenntartani (ez a szakasz arra is kiváló példa, hogy nem létezik a „tisztá forma”, vagyis nincsenek csak a látás illetve hallás metaforáira építő versek). A „halk vita” csakúgy történhetett meg (hiszen a szövegben erre eddig egyáltalán nem történt utalás), ha elfogadjuk azt a nézetet, miszerint *A szerzetesi élet könyvének* versei csupán kimetszett részletei egy állandó párbeszédnek¹⁰⁸. Az isteni jelenlét jelölője itt a *Dunkelheit* (a sötétség), erre a magyarázatot a tizenegyedik, programadó versben találunk (*Du Dunkelheit, aus der ich stamme* - „Te Sötétség, melyből származom” – ahol megtörténik a sötétség és az éjszaka azonosítása is): a sötétség mindent körbe vesz, a világosságnak viszont megvannak a határai, így alakot minden a sötétségből kap. Egy olyan totális jelenlét ez, melynek formát adni nem lehet és megnevezni sem lehet, s kódoltan ismét benne foglaltatik a látás metaforáinak elégtelensége. Ebből következik, hogy a sötétség úgy helyezkedik el a térben, hogy mindent *körbevesz, körbeölel* (egy merészebb asszociációval azt mondhatjuk, hogy az ölelkező rímek is ezt az érzést teremtik meg). A jelenlét viszont csak időleges („jetzt dauert” – „most tart”), mert az „öröklét” cselekedetei is temporálisak („um deinen sanften Sieg” – „gyöngéd győzelmed körül”), ezért válhat külön, ezért „veheti körül” saját cselekedetét (egy másik értelmezési lehetőség: a győzelem tárgyát veszi körül, vagyis a lírai ént, mivel az is temporális, így a numinózus érzet is az lesz).

Ez az egymásra utaltság nemcsak a temporalításban fogható meg:

Jetzt hast du mich und weißt nicht wen,

¹⁰⁷ „Kihajlítottál lassan az időből, / melybe ingadozva emelkedtem; / meghajoltam egy csendes vita után: / most tart sötétséged / gyöngéd győzelmed körül.

¹⁰⁸ BERTA, *i. m.* 168.

*denn deine breiten Sinne sehn
nur, daß ich dunkel ward.
Du hältst mich seltsam zart
und horchst, wie meine Hände gehn
durch deine alten Bart.*¹⁰⁹

Egy régi problémára hívja fel a figyelmet a harmadik szakasz „merész” megoldása: az én-elbeszélés perspektívája eddig is megszokott volt, de itt a numinózus perspektíváját is biztosítja (s nem mellékesen ez a látás „széles érzékekkel”, nem szemmel történik, ami ismételten az emberi látás képzetének átvitelét (*metaphorein*) teszi hiteltelenné), s ezzel fölmerül a kérdés, hogy nincs-e szó fordított teremtről, nem kerekedik-e felül az én Istenén. A szolipszizmus gyanúját két megoldás is eloszlatja, az első a kezdő mondatra utal vissza, az ott létrejövő identikusság itt nem teremődik meg a beszélő oldalán sem, szintén „sötétté vált” (ez egyszerre jelenti az identifikálhatatlanságot és a panteizmusból ismerős totális jelenlétet). A második megoldás szerint a szituációban, térbeli helyzetükben („Du hältst mich” – „tartasz engem”) megmarad az én alárendeltsége (még ha ő is beszéli el). Az Adynál oly hangsúlyos ironia ezen vers befejezésében is jelen van, de nem a birtokolhatatlanság kérdésében, hanem a hagyomány átértelmezésében: a hagyomány szakállas öregként gondolja el az Istent, ám tiltja a közvetlen érintkezés metaforáit vele kapcsolatban, amit az utolsó sor teljes egészében megszeg.

A hagyomány ironikus átfordításának egyik legemlékezetesebb példája az első könyv ötvenedik versében található: Lucifer nevének etimológiája alapján (a. m. ‘fényhozó’) megfordítja a fény-sötétség kereszténység által felállított dichotómiáját, s a fény, a világosság az ördög birodalma lesz (*Er ist der Fürst im Land des Lichts* – „a fény országában ő a fejedelem”; *Er ist der helle Gott der Zeit* – „Ő az idő világos istene”). Látható tehát, hogy Rilke *sötétség* metaforája vitathatatlanul a keresztény hagyomány megfordítására épít, teszi mindezt egy „magasabb szintű” látás érdekében. A numinózus totális jelenlétének leírására alkalmasabbnak tartja, hasonlóan Adyhoz, aki az éjszakát az idő és tér olyan *helyeként* jelöli meg, ahol a totalitás akadálytalanul

¹⁰⁹ „Most tied vagyok és nem tudod kit bírsz, / mert széles érzékeid csak azt látják, / hogy sötétté lettem. / Különösen-finoman tartasz / és hallgatod, ahogy kezem áthatol / ódon szakálladon.”

létezhethet. A következőkben arra keressük a választ, hogy ez az „akadálytalan lét” miért nem valósulhat meg, ha szigorúan csak a hallottság dimenzióját nézzük, akár a Rilke-, akár Ady-vers esetében.

*II. 4. Az artikulálatlan és artikulált hang között (a Könyörgés egy kacagásért és
a Dein allererstes Wort war: Licht)*

A fejezet két verse – ahogy az elvárható – egyszerre folytatják az előző szövegek kísérleteit és el is térnek azoktól, mivel a beszédszerűség sokkal jobban meghatározza őket, ami más karakterisztikát is kölcsönöz nekik. A folytonosság fenntartása viszont az Ady- és a Rilke-vers között teremt egy lényegesebben nagyobb különbséget: míg a Rilke-vers az azt megelőző szöveg legvégén feltűnt, a hagyományt radikálisan újraértő magatartást viszi tovább, Isten *artikulált* szavait értelmezi, addig Adynál folytatódik a megfelelő hely, trópus keresése, ahol a numinózumhoz kötődő érzések nem ironizálódnak. Mindezt egy szorosabb, párbeszédre építő közegben teszi és a dialogikusság „állandó formálódása” szükségszerűen elvezeti a növekvő kétségek között a hallás olyan metaforáihoz, amelyekhez nem rendelhető értelem (elkerülvén így az ironizálódás lehetőségét): az *artikulálatlan* hangokhoz.

Tehát a *Könyörgés egy kacagásért* pragmatikai szintje is az egyes szám első személy-egyes szám második személy viszonylatán alapul (a címben szereplő *könyörgés* is ezt ígéri), amelyből nem záródnak ki „külső” elemek, így a többes szám harmadik személy és a hagyományos Isten-kép, de csak az első két versszakban:

*Arcod haragos fellegekből,
Ismerős nekem, Isten,
Villámok hozták el szememig,
S fűrdettem gyakran könnyeimben.*

Nem láttam még sugaras arcod,

*Melyet, hajh, sokan látnak,
Hol vagy, hol vagy és miért kerülsz,
Szent Istene a kacagásnak.*

Az éjszakai Isten szerkezetéhez képest itt sokkal hamarabb feltűnik a retorikus kérdés, amely előrejelzi azt, ami a költemény második felében lesz nyilvánvaló: a „birtokolhatatlanság” tapasztalata már nemcsak egyszerű megfejtendő rejtélyként, hanem egzisztenciális alapkérdésként lesz szervezőerő (ez a *Minden-Titkok versei* kötetén belül *Az Isten titkai*-ciklus szinte összes verséről elmondható). Ilyen értelemben az első versszak külön egységet, ellenpontot képez, hiszen holt metaforái (fellegek, villámok) egy hagyományos képet idéznek fel, csak az utolsó sor közvetlen érintkezésen alapuló metaforája készít elő valamilyen váltást, valamiféle eltérést ettől a képtől. A „könnyek” a vers utolsó sorával állnak párbeszédben („Kacagó, szent sirásba fultan”), ahol egy paradoxális helyzet rendelődik Istenhez, mely eredetileg viszont a beszélő helyzete volt: *áttétel* történt (így annak pozíciója nem kerül eldöntetlenségbe). Az első strófa igazán úgy válik ellenponttá (amellett, hogy a következő versszak kezdő sora rendkívül erősen cáfolja), hogy a *könnyeken* kívül más már nem kerül át a szöveg többi részébe, a metaforák használhatatlanságának ez a bizonyítéka (ettől még bevezetés-jellegét, szituációteremtő funkcióját nem veszíti el).

A második versszak cáfolata azért olyan eklatáns, mert ugyanazon elemeket variálja mint az első, csak tagadó viszonyban (az *arc* önidentikusan, a *szem* a *látásban* ismétlődik). A „sokan” referencializálatlan (jelentheti az előző strófa perspektíváját is), a beszélő egyéni szituációjának megteremtésére szolgál, ez adja meg értelmét (a „hajh” manírja persze inkább zavaró, mint nyomatékosító). A „sugaras” jelző újabb találkozási pont: egyrészt felidézi a konvenciót (Isten arca a naphoz hasonlatos), másrészt – a cím domináns trópusának vagy későbbi szakaszok ismeretében – illeszkedik az új tropikus rendszerbe is (a vidámság asszociálása folytán). A kérdéssorozat („Hol vagy, hol vagy és miért kerülsz?”) utolsó tagja a másik kettő ismétlése által lesz hangsúlyos: hasonlóan a Másik („sokan”) funkciójához a beszélő saját pozícióját írja bele az egzisztenciális „hol vagy” kérdésbe. Az identikus megnevezés így viszont („Szent Istene a kacagásnak”), amely az audialitással asszociálható területekre vezet, szinte teljesen bevezetetlenül zárja a versszakot, mivel a cím által felkeltett várakozáson kívül inkább a

bizonytalanság modalitása adta a vers eddigi alapkarakterét a megtalált bizonyosság helyett. Az identikus megnevezés ezen formája a kelleténél is erősebb specifikáció (mintha a kacagásnak lenne Istene, ahogy azt a hátravetett birtokos jelző is sugallja), minden viszonylagosítás, irónia nélkül. A vers második fele enyhít ezen a „tropologikus lefagyasztáson”:

*Éhezem, Uram, a jókedvet,
Szomjazom nevetésed,
Ilyen hálás, pojácás híved
Soha tán nem is volna Néked.*

*Egy gyönyörű, nagy kacagásban
Harsogjon föl a multam,
Lássam egyszer vidám arcodat
Kacagó, szent sirásba fultan.*

A harmadik versszak egésze ugyanis azt állítja, hogy a „kacagás Istene” nem létező, csak akart és vágyott dolog. A lírai én saját trópusának van kiszolgáltatva, mely szituáció már a *könyörgés* beszédaktusból következően megteremtődött, s ezt a trópus átértelmezése mélyíti tovább: a *hallottságnak* immár nemcsak az értelemben, hanem a testben is be kell kerülnie, létfeltétellé kell válnia. Az „éhezem” és „szomjazom” persze köznyelvi (holt) metaforák is, a kacagás szinonímáival („jókedvet”, „nevetésed”) alkotott szókapcsolataik megszokottságuknál fogva is létrejöhetnek, mivel azok kevésbé onomatopoetikusak, jóval absztraktabbak a *kacagás* artikulátlanságánál, kiterjesztve így a trópus érvényességét artikuláltabb területek felé. Az artikuláltságon keresztül jutunk vissza a tematikus szinten jelenlévő kiszolgáltatottsághoz: az Ószövetségben Isten haragjából egyenesen következett a teremtett világ pusztulása, s ennek a logikának pusztta megfordítását látjuk a *kacagásban*, hiszen Isten jókedve a teremtett lét (a lírai én) biztonságát is szavatolja (a *jókedvet* egyaránt hozzá lehet rendelni a beszélőhöz és a megszólítottához is). Innen fogadható el a másik két sor szinte túlzó (propagandisztikus) mondata (a vizsgált Ady-versek legkevésbé reflektált én-meghatározása), csak a feltételeesség finomít ezen, s tereli vissza az alaptapasztalathoz, a kapcsolat-

megvalósulás bizonytalanságához. A bizonytalanság alapmodalitásának értelemben a vers – az aposztrofikus szerkezet ellenére – monologikus lesz, hiszen a „te” reakciói csak elváltak, illetve ha voltak is, nem az én akaratának megfelelően (az első versszak ezért lesz ellenpont).

A *kacagás* a versben – hasonlóan az előző Ady-vers *éjszaka*-metaforájához – a numinózus (érzetének) totális jelenlétét képes megidézni, viszont csak rendkívül kevés időre (az első versszak *gyakran* időhatározóját az *egyszer* váltja fel). A totális jelenlét megteremtése (az *arc*-adás) miatt a *kacagás* a beszélő létének értelmezője is lehetne (az artikulálatlanság ellenére), de temporalitása csak arra ad lehetőséget, hogy az én metonimikusan kapjon „teljes” létet („multam”), amely egyben az én időlegességét is állítja. A létértelmezésnek csak a lehetőségét teremtik meg az imperatívuszok, de értelemszerűen a végrehajtás elmarad. Ezáltal jut el a vers egy olyan paradoxonhoz, mely végérvényesen visszavonja a hallás metaforáinak érvényességét a numinózus érzetének leírására, a címben megjelölt fő trópus, a *kacagás* ellentétpárjával – amely ráadásul megkapja a primátusát kinyilvánító *szent* jelzőt is – kioltják egymást (a „fultan” egyszerre jelöli ki az egység és vers végét).

Az összehasonlításban szereplő *Stunden-Buch*-vers felütése a *Könyörgés* egy *kacagésért* megoldására annyiban emlékeztet, hogy szintén egy korábbi állapotot ír le a konvenciót követve, s megmarad a *Das Stunden-Buch*-ra oly jellemző (és az előzőleg elemzett Rilke-versben is meghatározó) megszólító struktúra:

*Dein allererstes Wort war: Licht :
da ward die Zeit. Dann schwiegst du lange.
Dein zweites Wort ward Mensch und bange
(wir dunkeln noch in seinem Klange)
und wieder sinnt dein Angesicht.*

*Ich aber will dein drittes nicht.*¹¹⁰

A szöveg ezen szakaszát egyértelműen egyetlen egy hypotextus, a Genezis határozza meg. A teremtetéstörténetet mint „kivonatos elbeszélést” közli, több helyen is

sűritéssel élve. A Biblia szerint a fényből nem azonnal az idő jön létre, bár az igaz, hogy a világosság megteremtésével váltják egymást a nappalok és az éjszakák (1Móz 1,3-5), viszont csak a csillagok megteremtésével lesz mérhetővé az idő, lesznek jelei az ünnepeknek, napoknak, éveknek (1Móz 1,14). A hosszú hallgatás sem kereshető vissza az eredetiben, a fény megteremtése után ugyanis összesen hatszor fordul elő az ember teremtéséig az „Azután ezt mondta Isten” kifejezés. Természetesen nincs értelme számon kérni bármiféle „pontosságot” – a „pontatlanságokat” kell megérteni, mert igazából eltérések, amelyek maguk is értelmezések. Azzal, hogy az archaizáló létigét viszont megőrizte („ward”), rámutat a teremtés nyelvi előfeltételezettségére. Így a szavak külön hangsúlyt kapnak, tehát ha a Biblia szerint nem is a második szava az *ember* az Istennek, az ember szempontjából mégis az a legfontosabb. A kurzív szedés következtelensége árulkodó (amit Lator László fordítása nem követ), a *fény* még azért idézhető, mert az egyben a Biblia idézete is, az értelmezés viszont nem lehet olyan önkényes, hogy Isten szájába adjon bármiféle szót, ami már az említett problémához, „Isten-teremtéshez” vezetne. A „bange” (a. m. ‘aggódó, félő, szorongó’) mondattanilag is nehezen helyezhető el (a szó többször feltűnik a *Das Stunden-Buch*-ban, Istennek és beszélőnek egyaránt gyakori jelzője – szokás az egzisztenciális szorongással azonosítani): vonatkozhat Istenre (elhangzott szavaira) vagy egy szavára, az emberekre, ez utóbbit erősítené a zárójeles megjegyzés közösségi megszólalásmódja. Ebből a sorból a műfordítás teljesen elhagyja azokat a szavakat, amelyek a dolgozat kérdésfeltevésében komoly szerepet játszanak. „Még sötétlünk hangjában” – körülbelül így fordítható a negyedik sor, amelyben a látás és hallás metaforái ütköznek (előrevetítve a negyvenötödik vers központi kérdését), s a *sötét* numinózus attribútumából most már a beszélővel együtt az egész emberiség részesül, az alárendeltség a „visszhangban” marad fenn (a már említett ötvenedik vers ebben esetben is programadó módon fordítja meg ezt az alárendeltséget: „Ich war Gesang, und, Gott, der Reim” – „Dal voltam én és Isten a rím”).

A „Licht-Angesicht” rímpár átvétele az előző versből rámutat arra, hogy Isten és a beszélő attribútumai, metaforái könnyedén felcserélhetők (a műfordítás erről az egyezésről sem vesz tudomást – ennek sajnos az az oka, hogy egy-egy verset fordítanak csak le, az egész könyvet nem). A kölcsönösség megengedi az erős ellentmondást is (a

¹¹⁰ „Szólt legelső igéd, a *fény*, / s lőn idő. S hallgattál sokáig. / Aztán az *ember*. (Benne máig / egész sajtó

tipográfia ki is emeli), így kétszeresen is szemben áll a konvencióval: az elutasítás gesztusa egyszerre utasítja el az alázat attitűdjét és azt a hagyományt, melyből ez az alázat is táplálkozik. Az homályban marad, hogy mi a harmadik szó, a hangsúly magán a *nevezési* folyamat felfüggesztésén van, mert egy másik Isten-„kép” megvalósulását akarja elérni. Ehhez rendkívüli aktivitásra (az Istenre való ráhatásra) van szükség, ennek az imádság műfaji keretei adnak teret:

*Ich bete nachts oft: Sei der Stumme,
der wachsend in Gebärden bleibt
und den der Geist im Traume treibt,
daß er des Schweigens schwere Summe
in Stirnen und Gebirge schreibt.*¹¹¹

Bár a *Könyörgés egy kacagásért* imájához hasonlóan itt is csak felszólítás történik s utalás sincs arra, hogy esetleg az akaratának megfelelően alakuljon bármi is, modalitásukban nagyban különböznek. A hangnemet a központi trópushoz való viszony jelöli ki: az Ady-vers a *kacagás* artikulátlanságában is értelmet, artikulációt keres, egzaltált hangot üt meg, hiszen az értelem megtalálása létkérdés. A Rilke-vers felszólítása a *némaságot* állítja középpontjába, ebben a versben nem az értelemkeresés, éppen ellenkezőleg, az értelemről való lemondás a tét (az artikulációtól, Isten érthető szavaitól, a Bibliától az artikulátlanság felé mutat az irány). A kereszténység Isten-képétől eltérő, autentikusabb Isten-érzet felmutatásához (aminek egzisztenciális tétje már nincs, mert a beszélő számára így *van* az Isten) érthető módon kapcsolódik egy leíró modalitás (a magyar fordítás a második szakaszt végig második személyben fordítja, pedig ott a *néma* metaforájának kibontása történik meg, szigorúan leíró módon, egyes szám harmadik személyben). Az érthetetlen, de nem olvashatatlan létet ajánlja, mely tipikusan olyan helyeken tűnik fel, ahol a modernitás („der Geist”) destruktivitást, értelmezhetetlenségeket talált: a testben (a mozdulatokban – „in Gebärden”) és az álomban (Lator László megoldásával szemben szerencsésebb a szakasz negyedik sorát a következőképpen fordítani: „és akit a szellem az álomba űz” – amelyet igazán az utolsó

valóink homálylik.) / És most tűnődsz az új ígén. / De azt már nem akarom én.” (Lator László fordítása)
¹¹¹ „Légy néma, esdek éjjelente, / mozdulatokban nőj te szét, / s kit a Lélek álmában ért: / ird homlokodra és hegyekre / a hallgatás nagy összegét.” (Lator László fordítása)

szakasz kezdete magyaráz majd meg). Az olvashatóság reményét az adja, hogy a numinózus *hallgatásából* részleges, (ember alkotta) odaértések lesznek (így lehet „összeg”, egy megszámlálhatatlan dologból), mint ahogy a homlok és a hegyek „kalligrafikus ráncaiból” írás lesz (a homlok „írhatósága” pedig visszautal az előző versre).

A harmadik szakasz felütése még egyértelműbbé teszi az „Isten-értelmezések” szembenállását:

*Sei du die Zuflucht vor dem Zorne,
der das Unsagbare verstieß.
Es wurde Nacht im Paradies:
sei du der Hüter mit dem Horne,
und man erzählt nur, daß er blies.¹¹²*

A szakasz első mondatára a kommentált kiadás is felfigyelt, s ad egy értelmezési ajánlatot (ami ritka, mert az egyes versek esetében inkább már a filológiai jellegű részletekre koncentrálnak): a „harag” a mondható és érhető világ által határolt kor agresszivitása, mely Istent is elűzte¹¹³, mivel az ember totális jelölő-hatalomra tör, világában nincs helye az egyértelműen nem jelölhető jelenségeknek. A biblikus átiratban (leginkább a 1Móz 3,24-gyel vethető össze) az előző két szakasz magatartását egyesíti: egy bibliai bázisú Isten-kép és a *néma* Isten-érzet összhangba hozására törekszik. A *sötét* „ellen-diskurzusa” az isteni teremtetést is eléri, de nem szembehelyezkedik azzal, hanem *Az éjszakai Isten* „éjszaka”-fogalmára rímelve, az a hely lesz, ahol a totális jelenlét megjelenhet: ez a hely a Paradicsom. A „kerub”-metafora viszont fenntartja a szembenállást az Isten-„konceptiók” között, a kiűzetés asszociálódik vele (tehát teljesen elválasztott világok határát jelöli) de még beszédesebb a hallás metaforáinak használata: a „te”-nek csak potenciálisan lehet hangja, a *hallottságot* már az ember teremtetette hozzá („man erzählt nur” – „csak beszélnek”).

A konvencióval szembeni Isten-érzetnek el kell utasítania az audialitást is, mert az is az ember tere, s így az a transzcendensre érvénytelen. A hagyomány helyébe

¹¹² „A kimondhatatlant elűző / harag elől légy menedék. / A Paradicsom már sötét: / te légy benne a kürtös őrző, / s hogy szólt a kürt, csak szóbeszéd.” (Lator László fordítása)

¹¹³ *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 757.

állított Isten-érzet viszont ugyanolyan feltételes marad mint az Ady-versben *a kacagás* megtörténte, ha adekvátságra (így dogmatizmusra) törekedne, saját állításait cáfolná meg megkérdőjelezhetetlensége. A nyelv felszabadító játékát ismerteti fel ez a vers, s a hallás metaforái éppen azzal válnak a kiszolgáltatottjaivá, hogy a nyelvi önreflexivitást kevésbé képesek elrejteni, mint a vizualitás metaforái. Ez vonatkozik a párbeszédre is, mely most már nem meglévő képzetek dialógusa lesz, hanem az aktuálisan kialakuló értelem helye. A nyelv terében, a párbeszéd dinamizmusában az érzet-csoportok nem válnak el, hanem különféle konstellációkat alkotnak, szójátékokat és színezteziákat.

II. 5. *A színeztezia és a szójáték mint „testnyelv” (A Köszönöm, köszönöm, köszönöm és a Du kommst und geht)*

A korábbi fejezetek a klasszikus komparatistika szabályainak annyiban valóban megfeleltek, hogy a szövegek olyan jellemzőit vizsgálták, amelyek mindkét esetben meghatározónak bizonyultak (a *sötétség*nek tematikailag, az *imának* a beszédműfajt tekintve volt egyaránt fontos szerepe). Az ebben a fejezetben tárgyalt verseket ilyen közös jellemző már nem köti össze, csak a dolgozat logikai menete követelte meg, hogy egymás mellé kerüljenek. A látás és hallás metaforái a numinózus érzetének artikulációjában nem bizonyultak megfelelőnek, a kérdésre, hogy helyettesíti-e őket akkor valami más, vagy a nagyobb „teljesítmény” érdekében egységesíthetők-e, az Ady- illetve a Rilke-vers más-más válaszokat ad. A megszólító-megszólított beszédhelyzet mellett ez a törekvés adja az összehasonlító vizsgálat alapját, a törekvés, mely a numinózus érzet „tökéletes kifejezésének” ideáját – minden kudarc ellenére – nem adta fel.

A *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* az Ady-életmű más verseivel is nehezen vethető össze, szokatlanságáért főleg a versformát szokás okolni: a lazán jambizált, rendkívül hosszú sorok (kilenc tizenegyes van benne) „szakozatlan” költeményt alkotnak¹¹⁴, bár három egyenlő részre könnyen felosztható a huszonhét sor. Az első szakasz ez alapján a kilencedik sorig tart:

Napsugarak zúgása, amit hallok,

¹¹⁴ SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, Bp., Akadémiai, 1990, 340-341., 496.

*Számban nevednek jó íze van,
Szent mennydörgést néz a két szemem,
Istenem, istenem, istenem,
Zavart lelkem tegnap mindent bevallott:
Te voltál mindig mindenben minden,
Boldog szimatolásaimban,
Gyöngéd simogatásaimban
S éles szomoru nézéseimben.*

Bármiféle tagolás az anaphora (ismétlés) megteremtette lendületet törte volna meg, retorikailag (különösen, ha szintaktikailag nézzük) így is egységes rendszert alkot a vers. Az anaphorikus szerkezetet már a címbéli háromszoros ismétlés előkészíti, a köszönet beszédaktus-jellegéből következőleg ez egyáltalán nem lesz redundáns, persze ehhez szükséges egy olyan olvasói döntés is, mely egy egzaltáltabb hangnemet rendel már eleve a címhez is. Ehhez a struktúrához könnyen illeszkedik majd a másik alappillér, a halmozás (ezenbelül leginkább az *isocolon* alakzatával lehet megfeleltetni, mert azonos szótagszámú mellékmondatok, szerkezetek követik egymást¹¹⁵), mely majd a költemény középső részének lesz központi szintaktikai alakzata. A hármas szerkezet ismétlésébe belép (a megszólítással együtt) egy másik szintaktikai alakzat, a hypallage is [„egy meghatározott tárgynak (jelenségnek) tulajdonítható cselekvést egy szomszédos, más tárgyhoz kapcsol, melyhez nem tartozhatik”]¹¹⁶, melyet hagyományosan a *szineztézia* elnevezéssel illetünk. A három hypallage viszont nem rendezhető vissza „logikussá” teljesen, az első és a harmadik sor igéit ugyan ki lehet cserélni (ehhez viszont a „Napsugarak zugása” enallagét – amikor is a szintagmák jelzői cserélődnek ki – szintén meg kell bontani), de a közrefogott sornak nincs párja, tehát nem állítható vissza. Ezt a „tükörsorok” (7-9. sor) világítják meg: a közvetlen érzékelés metaforáinak (ízlelés, „szimatolás”, „simogatás”) használata tiltva volt, mivel azok magukban is feszültséget teremtenek (élő metaforákká lesznek), a látás és hallás metaforáival ezt viszont már csak ütköztetésükkel lehet elérni (esetleg a „másként” látással: „S éles szomoru nézéseimben”). Az egész szakasznak tükre az utolsó, harmadik szakasz. Az első négy sor tökéletes megismétlésén kívül a huszonötödik sor

¹¹⁵ SZABÓ G. Zoltán-SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, Bp., Helikon, 1997, 127.

az ötödik sornak lesz a variációja („Könnyebb a lelkem, hogy most látván vallott”), első pillantásra ezzel létrehoznak egy narratív keretet, a „lélek” történetét (hogy köszönetmondással nyugvópontra jut), amit erősítene a második szakasz időbeli ellenpontja (a „tegnap” és „ma” szembenállásában is). Ezt az ismétlések és tükrözések kérdőjelezik meg, hiszen ha valóban a „zavartság” vagy a „minden mindenben”-érzet dekorációi a színeztéziák,¹¹⁷ akkor nincs értelme azokat megismételni a nyugvópont elérése után. A tükrözésnek voltaképpen ugyanaz a funkciója pragmatikai szinten, mint a hypallagéknak a szintaktikain: felfüggeszteni a logikai rendet, magyarán megbontani a narratívum linearitását. Ha ez nem történne így, akkor a középső, tizenegysoros (ennyiben módosítunk a hármas felosztáson) szakasz megmaradna a hálaadó versek konvencióján belül, a köszönet nem alakulhatna „létállapottá”:

*Ma köszönöm, hogy te voltál ott,
Hol éreztem az életemet
S hol dőltek, épültek az oltárok.
Köszönöm az énértem vetett ágyat,
Köszönöm néked az első sírást,
Köszönöm tört szívű édesanyámat,
Fiatalságomat és bűneimet,
Köszönöm a kétséget, a hitet,
A csókot és a betegséget.
Köszönöm, hogy nem tartozok senkinek
Másnak, csupán néked, mindenért néked.*

A szakasz első sora főntartja a múlt-jelen oppozíciót, vagyis a numinózus önmegértéssel együtt járó megtapasztalása megtörtént, de az élmény nem szolgáltatódik ki a temporalitásnak (a vers terében „örök marad” – mint ahogy a numinózus érzetét is térbeli metafora tudja *elhelyezni*), s itt ezt még nem a linearitást felfüggesztő ismétlés biztosítja, hanem a köszönet, a hála modalitása, mely az elfogadásban minden oppozíciót lebont, így kerülhetnek egymás mellé a *kétség* és a *hit*. Az alázat modalitása a lírai én hatalmának radikális visszavonását jelenti: nincsen akarata, nincs meg a

¹¹⁶ *Uo.*, 125.

ráhatás vágya mint az ima műfajában, csak a numinózus érzékelése marad meg, csak a köszönetmondás teremti az ént. Ha az oltárt a hagyomány felől a kapcsolattartás metaforájának tartjuk, arra következtetésre jutunk, hogy a kapcsolat lesz fontos, nem a kapcsolattartás módja (mivel az már a háttérbe szoruló lírai éntől is függ), azok állandóan változnak (az oltár az odaadás modalitásába is illik: az áldozat a lényeges, a módja nem). A köszönet-sor az előbbieik értelmében „narratív identitást” ad az ének, hiszen egyértelműen kirajzolódik egy életút, ha a metonimikus elemeket összekapcsoljuk (s ezzel teljesen egy elbeszélés logikáját követjük). A részlegesség nem férhet össze a numinózus totális jelenlétével, a szakasz záró, igen hangsúlyos mondat (melyet „jambizálatlansága” is kiemel)¹¹⁸, a „minden” megismétlésével próbálja az irónizálódást megakadályozni (sőt, a „tartozás” többértelműsége – ‘köszönettel tartozik valakinek’, ‘valakihez tartozik’, ‘valakinek tartozik’ – sem okoz zavart, mert mind a numinózus irányába mutat).

Mint már utaltunk rá, az ironia nélküli állapot fenntartásához viszont szükség van a tükrözés és az ismétlés, tehát a látszólag kevés újat mutató harmadik szakaszra is:

*Napsugarak zúgása, amit hallok,
Számban nevednek jó íze van,
Szent mennydörgést néz a két szemem,
Istenem, istenem, istenem,
Könnyebb a lelkem, hogy most látván vallott,
Hogy te voltál élet, bú, csók, öröm,
S hogy te leszel a halál, köszönöm.*

Az utolsó két sor isocolonja összefoglaló érvényű: míg a numinózusra bármilyen jelölő utalhat (tökéletesen katakretikusan), addig a beszélőnek egyetlen jelölő, a *köszönet* marad. Egy végtelen jelölő-láncolat indulhat, melyben a bináris oppozíciók (élet-halál, bú-öröm) lebomlanak – hasonló olvasási tapasztalatról számol be Török Lajos a *Minden-Titkok versei* kezdőversének (amelynek az csak első strófája szerepelt a kötetben) interpretációjában¹¹⁹, de ez egyáltalán nem későmodern kondíciók között

¹¹⁷ KIRÁLY, i. m. II. 426.

¹¹⁸ SZILÁGYI, i. m., 341.

¹¹⁹ TÖRÖK Lajos, *A hang és a titok = Tanulmányok Ady Endréről...i. m.*, 140-146, 144.

folyik, hiszen a nyelv uralhatatlanságának tapasztalata csak a numinózus esetében lesz nyilvánvaló. A *csóknak* – mint a második sor hypallagéjának sem – nincs ellentétpárja, mert a másikkal való temporális azonosság metaforája, szinte tengelyként áll ezért az ellentétpárok között. A felsorolás tehát szimmetrikusan, az *élettől* a *halál*ig, a múlttól a jövőig terjed, amely – önreflexív alakzatként – egyben a vers végét is jelenti. A véglegesen lezáró *köszönöm*, az én megtalált trópusa, a numinózust jelölők sorát is megállítja, így ironia nélkül éri el célját, talál nyugvópontot, mert a „tropikus lefagyasztás” nélkül artikulálódik kielégítő módon a numinózus érzete.

Ez a szöveg az *Istenhez hanyatló árnyék* című versre következő költemény – aminek olvasatára építi ironia-koncepcióját Hévízi Ottó – így annak „ellenverseként” is olvasható: a lírai én háttérbe szorításával (nyelvi konstruáltságával) nem jut tér az ironiának. Ebben rokonok a Rilke-verssel, ahol a *te* artikulálása érdekében az *én* alig kerül előtérbe, akkor is csak viszonylatokban. A vers első szakaszában pedig egyáltalán nem tűnik föl:

*Du kommst und gehst. Die Türen fallen
viel sanfter zu, ohne Wehn.
Du bist der Leiste von Allen,
die durch die leisen Häuser gehn.*

*Man kann sich so an dich gewöhnen,
daß man nicht aus dem Buche schaut,
wenn seine Bilder sich verschönen,
von deinem Schatten überblaut;
weil dich die Dinge immer tönen,
nur einmal leis und einmal laut.¹²⁰*

A vers első és negyedik versszaka („Du bist ein Rad, an dem ich stehe...”- „Egy kerék vagy, amin állok...”) kedvelt idézete a *Du*-versekről értekezőknek, általában nem

¹²⁰ „Jársz-kelsz. Az ajtók sokkal / finomabban csukódnak be, fájdalom nélkül. / Te vagy a leghalkabb mindenek közül, / akik keresztlümmennek a lecsendesült házakon. / Úgy hozzád lehet szokni, / hogy nem nézünk fel a könyvből, / amikor a képei megszépülnek kékítő árnyéktól; / mert téged mindig árnyalnak a dolgok, / csak egyszer halkan és egyszer hangosan.”

is tüntetik fel, hogy ugyanazon versről van szó¹²¹. Céljuk ugyanis az Isten-asszociációk széles skálájának bemutatása, ebben a versben pedig látszólag két egészen eltérő hasonlat van, lehetnének akár két különböző szövegből is. Mindez akaratlanul is egy olyan olvasatot generál, mely szerint a *Das Stunden-Buch* egyes verseiben is a jelentésképzést a centrifugális, a széttartó erők dominanciája meghíúsítja, s a szövegek közötti párbeszédet a szerzetes-narrátor összekötő beszédeinek kihúzása tovább nehezíti. A negyvennegyedik és negyvenötödik vers között is volt egy vers (*In meiner Zelle sind oft helle Nelken* – „Cellámban gyakran vannak világos szegfűk”), amelyet Rilke kihúzott, ráadásul a költemény befejező sorában a beszélő Istent „Kommender”-nek, „Eljövendő”-nek nevezi, s ez összecseng a most tárgyalt vers felütésével. Eddig mégis azt állítottuk, hogy a szomszédos versek is értelmezői egymásnak. Azt ellentmondást úgy oldhatjuk fel, ha a kihúzásokat újraolvasásként fogjuk fel, amiből az következik, hogy lehet, hogy a negyvennegyedik és negyvenötödik versek eleje és vége nem cseng össze, viszont az újraolvasás arra mutat, hogy szorosabb kapcsolat van a két szöveg között.

A másik két verssel ellentétben, ahol bebizonyosodott, hogy a numinózus a „nem-látásban” (sötétség) és a „nem-hallásban” lehet jelen, ez a szöveg az audialitás és a vizualitás metaforáiból is építkezik. Az alapmodalitást a „megtalált bizonyosság” határozza meg, a szöveg identitását tehát nem valamivel szemben (például egy másik Isten-koncepcióval szemben) kell meghatároznunk. Az első kép ennek megfelelően a dinamikusság *látványi* elemeit inkább audiális elemekkel helyettesíti. Az Isten-képhez oly gyakran társított felsőfok viszont a hallhatóság potenciálját is a minimumra csökkenti („Du bist der Leiste von Allen” – „Te vagy a legcsendesebb mindenek közül”). A látást és hallást eliminációjuk által egyesítheti a *mozgás*, melyet nemcsak látni és hallani lehet, hanem érezni is, így válhat metaforává, a numinózus érzet jelölőjévé. A második szakaszban újra egyesül a látás és a hallás: az olvasásban. Az olvasás metaforája tökéletesebben meg tudja valósítani az egységet az irodalmi műnél (amit Fabiny Tibor nevez ki a látás és hallás „rekonciliációjának”, megbékélési helyének), mert egyértelműen a befogadásra, az érzékekre teszi a hangsúlyt (ennek antropológiai érvényét a vers általános alanya is sugallja). Ha az olvasást tartjuk a központi trópusnak, akkor a hozzászokás a látás és a hallás túl jól sikerült egységesítését

¹²¹ Mint ahogy teszi ezt Käte Hamburger is: HAMBURGER, *i. m.*, 48.

jelenti, amikor már nincs szemantikai feszültség, ami kimozdítana, minden az ember látása és hallása, tehát világa szerint van. A könyv képei – éppen a vizuális-audiális egység miatt – egyszerre lehetnek képek és szóképek, a „vizuális” kép mellett annyi szól, hogy az *árnyék* (amely a *sötétségnek* és a *testnek* is metonímiája) és a *kékítés* is a látás regiszteréből jön, így könnyebb interferálniuk. Ám a *tönen* (egyik jelentésében ‘hangzik’, másik jelentésében ‘árnyal’) nehezen megbékíthető kétértelműsége, mely az utolsó sorban válik nyilvánvalóvá (hiszen a hallhatóság két végletével is kapcsolat épül ki), a szóképek isteni „megszépítését” is lehetővé teszi. A szóképek beemelése a költeményben egy metaszintet nyit meg: a vers nem képeket „közöl”, hanem képeiről *is* beszél. Az Isten-dolog-én háromoldalú kapcsolatban mindig a dolgok adták az érintkezés terét¹²², például az erdő: ha Isten erdő, akkor az én abban bolyong (mint a de Man által elemzett huszonnegyedik versben). Ebben a versben a „dolgokhoz” a nyelvből adódó kétértelműség rendelődik, s ez ráirányítja a figyelmet arra, hogy a „dolgok” nyelvileg léteznek csak, metaforák – akár meg is fordíthatók: az én erdő lesz, s benne Isten „világító őzcsapat”:

*Oft wenn ich dich in Sinnen sehe,
verteilt sich deine Allgestalt:
du gehst wie lauter lichte Rehe
und ich bin dunkel und bin Wald.*

*Du bist ein Rad, an dem ich stehe:
von deinen vielen dunklen Achsen
wird immer wieder eine schwer
und dreht sich näher zu mir her,*

*und meine willigen Werke wachsen
von Wiederkehr zu Wiederkehr.*¹²³

¹²² *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 741.

¹²³ „Gyakran amikor érzékeimmel látlak, / eloszlik alakod Mindensége: / úgy mégy, mint hangos, világító őzcsapat / és én sötét vagyok és erdő. / Egy kerék vagy, amin állok: / sok sötét tengelyed közül / egy újra és újra nehezül / és közelebb fordul hozzám, / és készséges műveim nőnek visszatéréstől visszatérésig.”

Ez a felismerés nem vezet a lírai én hatalmának kiterjesztéséhez, nem ünnepli magát nyelvi teremtőként. A *tönen* cselekvője a numinózus marad, de jelenlétét bármilyen metaforában elérhető teszi, otthonra talált a nyelvben. A „gyakran” arra figyelmeztet, hogy a kapcsolatot nem lehet állandóan fenntartani, az eksztatikus állapot is időleges. Sőt, az én és az összes érzék együttműködése esetén is csak részleges tapasztalatot kaphat a „mindenalakúról”. Tehát hiába ad lehetőséget a nyelv az erdő-metafora megfordítására, hiába lehet most már a lírai én attribútuma a sötét (ami már a negyvenharmadik versben is megtörténhetett), az egész a résszel ugyanúgy nem azonosulhat, mint a hagyomány szerint a rész sem bírhatja az egészet, a teremtettnék nem lehet a teremtő felett hatalma, tökéletesen ugyanis nem azonosulhatnak egymással, mert viszonylatokban léteznek, sőt, *a viszony biztosítja mindkettejük létezését*. A kerék-metafora (mely szintén érintkezésen és mozgáson alapul) a megfordított erdő-metafora értelmezője (tehát ezen olvasat szerint egyáltalán nem önkényesen kerültek egymás mellé a metaforák): a kerék önmagába fordulást, körkörösséget biztosít, a tengelyek pedig linearitást adnak, s ha igazából körkörösség is van, a beszélő egyszerre csak egy linearitást érez (ez a frye-i – szigorúan csak nyelvileg létező – *axis mundi* logikája is: a mindenséget függőleges rendbe rendezi)¹²⁴. Tehát az egész létezik, de csak katakretikusan lehet megnevezni a beszélő nyelvi világán belül, a metafora csak egy részét tudja jelenlévővé tenni. A befejező szakasz allegóriává terjeszti ki a kerék-metaforát, a beszélő alkotásai (legyenek azok versek vagy képek) mindig csak korlátozott érvényű és sikerű közelítések lesznek Istenhez (A *willig* jelző ennek a nem-adekvátságnak az elfogadását jelenti), ezért azt újra és újra meg kell kísérelni (a *v* hangok alliterációi, majdhogynem redundáns ismétlődései ennek a körkörösségnek a linearításban megvalósult jelei). Az állandó újrakezdéshez az adja meg a reményt, hogy a próbálkozás-sorozatban a beszélő felől is indulhat impulzus (*wachsen*).

A látás és hallás metaforái tehát önmagukban nem tudják, együtt pedig csak akkor képesek a numinózus érzetének megidézésére, ha egyben fölmutatják érvénytelenségüket is: a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* az alázattal, az állandó köszönetmondásával, a *Das Stunden-Buch* negyvenötödik verse a nyelvi relativizáció, a többértelműség hangsúlyozásával érte ezt el. Ennyiben Kant már említett kettős

¹²⁴ FRYE, *Az Ige hatalma...i. m.*, 19.

inadekváció-elméletét visszhangozzák, vagyis a numinózus érzetet nem képes ugyan egy kézben tartani a képzelőerő, „bár célját tekintve nem sikerül az összefogás, maga az aktus lehetségessé válik mint *mozgás* (kiemelés az eredetiben - T. M.)”.¹²⁵ A *mozgás* valóban lehet olyan trópus, melyben – mint már a legutóbbi Rilke-vers felütése kapcsán utaltunk rá – egyesülhetnek a látás-hallás metaforái a közvetlen érzékeléssel, ettől az egységtől viszont egyenes út visz egy másik egység, a *test* felé. Fabiny a keresztény hagyományok alapján a vizualitás és audialitás végső „rekonciliációjának” az *élő testet*, melyet legjobban egy sokat idézett bibliai hely támaszt alá: „Az Ige testté lett, közöttünk lakott és *láttuk* az ő dicsőségét (Jn 1,14) (Fabiny Tibor kiemelése - T. M.)”.¹²⁶ Felmerül a gyanú, ha ilyen könnyen végbemehet a látás és hallás egységesítése, akkor megkülönböztetésük felesleges, az ebből adódó problémák pedig álkérdések. Nemcsak a szembenállás *történetisége* oszlathatja el ezt a kételyt (tehát valóban voltak ezen alapuló ideológiai harcok), hanem Merleau-Ponty azon fontos megállapítása is, miszerint a *nyelv* a *test*hez hasonlóan nehezen állítható be egy, a jelentéseket meghatározó hatalom hierarchiájába: „Azt kell hát mondjuk a nyelvnek a jelentéshez való viszonyáról, amit Simone de Beauvoir mondott a testnek a szellemhez való viszonyáról: nevezetesen, az sem nem elsődleges, sem nem másodlagos. [...] A nyelv hasonlóképpen nem áll a jelentés szolgálatában, de nem is irányítja a jelentést.”¹²⁷ Mégis megszületett egy több évszázadot megérő oppozíció, a test és lélek szembenállása, melyben a test kapta az alárendelt szerepet. A lélek felértékelése a közvetett érzékeléseket, a látás és hallás felértékelését is magával vonta. Mivel az évszázadok során állandóan szembesültek azzal, hogy azok a numinózus érzetének artikulációjában nem eredményesek, szembeállításukból (ha az egyiket totalizálták a másik rovására) remélték, hogy például a „magasabb szintű” látás megteremtésével nem szembesülnek az érzékek elégtelenségével (éppen azért, mert a totalizációjukkal semmi mást, csak megkérdőjelezhetetlenségüket érték el). A századfordulóra ezek a törekvések rég hitelüket veszítették, s megindult – Ady és Rilke költészetében is – a közvetlen érzékelés metaforáinak „visszaíródása” a numinózus érzetéről szóló beszédekbe, néhány esetben már a nyelvi megalkotottságra is reflektálva.

¹²⁵ SZABARI, *i. m.*, 183.

¹²⁶ FABINY, *i. m.*, 50.

¹²⁷ Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai = Kép-fenomenon-valóság, ...i. m.*, 142-177, 177.

III. Káin nyelve, Ábel szótlansága – a mítosz mint a numinózus értelmezési kerete **Rainer Maria Rilke *Der blasse Abelknabe spricht* és Ady Endre *Kain megölte Ábelt*** **című versében**

Ha teljesen nyilvánvaló, hogy egy értelmezendő szöveg „újraírása”, hypertextusa egy korábbi szövegnek, akkor a bevált megoldás szerint először ezt a szövegelőtestet kell interpretálni illetve recepciótörténetét feltérképezni. Minderre azért van szükség, hogy az így nyert tapasztalatok már beépüljenek a „célszöveg” olvasásába (például a fogadtatástörténet ismeretében könnyebb identifikálni, elhatárolni ezt a feldolgozást az eddigi kísérletektől). Ez a módszer hűen követi magát a befogadási folyamatot is, hiszen az olvasók is benne állnak egy értelmezési hagyományban és esetünkben is szükségszerűen a bibliai Káin-Ábel történet felől olvassuk a századforduló két, a történettel való kapcsolatát nyíltan felvállaló költeményt. Ez a tanulmány mégis fordított sorrendet követ: a két vers „szoros olvasását” veszi előre, mindkettőt egy kontextuális elemzéssel kibővítve (a szövegek a *Stunden-Buch*-ban illetve *Az Isten titkai* című ciklusban található, szomszédos versekkel is folytatnak ugyanis dialógust, sőt, egyes metaforák csak ezáltal válnak igazán érthetővé). Csak ezt követően kerül sor a Káin-Ábel történet értelmezéstörténetére és magának a mítosznak az interpretációjára. A megfordítást az indokolja, hogy a jelen írás nem csupán a szövegközi kapcsolatokból eredő kérdésekre kíván választ kapni, hanem egy messzebbre mutató problémát is szeretne megérteni: a *Stunden-Buch*-ban deklaráltan, de Ady költészetében is ott van az a törekvés, hogy a numinózus érzetet ne az adott (biblikus) hagyomány metaforáival írják le, mert azok már elégtelennek bizonyultak

arra a feladatra. Ezzel áll szemben az a tény, hogy mégis mindketten beillesztettek egy bibliai történetet, Káin és Ábel történetét a transzcendens Másik megértésének folyamatába. A *Stunden-Buch*-ban ritka (de számtalan helyen találunk a Bibliából vett „szövegtöredékeket”), Adynál viszont többször is előfordul az ilyen megoldás. A fő kérdésünk tehát az, hogy ezt a (látszólagos?) ellentétet mi oldja fel, mi adja össze a hagyományt elutasító és a hagyományt felhasználó törekvések energiáit. Hogyan függ össze mitikus és numinózus a Káin-Ábel-történetben? Van-e mélyebb kapcsolat közöttük vagy összjátékuk csupán erre a mítoszra korlátozódik?

Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolására csak a szoros olvasások után kerülhet sor, hiszen a Rilke-vers és az Ady-vers egyaránt bevezetnek egy, a történetről szóló új értelmezést is, az eredeti bibliai történetről kialakított képünk sem marad változatlan. Tehát csak a versolvasások horizontjából látható be, hogy a Káin-Ábel-mítosznak sincs lerögzült értelmezése – ehhez a belátáshoz illeszkedik majd a produktív recepció történetének ismertetése/interpretációja (egyes csomópontok kiemelésével mindösszesen). A mítosz újraértése, eddig nem hangsúlyozott aspektusainak kiemelésével csak ezután következik, mert ezt csak az értelmezéstörténethez képest lehet elvégezni. Mindezt abban a reményben tesszük, hogy ezzel együtt a numinózus érzet leírását a mítoszártelmezéssel összekötő századfordulós költészet újraértése is végbemehet.

III. 1. A nemlétből a lét felé

(Rilke: Der blasse Abelknabe spricht)

Der blasse Abelknabe spricht:¹²⁸

*Ich bin nicht. Der Bruder hat mir was getan,
was meine Augen nicht sahn.*

¹²⁸ RILKE, *Kommentierte Ausgabe, i. m.* 161. Nyersfordításban a következőképp hangzik magyarul a szöveg: „A sápadt Ábelgyermek így beszél: Nem vagyok. A testvér valami olyat tett velem, / amit szemeim nem láttak. / A fényt elfüggönyözte előlem. / Arcomat eltolta / arcával. / Most egyedül van. / Úgy gondolom, még biztosan él. / Mert vele nem teszi senki azt, amit ő tett velem. / Mindenki az én sorsomra jutott, / Mindenki az ő haragja elé kerül, / Mindenki miatta fog elveszni. / Azt hiszem, a bátyám éber / mint egy törvényszék. Rám gondolt az éjszaka; rá nem.”

*Er hat mir das Licht verhängt.
Er hat mein Gesicht verdrängt
mit seinem Gesicht.
Er ist jetzt allein.
Ich denke, er muß noch sein.
Denn ihm tut niemand, wie er mir getan.
Es gingen alle meine Bahn,
kommen alle vor seinen Zorn,
gehen alle an ihm verloren.*

*Ich glaube, mein großer Bruder wacht
wie ein Gericht.
An mich hat die Nacht gedacht;
an ihn nicht.*

A *Stunden-Buch* első részének, *A szerzetesi élet könyvének* (*Das Buch vom mönchischem Leben*) tizedik verse valóban ritkaság a kötetben belül: az addig „Te”-versek (Istent definiáló) és „Én”-versek (az én önmagát definiálja Istenhez képest) váltakozása ennél a szövegnél végképp megtörik (a két „verstípus” már addig is csak felütéseik alapján lehetett elkülöníteni, hiszen értelemszerűen nagyon könnyen áteszúszhat egyik a másikba). Itt viszont szó sincs dialógusról, Én-Te viszonyról, ehelyett az „én” egy „ő”-vel alkot párt, szigorú szembenállásuk a vers szerkezetén végigvonul, melyet retorikai alakzatok tartanak fenn (különösen a nem önazonos ismétlések, az anaphorák révén).

A felvezető mondat utáni első, lakonikus kijelentés („Ich bin nicht.”) egy olyan beszédfikciót indít el, mely azonnal felmutatja fikcionált voltát és kimondó én és kimondott én feszültségét, különbségét. A tagadásban a nemlét legfeljebb a kimondó ént jellemezheti, a kimondott ént nem, hiszen azt a beszéd létesíti. Ha a prosopopeia alakzatában gondolkodunk (az európai irodalomban kedvelt „halottbeszéd” ezen alakzat retorikai eljárásán alapulnak), akkor azt mondhatjuk, hogy rögtön lelepleződik, hogy olyan „létezőnek” ad hangot, aki nem beszélhet. A bevezetőben szereplő *sápadt* jelző természetesen utalhat egy köztes fizikai létre, de funkciója korlátozott: azt eléri ugyan, hogy ennek a versnek a beszélőjét elkülönítse a többi vers lírai énjeitől (ilyen, a lírai ének konkrét arcot adó bevezető az egész kötetben belül mindösszesen egy van, szintén az első kötetben, a huszonharmadik vers, ahol egy fiatal „testvér”, szerzetestárs beszél), a nemlét és a lét közötti lebegtetést viszont nem oldja fel, mert az szorosan hozzátartozik az „én” és az „ő” szembenállásához, végig a vers folyamán. A két

szubjektum különbsége újra és újratermelődik a nem-identikus ismétlések során: a megismételt szerkezetnek csak egy eleme módosul (azonkívül, hogy egy eltérő szubjektum szerepel benne), éppen az, mely egyértelműen az adott szubjektum identifikálója lesz (már csak azért is, mert az előzőtől lényegesen eltér). Az egyes szám harmadik személy első jelölője, „a testvér” is egy távolságot mutat fel, hiszen itt sem köti össze a két „létezőt” a magától értetődő birtokos jelző (amellett, hogy hangzásban kétszer is felidézi a meg nem nevezett testvér leggyakoribb jelölőjét, a személyes névmást. „*der Bruder*”).

A történet felől olvasva azonnal végre kell hajtanunk egy behelyettesítést: a megnevezhetetlen tett az addig nem ismert gyilkosság. A cselekedetet a beszélő nem tudja megnevezni, mert az nem lehetett ismert előtte, csak az olvasó előtt. Itt még követi a vers az eredeti történet logikáját, Ábel világából hiányzik a halál és gyilkosság (hiszen az emberiség történetének első gyilkosságáról és a halál első megjelenéséről van szó), a halál viszont az olvasó horizontjában is ismeretlen terület maradt, ráébresztve bennünket arra, hogy – hasonlóan Ábelhez – csak saját világunk eddig ismert szavaival, katakretikusan tudunk róla beszélni. A gyilkosság katakrézise – mint minden metafora – a „cselekedet” lényegére mutat rá: az aktivitásra. Az én-ő viszony nincs egyensúlyban (és nem is kerül abba soha), a „testvér” érezhető hatalmát az én felett aktivitása adja, illetve az én passzivitása. Ezt a hatalmat leírhatjuk úgy is, hogy az a lét és nemlét különbségéből adódik. Ha ezt a beszédet indító tagadás nem világította volna meg eléggé, akkor a következő három sor, ha metonimikusan is, de egyértelműen felépít a két „létező” között egy dichotómiát (melynek kezdeményezője, létrehozója az aktivitás volt, vagy azon is túl a különbség, mely „eleve” létezett). Az elsődleges feladata mégis a gyilkosságról való beszéd katakretikus továbbgörgetése (a „felfüggesztett” fény ezért is kapcsolódik az előző sor „nem-látásához”, egy meglévő tapasztalatot tud csak átvinni egy ismeretlennek a jelölésére).

Az *Ich-Gesicht-Licht* rímpáros ezzel ellentétes folyamatot indít el: az ént írja vissza minden esetben, ezzel továbbra is fenntartja a kimondott én állandó létesülését, még ha a kimondó én nem létezik a Másikhoz viszonyítva. Az azonos indexek és az anaphorikus szerkezet következtében egymás tükörképe lesz a két szubjektum, de ez a szimmetria szüntelenül megtörik az „elbeszélte történet” szintjén az aktivitás (és passzív elszenvedés) által. Az *arc*, az identitás hagyományos (szinte holt) metaforája épp azáltal

revitalizálódik, hogy az „ő” legerősebb jelölőjét, az aktivitást szintén megkapja mint tipikus nem-cselekvő. Ez a diszkurzív szabálysértés mindenképpen metaforikus értelmezést hív elő, a „cselekvő arc” semmi egyebet mint jelent, mint hogy a Másiknak identitása, arca csak aktivitása által van. A *Gesicht* szó megismétlése megbontja az eddigi párrímes szerkezetet, s csak az utolsó sorokkal rímel. Ezzel elindít egy másik rímst (*Gesicht-Gericht-nicht* – a keresztrímes rész második rímpárjával cseng össze), mely már csakis az „ő”-vel lép kapcsolatba, az „ő” átveszi az én attribútumait, s ezzel helyét, identitását, létét. A *Gesicht* szó tehát, mint a két szubjektum közös jelölője, tükörtengelyként működik, s a rímeket követve a beszélő léte átfordul léte ellentétébe: ugyan a tagadáson át (*nicht*), de mégis az éntől (*ich*) jut el – mint látni fogjuk – az isteni hatalom totális ellenpontjáig, vagyis az emberi törvényekig (*Gericht*), amely már nemlét a transzcendens Másik szemszögéből („An mich hat die Nacht gedacht; / an ihn nicht” – a „testvér” a leglényegesebbet, az *ich*-„indexet” nem tudja átvenni, tényleges létezése tehát mégsem jut). Az „ő”-höz tartozó *Gesicht* szó rímtechnikai és tipográfiai különállása (a sorok úgy tördeltek, hogy egyedül áll egy külön sorban) előrevetíti a következő három, szorosan összetartozó sor váltását: a „testvér”, megfosztva aktivitásától, pusztá „létezésében” próbálja az én leírni.

A két mondat nem a trópusok hiánya miatt képez erős ellentétet az eddigi sorokkal, hanem a kijelentések idejével. Eddig csak egy múlt idejű elbeszélés létezett (mint ahogyan egy mitikus történetből az következik is), a jelen viszont ismét előtérbe emeli a beszédhelyzet paradoxitását: a halott beszél, az élő nem szólalhat meg, még idézve sincs. (Mint látni fogjuk, ez a mítosz értelmezéstörténete és maga mítosz felől nézve is erős megfordítás, kiazmus.) Az „Úgy gondolom” (*Ich denke*) közbevetése (mely a későbbi „Azt hiszem” kifejezéssel párt alkot), csak első látásra formális, sokkal inkább az én jelenlétét hangsúlyozza, azt jelzi, hogy az „ő” tőle is függ (épp ezért fosztatott meg a jelenben aktivitásától, önazonosságától, mert ebben az időben az én nemléte miatt, nincs akivel szemben megképezze identitását). Ezzel együtt a kinyilatkoztatás patetikusságát is végérvényesen visszavonja, a közbeszédben ugyanis az ilyen közbevetés a szubjektivitás, a vélemény korlátozott érvényét jelenti (bár a *muß* erős meggyőződést sugall). Az ezt követő sor (Denn ihm tut niemand, wie er mir getan.) tiszta szórímet hoz létre az első sorral, de az alaki hasonlóság ismét ellentétet hordoz (mint minden retorikai párhuzam a versben). A múlt és jelen illetve az én és ő

különbsége (a *még* időhatározószó pedig az „ő” immáron időbeli korlátozottságára, halandóságára is utal) mellett nem jön létre egy újabb tükörszerkezet, amelyben az „ő” énné változhatna át, vagyis ugyanolyan áldozattá válhatna mások által, mint Ábel (akivel már a passzivitásuk is közös).

A szöveg ettől a sortól kinyílik, lezárul a szoros, intim „én-ő” viszony. A további értelmezéshez a mítosz ismerete is szükséges, mert ebben a mondatban egy olyan tapasztalat is benne foglaltatik, amelyet Ábel nem ismerhet, hiszen az a Káin-Ábel történet végén van. Több minden is következik abból, hogy a beszélő horizontjában jelen van a Káint érintő isteni kijelentés: először is, az írás jelenét nem kívánja kiiktatni, ellenkezőleg, játékba hozza (például a történet újszövetségi értelmezése is jelen van, miszerint Ábel Krisztus előképe, így örökéletű). Emellett a „Was hast du getan?” kérdését kétszer is felidézi a beszéd (ez az a kérdés, melyet Isten a gyilkosság után¹²⁹ tesz fel Káinnak – a lutheri és a későbbi fordításokban egyaránt ezen módon), ez azt bizonyítja, hogy Isten és Ábel szorosabb kapcsolatban állnak: ismeretlen számukra a halál és az erőszak. Másodszor pedig, Káin „tette”, mely semmi más mint a teremtés megfordítása, a lét eltörlése, sikertelen marad. Hogy teremtését ne fordítsa meg, Isten sem pusztítja el Káint (aki a pusztítás isteni jogát magához ragadta), így a „senki” Istent is jelöli. A beszélő létének eltörölhetetlensége választ ad a nem-lét kérdésére is: a paradox beszédhelyzetet úgy oldja fel a szöveg, hogy a nem-lét alatt nem a létezés hiányát érti, hanem az empirikus léttel szembenálló magasabb rendű létet.

A következő három sor alkotja a vers legösszetettebb retorikai alakzatát. Bár az ismétlések egyszerű anaphorát sejtetnek, bizonyíthatóan isocolonként, halmozásként olvasható ez a mondat, azon belül is annak hármas szerkezetű változatának, trikolonnak tekinthetjük. A halmozás kiindulási pontja az első szó, az *es*, mely most nem egy semleges nemű alany helyett áll, hanem odaértett alany (olyan igék mellett engedi meg ezt a német nyelvérzék, amelyek minden további vonzat nélkül képesek állítmányként szerepelni, úgynevezett abszolút igék, ahogy a *gehen* és a *kommen* is az). Könnyedén visszaalakítható alany-állítmány-tárgy/határozó formátumra (például: *Alle gingen meine*

¹²⁹ 1Móz 4,10: „Er aber sprach: Was hast du getan? Die Stimme des Blutes deines Bruders schreit zu mir von der Erde.” *Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1970, 1982. (A további német Biblia-idézetek is innen származnak.)– Az 1975. évi újfordítású Bibliában magyarul (a további magyar Biblia-passzusokat is ebből a fordításból idézem): „De az Úr így szólt: Mit tettél? Testvéred kiontott vére kiált hozzám a földről.”

Bahn), mégis kiemelt szerepet szánhatunk neki az olvasat további alakításában, mert a szubjektumokat jelölő személyes névmások használatát értelmezve már eddig is újabb poétikai belátásokhoz jutottunk. Tehát feltehetőleg nem verstani kényszer az *es* korrelátumként való szerepeltetése, hanem stilisztikai: a személytelen alany jobban kiemeli a kollektív alany passzivitását, kiszolgáltatottságát, mert egy másik alany feltüntetésével inkább függetlenedik tőle az a folyamat, amelynek így nem cselekvője, hanem elszenvedője lesz. Az *es* esetében szükségtelen arcot adni a cselekvőnek (!), az ezzel a személyes névmással jelölt szubjektum a lét és nem-lét közötti határon áll, hiszen az nem „valós” létezést jelöl, hanem grammatikai kényszerszerű, ugyanúgy létrejön általa egy (ugyan arctalan) szubjektum, mint a „Nem vagyok” mondata által. Ha az *es* szerepét kiemeljük, az egyetlen alany lesz az „én” és az „ő” között (mert a kollektív alany – a „mindenki” – lefokozódik tárggyá), akkor mind a három (tag)mondatnak az *es* lesz az alanya, hangsúlyos szerepe tehát retorikailag is megalapozott. A mondatok variációi – az első mondatoknál megismert eljárás szerint – ismét a különbséget mélyítik el az én és az „ő” között, a trikolon első szakaszának múlt idejét és távolodó irányát így közelítő mozgás és jövő idő ellenpontoszza (a „sors” passzivitásával szemben a „harag” pedig aktivitást hordoz, pontosan megfelel ezáltal az eddigi „én” illetve „ő”-tulajdonságoknak és a tükörszerkezetnek is). A trikolon második sorában ráadásul a kollektív alany (a passzív fél) járul a cselekvő szubjektum felé, mely így ismét egy isteni pozíciót idéz fel, az ítélkezését (a tizenharmadik sor „törvényszékével” ezáltal szorosabb kapcsolat épül ki). A kilencedik sor (*gingen* – „jutott”) és a tizenegyedik sor igéi (*gehen* „jut”) között csak az igeidőben van különbség, irányuk azonos, mintegy közrefogják az okot (mely időben és térben előre és is hátra is hat és hatott). A három sor értelmezése megerősíti a már a rímpárok esetében is feltűnt jelenséget, miszerint a két szubjektum léte ellentétes irányú a létük, az én a nem-létből a lét felé halad, „ő” pedig a biztos létezésből a létezés megszűnésének irányába. Ez az ellenkező irányú mozgás a szakasz utolsó sorában mutatkozik meg először igazán élesen, a vers fordulópontja (amit a tipográfiai kihagyás tovább erősít). A hiátus előtti két sor kicsit tágabb, teológiai olvasata is egy ellentétes mozgást vázol fel: Káin haragja (ami értelmezésünk szerint azt is jelenti, hogy Isten helyett ül törvényt) csak látszatra szolgálja az élet fenntartását, a bosszú, harag igazából halált hoz mindenkire, a hatalom birtokosára is. (Nem véletlen hát, hogy Káin fiának fogadkozását a Genezis negyedik

részének végén, miszerint ha Káinéért hétszeres a bosszú, ő érte hetvenhétszeres, Jézus megfordítja, az evangéliumokban, azt mondja, hogy a megbocsátásnak hétszer hetvenhétszeresnek kell lennie¹³⁰). A „*gehen alle an ihm verloren*” („Mindenki miatta fog elveszni” kapcsolatot teremt az utolsó sorral („*an ihm nicht*”) is megint csak anaphorikusan – hiába áll az egyik tagadó mondatban, mindkettő a káini hatalom negatív tapasztalatát emeli be a versbe, ezáltal az egyezésük immár nemcsak alaki, hanem tartalmi is.

Az utolsó szakasz tehát szinte visszahangozza az eddigi sorokat. A két közbevetés („*Ich denke*” – „Azt hiszem”; „*Ich glaube*” – „Úgy gondolom”) párhuzama egyenrangúságukat, felcserélhetőségüket is feltételezi, ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy különbség jön létre az én és a transzcendens Másikat jelölő *éjszaka* között is (a környező, *Stunden-Buch*béli versekből kiderül, hogy a numinózus jelenlét egyik legdominánsabb metaforája), épp a testvérhez való viszonyban (a beszélő *gondol rá*, „az éjszaka” nem). Ennek ellenére a befejezés két mondatában – hasonlóan a vers többi szakaszához – viszont fennmarad az én-„ő” szembenállás. Pedig a birtokos szerkezet („*mein großer Bruder*” – „bátyám”) mintha megszüntette volna az első sor távolságát („*der Bruder*” – „a testvér”). Az „ő” eddig viszont semmilyen jelzöt nem kapott, ezért ez az egy külön hangsúlyt kap, s a megszilárdult szintagmán kívül is jelentéseket generál, így éppen ez jelöli a én felett továbbra is fennálló hatalmát. Ez a hatalom – mint láttuk – nem lehet totális, amit jól jelez a közbevetés relativizáló hatása mellett az is, hogy a *törvényszék* még csak nem is metaforája (az azonosság eltakarná valamelyest a különbséget) ennek a hatalomnak, csupán csak hasonlata (amiben nyilvánvaló hasonló és hasonlított különbsége).

Az utolsó mondat (mely nyelvi megoldásában is a genezisbeli történet azon részletét idézi fel, amikor Isten Ábel áldozatát elfogadja, Káinét pedig nem¹³¹), hirtelen megfordítja a hatalmi arányokat (az „ő” hatalmának korlátozottságára már eddig is mutattak jelek). Bár a kapcsolat nem aktív cselekedeten nyugszik, valakire gondolni annyit tesz, mint a Másik létezését valóságosnak tartani anélkül, hogy saját létének

¹³⁰ 1Móz 4,24: „Ha hétszeres a bosszú Káinéért, hetvenhétszeres az Lámekért!” – Mt 18,21-22: „Akkor Péter odament hozzá, és ezt kérdezte tőle: „Uram, hányszor vétkezhet ellenem az én atyámfia úgy, hogy én megbocsássak neki? Még hétszer is?” Jézus így válaszolt: „Nem azt mondom neked, hogy hétszer, hanem még hetvenszer hétszer is.”

¹³¹ 1Móz 4,4-5: „Und der Herr sah gnädig an Abel und sein Opfer, aber Kain und sein Opfer sah er nicht gnädig an.” – „Az Úr rátekintett Ábelre és áldozatára, de Kainra és áldozatára nem tekintett.”

jelenében tapasztalná annak empirikus jelenlétét. Ezt a lehetséges létet tagadja meg Káintól a transzcendens szubjektum, a megfordítás teljessé válik: az ént az „ő” taszította nem-létbe, „öt” pedig az éjszaka által jelölt isteni hatalom (vagyis Ábel a versbeli nem-léttől a létig jut el, Káin sorsa pedig ezzel ellenkező utat jár be). Ez tovább tágitja az élő-halott, látható-nem látható ellentétét, mely a köztes lét, a „lehetséges” (a lehetségesnek *gondolt*) tengelyén fordult meg. A pontosvessző erős elválasztása a Káinra vonatkozó részt egyszerre távolítja az ábeli analógiától (csonka mondatként is olvasható, nemcsak az ábeli mondat felől lehet kiegészíteni az erősebben jelölt elválasztottság miatt) és igazolja a két szubjektum megszüntethetetlen elválasztottságát. Ezáltal felmutatja Káinnak a transzcendens szubjektumtól való végtelen távolságát is, hiszen a rá vonatkozó csonka mondat az ábeli kapcsolaton kívül, magában áll, párbeszédre képtelen helyzetben. Mindez persze csak akkor helytálló, ha elfogadjuk az *éjszakát* a transzcendens Másik allegóriájának – a kontextuális elemzés eredményei mindenesetre megerősíthetnek ebben is.

III. 1.1. A törés és a felette húzódó híd

(A Rilke-vers kibővített értelmezése *Stunden-Buch*-béli kontextusa alapján)

Ahogy arra a kommentált kiadás is felhívja figyelmet¹³², a kötetben a *Der blasse Abelknabe spricht* sorral kezdődő verset egy olyan szöveg előzi meg¹³³, melynek központi mondata („Doch vor dem ersten Tode kam der Mord” – „De az első halál előtt jött a gyilkosság”) vitathatatlanul Káin és Ábel történetére utal, vagyis mindenképpen előkészíti a rákövetkező verset. A mondat azért kaphat első látásra is kiemelt szerepet, mert kettéosztja a költeményt: a vers felütése egy harmonikus én-te viszonyt ígér („Ich lese es heraus aus deinem Wort” – „azt olvasom ki igéidből”), a fentebb idézett mondat

¹³² *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 747.

¹³³ „Ich lese es heraus aus deinem Wort, / aus der Geschichte der Gebärden, / mit welchen deine Hände um das Werden / sich ründeten, begrenzend, warm und weise. / Du sagtest *leben* laut und *sterben* leise / und wiederholtest immer wieder: *Sein*. / Doch vor dem ersten Tode kam der Mord. / Da ging ein Riß durch deine reifen Kreise / und ging ein Schrein / und riß die Stimmen fort, die eben erst sich sammelten, / um dich zu sagen, / um dich zu tragen / alles Abgrunds Brücke - / Und was seither stammelten, / sind Stücke / deines alten Namens.” Nyersfordításban: „Kiolvassom azt szavaidból, / a mozdulatok történetéből / melyekkel a kezeid a leendő körül / köröztek, lehatárolva azt, melegen és bölcsen. / Hangosan mondtad, hogy *élni* és halkán azt, hogy *meghalni* / és újra és újra azt ismételed: *lenni*. / De az első halál előtt jött a gyilkosság. / Ekkor érett köreiden egy törés hasított végig / és jött egy ereklyetartó / és széttörte a hangokat, / amelyek éppen összegyűltek, / hogy téged kimondjanak, / hogy téged hordozzanak / minden szakadék felett híd - / És amit ezután dadogtak, / darabjai csupán / régi neveidnek.”

után viszont ez a harmónia disszonanciává válik, az én teljesen eltűnik, helyét az utolsó sorokban egy, csak az Istentől való elszakítottságot megtapasztaló általános alany veszi át. Az első sor arra mutat rá, hogy a transzcendens Másik megértése hagyományos módon zajlik, vagyis a bibliai kontextus bekapcsolása elkerülhetetlen ennél a szövegnél is. Az első szakaszban a biblikus és a rendhagyó metaforákat kereső értelmezési mód együtt él, hiszen az igék nem audivizuális metaforákba vannak sűrítve, hanem testiekbe („aus der Geschichte der Gebärden, / mit welchen deine Hände um das Werden / sich ründeten, begrenzend, warm und weise” – „a mozdulatok történetéből / melyekkel a kezeid a leendő körül / köröztek, lehatárolva azt, melegen és bölcsen”). A szó általi teremtés, mely biblikusabb, viszont ugyanúgy fennmarad, nincs *törés* (ez egyben a második rész elválasztottság-tapasztalatának fő metaforája) szó és jelöltjei között: „Du sagtest *leben* laut und *sterben* leise / und wiederholtest immer wieder: *Sein*” („Hangosan mondtad, hogy *élni* és halkán azt, hogy *meghalni* / és újra és újra azt ismételed: *lenni*”). Így – amint a második rész felől látszik – Isten nevei is önazonosak voltak, tehát egyáltalán nem akadályozta semmi az Istenhez való hozzáférést (az az azonosság, amit a metafora mutat föl, itt valós).

A káini tett az igazi elszakadás Istentől, nem pedig a bűnbeesés. Az „elidegenedés” központi alakzata már nem a metafora lesz, hanem a szembeállítás és a megfordítás, amely az előző Ábel-verset is alapvetően meghatározta. A tükörszerkezetnek megfelelően tehát először a teremtés „érett köreit” („deine reifen Kreise”) éri el a *törés*, vagyis nincs tovább körkörösége, önmagába való visszatérése, önazonossága a teremteteknek. Majd magukban a hangokban (melyek a teremtető szavak párjai és inverzei egyszerre) lesz nyilvánvaló a *törés*, a különbség jelölt és jelölő között, az ereկlyetartó metaforájának felmutatásával („ein Schrein”: alakilag magában foglalja a „Schrei – kiáltás” szót is) az egyházi hagyományból értve mindösszesen „egy nyom”, mely jelöl ugyan, de magába zárja a hozzáférhetetlenséget is, a lezárt, kanonizálódott értelmet is. Az egyetlen Isten-definíció („alles Abgrunds Brücke” – „minden szakadék felett híd”) sem lesz már teljes érvényű meghatározása a transzcendens Másiknak, hiszen a meghatározás utáni gondolatjel immár a tipográfia szintjén is tagadja a *törés* megszüntetésének lehetőségét, amit az utolsó sorok meg is erősítenek. A különféle nevek már csak metonimikus kapcsolatot létesíthetnek Istennel és a temporalitást sem tudják többé felfüggeszteni, a különbség jelölt és jelölő között idővel megmutatkozik.

Ábel beszéde ennek a versnek a horizontjából nemcsak egyszerűen egy másik perspektívából újramondott történet¹³⁴, hanem kísérlet arra, hogy egy olyan nyelvet rekonstruáljon, amelyben szavak és jelöltjeik különbségei nem látszanak vagy nincsenek is, mindent a metafora által megteremtett azonosság határoz meg. Ez a nyelv a Káin által létrehozott kétosztatúságot nem tudja felszámolni, de az állandó különbségeket termelő káini nyelv ellenpontja kíván lenni, egy olyan territórium, ahol nem érvényesül a testvér – egyébként is korlátozott – hatalma. Ábel halála után is a *törés* előtti állapotból beszél, a teremtés nyelvén, ezért is történhet meg az az Ábel-versben, hogy az elvileg nem halhatott isteni kijelentések magától értetődőek számára, mint ahogy Isten hozzáférhetősége is az. A numinózus értelmezése mindkét versben tehát egy következetes bibliai olvasaton nyugszik, amit a *Stunden-Buch* második, végleges változatából már kihúzott, összekötő szövegek még explicitebben jeleztek, hiszen a narratív betétek főszereplője, egy orosz szerzetes Biblia-olvasás után alkotta ezt a két verset.

Mint utaltunk rá, az *éjszakát* csak egy szélesebb kontextualizáció után azonosíthattuk úgy, mint a transzcendens Másik jelölőjét. Ebben pedig az Ábel-verset követő szöveg¹³⁵ („Du Dunkelheit, aus der ich stamme” kezdettel) lényeges szerepet játszik, mert legfőbb trópusa a *sötétség* és az *éjszaka* (természetesen ennek feltétele az, hogy az öt verssel korábbi szövegben egyértelmű *Te*-Isten megfeleltetést itt is érvényesnek tekintsük). Sőt, talán a leggyakrabban idézett hely a *Stunden-Buch* első részében oly gyakran előforduló *éjszaka*-metaforára. Az eddigi bibliai kontextus itt viszont elhagyható, talán csak annyiban van szerepe, hogy ott a transzcendencia alapvető metaforája mindent kizáróan a *fény*, az ebben a kötetben domináns trópus pedig ennek a hagyományos alakzatnak az inverze. Az első két versszak is erre a

¹³⁴ Bár valóban teljesen eltér ez a vers *Új versek* „Dinggedichtjétől”, a biblikus történeteket és alakokat áttranszformáló altípussal (pl. *Az olajfák kertje*) annyiban rokon, hogy a radikális átértelmezés itt is megtörténik. Vö. PÓR Péter, *Az orfikus alakzat – Rilke Új versek című kötetének poétikájáról*, Holmi, 1995, 1289-1299.

¹³⁵ „Du Dunkelheit, aus der ich stamme, / ich liebe dich mehr als die Flamme, / welche die Welt begrenzt, / indem sie glänzt / für irgend einen Kreis, / aus dem heraus kein Wesen von ihr weiß. / Aber die Dunkelheit hält alles in sich: / Gestalten und Flammen, Tiere und mich, / wie sie's errafft, / Menschen und Mächte - / Und es kann sein: eine große Kraft / rührt sich in meiner Nachbarschaft. / Ich glaube an Nächte.” Nyersfordításban: „Te, Sötétség, melyből származom, / jobban szeretlek a lángnál, / a világot behatárolónál, / mivelhogy csak / egy olyasféle körnek csillog, / miből lényegét meg nem ismerheti. / De a sötétség mindent magába foglal: / alakokat és lángokat, állatokat és engem / ahogy magába gyűjti, / az embereket és hatalmakat - / És lehet: egy nagy erő / köröz a szomszédságomban. / Hiszek az éjszakákban.”

megfordításra épül, a *sötétség* metafora „provokatív” hozzárendelését a transzcendens szubjektumhoz épp a *fény* metaforájának elégtelenségével magyarázza a lírai én (aki itt a „Te-vers” típusának megfelelően, csakis a „Te”-hez képest nyer létezést). A *fény* metaforája nem felel meg a totális jelenlét térbeli végtelenségének („ich liebe dich mehr als die Flamme, / welche die Welt begrenzt” – „jobban szeretlek a lángnál, / mely a világot behatárolja”), így értelem sem nyerhető belőle, a *sötétség* viszont mindent magába foglal, ezért alkalmasabb metaforája az Istennek, akinek csak ez a metafora biztosítja, hogy a végső ok, mindennek az eredete legyen – a bibliai tanításokkal összhangban. Az ének éppen a térbeli helyzete jelzi azt („*eine große Kraft / rührt sich in meiner Nachbarschaft*” – „egy nagy erő köröz szomszédságomban”), hogy az eredet ellenére, a különbség közte és az isteni szubjektum között fennmaradt (a könyv hatodik versében, ahol Isten és Te egyértelmű azonosítása megtörténik, a *szomszédság* egy olyan viszonylatot jelöl, melyben az elválasztottság bármikor megszűnhet). A kilencedik vers elválasztottság-tapasztalata tehát megmarad, de már bevonja – mintegy kompenzációként – az Ábel-vers bizonyosságát is, miszerint a hit, a meggyőződés újra megteremheti az azonosságot. „Hiszek az éjszakákban” – az előző vers trópusa szerepel már (nem a *sötétség*) a szintén onnan ismerős szerkezetben, mégis a hitvallás szokatlansága (különösen, mert a *Hiszekegy* kezdetére is rímel) továbbra is provokatív marad (hiszen az *éjszaka* tőlünk független, empirikus létező, mondhatni tárgy, amihez így nem kell hittel kötődnünk), s csak akkor oldható fel a metafora által keltett feszültség, ha az Ábel-vers befejezésére gondolunk, s az ott elvégzett azonosítást itt is megtesszük. Így válik a két vers egymás értelmezőjévé is. Az eredetileg narratív összekötő szövegek itt csak annyiban vezetnek be (és át!) a verset, hogy a szerzetes ezzel a verssel köszöni meg a megszabadítottságot az álma okozta szorongásból¹³⁶ (az összekötő szöveg azt is jelzi, hogy az Ábel-vers bizonyos értelemben nyugvópontot hozott). A hálaadó imaforma pedig megköveteli a megszólítást, de megmarad igazából egy Istent értelmező beszéd keretének.

Az ezt követő vers¹³⁷ annyiban kapcsolható ide, hogy ismételten egy különös hitvallással kezdődik („Ich glaube an Alles noch nie Gesagte” – Hiszek minden eddig

¹³⁶ A verset az első változatban a következő mondat vezette be: „Und da dankte der Mönch aus einem befreiten Gefühl:” – „És aztán felszabadultságában megköszönte a szerzetes:”. *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 747.

¹³⁷ Álljon itt csak a vers legjobban kapcsolódó, első strófája: „Ich glaube an Alles noch nie Gesagte. / Ich will meine frömmsten Gefühle befreien. / Was noch keiner zu wollen wagt, / wird mir einmal

nem mondottban”). Már nem egy megtalált trópusra koncentrálok, hanem a keresésre (ez az első sor újabb önreflexió is tehát egyben). A kötet harmadik verséhez hasonlóan a romantikus eredetiség-mítosz felől gondolja el ezt a keresést, amely kétségkívül blaszfémiához is vezethet. De mivel ez is reflexió tárgya lesz, így nem követ el blaszfémiát, megmarad egy hagyományos imaformában, mely igen nyílt, (dialógust) kezdeményező hangot üt meg. A második sora ugyanis jól illeszkedik a bevezető narratív szöveghez: az ott említett köszönetmondás és euforisztikus hangulat felszabadító hatása itt érződik (és nem a tizenegyedik versben, ahol az várható lenne). Ez az elvárás azért nem teljesül, mert a kötet oda-visszaútalások rendszere, s ezt a közvetlen kapcsolatot (a narratív magyarázatot) nem teszi szükségessé, különösen azért, mert a totalitás megjelenése a távoli megfelelésekben, az állandó azonosság-felismerésekben a legkitapinthatóbb, ami miatt a direkt megfeleltetések feleslegessé válnak.

Mindezek ellenére néhány tanulsággal mégis szolgál az Ábel-verset bevezető narratíva¹³⁸. A megelőző vers központi mondatát a szerzetes szinte szóról szóra megismétli, erre a bibliai olvasása vezette rá – eddig tehát a szöveg a kilencedik vers parafrázisa. A szerzetes rémülete egzisztenciális határhelyzet: újra meg kell értenie a történetet, hogy megértse Istenét és önmagát (és a kollektívumot, az emberiséget). A megismételt mondatban az a rémisztő, hogy az isteni ítéletet (Ádám és Éva halandóságát) felülírja az ember gonoszsága, az isteni terv igazából itt törik darabjaira, nem a bűnbeesésnél. Az élet organikussága, az isteni harmónia nincs többé (amiben megtalálható volt az élet és halál organikus egysége is). Rilke *Malte Laurids Brigge fejegyzései* című regénye dolgozza majd ki a „saját halál” koncepcióját végérvényesen, amely ebből a szövegből ered (különösen az utolsó, harmadik könyvből – a

unwillkürlich sein.”- „Hiszek minden eddig ki nem mondottban. / Szabadjára akarom engedni legboldogabb érzéseimet. / Amit eddig még senki sem merészelt akarni / nekem majd egyszer akaratlanul is adódik.”

¹³⁸ „Als der Mönch die Bibel las einem stürmischen Abende, da fand er, daß vor allem Tode die Ermordung Abels geschah. Und erschrak tief im Herzen. Und der Mönch ging, da ihm sehr bange war, hinaus in den Wald und ließ alles Licht herein und allen Duft und die vielen frommen Geräusche des Waldes welche lauter sangen als seiner Gedanken wirre Reden waren. Und hatte in einer nahen Nacht diese Traum, für welche er Verse erfand.” *Kommentierte Ausgabe...*, i. m. 747. Nyersfordításban: „Amikor egy viharos estén a szerzetes a Bibliát olvasta, azt találta benne, hogy Ábel meggyilkolása minden halált megelőzően történt. És mélyen megrettent. És a szerzetes, mivel nagyon zaklatott volt, kiment az erdőbe és beengedett magába minden fényt és minden illatot és az erdő sok vidám zörejét, melyek hangosabban énekeltek mint gondolatainak zavaros beszédei. És egy közeli éjszakán álmot látott, amire ezt a verset írta:”.

gyilkossággal a „saját halál” nem valósulhat meg, a halál csupán a másik akaratává silányul). A harmónia vége visszavonhatatlan, ember és Isten elszakadása is – ezért fontos Ábel beszéde, aki lehetséges új egységet képvisel. A szenvtelen, egyes szám harmadik személyű elbeszélő bibliai fordulatokat, archaizmusokat is felidéz (így például: „Und erschrak tief im Herzen”). A narratívát tehát ugyanúgy átszövik metaforák mint az azt megelőző verset, az ominózus mondat megismétlése is erre utal. Az *erdő* a kötetben szintén Isten egyik meghatározó metaforája lesz, a fények, illatok, zajok „beengedése” mind-mind Isten metonímiái (párhuzamosan a „mozdulatok történetével”), melyek artikulálatlanságuk által cáfolják a rémisztő olvasatot. Az álom és a mítosz nyelve pedig nagyon hasonló¹³⁹, pusztán leírásuk nem lehetséges, a róluk való beszéd azonnal allegóriává válik, tehát az álomról írt vers még a legeredményesebb artikuláció. Ugyanis hasonló struktúrája miatt nyelvében újratерemtheti az álom beszédét, és a metaforikus azonosságot is (a *prosopopeia* alakzatához visszanyúlva viszont sorozatos el-különböződést látunk: a narratív betétek arcot adnak, egységes beszélőt és hangot, mely hangot ad egy mitikus figurának). Az egzisztenciális határhelyzet feszültségétől egy nyugvópontig nem a narratív világ „kompenzációja” (a séta) által jut el a szöveg, hanem az álom szerkezetének átvétele által. Ady versében pedig a mítosz „álombeszéde” két szögesen eltérő modalitásnak, az Istenhez való viszony két, egymásnak ellentmondó lehetőségének a szintézise lesz.

III. 2. Két modalitás, két arc

(Ady Endre: Kain megölte Ábelt)

Kain megölte Ábelt¹⁴⁰

*Uram, én Jehová,
Tudtam, hogy ölni nem szabad
S Kain megölte újra Ábelt:
Megöltem magamat.*

¹³⁹ Erre épít Hartwig von Schubert tanulmánya is (*Traum, Metapher und Mythos am Beispiel „Kain und Abel” = Mythos zwischen Philosophie und Theologie*, hrsg. von Enno Rudolph, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, 77-94.), mely később nagy szerepet játszik jelen tanulmány Káin-Ábel-mítosz értelmezésében is.

¹⁴⁰ Ady verseit a következő kiadásból idézem: *Ady Endre összes versei*, összeáll. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Bp., 1977.

*El sem bujdoshatom,
Nem mostam meg véres kezem,
Nem vétkeztem, mikor gyilkoltam
És most sem vétkezem.*

*Nincs senkihez közünk
S te nem adtál elég erőt,
Uram, hogy ketten legyünk eggyek
A te arcod előtt.*

*És föltámadt Kain,
Ki százszor többet szenvedett
S megölte önmagával együtt
Ábelt, gyermekedet.*

*E földön senki sincs,
Ki vádolhat halottakat,
Te sem, Uram, az Égben ott fent,
Bár ölni nem szabad.*

*Megöltem magamat,
Mert furcsák voltunk kettesen:
Fogadj, Jehovám, két-eggyünket
Értőn és kedvesen.*

A cím a bibliai történet újraírását ígéri annyiban, hogy a gyilkosságot, a történet központi mozzanatát emeli ki. A múlt idejű kijelentés viszont korlátozza a történet teljes újramondását, hiszen csak a fordulópont utáni rész lehet jelen idejű, a vers horizontjával azonos. Ennek megfelelően egy olyan egyes szám első személyű beszéddel indít, mely egyértelműen a cselekvő, a még létező Káin beszédhelyzetét veszi fel. A cím által felkeltett várakozást viszont nem teljesíti, mert a gyilkosság utáni, Isten és Káin között lezajlott párbeszédből semmit sem idéz. Az elvárásoknak már a vers első sora sem felel meg: a párbeszédet nem Isten, hanem Káin kezdeményezi, s túllép a formalitások keretein (az „én Jehovám” megszólítás erősen exponálja egyrészt az én központi szerepét, másrészt az írás jelenét is, mert későbbi ószövetségi megszólítást használ). Ez az Istentől elrugaszkodott tudatosság és az ezzel járó modalitás viszont illeszkedik a *Minden-Titkok Versei* kötet, azon belül is *Az Isten titkai* ciklus egyik nagy csoportjába (amit a későbbiekben „káini” szövegeknek nevezünk majd). A második sor minden kétséget kizáróan anakronizmus (a mitikus és a versbeli szituáció különbségének első

erősebb jele), a Tízparancsolat tiltása ugyanis jóval későbbi szöveghely. Ez az időbeli különbség felvillant egy, a lírai énen belül is fellépő hasadást: két erkölcsi magatartás van jelen, s az isteni parancsolatokkal szembenálló győzedelmeskedett („Tudtam, hogy...”). A különbségek sora tovább folytatódik, a cím sem identikusan ismétlődik, az „újra” pedig belépteti az időbeliséget és az ebből eredő differenciát, amely leleplezi a mítoszok újraértésének egyik eljárását, az aktualizációt (a jelenvalóvá tétel transzhistorikus módon eltakarja az időbeli különbséget – a jelen túlzott dominanciája az egyszerű illusztratív felhasználás veszélyét hordozza magában, amikor is a mítosz értelmezése igazából nem is történik meg). A kettőspont valóban felfedi a mítosz/történet allegória-jellegét (legalábbis ez látszik az első versszak horizontjából), ahol a jelölt a történettől független szubjektum, a lírai én. A „Megöltem magamat”, mely igen hangsúlyos helyen van retorikailag és kellően előkészítetlen (hogy nagyobb hatást érjen el), legfontosabb hozadéka pedig a Rilke-versből ismert paradox beszédhelyzet előállítása. A prosopopeia alakzata ismét sajátos helyzetben szerepel: az arc-adó és az arc egyazon szubjektumhoz tartozik, hasonlóan a kimondó és kimondott én feszültségéhez, de a különbségüket még erőszak árán sem tudja eltörölni. A „kettős én” koncepcióját mégsem fogadhatjuk el, mert a szólamok mögött egységes ént feltételez¹⁴¹, ilyen stabil én a transzcendens Másikkal szemben nem jön létre a vers végére sem. (A Káin-Ábel történet tehát nem egy szerepköltészethez ad keretet, mindkét versben sokkal inkább létmetafora).

A második versszak első látásra mégis a „kettős én” elvének felel meg, hiszen az az én dominanciájának terepe¹⁴², minden sorban jelölve van az én és semmilyen más instanciát nem jelöl ki (nincs egy „ő”, mint a Rilke-versben). Csak az első sor tartja fenn a mítosz radikális megváltoztatásának logikáját („El sem bujdoshatom” – az eredeti történet Káinja elmenekülhetett Nód földjére), a többi sor viszont arról tanúskodik, hogy

¹⁴¹ A „kettős én” koncepciójára példaként hozott versek közé tartozik a *Kain megölte Ábelt* is. Vö. KIRÁLY István, *Ady Endre*, I. kötet, Bp., Akadémiai, 1970, 524. Sokkal helytállóbb ennek a versnek az esetében is Bednatics Gábor *A Szajna partján* című Ady-vers kapcsán tett kijelentése: „az azonos pozícióját kettéosztva képez kompozicionális megfeleltetéseket a végleg talaját veszített más részei között”. BEDNANICS Gábor, *„Nem vagyok, aki vagyok” – a szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. Kabdebó Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 84-96, 88.

¹⁴² Ezen a ponton tovább követhető Bednatics tanulmánya, hiszen arra következtetésre jut, hogy „az azonos megsokszorozása [...] a homogenitás általánosítását szinte végletekig fokozva látja az Ady-lírárt az én azonosságának olyan jellegű uralmával, amelyben a szubjektum önreflexivitása grammatikailag ugyan tartható marad, poétikailag azonban transzcendentált tárgyiasságok referenciális terére vonatkoztatva alapozódik meg.” BEDNANICS, *i. m.* 96.

a Káin/én uralja a beszédet, instabilitásának semmi nyoma. Az eltérésekre építő retorika abbamarad, a tudatos én-beszédnek nincs semmire sem szüksége önmaga meghatározására. A gyilkos-ság jelölői („véres kéz”) nem azért nem maradnak meg, mert képtelenség a cselekvések önreflexivitása (magára irányultsága) miatt azokat eltörölni, hanem azért is, mert a „megmaradt” én ezt nem is akarja. Sőt, ennél is továbbmegy: a „külső” megítélést sem engedi, egyértelműsíti pozícióját („nem vétkeztem” – „És most sem vétkezem”). Ez az allegorikus olvasás felé vezet az értelmezést, magyarán nem a mítosz, hanem az én a referense a mítoszból vett cselekvéseknek. A bűn mellett, hogy megítélése isteni jog alá esik (maga felett senki nem mondhat ítéletet), hordoz magában még egy ellentmondást: a cselekvés jelene pusztán beszéd, nem feltétlenül követ el tehát bűnt a beszélő (ennek ellenére tagadja bűnösségét). Egyetlen, közvetlenül Isten ellen vétő beszédaktus van, ez a blaszfémia – a monologikus tendencia tetőpontján a saját beszédét is maga értelmezi, nem a Másik, vagy mások, hanem az én dönti el, hogy nem követ el blaszfémiát. (A „kezem-vétkezem” tiszta rím is ezt az ellentmondást nem tűrő modalitást erősíti, hiszen a cselekvés metonímiája, a *kéz* még a beszédaktusba is beíródik.) A radikális átértelmezés tehát nem a történet egyes elemeit, hanem rögtön (szinte kihagyással) a történet teológiai-etikai értelmezéstörténetét érinti.

A harmadik versszak hirtelen személyváltása (egyreszámú többszámú első személyre) beilleszthető az én uralta, monologikus beszédbe, hiszen a zártság deklarálta nem szűnik meg, az „ének” nem látszólag nem lépnek relációba semmivel („Nincs senkihez sem közünk”). Mégis változás történik, újabb kapcsolatok nyílnak, mert maga a bűn ugyanúgy viszony-fogalom mint Hans Jonasnál a hatalom¹⁴³, vagyis az Istennel kialakított kapcsolat még a második versszakban is jelen van, mégha csak a vétkesség kérdésében is. A relációk hiánya tehát csak ember és ember közti relációkra igaz – a vers paradox beszédhelyzete csak az ember-Isten viszonylatra vonatkozik. Ezért

¹⁴³ Jonas érvelése éppen azt szolgálja, hogy logikai úton bebizonyítsa, a „mindenhatóság” értelmetlen fogalom, így Istent sincs értelme mindenhatónak nevezni, illetve ilyen elvárásokat támasztani irányába. „Az abszolút, totális hatalom olyan hatalom, melyet semmi sem korlátoz, még valami másnak a létezése sem, valami hozzá képest külsőnek vagy különbözőnek a létezése. Hiszen bármi másnak a pusztán léte már korlátot jelentene a teljhatalom szempontjából, az egyetlen hatalomnak meg kellene semmisítenie a másikat, hogy abszolút mivoltát megőrizhesse. Az abszolút hatalomnak tehát a maga egyedülvalóságában nincs semmiféle tárgya, mely fölött hatalmat gyakorolhatna. S mint tárgyaltalan hatalom egyben hatalom nélküli hatalom, mely önmagát szünteti meg. [...] Röviden kifejezve: a „hatalom” *viszonyfogalom*, mely megköveteli a többpólusú vonatkozást. Az a hatalom, mely vonatkozási partnerében semmilyen

vannak a zárt intimitás ellenére különbségek, még a legszorosabb „kapcsolatba” is beékelődnek újra és újra („hogya ketten legyünk egyek”). A különbség eltörlése még nyelvtanilag is lehetetlen, mindenképpen két szó jelöli két külön létező egybeolvadását (két külön jelölt egy időben való jelölése csak így lehetséges). „A te arcod előtt” – nem véletlen, hogy a különbségek eltörlése, az „egységesítés”, az önzönosság megtalálása Isten totális önidentikusságával együtt (amit az *arc* jelöl), vagyis a totális jelenlét helyén történne meg, mert a különbségek eredete a transzcendens Másik, illetve a vele való viszony. Isten ebben a világban is megkapja a végső ok szerepét, amely ellentmond az individualista, okot és okozatot egyaránt magának vindikáló retorikával szemben. Ezért íródhat vissza a hagyományos Isten-kép („S te nem adtál elég erőt”, pedig azt már a második versszak érvénytelenítette).

A negyedik versszak újabb váltást hoz a beszédmódban: egyes szám harmadik személyben látszólag megismétlődik a verscím illetve az első versszak által már végrehajtott sűrítése, összefoglalása a mitikus történetnek. Mégis több pusztán ismétlésnél, hiszen ez a variabilitás nyújt lehetőséget arra, hogy a „hármass” viszonylat újraértelmezése végbemenjen az eddig nyert tapasztalatok bevonásával. S a versszak funkciója már nem az én szituálása, hanem az Isten-én kapcsolat elhelyezése a triadikus viszonylaton belül: egy külső perspektívába állított Káinnal a történetet ismét fel lehet használni mint értelmezési keretet immár arra is, hogy az én „káini” és „ábeli” viszonya Istennel valamilyen értelmezett formát nyerjen. Az én és az „önmaga” közötti különbség, az Istennel való relációban is fellelhető, de ok-okozati kapcsolatot nem lehet felállítani közöttük, hiszen egyidejűek, egyszerre van jelen az ábeli viszony Istennel és ennek káini megszüntetése, a voltaképpen „nem-viszony”, az önállóság. A harmadik sor („S megölte önmagával együtt”) mutat rá arra, hogy az „egyidejűség” a lineáris szövegben mint körkörösség lehet jelen, mert az eddigi azonosítási lánc (Káin megölte a Másikat, Ábelt – maga volt a Másik – magát ölte meg) megfordul, a sorrend éppen az én és az „önmaga” különbségének tengelye mentén változik meg (Káin megöli magát – de a „maga” az egy Másik – a Másik pedig Ábel, tehát Ábelt öli meg). Azért kell tehát Káin cselekedetét egyes szám harmadik személyben újra elmondani, hogy Másikként lehessen beszélni róla, mert a strófa rögtön az eddig ismert logikai sorrend fordítottjával indít (mivel csak így mutatkozhat meg ugyanis a reverzibilitás). Az én és a „önmaga”

ellenállásra nem lel, olyan, mintha nem is létezne. „ [kiemelések az eredetiben – T. M.] JONAS, Hans, *Az*

különbsége magában a reflexív igében is jelölve van, mert megköveteli a cselekvő alany és a cselekvés tárgyának elválasztását, a tárgy külön szóval jelölését, hiába azonos a kettő (a „megöltem magamat” kifejezést kétszer jelöli az ént). Az ént csak az stabilizálja, ha ténylegesen másik a Másik, mert az az én integritását nem veszélyezteti, az önreflexivitás viszont (amikor a szubjektum felismeri az időbeliségben és viszonyokban létrejövő különbségeit és inkonzekvenciáit) az én széteséséhez vezethet, s ezt a mítosz segítségével próbálja elkerülni. A reflexió pedig a „káini” magatartás alapvető jellemzője, a „százszor többet szenvedett” retorikus kifejezése ezért rendelődik mellé, hiszen a „viszony nélküiségben” nem jöhet létre megnyugtató módon identitás, illetve az isteni szubjektummal szemben sem, ha bármiféle „káini” hatalmi vágy fennmarad.

Az ötödik versszak tehát explicitté teszi az előző sorok eddig rejtett tapasztalatát: csak a nem-léttel „bíró” én őrizheti meg sérülékeny identitását a transzcendens Másikkal szemben. A „nem vétkezem” kifejezésével jelölt, ellentmondást nem tűrő beszéd mód értelmezése ebből a belátásból módosul, ha feltételezzük, hogy második versszak beszélője is ebből a nem-létből beszélt. A törvényen kívüliség a létállapottal szorosan összefügg, hiszen a nem-léttel szemben (mivel nem értelmezhető az élet-halál ellentétpár mentén) lebomlanak azok az oppozíciók, amelyekre ítékezés egyáltalán épülhetne. Az én-szólam helyét viszont átvette egy személytelen kinyilatkoztató beszéd, így az előző versszakhoz hasonlóan egy külső nézőpontba átirrt variációja lesz a második versszaknak. Az én itt csak is viszonylatban lesz jelen (egy megszólítás illetve egy birtokos személyjel által: „Te sem, Uram”), a „Te”, mely ebben a versben mindig az Istent jelöli, nem marad el, tovább folytatódik tehát az Isten-én viszonylat értelmezése is. Ebben mégsem történik előrelépés, mert az uralhatatlanság-tapasztalat, mely jellemezhetné az Istent is, csak az „ének” létmódjához kapcsolódik, s ezáltal az ember-ember viszonyokkal („E földön senki sincs”) kerül egy szintre az Isten-ember viszony. Ezzel még nem akadályozná meg egy radikálisan új értelmezés létrejöttét (hiszen olyan alapvető keresztény tanítások elutasítása, mint a halottak feletti túlvilági ítékezés, megnyithatná az utat), de a hagyományos istenértés horizontjáról nem keveredik ki, így revitalizált vagy a diszkurzív szabályokat sértő („élő”) metaforák helyett *holt* metaforával él (a transzcendencia hagyományos, külön kiemelt hely-metaforáját

használja: „az Égben ott fent”). A szöveg ezen a pontján az látszik, hogy az én megtalált metaforája, a Káin-Ábel történet és az én ebből adódó körkörösége (a „káini” „ábelibe” fordulása és fordítva) oly jól teljesít az önmegértésben, hogy egyrészt a metódust (az eleve adott szöveghagyomány segítségével mehet végbe önértelmezés) kiterjeszheti az Isten-én viszonylat értelmezésére is, másrészt a holt metaforák revitalizálását már szükségtelennek tartja végrehajtani, mert az én elért stabilitása további újraértést már nem igényel. A különbségek eltűnnek, hiszen az (ön)megítélés nem lehetséges, nincs mód bűnös és büntelen (ítélő) én elválasztására, sőt, a nem-léttel szemben még Isten és ember is egyazon oldalra kerül. A differenciák eltörlésére törekvő igyekezetet jellemzi, hogy az első versszak „anakronisztikus” szentenciája („Bár ölni nem szabad”) itt új szövegkörnyezetbe kerül és nem lesz többé az időbeli különbség egyértelmű jelölője. Ugyanis központi szerepet játszik egy harmonikus (tartalmi) egység létrehozásában, melyre leginkább a rímtechnika hívja fel a figyelmet: ez az egyetlen hely a versben, ahol egy versszak vége és a következő versszak eleje is egybecseng (az első versszak keresztríme ismétlődik meg úgy, hogy ezúttal nem ékelődik be közéjük a másik rímpár egyik tagja). A rímek egyszerre támasztják alá azt az elképzelést, hogy a lírai én a „nem-léttel” azonos (*szabad - magamat - halottakat - szabad - magamat*), és mutatnak rá, hogy a ennek a nem-létnek (ahogy a *halottakat* helye jelzi) a tengelyén (amely az én és az „önmaga” különbségét helyettesíti), egy állandón önzaronosságba fordul körköröség jön létre, minden beékelődő különbség nélkül.

A megismételt mondat („Megöltem magamat”) az utolsó versszak elején a fenti fejtegetéseknek megfelelően a kontextus miatt más jelentéseket is hordoz, mint a felütés paradoxális beszédhelyzete. A nem-létnek mint autentikus létmódnak a megtalálása is ehhez a szövegrészhez köthető, annak a létmódnak, mely szintézise is az eddig különálló szólamoknak („Mert furcsák voltunk kettesen”: az alázatos ábeli és a perlekedő káini szólam egyszerre volt jelen, így érvénytelenítették is egymást). A különbség ugyan nem tűnik el a jelölés szintjén (a „két-együnket” kötőjele mutatja a szóképzés önkényes, kataraktikuságát), de a két hang egységesítése¹⁴⁴ nemcsak a *halott* trópusában, hanem a leglényegesebb helyen, a modalitásban is sikeres: az ábeli szelíd, illetve a kérő-követelő káini hangnem a szelíd kérdés modalitásában egyesül. Mivel

¹⁴⁴ A két hangnem jelenlétére Bíró Zoltán is felfigyelt: „Az Istennel való már-már testvéri perlekedés, a szemrehányás és a kérlelés verse, a *Kain megölte Ábelt* című vers” – BÍRÓ Zoltán, *Ady Endre sorsköltészete*, Bp., Püski, 1997, 139.

mindkét hang csak Istenhez való viszonyában volt ellentétes, egységesítésükkel egy olyan integráns én jött létre, melynek továbbra is létfeltétele az isteni szubjektummal szembeni önmeghatározás, de az ehhez szükséges kapcsolatfelvételnek többé ő maga nem lesz akadálya. Az ötödik versszak értelmezés nélkül maradt, „mozdulatlan” Isten-én viszonylata itt újra dinamizálódik, mert a fentiek értelmében visszatér a harmadik versszak szituációja, azaz a transzcendens Másik totális jelenléte („A te arcod előtt”) ismét az a hely lesz, ahol a szubjektum végleges integritást föllelheti („Fogadj, Jehovám, két-eggyünket, / Értőn és kedvesen”). A megtalálható önazonosság reménye annak ellenére meghatározza az utolsó versszak hangnemét, hogy az én akaratának kudarca implicite jelen van (hiszen a fölszólítás megválaszolatlan marad), sőt, bizonyos mértékben ez a remény minden különbség forrását, az isteni szubjektumtól való különletet is megszüntetheti, elhozhatja az Istennel való egységet is.

Ha a vers egészét nézzük, akkor a befejezés hangneme valóban teljesen eltérő, hiszen a megtalált új modalitás csak az utolsó két sorra érvényes – ezt a látszólagos disszonanciát az interpretáció feloldotta. Mint ahogyan a harmadik versszaktól feltűnő, s különösen a negyedik versszak kezdetét jellemző „következetlenséget” is csak úgy tudtuk feloldani, ha bevontuk ezeket a jelenségeket az értelmezésbe: az utolsó három versszak egyértelműen az első három variációja ugyanabban a sorrendben, így a vers felénél kirajzolódik egy tengely, melynek mentén a strófák elrendeződnek. Az egész szerkezetet tekintve viszont vannak olyan elemek is, melyek azonnal egy egység felé mutatnak. Ilyen például a mellérendelés vissza-visszatérő szerkezete¹⁴⁵, mely a logikai sorrend, a szukcesszivitás helyett, szintén a felcserélhetőséget, körköröséget sugallja, mint a kisebb egységekben az „ábeli” és „káini” szólamok egymásba fordulása. A *Kain megölte Ábelt* olvasásából nyert tapasztalatokkal, a két „dialektikus” hangnem elve alapján egy még nagyobb egységben, magában a ciklusban is egy magasabb szervezettséget találhatunk, mely persze új belátásokkal gazdagíthatja az eddigi interpretációt is.

III.2.1. Káin és Ábel „dialektikája”

(A ciklus többi verse mint a Kain megölte Ábelt kontextusa)

A *Minden-Titkok Versei* című kötet (1910) első ciklusa *Az Isten titkai*, ennek tizedik, záróverse a *Kain megölte Ábelt*. A cikluscímek ismétlődő szerkezete miatt (az egymást követő sorrendben: *A Szerelem titkai*, *A Szomorúság titkai*, *A Magyarság titkai*, *A Dicsőség titkai*, *Az Élet-Halál titkai*) az Ady-köteteket jellemző, tematikus szempontok szerinti szerkesztés talán itt a legszembetűnőbb, mely nagy hatást gyakorolt a lírai életmű egészét értelmező irodalomtörténészekre, hiszen a recepciótörténetben szinte kivétel nélkül fontosnak tartják a versek csoportosítását, jórészt az Ady-kötetek útmutatása szerint. Egy-egy cikluson belül, az olvasás által megteremtett koherenciára (amelyet lehetne eredeztetni a szerkesztői tudatosságból is) kevésbé koncentráltak, pedig méltán állítható, hogy ez a vers összefoglalja az előzőeket már csak a pozíciójánál fogva is¹⁴⁶, és az is, hogy a ciklust alkotó versek közötti transztextuális kapcsolatok olyan domináns poétikai funkcióval bírnak, melyek mindenképpen kiegészítik a *Kain megölte Ábelt* értelmezését, illetve fordítva: a vers olvasási tapasztalata felől is létrejön egy koherencia a ciklusban.

Már a ciklus első versének címe, a *Hiszek hitetlenül Istenben* (az egyetlen vers, melyben nem egy *én-te* beszédszituáció érvényesül – mindösszesen a negyedik versszak *lekacagtalak* szavában villan fel) azonnal egyfajta szintézisre törekszik azzal, hogy a hit, a legalapvetőbb ember-Isten viszony paradox helyzetét egy figura etymologicába sűríti, egyszerre van benne jelen az alázatos hívő („ábeli”) és a számonkérő („káini”) szólam. (A hit paradoxitása a Rilke-versből ismert *gondol* metafora által felvetett problematikával teljesen analóg: valakire gondolni illetve Istenben hinni annyit tesz, mint a Másik/Isten létezését valóságosnak tartani anélkül, hogy a „hívő” saját létének jelenében tapasztalna meg Isten empirikus jelenlétét – a paradox helyzetet pedig az szüli, hogy a „hiányzó” empirikus jelenlét itt a hit alapfeltétele lenne.) A két hangnem

¹⁴⁵ Legegyértelműbb jele ennek, hogy az *és* kötőszó többször áll sorkezdő pozícióban (a harmadik, a nyolcadik, a tizedik, a tizenharmadik illetve a tizenötödik sorban).

¹⁴⁶ Szegedy-Maszák Mihály szerint a versek elhelyezkedése a ciklusban fölkinál egy olvasati lehetőséget: „Külön nyomatékot kap az indítás önellentmondása – „Hiszek hitetlenül Istenben” – és a zárlat, mely ismét a személyiség kettősségére utal, miközben Baudelaire *Ábel és Káin* címmel 1857-ben megjelent költeményét értelmezi át”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről, ...i.m.* 102-114, 111. Megjegyzem, a Baudelaire-vers nem az egyetlen lehetséges előkép, mert – mint látni fogjuk – a Káin-Ábel történet irodalmi újraírásának jóval gazdagabb hagyományába érkezik a két szöveg, sőt, az *Ábel és Káin* egyfajta szociális szembeállítással él, ahol az „uralkodó” Ábelek és a lázadó Káinok között nincs átmenet, tehát még a lehetősége sincs meg annak, hogy egy személyiségben jelenjen meg a két mitikus alak. Erről bővebben: QUINONES, Ricardo J., *The Changes of Cain (Violence and the lost brother in Cain and Abel literature)*, Princeton, Princeton University Press, 1991. (különösen: 191-193.)

szembenállása addig marad fenn, amíg a „káini” hangnem a múlthoz nem rendelődik, és a versbeszéd jelene egyértelműen „ábelivé” nem lesz („Szinte ömölnék tört szivemből / A keserű igék, / Melyek tavaly még holtak voltak, / Cifrázott semmiség” – második versszak). Az első versszak befejezésében („Mert hinni akarok / Mert sohse volt úgy rászorulva / Sem élő, sem halott”) az *élő-halott* dichotómia nem függesztődik fel, mint a Káin-Ábel-versben, inkább szolgálja a hitben megtestesülő Isten-én viszony szükségszerűségének retorikus hangsúlyozását. A *nem-léthez* hasonlóan mégis megteremt egy olyan beszédszituációt, mely kiiktatja a dichotómiákból eredő paradoxitást (hogy az ellentétpárok mindkét tagja egyszerre legyen jelen), elhárítva ezzel egy konzisztens beszéd minden akadályát. A káini magatartás a második versszakot követően ugyanis már végig az ábeli reflexió ellenőrzése alatt áll, az ötödik versszak például olyannyira tisztán „ábeli” beszéd („Hiszek Krisztusban, Krisztust várok”), hogy reflektálatlanul átveszi a hagyományos keresztény beszéd fordulatait, ellentmondva ezzel a kortárs vallásos költészet új metaforákat kereső törekvéseinek, illetve a kritika elvárásainak is – ennek a versszaknak az olvastán is elhangozhatna az verdikt, hogy „még nagyon a versenyszabályok szerint birkózik az angyallal”.¹⁴⁷

A versben ez a hangnem addig uralkodó, míg a külön kiemelt, a cikluscímekből ismerős *titok* metaforája (történetesen nem szerepel a Káin-Ábel-versben), mint a jelölhetetlenséget, éppen a metaforák érvénytelenségét jelölő alakzat, vagyis a nyelvi szkepszis be nem kerül (illetve vissza nem kerül) a lírai én tapasztalatába („Minden titok e nagy világon / S az Isten is, ha van”). A jelölhetetlenség tapasztalatában viszont Isten érthetlenségének nem lesz alárendeltje, következménye az én önértésének sikertelensége, a kettő nem kapcsolódik össze, sőt, egy újabb figura etymologica (mintegy ellenpontjaként a címnek) az ént jelöli ki totális centrumnak – mondhatni helyreáll a „káini” szólam („És én vagyok a titkok titka / Szegény, hajsolt magam”). A vers utolsó strófája ezt a megfordított helyzetet úgy állítja helyre, hogy a nagyobb kontraszt miatt az „ábeli” pozíció győzelme (vagyis az én háttérbe szorulása) még látványosabb: „Isten, Krisztus, Erény és sorban / Minden, mit áhitok. / S mért áhitok? S ez magamnál is / Oh, jaj, nagyobb titok”. Egy magasabb, „metaszintre” is eljut azáltal, hogy a lírai én rákérdez a transzcendenssel szembeni önmeghatározás kényszerére,

¹⁴⁷ Halász Gábor nyilatkozott így Illyés Gyula az Isten-kérdést feszegető verseiről. HALÁSZ Gábor, *Az új Illyés*, Nyugat, 1938, I., 36-40, 39.

miért képtelen önmagát „káini” módon, (emberi és isteni) viszonyoktól függetlenül elgondolni.

Az „Örvendezz, ifjú, ifjúságodban” című versben – a Káin-Ábel verstől eltérően – szerepel a hypotextusként szolgáló, a Prédikátor könyvéből vett részlet is, a parafrázált bibliai szöveghely mintegy mottóként vezeti be a költeményt. A pontos idézetre azért is van szükség – amellet, hogy testvérgyilkosság történeténél kevésbé ismert bibliai passzusról van szó -, mert ez a vers sokkal jobban épít a másik szöveggel folytatott közvetlen párbeszédre, vele szemben és nem általa hoz létre egy egy saját beszédmódot, mint a Káin-Ábel vers, mely egy hagyományosabb megfogalmazásban átdolgozásnak is nevezhető (a következő vers, *A Gyülekezet sátorában* szerkezete megoldása is inkább így aposztrofálható, annak ellenére, hogy szintén bibliai idézet vezeti be). Az „ábeli” modalitás itt már a felütéstől meghatározó, hiszen a lírai én önértéke kizárólag a bibliai idézet által kijelölt diszkurzív keretben folyik, a szöveg tekintélye nem kérdőjeleződik meg. Az *ifjúság* lesz az a metafora, amely alapján az én megképezhetné saját pozícióját abban az egzisztenciális kérdésben, hogy megfelel-e a transzcendens tekintély elvárásainak, amely főleg a *bűntelenség-bűnösség* etikai kettősségét jelenti a szöveg terében. Mégsem illeszkedik be ebbe az etikai dichotómiába az én, mert a múltban nem jöhetett létre olyan önazonosság, amit egyáltalán el lehetne helyezni valamelyik póluson (a harmadik versszakban: „S önmagamnak / Valék mindig vak, furcsa párja”), illetve ezek a dichotómiákkal eleve leírhatatlan az én (a második versszak tautologikus formája előrevetíti ezt azzal, hogy– bár korántsem a két Káin-Ábel vers mértékében – az *élő-holt* oppozíciót kérdőjelessé teszi: „Így kisebb lesz / Élő-voltom megbüntetése”). Nem lehet ugyanis a *ifjúság* és a jelen beszéde között különbséget tenni, amivel a *múlt-jelen* szembeállítás is érvényét veszti, mely az előző vers „ábeli” modalitását biztosította. Ez azért van így, mert az én múltbeli történetében mindig is jelen volt a reflexió az *ifjúsággal* azonosított reflektálatlansággal szemben (mint ahogyan a vers egyik alapvető alkotóeleme is a reflexió: „Áldott sors, hogy hogy’ vettem észre / Idejében az ifjúságom”). A *Kain megölte Ábelt* olvasásának egyik hozadéka az volt, hogy a reflexió, az *önfeledtség* hiánya a „káini” modalitás jellemzője, az utolsó előtti versszak „Nincs bűnöm, mert nincs ifjúságom” kijelentése éppen egy másik, a Káin-Ábel-vers értelmezéséből származó tapasztalat miatt mégsem sorolható a „káini” beszédmódhoz: a *kortalanság* („S engem ne véníts meg halálíg”) ugyanolyan

létállapot mint a *nem*-lét. Tehát mindkét esetben az egyetlen út az isteni szubjektummal való zavartalan kommunikációra az én paradox önszituálása, amely esélyt adhat az örökkön – legalábbis a versekben – halasztódó önmegértésre is (a „szelíd, kérő” hangnem ennek megfelelően ugyanúgy feltűnik: „Szépen nézz rám”).

A másik bibliai idézetre épülő vers, a *A Gyülekezet sátorában* – mint említettük – a strukturális azonosság ellenére a „káini” beszédmódra példa. Az *áldozás* szituációja több lesz egyszerű kapcsolatfelvételnél, hiszen ennek helye, az *oltár*, inkább „küzdőtere” lesz az egymásnak feszülő immanens és transzcendens akaratoknak, semmint egy párbeszéd tere, amelyben a folyton változó én- és isteni identitások alakot kapnának. A lírai én azon törekvése, hogy totális hatalma legyen a transzcendens Másik fölött természetesen eredménytelen marad, a különbség eltörlése nem sikerül – ezt az eredeti Káin-Ábel történettel is magyarázhatjuk, hiszen ott az *áldozás* éppen a „különbségtermelő tragédiájának”¹⁴⁸ kezdőpontja lesz: az áldozat elutasításakor kényszerül felismerni Káin, hogy különbözik az öccsétől és Istentől is. A Káin-Ábel verssel pedig éppen a Krónikák második könyvétől való eltérés teremti párhuzamot, mivel csak a vers felütése ad lehetőséget arra, hogy a beszélőt az áldozatot bemutató Salamonnal azonosítsuk, a második versszakból az *áldozat* már az én metaforája lesz („Rézoltárod tüzeit véremmel / Hiába öntöztem, nagy Isten”) – s ez a megoldás nemcsak a salamoni, de minden más, Bibliából ismert áldozati rítustól megkülönbözteti. Az „önáldozat” *nemléthez* hasonló beszédpozíciója csak rövid ideig biztosítja az egyenrangúságot a transzcendens Másikkal (mondhatni tükörképei egymásnak: „Sem a te tüzed, sem az enyém / Nem lohadnak vad ereinkben”), de a vers második felétől a különbség az *áldozat* (metafora) eredménytelensége miatt megnő („És szerencséd elküldésére / Kegyelmedet hiába várom”). Mindez a fokozatosság jegyében a befejezésig egészen a totális egyenlőtlenségig jut el; a „káini” beszédmód kiteljesedése, az én Istentől független önmeghatározása olyannyira sikertelen, hogy az én függetlensége az „ábeli” létmódhoz hasonlóan megszűnik, annak ellenére, hogy az ebből eredő magatartást elutasítja („Nem szabad gyávának sem lenni”), a ráhatalmasodó isteni szubjektum mégis egy ilyen szituációba kényszeríti: „S tüzes, ezer áldozatokkal / Nem vagyok mégis semmi, semmi”.

¹⁴⁸ Ricardo J. Quinones aposztrofálta így a bibliai Káin-Ábel-történetet. QUINONES, *i. m.* 9.

Míg *A Gyülekezet sátorában* körkörös szerkezetével (az első és utolsó versszak két-két sora azonos) arra utal, hogy az önmeghatározás „káini” módja a kezdetektől sikertelen lehet, különösen ha az én a Másikkal egy szintre emeli magát, addig *A kimérák Istenéhez* végig tartja magát ehhez az eljáráshoz, a „káini” beszédmódot sehol nem váltja fel más modalitás. Az én „egyenrangúsításának” legszembetűnőbb jele a többes szám első személy gyakori használata (a második és a hetedik versszak egyáltalán nem is ad teret az *én* és *te* pragmatikai dimenziójának), de ez a dialogikus szerkezet valójában monológot takar, mert az első versszak én-retorikája nem változik meg a vers folyamán, amely nem egy Másikat, a transzcendens hatalmat kívánja meggyőzni, hanem ezt a hatalmat akarja saját hatalmaként legitimálni („Az én ügyem a te ügyed / S ki ellenem támad, azt verd meg”). A monologikus beszédhelyzet fennmarad még abban az esetben is, ha érvényesül egyfajta *én-te* váltakozás, hiszen azok jórészt különféle elutasított viszony-létek alkotóelemei, egy hagyományos reláció által előírt szerepek (ahol Isten „ihletőként”, az én pedig „Isten eszközeként” van feltüntetve: „Én voltam, Isten, bolond nyilad / S nyiladat most már messzelőtted”). A *kimérák* jelölte veszélyeztetettség tehát nem az én stabilitását érinti, s a vers címével ellentétben nem is az Istennel való viszonyból ered – a *kimérák* egyszerűen az én történetének olyan elemei, melyek egy üdvtörténeti narratíva létrehozását veszélyeztetik (Mikor kimérákba szerettem, / Már ott voltál hátam mögött”). Ennek az üdvtörténetnek azért is lehet meghatározó szerepe, mert más „káini” modalitású szövegekkel szemben, az önreflexió teljesen hiányzik, így az én-narratívában megteremtett, múlttal való folytonosság sem kérdőjeleződik meg. Annak oka, hogy a transzcendens Másiknak mégis metaforája a *kiméra*, is ebben a reflektálatlan narratív identitásban keresendő. Az üdvtörténet által létrehozandó totális azonosság ugyanis nem az „egyenrangúsított” felek között – minden retorikai erőfeszítés ellenére – feltűnő különbségen törik meg, hanem azon, hogy az én-narratíva a vágyott üdvtörténet helyett hanyatlástörténeti jelleget ölt. A lírai én magát ezért a kudarcért – éppen túlzott stabilitása miatt – nem vádolhatja, így a vágyott és a tapasztalt különbségének forrása csak egy tőle független entitás, az Isten lehet. Az önállóságra (az egyszólamúsításra) törekvő „káini” modalitásra („Fölemelt véres homlokom / Nem ejtem porba most előtted”) azért van szükség tehát, hogy az én üdvtörténetének megírása újra lehetségessé váljon.

A *Hiszek hitetlenül Istenben* bevezetett *titok* metafora hasonló kontextusba kerül ebben a versben is. Az ént itt is totális centrumnak jelöli ki, azzal a jelentős különbséggel, hogy a cikluskezdő vers utolsó strófájában ugyanez a trópus azáltal, hogy Istenhez illetve az Isten-értéshez mint létfeltételhez rendelődik, szinte megszünteti a különálló én-szólamot. A *kimérák Istenéhez* viszont nem az a szöveg, ahol ez megtörténhetne, mert az „egyenrangúsítás” jegyében a *titok* lesz mind az Isten mind az én jelölője (és mindig hangsúlyos helyen, így például rögtön a vers első sorában: „Te, Isten, ki Titok vagy” – és néhány sorral lejjebb: „Mert egyformán Titok a voltunk”). A *titok* metaforája többé már nem a jelölőkkel szembeni szkepszis markere, hanem a lírai én és az isteni szubjektum közötti különbség retorikus eltörlésének alapvető trópusa lesz, az önreflexió utolsó lehetőségét is felszámolva ezzel. Így az önmeggyőzés retorikája kiiktatta az *Isten-versek* legalapvetőbb jellemzőjét, a korlátozottság-tudatot, nincs egyetlen egy metafora, köztük az Istennel leggyakrabban asszociált *bűntárs* metaforája („Már akkor bűntársam valál, / Már akkor is fölbujtóm voltál”), melynek érvényessége megkérdőjeleződne a vers folyamán. Jellemző módon a nyelviség reflektáltságát felváltja egy ideologikusabb mozzanat, az etikai dimenzió: a *bűnös-ártatlan* ellentétpár eddig a beszédhelyzet paradoxitása miatt volt alkalmatlan az én definiálására, most ugyanezt ennek a szembeállításnak a relativizálásával éri el (a *bűntárs* metaforájával Istent, vagyis az oppozíció felett diszponáló hatalmat is besorolja a szöveg a két szembenálló kategória egyikébe). Nem véletlen tehát, hogy a vers „összegző”, befejező versszaka egyben a „káini” beszéd csúcspontja is a ciklus egészében, a hagyományos Isten-ember alárendelést megfordítja („Az én ügyem a te ügyed is, / hogyha hivedet meg nem tartod, / Nem hisz benned majd senkisésem”). Ez a kiazmus egy olyan király-metaforát is implikál, mellyel különös módon nem egy kollektívum jelöli magát szimbolikus személyként, hanem egy szubjektum – mindezzel viszont inkább szubverzálja az utolsó sorok állításait, semmint felerősítené (de erre az ironizálódási folyamatra ez a „káini” modalitás nem láthat rá). A tetőpontot jelentő befejező sorban az én a *vágyott* és *tapasztalt* különbségének vélt okát – a bibliai Káinhoz hasonlóan – agresszióval akarja eltörölni („Isten, Titok, elő a kardod”), illetve köthető ahhoz a romantikus Káin-kultuszhoz, ahol Ábel háttérbe szorulásával az addigi triadikus kapcsolat dualisztikussá válik (mint láttuk, az „ábeli” szólam eddig – és ezután is – minden versben előfordult), igazolva a mítosz pszichoanalitikus olvasatait, melyek

szerint a testvér elleni erőszak igazából a szimbolikus Apa ellen irányult¹⁴⁹, az eddigi rejtett ödipális konfliktus nyílttá vált.

Az Isten drága pénze ismét az *áldozat*-metaforikán alapul, de *A Gyülekezet sátorában* megoldásával ellentétben a megtalált trópus, a *fizetség* egy „ábeli” beszédet strukturál. Az *áldozat-pénz-Élet* azonosítási sor („Itt az Élet, itt a pénzed”) az én Istenhez viszonyított létét egy olyan értelmezési keretbe helyezi, melyben következetesen kibontható lenne (ezt megkönnyíti az is, hogy a hagyományból meríti az *adós* és a *hitelező* allegóriáját), mégsem nyer ezáltal identitást egyik szubjektum sem. A retorika célja itt ugyanis pusztán az „ábeli” modalitáshoz illő, arc nélküli létezés, annak artikulátlan jellegével együtt (ahogy ez a hangnemre jellemző „szelíd kérdésben” meg is fogalmazódik a vers végkifejletében: „Csak hogy éljek, csak hogy éljek”). Bár a kérdés annyiban teljesült, hogy maga a versbeszéd létesített egy beszélőt, s a megszólítással látszólagos függetlenséget nyert az időtől, az *Isten-versek* legnagyobb dilemmáját nem tudja feloldani: a transzcendens Másik egyáltalán nem idézhető, a lírai énnek erre nincs legitimitása, legalább akkora valószínűsége a dialógus hiányának (visszhangtalan marad az én beszéde) mint a dialógusnak (a kérések meghallgattatnak). Ezt a dilemmát a következő, *Könyörgés egy kacagásért* című vers sem tudja feloldani, pedig első látásra mintha megtalálná a megoldást. A második fejezetben már kimutattam, hogy a vers beszélője az artikulátlan hangban, a *kacagásban* véli felfedezni a transzcendentális szubjektum totális jelenlétét. Az audiális konnotációkon alapuló trópusok mégsem lesznek képesek előhívni az isteni jelenlétet, éppen azért, mert a vers utolsó szavai olvashatók úgyis, hogy a lírai én számol a „visszhangtalanság” lehetőségével, azzal a tapasztalattal, hogy a szubjektum nem terjesztheti ki akarátát a totális Másikra. Mindez érvényes egy fordított szituációra is, amikor is a numinózus tapasztalatát akarja az én a „megfelelő” metaforákkal sikertelenül artikulálni, ahogy egy újabb „ábeli” hangvétellű vers, *Az Isten-kereső lárma* fogalmaz: „Neved sem értem, Istenem”. A név birtoklása az Isten feletti (metaforikus) hatalmat jelentené, a transzcendens Másik hiányának tapasztalata kiegészül a megértés, illetve a tropikus lerögzítés lehetetlenségének tapasztalatával¹⁵⁰. „Uram, hozzád kiáltok” – hangzik az első versszak utolsó sora, mely visszautal az előző versre, hiszen az artikulátlan hang az isteni jelenlét helyett immár a lírai én felől kezdeményezett dialógus felütése lesz, mintegy megfordítva ezzel az előző

¹⁴⁹ QUINONES, i. m. 12, 19, 96.

vers tapasztalatát: ha nincs szó, amellyel birtokolhatná Istent, egy artikulálatlan hang még képes lehet erre, illetve a vele való kommunikáció megindítására. Ez az alaktalan trópus az egyetlen megoldás a vers terében, mert nemcsak a metaforák, de az ént összetartó narratív stratégiák is kudarcot vallanak, az isteni szubjektummal szemben mindegyik szubverzálódik („Próbáltam sokféle mesét, / De, hajh, egyik se volt elég”). A befejező sor („Isten, a tied minden”) a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* rendhagyó formájú költemény belátásaihoz közelít¹⁵¹, s bár a viszontválaszt nem igénylő *köszönet* beszédaktusának felismeréséig és az azzal együtt járó nyugvópontig nem jut el, a visszhangtalanság kudarcra mégsem következik be, mert ez a „szélsőségesen ábeli” modalitás már nem követeli meg a dialogicitást. Az *Egy kevésnyi jóságért* ezt a radikális, szinte az önmegszüntetést határát súroló „szelídséget” érthető módon nem tudja tovább fokozni, különösen azért, mert az időbeliség beemeléseével a temporalításban szüntelenül termelődő különbség is visszakerült a vers tropológiájába, így az ábeli szerep és a lírai én azonossága soha nem lehet teljes („Valamikor voltam örömd”). Ezt helyreállítani ismét csak a *nem-léthez* közelítő *haldokló* beszédshituációja képes (mely egyben az az egzisztenciális helyzet, amikor legélesebben vetődik fel a lét kérdése), hiszen – ahogy az már a ciklus más verseinek olvasásakor kiderült – az *élő-holt* fogalompáros érvénytelenné válásával függesztődik fel az idő és erkölcs kategóriája egyaránt (Most, hogy Bűn és Idő elszaladt: / Úgy menjek el, mint kiben maradt / Egy kevésnyi jóság”). Az ábeli szerep így már vállalható, de ez ismét a kérést teljesítő isteni szubjektum függvénye.

Az előző versek sorából már-már kirajzolódna az „ábeli” modalitás győzelme, de *A szerelmetlenség Istenéhez* ismét „káini” hangot üt meg. Tehát nem jön létre egy, az egyik hangnemtől a másikig vezető narratíva illetve az „ábeli” és „káini” versek rendszerszerű váltakozása sem, mely antagonizmusokat jelölt volna a ciklus szerkezetének szintjén. Magának a numinózus tapasztalatának artikulációja ilyen *rendszeretlen*, és Isten hozzáférhetetlensége mindkét modalításban alaptapasztalat. A különbség ott adódik, hogy ebből a tapasztalatból milyen retorika következik: a teljes elszakadás vagy az én-identitás feladásával elért teljes azonosság mellett érvel-e az adott vers. *A szerelmetlenség* ennek a teljes elszakadásnak a kivitelezhetetlenségét, a „káini” törekvés kudarcát jelöli, hiszen identitást csakis másokkal való viszonyban tud

¹⁵⁰ Uo. 126.

kialakítani az én, még ha a teljes önállóságához képest eredménytelennek tartja is a viszony-létet („...nem vagyok más, / Csak másokhoz ösztönzött semmi”), legyen az Istennel vagy emberekkel kialakított reláció. Ebben a versben ez utóbbi viszonylatokra esik a hangsúly, jól jelzi ezt az is, hogy egészen más értelemben szerepel itt a *nem-lét* („Óh, én világ eleven halottja”) , mint a Káin-Ábel versben: a lírai én ezt a létmódot Isten helyett a negyedik-ötödik versszak evilági „boldogjaival” állítja szembe (azokkal szembe, akiknek az identitását se önreflexió, se vágyak nem destabilizálják). A befejezésben megismételt első versszak immár egyértelműen rámutat, az Isten-ember viszony itt csupán formális keret az ember-ember viszonyok megértéséhez, körkörösége viszont arra figyelmeztet, hogy még ezekre az emberi kapcsolatokat érintő kérdésekre („Kikért büntetsz, hogy így szétomoltan / Még mindig fájnak a szerelmek?”) sem kap megnyugtató választ a lírai én.

Talán éppen ezért a ciklus egyetlen olyan verse, ahol az önmegértés¹⁵² nem az isteni szubjektum megértésén alapul és az intim *én-te* viszonyt interszubjektivitást váltja fel. A ciklus többi versében is jelen van ez a „harmadik szubjektum” az etikai kérdésekben és a hagyományos Isten-képzetek felidézésében egyaránt. A két, a biblikus Káin és Ábel történetre építő költemény sem pusztán az *én-te* viszonylatnak artikulációjában érdekelt, hanem egy saját identitás kialakításában is a történet eddigi irodalmi interpretációival szemben.

III. 3. A „byroni” paradigma mellett és ellen *(Ady és Rilke Káin-Ábel-verse és a mítosz értelmezéstörténete)*

Ricardo J. Quinones szerint, aki egy egész monográfiát szentelt a Káin-Ábel történet irodalmi továbbélésének, nincs még egy olyan mitológiai figura, mint Káin, aki több mint másfél évezrede tartósan a produktív recepció középpontjában állna (a többi, népszerű mitológiai alak – Ádám, Éva, Lucifer vagy Odüsszeusz – korántsem szerepel annyi feldolgozásban).¹⁵³ A monográfus az áttekinthetetlen mennyiségű, a Káin-Ábel történettel hypertextuális viszonyt kialakító szövegek katalogizálására nem vállalkozott,

¹⁵¹ *Uo.*, 145-148.

¹⁵² „...az 1910-es kötet tematikus pontjai (Isten, szerelem, szomorúság, magyarság, dicsőség, élet és halál) transzcendens oldalát alkotják a szubjektum önmagára eszmélni törekvő, de latens tapasztalatát nem reflektáló immanens világának”. BEDNANICS, *i. m.* 93.

¹⁵³ QUINONES, *i. m.* 238.

okulva azok kudarcából, akik még egy-egy korszakon vagy nemzeti irodalomon belül sem tudták az összes idesorolható művet fellelni. Jó példa erre August Brieger néhány évtizeddel a *Stunden-Buch* megjelenése után a témában publikált könyve, hiszen nem szerepel benne Rilke verse, Arnold Zweig 1920-as művét említi csupán, mint az egyetlen munkát, amely Ábel sorsát dolgozza fel.¹⁵⁴ Ezek a „motívumkutató” monográfiák általában azonban kitűznek egy könnyebben teljesíthető célt is maguk elé: nem elégednek meg a művek számbavételével és bemutatásával (esetleges interpretációjukkal), szinte kivétel nélkül megpróbálják az eredeti történet szerkezetéből kiindulva megfejtetni, hogy miért futhatott be ez a mítosz ekkora hatástörténeti karriert, illetve ezt a hatástörténetet analizálva, a különféle értelmezéseket megkísérlik tipizálni. Idővel ezek a magyarázatok is a recepciótörténet részeivé válnak (vagy már váltak is), mégis célravezetőbb ezt az eljárást követni, ha képet szeretnénk kapni arról, hogy milyen, a Káin-Ábel történetet feldolgozó irodalmi hagyományba érkezett meg az Ady- illetve a Rilke-vers, mi az, amit átvettek, illetve amivel szembehelyezkedtek.

Az értelmezők között konszenzus alakult ki abban a tekintetben, hogy a mítosz népszerűsége az olvasóknak biztosított nagy játéktérből¹⁵⁵ ered. A történetnek számos olyan eleme, fordulata van, amely provokálta a korábbi korokban és provokálja most is a befogadói tudatot, az egyik mitológiai kézikönyv szerint négy, úgynevezett „üres hely” van a szövegben, ezeket minden értelmezőnek „be kell töltenie” valamilyen magyarázattal: az első felmerülő és mindenképpen megválaszolandó kérdés Isten döntésére vonatkozik, hogy miért fogadta el az Ábel áldozatát és miért nem a Káinét; a második kérdés azt firtatja, miként lehetséges, hogy Ábel vére az égre kiált; a harmadik és a negyedik pedig Káin jelére illetve vándorlására vonatkozik.¹⁵⁶ A legfontosabb mégis az első, mert – ahogy Jürgen Ebach rámutat¹⁵⁷ – nemcsak Isten igazságosságára

¹⁵⁴ BRIEGER, August, *Kain und Abel in der deutschen Dichtung*, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1934, 72.

¹⁵⁵ A mítoszt először a német szakirodalomban Brieger aposztrofálta úgy, mint az értelmezéseknek nagy játéktérrel adó művet (BRIEGER, *i.m.* 3.). Egy 1998-ban kiadott, a Káin-Ábel történet motívumát más művészeti ágakra kiterjedően vizsgáló tanulmánykötetben is több szerző ezzel a megállapítással indítja írását (így Ulrike Kienzle a bevezetőjét vagy Iris Marzik *Der Wandel der Bedeutung von Kain und Abel in der Bildenden Kunst* című cikkét): *Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (hrsg. Ulrike Kienzle, Winfried Kirsch und Dietrich Neuhaus), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 11, 31.

¹⁵⁶ *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes* (ed. by Pierre Brunel), London-New York, Routledge, 1992, 176.

¹⁵⁷ EBACH, Jürgen, *Kain und Abel in Genesis 4 = Kain und Abel – Die biblische Geschichte, i. m.* 15-30, 22. Az áldozat isteni elfogadásának illetve elutasításának kérdése az egész tanulmánykötetben erősen

kérdez rá ezzel az olvasó, hanem önnön Isten-képére is, emiatt az erre adott válaszokat is lehet kategorizálni, aszerint, hogy milyen érdekeltség áll mögöttük. Ebach három „választípusa” (az egyik magyarázat szerint Káin belül mást gondolt mint amit a külső, az áldozat mutatott, egy másik a predesztináció téves értelmezésére építve Ábelt az eleve kiválasztottnak, Káint az eleve elutasítotttnak tartja, végül a harmadik kompenzációnak tartja Ábel áldozatának elfogadását, mivel őt nem örömmel szülte az anyja, mint Káint)¹⁵⁸ korántsem fedi le az összes lehetséges választ (többek között a saját válaszádat sem sorolja be sehová), de meg sem közelíti azt, mert egyáltalán nem számol a hatástörténettel, a megértés temporalitásával (amint látjuk, saját értelmezésének történetiségével sem). A produktív recepció válaszait egyáltalán nem lehet beilleszteni ebbe a sémába, mert erre az egzisztenciális kérdésre adott feleletük nem explicit, kiváltképp nem ideologikus, gyakran csak a mítosz megváltoztatott szerkezetéből olvasható ki.

Éppen ezért cáfolható August Brieger könyvét bevezető állításának második fele, hiszen az elfogadható, hogy az *áldozat* mellett a *testvérgyilkosság* a történet másik centruma, de az már nem, hogy ez minden feldolgozást meghatározza¹⁵⁹ (kiváló bizonyíték erre mindkét korábban elemzett vers), még ha a képzőművészetben valóban ez a két legkedveltebb elem¹⁶⁰. A recepciótörténetet pedig alapvetően meghatározza másik két „centrum”, a két figura egyensúlyának – ideológiai okokkal jól magyarázható – felbomlása: asszimmetriájuk mindig fennmarad, ha az egyik testvért egy ideológia megteszi szimbolikus képviselőjének, a másik szükségszerűen érdektelenné válik, míg Ábel a keresztény dominanciájú évszázadokban volt ilyen szempontból központ, addig Káin a romantikus és romantika utáni korszakok emblematikus figurája lesz, miután az Ábelhez kapcsolt etikus magatartás a fejlődéselv felől kerékkötő hagyománynak bizonyult és nem létezett tovább egy mindenkire érvényes etikai sztenderd, Káin lett az egyik szimbóluma egy új, „nagy narratíva” utáni keresésnek¹⁶¹. Szerkezetileg leírható ez a változás úgyis, hogy korábban Ábel volt a morális központja a történetnek, Káin pedig

exponált, mi sem mutatja ezt jobban, minthogy Dietrich Neuhaus rövid előszava is ezt a momentumot emeli ki a történetből (*Uo.*, 8.).

¹⁵⁸ *Uo.*, 21.

¹⁵⁹ BRIEGER, *i. m.* 1.

¹⁶⁰ MARZIK, Iris, *Der Wandel der Bedeutung von Kain und Abel in der Bildenden Kunst = Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, *i. m.* 31-66, 36.

¹⁶¹ QUINONES, *i. m.* 13, 19, 239.

a dramaturgiai, a XIX. századra viszont már a morális központ is Káinhoz tartozott.¹⁶² Quinones azt a gondolatmenetét már viszont nehezen lehet követni, amelyben ezt a fordulatot Schiller *A naiv és szentimentális költészetéről* című esszéjéhez köti (a romantikus gondolkodás Quinones által feltételezett dualisztikus jellege, mely a Káin-Ábel mítoszának feldolgozásait is meghatározta volna ekkor, ezen az íráson alapulna)¹⁶³ – sokkal inkább egy korszak-retorika kényszeréről van szó, hiszen már csak magának a monográfiának a terjedelme is azt állítja, hogy rendkívül összetetten zajlottak le a mítosz produktív recepciójában bekövetkezett változások, melyek továbbra is tendenciák maradtak – bár kétségkívül csábító lenne Ady versét egy dualisztikus romantikus paradigmába elhelyezni. Rilke-versét pedig lehetne úgy értelmezni, hogy az egyértelműen Káin-dominanciájú feldolgozásokkal¹⁶⁴ szemben visszaköveteli az ábeli figurának a „szekuláris-vallásos kereső”¹⁶⁵ szerepét. Ennek a versnek a „byroni paradigmával” való szembefordulását, hogy megfordítja a Káinról szóló szövegek alapvető struktúráját (Ábel *implicit* hiánya¹⁶⁶ Káin *explicit* hiányává változik a *Das Stunden-Buch* tizedik versében), sem August Brieger, sem más nem vette észre¹⁶⁷.

Byron *Cain* című, 1821-es drámai költeményét „paradigmaadónak” nevezni kétségkívül kanonikus gesztus, de nincs egyetlen, a mítosz produktív recepcióját feltérképező irodalomtörténész, ki ne fordulatként tartaná számon ezt a művet a Káin és Ábel-feldolgozások sorában. Ez a fordulat jórészt a történet szintjén Ábel radikális leértékelésében testesül meg, spirituális egyszerűsége együgyűségbe csúszik át, a téma dualisztikus szerkezetén viszont nem változtat (mint láttuk, a „modernisták”, köztük Rilke és Ady is viszont éppen ezen módosít); a fordulat mértékét mutatja az is, hogy nagyban eltér a Salomon Gessner írta *Der Tod Abels* című prózaverstől, melyet

¹⁶² *Uo.*, 54, 87.

¹⁶³ *Uo.*, 93-94. Az egyik kézikönyv már Metastasio 1732-es *Der Tod Abels* című művénel alkalmazhatónak véli a *naiv-szentimentális* szembeállítást a testvérpárra vonatkozóan, azzal a megszorítással ugyan, hogy itt még Káinnak jut a negatív szerep. *Lexikon der biblischen Personen* von Martin BOCIAN unter Mitarbeit von Ursula KRAUT und Iris LENZ, Stuttgart, Kröner, 1989, 298.

¹⁶⁴ Ezt igazolja az is, hogy az előző lábjegyzetben említett kézikönyv az *Ábel* címszónál nem tárgyal egyetlen az irodalmi feldolgozást sem, azokat csak a *Káin* címszónál foglalja össze, ahová át is irányítja az olvasót. *Lexikon der biblischen Personen*, i. m. 5.

¹⁶⁵ Quinones kifejezése eredetileg Káinra vonatkozik. QUINONES, i. m., 241.

¹⁶⁶ QUINONES, i. m. 214.

¹⁶⁷ Talán Solomon Liptzin nevezett meg olyan, a Rilke-vershez időben legközelebb eső, német nyelvű költeményt, amely nem sorolható a romantikus „Káin-paradigmába”: Else Lasker-Schüler *Ábel* című verse a *Héber Balladák*on belül (1913) viszont Ábelt mint a zsidóság allegorikus figuráját szerepelteti, ezzel inkább középkori értelmezésekhez kapcsolódik (LIPTZIN, Solomon, *Defiant Cain* = S. L., *Biblical themes in world literature*, Hoboken (NY), Ktav Publishing House, 1985, 13-24, 22-23.).

közvetlen előzménynek tartanak (az 1758-as mű kora egyik bestsellere, kimutatható a hatása az angol irodalomra is), hiszen Gessnernél Káin felmentése (egy rémálom hatására öli meg testvérét) nem jár együtt Ábel leértékelésével, ellenkezőleg, mindkettejüket az ábeli „spirituális egyszerűség” jellemzi.¹⁶⁸ Byron drámai költeménye a mítosz radikális újraértése mellett jó példát adott arra (divatba hozta a Káin-Ábel-történetet), hogy a történet ideális kerete szinte bármilyen ideológia irodalmi formában való értelmezésének. Ez az „ideológiahordozó” szerep magyarázza azt, hogy a számunkra érdekes korszakban, a századforduló német nyelvű drámairodalmában rendkívül nagy számban születtek Káin és Ábel történetét feldolgozó művek (1880 és 1920 között összesen huszonöt darab), ám semmilyen kánonba sem került be közülük egyetlen egy sem. Ezek a „világnézeti” szövegdrámák közös jegye Ulrike Kienzle szerint az Isten-hiány tapasztalata, mindenféle transzcendencia bevallott elvesztése illetve a metafizikai bizonyosságért való küzdelem, ahogy August Brieger is ebben, a megismerésvágyban látja ezeknek a drámáknak a közös nevezőjét, mely szerinte kiegészül az ember „önistenítésével” és egy tipikus „fin de siècle”-megoldással, azzal, hogy a konfliktusokat a halállal oldja fel.¹⁶⁹ Ezekben a közös jellemzőkben az a már említett szituáció a meghatározó, miszerint Káin figurája megfelel azoknak a törekvéseknek, amelyek a kereszténység univerzális érvényességének végével egy újabb világmagyarázat, „nagy narratíva” működőképességét kívánják az irodalom által biztosított *lehetséges* terepén belül kipróbálni (az önreflexiót mellőző szövegek pedig egyszerűen legitimálják vele újonnan felfedezett világmagyarázatuk érvényességét, legyen az a kor divatjának megfelelően vitalista, nietzscheánus, szociáldarwinista vagy éppen freudista ihletettségű). Ez a későbbiekben sem lesz másként, sőt, maguk a Káin-Ábel-történet produktív recepciójának történetét megkonstruáló tanulmányok sem mentesek ideológiai belátásoktól. Ezek jórészt éppen a történetiséggel kapcsolatosak (ennek oka abban rejlik, hogy a mitikus időből a *testvér* figurája által könnyen át lehet

¹⁶⁸ *Companion to Literary Myths*, i. m. 179.; QUINONES, i. m. 96.; LIPTZIN, i. .m., 14. Byron kanonikus helye a Káin-Ábel-recepción belül a hazai irodalomtudományban is elfogadott. Például a mítoszt „újraíró”, magyar nyelvű művek közül a legtöbbet elemzett munkát, Sütő András *Káin és Ábel* című drámáját is gyakran Byron felől olvassák: „...a bibliai testvérpár jellemzésében Sütő eltávolodott a hagyományos elképzelésektől, az ó- és újszövetségi magyarázatoktól, s inkább a romantika, különösen Byron Káin-figurájához közeledett.” (PÉTER Orsolya, *Káin és Ábel* = P. O., *Csillagok a máglyán. Sütő-drámák elemzése*, Bp., 1997, 81-105, 83.)

¹⁶⁹ KIENZLE, Ulrike, *Kain – Wo ist dein Gott? – Der Verlust der Transzendenz in Kain und Abel-Dramen der Jahrhundertwende* = *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m., 223-238, 224-225.; BRIEGER, i. m., 67-68, 71.

lépni egy lineáris idejű családtörténetbe, történelembe, s ezzel a temporalitásnak kiszolgáltatott mitikus hőst is relativizálja)¹⁷⁰, a monográfusok a mítoszt gyakran tekintik az emberi történelem kezdetének, az emberi autonómia kiindulópontjának illetve egy könnyed metaforizációval a horizontjukból látható szekuláris (politikai) helyzetre is vonatkoztathatónak vélik („Ábel vére még mindig kiált az ég felé”)¹⁷¹.

Mint utaltunk is rá, az Ady és Rilke Káin-Ábel-verse más pozíciót foglal a produktív recepció addigi hagyományával szemben: míg a *Kain megölte Ábelt* egy dualisztikus paradigma végpontjának tekinthető, addig a *Der blasse Abelknabe spricht* újszerű módon ezzel a paradigmával szemben, újra Ábel figuráját állítja a középpontba. A Rilke-vers – talán mert nem rendelkezett külön, a hypertextuális viszonyt jelölő címmel – a „motívumkutatás” és hasonló feladatot vállaló produktív recepció figyelmét elkerülte, de ennél még fontosabb az, hogy közvetlen előzménye nincs a szövegnek. Ady verse viszont kapcsolódik az értelmezéshagyomány egy olyan szálához, mely a legősibbekhez tartozik, de igazából csak a pszichoanalízis megjelenésével válik szélesebb körben ismertté: már Philón is úgy érvel, hogy Káin Ábel megölésével, öngyilkosságot követ el, hiszen megöli a jobbik énjét – s ez az elgondolás jut el egy, a modernitásban megjelenő koncepción keresztül (miszerint menny és pokol klasszikus, középkori vetélkedése Káin személyiségén belül zajlik le) addig a pszichoanalitikus értelmezésig, melyben Ábel szimbolizálja a személyiség káini oldalától, a saját agresszivitástól és rombolásvágytól való félelmet; Freud szerint az ezzel a félelemmel való konfrontáció lesz az alapja majd minden „rossznak”.¹⁷²

Ez a pszichoanalitikus interpretáció csak látszólag kanyarodik el a mítosz irodalmi értelmezéseitől, mert mindkét olvasat-típus egy irányba mutat: az eredeti bibliai történet újraolvasásakor ezeket a korábbi, de eltérő típusú megközelítéseket már nem lehet kiiktatni, integrálni kell. Az értelmezéstörténet és a két Káin-Ábel-vers igazából ezen a ponton találkozik, csak a belőlük nyert tapasztalatok vezethetnek el a mítosz olyan újraértéséhez, amely képes lesz megválaszolni a bevezetőben feltett kérdéseket. A történet eddig nem hangsúlyozott aspektusainak kiemelésével pedig közelebb kerülhetünk a mitikus és numinózus kapcsolatának feltárásához is, illetve arra

¹⁷⁰ „To have a brother is to have history” - QUINONES, i. m. 7.

¹⁷¹ LIPTZIN, i. m., 24. „Az emberiség történetének kezdete” címet a mítosz pedig Jürgen Ebach-nál és August Briegernél érdemelte ki: *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 17., BRIEGER, i. m. 73.

¹⁷² QUINONES, i. m. 29, 200, 242; SCHUBERT, i. m. 79.

a kérdésre is egyértelmű választ kaphatunk, hogy összjátékuk csupán erre a szövegre korlátozódik, vagy általánosítható összefüggés áll fenn közöttük.

III. 4. Káin nyelve, Ábel szótlansága

(A bibliai Káin-Ábel-történet újraértése az eddigi olvasási tapasztalatok horizontjából)

Jürgen Ebach már a mítosz újraolvasásának kezdetekor egy olyan problémával szembesül, amelyet az utóbbi évtizedek értelmezői nem kerülhetnek ki: nincs egy eredeti szöveg¹⁷³, amely autoritásként működhetne, csak kanonizált változatokban létezik a Genezis negyedik fejezete is. A nagyobb szerkezeti egységet érintő megállapítások ezzel viszont nem veszítik érvényüket, így továbbra is fenntartható a „különbségtermelő tragédiájának”¹⁷⁴ koncepciója, amely egy, a következőkben kibontakozó olvasat kiindulási pontjaként szolgál. A versek elemzésének egyik sarkalatos pontja az volt, hogy a *különbséget*, a „káini” és „ábeli” szólam különbségét és az ember és Isten közötti különbséget a lírai ének valamilyen módon el akarják törölni. A káini erőszakos cselekedetet is lehet úgy értelmezni, mint az *első* áldozattal létrejövő differencia eltörlési kísérletét, hogy aztán ezzel a sikertelen kísérlettel, egy tulajdonképpen *második* áldozattal létrejöjjön egy *különálló* identitás. Az Augustinus óta párhuzamként emlegetett Romulus-Remus-történetben a testvér feláldozása is ezt a célt szolgálja, hiszen ez a „Másik” feláldozását jelenti, s ezt népnek, egyénnek egyaránt meg kell tennie, ha önmagává akar válni – az én által kiharcolt identitást (akárcsak a városállam stabilitását) viszont aláássa a vallásos tudat, mert az a Más-ság előzetes kizárásán alapul.¹⁷⁵ Ennek magyarázatát a történet egy egészen más végkicsengésű olvasatában találjuk: Hartwig von Schubert azzal fejezi be elemzését, hogy a testvérek konfliktusát akkor kerülhetjük el, ha a másik szemével is tudjuk nézni a világot és Istent¹⁷⁶, vagyis ha a szubjektum többszólamúságon alapul, mert az identitás csak a Másik által, – s ezen a ponton emelhető be a „vallásos tudat” horizontja – csak a totális

¹⁷³ *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 15.

¹⁷⁴ Lásd a 21. lábjegyzetet.

¹⁷⁵ QUINONES, i. m. 36, 39.

¹⁷⁶ SCHUBERT, i. m. 93. A Másik által megképzett identitás az Ady-lírában nemcsak az *Isten titkai* ciklusára jellemző, Bednatics Gábor *A Szajna partján* című vers kapcsán tett kijelentése számos más versre is vonatkoztatható: „A tematizált Másik olyan helyzetben lép fel, mint akiről a már eleve ismertként tételezett énhez viszonyítva állíthatók azok a pozitív értékek, amelyeket csakis az Ady-líra immanens értékképzetei minősíthetnek.” BEDNATICS, i. m. 88.

Másik által jön létre. A mitikus gondolkodást dekonstruktív és lacaniánus horizontból újragondoló teoreémak szerint a *különbség* eltörölhetetlen, sőt, a transzcendentális jelölt soha nem is létezik a különbségek rendszerén kívül (ebben a versekből ismerős jelenség, Isten jelölhetetlenségének tapasztalata köszön vissza), az *Isten* szó jelöltje „egy törlés utáni maradék lesz vagy maga a végtelen játék koncepciója” (Eric Gould)¹⁷⁷. Norman Austin Isten helyett a Szubjektumról beszél, amelyet muszáj totális Másikként is elképzelünk (innen származik a transzcendens szubjektum általam gyakran használt szinonimája), mert szerinte a „Szubjektumhoz” a Másik mezejének a jelölőin keresztül vezet az út – ez az én-identitásnak, a még nem artikulált szubjektumnak is fontos, ugyanis csak a Másik jelentésmezejében artikulálódhat, vagyis olyan jelölők „hordozzák” majd létezését, amelyek már egy másik szubjektum jelölői.¹⁷⁸

Ha a történet másik, az isteni kiválasztás mellett fontos csomópontját, a *bűnbekötöttség*¹⁷⁹ kérdését nézzük, akkor is hasonló belátásra jutunk: a Másik mint identitásképző ellenpólus nélkül nem lehet megnyugtatóan megválaszolni. A fordítás itt is gondokat okoz, mert a héber eredetiben nem tesznek különbséget bűn és bűnhődés között, Jürgen Ebach hívja fel a figyelmet arra, hogy mekkora eltérést okozhat ez: az 1912-es *Lutherbibel*-ben Káin mondata („Nagyobb a bűnöm, semhogy elviselhetném”) az 1984-es változatban az „eredetivel” szemben ellentétes jelentésű lesz (tartalmilag az 1975-ös új magyar fordítással egyezik meg: „Nagyobb a büntetésem, semhogy elhordozhatnám” – 1Móz 4,13).¹⁸⁰ Ez a különbség csak Káin megítélésében (hogy megbánó volt-e vagy sem) polarizálhatja véleményeket, a *bűn/bűnhődést* a Másik felől értelmezve nem ütközünk hasonló ellentmondásokba. Egy ilyen olvasati lehetőséget maga a zsidó vallás is biztosít, mert az ószövetségi gondolkodásban a *bűn* a szerződés megszegése, az istenivel való kapcsolat megszakítása, illetve az ember azon erőfeszítése, hogy megakadályozza vagy frusztrálja Isten akaratát¹⁸¹. (Az isteni akarat a Teremtésben az embernek is kiszabott egy rendet, erre a rendre is nemet mond Káin, s

¹⁷⁷ GOULD, Eric, *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1981, 194.

¹⁷⁸ AUSTIN, Norman, *Meaning and Being in Myth*, University Park and London, The Pennsylvania State University Press, 1990, 19, 29.

¹⁷⁹ Ulrike Kienzle kifejezése: *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 11.

¹⁸⁰ *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 16.

¹⁸¹ STEWART, David, *Ricoeur on Religious Language = The Philosophy of Paul Ricoeur (The Library of Living Philosophers, Vol. 22.)*, (ed. by Lewis Edwin Hahn), Chicago and La Salle, Illinois, Open Court, 1995, 423-449, 427.; FRYE, Northrop, *Crime and Sin in the Bible = Myth and Metaphor: selected essays, 1974-1988* (ed. by Robert D. Denham), The University Press of Virginia, 1990, 255-269, 257.

ez a gondolatmenet összekapcsolja a *rend* és *káosz* dichotómikus koncepciójával, amely a reneszánsztól fordított előjeleket is felvehet: az „ábeli” rend is lehet hanyatló és korlátozó és a „káini” káosz is lehet termékeny.)¹⁸² A *bűnhődés* és *bűntudat* pedig egyrészt az individuum figyelmét saját magára irányítja¹⁸³, a *különbsége* a Másiktól számára is egyértelmű lesz és az önidentitás kialakítására készíti, másrészt a *bűnhődés* elmaradásában megmutatkozik a transzcendens szubjektum autonómitása, az isteni *kegy*¹⁸⁴, amelyből ember csak a transzcendens akarat döntésétől függően részesülhet, s arra semmilyen befolyással nem lehet.

Az *Isten titkai* ciklusának olvasásakor az egyik alaptapasztalat az volt, hogy az én a transzcendens Másikkal még az *áldozat* metaforája által sem tud egy olyan viszonylétet kialakítani, amelyben valamilyen kétirányú interakció végbemehetne (vagyis a szubjektum befolyásolhatná a totális Másikat). Az *áldozat* olyan rítus, amely ugyan a *Stunden-Buch* kilencedik verséből ismert *törés* (ahol a transzcendens „Szubjektum” eltűnt a Másik mezejében)¹⁸⁵ áthidalását ígéri, de ezzel ellentétes irányú folyamatot indít el, egyre mélyebbre veri az éket (ahogy a Káin-Ábel-történetben is elmélyítette a különbséget az *első*, amit aztán továbbmélyített a *második* áldozat). Az *áldozat* ugyanis megerősíti a hatalmat felsőbbrendűségében és a szolgát alávetettségében: a Másik még inkább Másikká válik, az én még jobban elidegenedik¹⁸⁶ – az *áldozat* metafora így valóban a Másik általában vett elvesztésének, magának az élet megosztottságának és változásainak a jelölője is lesz¹⁸⁷. A *testvér* metaforájával viszont keresztény és szekuláris korszakokban egyaránt megpróbálják ezt a megosztottságot megszüntetni: az ember és Isten közötti *törés* eltörlésére létrejött spirituális, szerzetesi közösségek tagjainak megnevezése volt, és továbbélt a szekuláris törekvésekben is, mint ahogyan a francia forradalom *testvériség* jelszava is – mely az „Apa” hiányát vagy elmozdítását is jelentette – immár az emberek közötti *törés*, a szétesett szociális környezet újraegyesítését jelölte.¹⁸⁸ Nem véletlen tehát, hogy a *Stunden-Buch* első részében mind a három olyan vers, amelyik a Káin-Ábel-vershez hasonlóan megtöri az „Én”- és „Te”-versek váltakozását, egytől egyig egy *testvért* nevez meg beszélőnek

¹⁸² FRYE, *i. m.* 269.; QUINONES, *i. m.* 61.

¹⁸³ STEWART, *i. m.* 427.

¹⁸⁴ AUSTIN, *i. m.* 24.

¹⁸⁵ AUSTIN, *i. m.* 23.

¹⁸⁶ AUSTIN, *i. m.* 22, 24.

¹⁸⁷ QUINONES, *i. m.* 81.

(*Stimme eines jungen Bruders*) illetve címzettnek (két, egymást követő versben, melyek bizonyos értelemben válaszok a kötetben jóval előrébb található *testvéri* beszédre: *An den jungen Bruder*). Természetesen az eredeti, egész könyvre kiterjedő szituáció (ahogy a címe is jelzi: *A szerzetesi élet könyve*) sem alkalmasabb az újrálétrehozandó egység eléréséhez. Tovább erősíti ezt az értelmezést, hogy a másik két könyv (*A zarándoklét könyve* és *A szegénység és halál könyve*) is könnyen beilleszthető ebbe a metaforarendszerbe: az eredeti történet ellentéte, a *letelepedett* Káin és a *vándorló* életet folytató Ábel különbsége a középkorra már a *városlakó* és a *zarándok* különbségeként értelmeződik, s bár a *Stunden-Buch* harmadik könyvének címe nem jelöli, a *nagyváros* mint a zarándoklét által képviselt „vallásos szellem” ellentéte az egyik legnagyobb témája az utolsó résznek. Ebből a duális rendszerből, akár az eredeti történetet vesszük vagy annak középkori értelmezését, ugyanaz az igen fontos következtetés vonható le: az „ábeli” létmód mellőz minden konkrét helyet és személyes identitást, ezzel Káin identifikációra szorul, amit biztosít is neki a letelepedett/városi lét, míg a *zarándok*, a keresztény prototípusa a *mennyei* város elveszett testvériségének helyreállítását várja a vándorlástól, addig a *földi* város Isten birodalmának ellen-identitásaként továbbmegy a világ elsajátításban, azt a sajátjaként tünteti fel, ezért lesz a *földi* város valószínűtlen a *Stunden-Buch* harmadik könyvében („Die großen Städte sind nicht wahr” – hangzik az egyik versének felütése), mint Dante Purgatóriumában.¹⁸⁹

Ez az ellen-identitás igazából *nyelvi természetű*, de erre az értelmezők nemigen fordítottak figyelmet. Arra viszont többen felfigyeltek, hogy a produktív recepció fordulatát jelentő byroni mű, a *Cain* alcíme („a mystery”) egyfajta szójáték, ironikus törést jelez, hiszen nemcsak *misztériumdramá*ként érthető ebben a korban ez a műfajmegnevezés, a szónak már van egy szekuláris jelentése is¹⁹⁰ (lehet az a *rejtélyes eset* is, amit a történet elmesél, amelyek akkoriban is igen népszerűek voltak). A lehetőséget erre kétségkívül a nyelvi szekularizáció adta meg, melynek során a kereszténység nyelve autoritását veszítette, ezáltal kétértelművé válhat, mert nincs egy egyértelműséget biztosító tekintély, aki ugyanakkor szankcionálná a nyelv ellen irányuló szubverziót is. A byroni szójáték mégis inkább az eredeti bibliai történet egy

¹⁸⁸ QUINONES, i. m. 4-5, 39.

¹⁸⁹ QUINONES, i. m. 37-38., 74-75.; SCHUBERT, i. m. 90.

¹⁹⁰ Stephen L. Goldstein megállapítását idézi: HAAG, Jens – KUHN, Peter, *Der erste unbehagliche Menschensohn* – Lord Byrons Cain: *Sein geistiges Umfeld und seine Wirkung* = Kain und Abel – Die biblische Geschichte, i. m. 155-190, 177.; *Companion to Literary Myths*, i. m. 179.

konzekvens olvasatából származtatható. S itt nem is a testvérek neveiben fellelhető szójátékokra gondolunk, amelyek katakretikusként is érthetők (talán ezért is bővelkedik szójátékokban a Genézis¹⁹¹), hanem Káin elhíresült mondatára, az isteni nyelv „első” szubverziójára: „Akkor az Úr ezt mondta Kainnak: Hol van Ábel, a testvéred? Kain ezt felelte: Nem tudom! Talán őrzője vagyok én a testvéremnek?” (1Móz 4,9). A szójáték felforgató ereje nem volna nagy, ha csak Ábelre vonatkozna, mintegy kiasztikusan (a *földműves* lenne az „őrző” *őrzője*), az igazi célpontja maga az isteni elrendelés, illetve annak nyelvi megfelelője, az isteni kinyilatkoztatás. A bűnbeesés előtt az ember feladata az isteni rendelés szerint az Édenkert *őrzése és művelése* volt („És fogta az Úristen az embert, elhelyezte az Éden kertjében, hogy azt művelje és őrizze” – 1Móz 2,15), a kiűzetés után az *őrzést* az angyalok látják el, az embernek csak a föld megművelése marad: „kiűzte az Úristen az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből vétetett” (1Móz 3,23).¹⁹² Káin nyelve tehát az isteni kinyilatkoztatás elemeinek *defigurálása*¹⁹³ mellett az eredeti isteni elrendelés kudarcára is emlékeztet.

További súlyos következménye ennek a párbeszédnek, hogy a keresztény vallásban a dialogicitásnak, az Isten-ember kapcsolatnak mint Én és Te beszédviszonyának kezdőpontjaként számon tartott passzus¹⁹⁴, Isten „Hol vagy, Ádám?” kérdése (1Móz 3,9) itt megismétlődik, és ezáltal ironizálódik is (Ádám és Éva egyenes válaszadása már nem ismétlődhet meg). Ebben viszont az is megmutatkozik, hogy maga a szubverzív nyelv soha nem válhat *elsődlegessé, másodlagossága* mindig megmarad, mindig szüksége van egy megelőző, autoritásként funkcionáló nyelvre, amelyhez képest meghatározhatja önmagát, mint ennek a nyelvnek a régi elemeiből létrejött új *konfigurációja*. Ilyen értelemben a felvilágosodástól feltűnő vallásos versek (természetesen azok, amelyeket egy irodalmi kánonba is bekerültek) egy „káini” törekvést testesítenek meg, mert nem elégszenek meg az „ábeli” (dogmatikus, eleve adott) nyelv által biztosított metaforákkal a numinózus tapasztalatának megértésében, új

¹⁹¹ *Companion to Literary Myths*, i. m. 174.

¹⁹² A bibliai helyek kapcsolatára Jürgen Ebach tanulmánya hívta fel a figyelmet. *Kain und Abel – Die biblische Geschichte*, i. m. 19.

¹⁹³ A *defiguráció-konfiguráció* fogalompárost Paul Ricoeurtól kölcsönzöm, aki – Roman Ingarden és Wolfgang Iser alapján – a Káin-Ábel történet produktív recepciójának problémájától nem is olyan távoli kontextusban használja: „a szöveg ugyanis lyukakat, kihagyásokat, meghatározatlan területeket tartalmaz, sőt, mint Joyce *Ulyssese*, kihívást jelent az olvasó számára: képes-e *konfigurálni* a művet, amelyet a szerző láthatóan kaján örömmel *defigurált*.”, RICOEUR, Paul, *A hármas mimézis* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (Vál., szerk. Szegedy-Maszák Mihály), Bp., Osiris, 1999, 255-309, 294.

konfigurációkat keresnek. Ez természetesen nem ilyen egyszerű, mert a vallásos nyelv defigurálására ehhez már nincs szükség, ezért a konfigurációk nem feltétlenül ellentétesek, sőt, összehangolhatók keresztény tanításokkal, mint ahogyan a „krisztianizáció” folyamata is mutatja, amikor egy akár közfelháborodást keltő életmű néhány évtized múltán része lesz egy „keresztény kánonnak”, s a szövegeket gyakran idézik a különféle keresztény egyházak médiumaiban (Ady és Rilke életművében egyaránt meg lehet figyelni egy ilyen tendenciát).

Ahhoz, hogy mégsem legyen teljesen önkényes a Káin-Ábel-történet vonatkoztatása a vallásos és irodalmi nyelv kapcsolatára, feleletet kell találnunk Hartwig von Schubert tanulmányában megválaszolatlanul hagyott kérdésére: miért oly hallgató Ábel a történetben? ¹⁹⁵ A mítosz értelmezője igazából nem kerüli ki a választást, a felelet inkább okafogyottá válik, mert az interpretáció további részében már nem beszél Ábelről, átvált egy, az Ady-verset idéző magyarázatra (a nyelvet ugyanis nem tudta bevonni az olvasásba): Káin és Ábel két oldala ugyanannak a személyiségnek. ¹⁹⁶ Pedig Ábel szótlansága a nyelvvel, különösen Káin nyelvével jól magyarázható. Káin beszéde által létesül, amely beszéd csak az isteni kinyilatkoztatás *defigurációja* lehet, vagyis különbségét az istenitől szüntelenül fel kell mutatnia illetve a nyelv természetéből adódóan eleve csak a különbségben létezik. Ábel, az Istennel való emberi egység figurája nem rendelkezhet nyelvvel, mert az azonnal az Istennel való különbséget jelentené. Norman Austin megjegyzése Ádám és Éva története fölől világítja meg mindezt: hiába adott az első emberpár nevet az állatoknak, az még nem volt nyelv, a nyelv a fügefalevéllal kezdődött, mert az volt az első jelölő ¹⁹⁷ – vagyis a bűnbeeséssel létrejött *törés* legfőbb jelölője a nyelv maga. Ábelnek eltűnik szótlansága, lesz nyelve – s most lehet beléptetni a versek olvasatából származó tapasztalatokat – a halála után, vagyis amikor már a *nemlétből* beszél, amit az *élő-halott* dichotómiájába szorított létező nem hallhat, így Káin sem. Isten és Ábel között a kommunikáció nem szakadt meg, hiszen a halandó számára érthetetlen beszédet és létmódot jelölő *vér* kiáltásának van hatása Istenre („De az Úr így szólt: Mit tettél? Testvéred kiontott vére kiált hozzám a földről.” – 1Móz 4,10), a Káinhoz intézett kérdése ennek a hatásnak a

¹⁹⁴ JAUSS, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás* = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika* (Vál., szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán), Bp., Osiris, 1997, 271-319, 288.

¹⁹⁵ SCHUBERT, i. m. 92.

¹⁹⁶ *Uo.*

¹⁹⁷ AUSTIN, i. m. 22.

következménye. Ábel vérének antropomorfizációja megsérti a káini nyelv diszkurzív szabályait, tehát nemcsak Isten felé, hanem Káin felé is nyelvvé válik Ábel, mivel halálával jelölővé vált – Isten és ember egyaránt úgy *gondol* rá, mint a halandó nyelvével egyszerre beszélhetetlennek és beszélhetőnek tűnő hit nyelvének jelölőjére.¹⁹⁸ Rilke versét mindenképpen olvashatjuk tehát úgy, mint egy biblikus olvasaton alapuló, merész kísérletet, amely megpróbálja ezt az ábeli nyelvet rekonstruálni.

Az Ady-versre, mint a felvilágosodástól induló vallásos költészetére (s ez alól a *Stunden-Buch* sem kivétel) általában viszont az jellemző, hogy – az önazonosság kialakításához adott „nagy narratívák” elégtelensége miatt – a saját identitás retorikai megalapozása, az önmegértés céljából építenek fel egy Én-Te viszonyt a transzcendens Másikkal. A bibliai történet vége a „káini” identitásalakító stratégiák gyengeségének „eredetére” is rávilágít: Isten átkával éppen eddigi önazonosságának alapjától fosztja meg Káint, hiszen *letelepedett*, állandó identitáshoz nem juthat, az elutasított ábeli létmód lesz osztályrésze, mely hit nélkül (Istennel kialakított önazonosság nélkül) csak az otthontalanság, az identitásnélküliség lehet („Ha földet műveled, nem adja többé neked termőerejét. Bujdosó és kóborló leszel a földön” – 1Móz 4,12). Káin válasza jól mutatja, hogy nyelve semmit nem változott, maradt Isten szavainak ironikus megismétlésnél, egy olyan retorikának, mely immár egy *külön* érdekelttség felől beszél: „Íme, elűztél ma erről a földről, el kell rejtőznöm színed elől, bujdosó és kóborló leszek a földön, és meggyilkolhat bárki, aki rám talál” (1Móz 4,14). Az erre adott isteni válasszal, a „káinbélyeggel” pedig az a *jelnyelv* teremődik meg, amely absztrakt voltával lehetőséget ad az önkényes értelmezésre, a „káini” szubverzióra, s ez immár bármilyen isteni jelet érinthet, a legjobb példa éppen az első *jel*: a Káint védő jel az értelmezések láncolatában lassanként felvette a ’szégyenbélyeg’ jelentést.

A *Káin nyelve* és *Ábel szótlansága* kifejezések két nyelvi létmódot jelölnek, melyek alkalmasak (mivel egy olyan mítosz-újraolvasás eredményei, amely az Ady- és Rilke-vers tapasztalatainak bevonásával született meg) a tanulmány bevezetőjében feltett azon kérdés megválaszolására, hogy hogyan adódnak össze a biblikus

¹⁹⁸ Pál a Zsidókhöz írott levelében sem úgy érti Ábel vérének kiáltását, mint egyszerű jelét a büntettnak: „Hit által ajánlott fel Ábel értékesebb áldozatot, mint Káin és ezáltal nyert bizonyosságot arról, hogy ő igaz, mert bizonyosságot tett áldozati ajándékairól, *úgyhogy hite által még holta után is beszél.*” (Zsid 11,4 – kiemelés tőlem, T.M.). Ehhez kapcsolódik Quinones magyarázata, Jürgen Ebach viszont a vért a nemzetséggel azonosítja, amely az egyes ember felé nő, vagyis Ábel halálával az ember halt meg és lett egyszerre gyilkos Káinnal. QUINONES, i. m. 32.; Kain und Abel – Die biblische Geschichte, i. m. 25.

hagyományt elutasító, új *konfigurációt* kereső törekvések az ezt a hagyományt felhasználó és nem feltétlenül csak *defiguráló* stratégiák energiái. Egy *Káin* nyelveként aposztrofált „istenes” vers még ha nem is reflektál ezen, az isteni kinyilatkoztatás biblikus nyelvét *defigurálja*, hiszen az adott *vallási* tapasztalatot nem a kinyilatkoztatás tropológiai készletével artikulálja, hanem egy ettől független *esztétikai* tapasztalat által akarja újraérteni, hogy egy autentikus formához, *Ábel szótlanságában* is beszédes nyelvéhez jusson. Egy bibliai történetet újrairó vers már nem *vallási* tapasztalatokat nyer ezzel az újraolvasással, hanem a biblikus szöveg *esztétikai* hatásfunkcióira koncentrál – vagyis megfordítja az „egyszerű vallásos” vers stratégiáját: az *esztétikai* tapasztalaton keresztül remél újra *vallási* tapasztalathoz jutni illetve juttatni (ahogyan az életművek „krisztianizációja” mutatja, sok olvasó hozott olyan recepciós döntést, hogy az ilyen versek olvasása nemcsak *esztétikai*, hanem *vallási* tapasztalatban is része lesz).

Egy másik kérdés viszont nyitva maradt, nevezetesen hogyan függ össze mitikus és numinózus, van-e mélyebb kapcsolat közöttük vagy összjátékuk csupán erre a mítoszra korlátozódik. A válasz megtalálására csak úgy adódik mód, ha a Káin-Ábel-történetet és a többi irodalmi művet hátrahagyjuk és a szakirodalmi kontextus felé fordulunk.

III. 5. A mítosz mint az egyetlen elfogadott közvetítő

(A mitikus és numinózus kapcsolata)

David Stewart már idézett tanulmánya Paul Ricoeurnek a vallásos nyelvet érintő nézeteiről tartalmaz egy olyan rövid eszmefuttatást, amely más szemszögből beszél az előző fejezetben tárgyalt összefüggéseiről, s egyben a mitikus és numinózus kapcsolatának vizsgálata felé is mutat. Vallásos horizontból ugyanis ugyanúgy problematikus az Istenről való beszéd mint a szekuláris korok „istenes” verseiben: kérdéses, hogy hogyan beszéljünk Istenről azokon a jeleken kívül, amiket adott nekünk, hiszen nincs közvetlenül forrásunk az „Abszolút” ismeretére, közvetítő forrásokhoz kell fordulnunk, a Szentíráshoz, tudásunk tehát Istenről nem lehet közvetlen, csak közvetített.¹⁹⁹ Tehát csak egy mitikus/biblikus történeten keresztül történhet meg Isten, a numinózus megértése – ez az állítás persze további igazolást igényel, mert már két

¹⁹⁹ STEWART, i. m. 438.

évtizeddel előtt is látszott az, hogy ez az álláspont nem jellemzi az egész mítoszkritikát, csak egy történetileg jól körülhatárolható irányzat tekint úgy a mítoszra, mint a numinózus tapasztalatára.²⁰⁰ A mitikusról született elméleteket számba vevő Kurt Hübner a romantikusok koncepciójához hasonlítja a numinózus tapasztalatát központba helyező elgondolást, mely azért nagyban épít Rudolf Otto *numen* fogalmára is, képviselői közé olyan neves kutatókat sorol mint Willamowitz-Moellendorf, Kerényi Károly vagy Mircea Eliade.²⁰¹ Az irányzat elhatárolása után Hübner kritikáját is adja az irányzatnak, amely abból indul ki, hogy a mítosz szükségszerűen *igaz*, de a használt igazságfogalmat egyetlen egy képviselő sem tisztázza.²⁰² Egy ilyen objektív igazságfogalomra nincs szükség, mert nem számol a hermeneutikai szituációval, a megértés történésjellegével, amelytől a mindenkori *igazság* is függ. Pedig erre a szituációra maga is utal, amikor két alapvető közös jegyét nevezi meg az irányzatnak: mind a mítosz történelmi körülményeiből való megértésében, mind a mítosz *jelenvalóságként* való felfogásában²⁰³ ott van a ez a hermeneutikai attitűd, sőt, a mitikus gondolkodást a derridai dekonstrukció felől újraértő Eric Gould is úgy látja, hogy a mítoszokban összekötjük magunkat egy állandó egzisztenciális krízissel és a megoldás allegorikus világosságával²⁰⁴.

Az objektivitásnak azért sincs helye a mitikus gondolkodás megértésében, mert annak ellenpontjaként is értelmezhető. Túl a frye-i *metaforikus* és *leíró* nyelvi különbségén (az előbbi legjellemzőbb műfaja a mítosz, az utóbbit pedig a szubjektum-objektum szembenálláson alapuló objektivitás jellemez), a *mitikus* és *objektív* mód leírása – a pszichoanalízis horizontjából – úgyis lehetséges, mint a tudatalatti és a tudatos különbsége, ahogyan a mítoszok képei is hasonlítanak az álomképekre²⁰⁵. Norman Austin szerint az objektív mód mindig hiányos, mert a „Szubjektum” hiányzik belőle, az csak az „intuitív” (mitikus) módban otthonos, s a mítosz attraktivitása éppen ebben, a „Szubjektum jelenlétében fogható meg”²⁰⁶ (ez szintén emlékeztet Frye koncepciójára: a *metaforikus* nyelvi mód jellemzője, hogy teret ad a transzcendens „Szubjektumok” létezésének, az irodalom feladata pedig a *leíró* nyelvi mód korában

²⁰⁰ HÜBNER, Kurt, *Die Wahrheit des Mythos*, München, Beck, 1985, 76.

²⁰¹ HÜBNER, i. m. 76, 77-84.

²⁰² HÜBNER, i. m., 90.

²⁰³ HÜBNER, i. m. 82.

²⁰⁴ GOULD, i. m. 183.

²⁰⁵ Lásd a 12. lábjegyzetet. Illetve: AUSTIN, i. m. 14.

ennek a *metaforikus* nyelvi mód újrateemtése). Ricoeur alapján azt mondtuk, hogy az isteni kinyilatkoztatáshoz képest a szekuláris nyelv *defigurál*, illetve ez a defiguratív nyelv egy új *konfiguráció* által akarja megérteni ezt az adott, isteni nyelvet – ebbe a rendszerbe a mítoszt mint *prefigurációt* illeszthetjük be, amely ugyanúgy *helyettesíti* a numinózus jelenlétét mint a szekuláris nyelv, de a *metonímiát* olyan önkényesen használja, hogy egyszerre igazolja ironikusan utalását a természetfölöttire és garantálja átalakítását más mítoszokká²⁰⁷, azoknak – s az irodalomnak – *előképként* szolgál. Erre a lehetőséget ugyanaz biztosítja, mint a Káin-Ábel-történetnél, az olvasónak adott nagy játéktér, a betöltendő *üres helyek* nagy száma minden mítosz karakteres jegye: ez a önkényes metonimikusság a forma „töredékességében” is megmutatkozik, a mitikus szüzsének nincs egyértelmű kezdete, közepe és befejezése, ezért is van az, hogy a mítoszok olvasásából nem születhetnek fundamentalista értelmezések (például egy modern kori ideológia megalapozása), hiszen nyitottságával inkább saját olvasási tapasztalatainkra irányítja figyelmet.²⁰⁸

Amint már volt róla szó, Eric Gould és Norman Austin a dekonstrukció illetve a lacani pszichoanalízis horizontjából próbálják a mitikus gondolkodást új megvilágításba helyezni. Elméleti alapállásukat viszont nemcsak ezeken az irányzatokon alapulnak, mindketten külön hangsúlyozzák a mitikusnak a numinózussal való kapcsolatát.²⁰⁹ Eric Gould szerint egyedül a mítosznak van lehetősége arra, hogy a numinózus jelölt és a természetfeletti érvényessége mellett érveljen, mindezt azáltal, hogy megpróbálja „újraéleszteni” a numinózust mint logikus lehetőséget egy történet keretei között, nem fordul el a megválaszolhatatlantól, hanem mindent egy kérdésmódhoz közelít²¹⁰ – Norman Austin fogalmaival: a mitikus tudat rehabilitálja a „Szubjektum” élő jelenlétét, maga a *metaforikus* nyelvi mód, ahonnan az összes mítosz származik, lesz a *numen* helye is²¹¹. A Hübner által felvázolt „irányzathoz” képest feltétlenül új elem, hogy a szent érzetét immár nemcsak az emberi korlátozottság-tudatból származtatják (mert nem képes megnevezni, megérteni a numinózus tapasztalatát), hanem a nyelv azon létmódját is fontos konstituensnek tartják, amely a jelölhetetlenségben, a jelölők végtelen

²⁰⁶ AUSTIN, i. m. 14.

²⁰⁷ GOULD, i. m. 181, 188.

²⁰⁸ GOULD, i. m. 172, 188.

²⁰⁹ Ahogy az ennek a témának szentelt fejezeteik címei is mutatják: *The Mythic and the Numinous* (GOULD, i. m. 171-198), illetve *The Numinous Ground* (AUSTIN, i. m. 11-29.).

²¹⁰ GOULD, i. m. 171, 182.

játékában testesül meg (a numinózushoz hasonlóan a nyelv uralhatatlansága is félelemmel vegyes bámulatot vált ki) – ezért a mítoszkritikának igazából azt kell vizsgálnia, hogy az egyes mítoszok kellően meggyőző nyelvvel, retorikával bírnak-e a numinózus létezését illetően.²¹² Ezért a mítosz hermeneutikai beszédnek tekintendő, ahol a hit és megértés egymást feltételezik („ahhoz, hogy higgyek, értenem kell – ahhoz, hogy értek, hinnem kell) és ezen a hermeneutikai feladaton kívül nem lesz jelentése az *Isten* szónak, de mindezt azt is jelenti, hogy a *szent* értelmezhető egy olyan folyamatban, ahol az előzetes tudás megerősítést nyerhet vagy teljesen meg is változhat és kiépülhet a hermeneutikai híd az esemény (a numinózus tapasztalata) és a jelentés (a tapasztalat artikulációja) között fennálló időbeli *törés* felett²¹³ (ez a *törés* fogadtatja el azt a „szükséget” is, hogy megtaláljuk az időbeli különbséget áthidaló metaforát²¹⁴, hogy elkerülhetetlen a tropikus lerögzítés).

Mindezek ismeretében a következőképpen oldhatjuk fel azt az ellentétet, mely a századforduló költészetében – így Ady és Rilke műveinél – is megfigyelhető: a numinózus tapasztalatának artikulációjában teljesen új, a biblikustól eltérő *konfigurációkat* keresnek, s hogy néhány esetben mégis egy-egy Bibliából vett történetet *prefigurációként* használnak, a mítosz által biztosított *eltérő nézőponttal* magyarázható. *A produktív recepció mintegy olvasóként megválaszolja a mítosz által feltett, kikerülhetetlen kérdéseket, de a válaszadásban a korábbi kanonizált – dogmatikus vagy szekuláris – értelmezéseket tüntetőleg nem használja fel. A mítosz közvetítését elfogadja, de az azt közvetítő hagyományt nem, mert a közvetlen értés és tapasztalás illúzióját fenn akarja tartani hasonlóan más, hypertextuális viszonyt nem létesítő „istenes” versekhez. A mitológia, még ha valóban csak közvetít, vagyis másodlagos rendszerként egy elsődleges helyére kíván kerülni, akkor is komoly befolyása van a modern irodalomban a tekintetben, hogy az folytassa a numinózus felfedezésének kísérletét.*²¹⁵

A mítoszt és válaszait egy olyan „ontológiai krízis” teszi szükségessé és elfogadhatóvá az olvasó számára, amely magával vonja a vallás, az Istenről való beszéd

²¹¹ AUSTIN, *i. m.* 15.

²¹² GOULD, *i. m.* 175, 179, 197.

²¹³ *Uo.*, 193, 198.

²¹⁴ *Uo.*, 197.

²¹⁵ *Uo.*, 190.

krízisét is, éppen azért, mert az a diskurzus – szándékaival ellentétben is – dekonstruálja a transzcendenst, de az ontológiai érdekeltséget továbbra is fenntartja²¹⁶. A krízis alapja az *elidegenedés* tapasztalata, a *törés* Isten és ember között és a *törés* a nyelv és az Istenről szóló nyelv között, amely minden kozmologikus mítosz is megtesz központi kérdésének, Norman Austin szerint legrepresentatívabban ezt az Ádám-Éva-történet és Bábel tornyának története mutatja be.²¹⁷ Káin és Ábel története a kettő közé ékelődik, s ennek akár jelentése is lehet a számunkra: a megelőző történet *törését* tovább mélyítették, a rákövetkező történet már ennek lett volna a korrekciója, de ennek ellenkezője következett be, a *törés* tovább tágult. A testvérek bármilyen dualisztikus rendszer szimbolikus alakjainak megtehető, egy személyiségen belüli kettőséget ugyanúgy megtestesíthetnek, mint szembenálló társadalmi csoportokat – a fentiek ismeretében igazából azt kell hangsúlyoznunk, hogy a versek lírai énei *nemcsak a transzcendens szubjektummal folytatnak dialógust, hanem a különféle beszédmodok párbeszédének is terepei*. A saját identitást kialakító szólam ugyanolyan lehetséges egy versen belül, mint az ezzel szembenálló törekvés, egy új egység érdekében az „énvesztésre” való fölkészülés, ahogyan az állandó különbségtermelődéssel együtt jár a tropikus lerögzítés kényszerével szintén egy ilyen „vallásos” szövegen belül. A líra a legnyíltabban dialogikus műnemként pedig ideális tere a különböző lehetséges szólamok együttes jelenlétének, mert a dialogicitás nem szerkezeti jellemzője, sokkal inkább létmódja. Ahol ezért az évszázadok során többször hallhatóvá vált Káin és Ábel párbeszéde.

²¹⁶ *Uo.*, 189, 195.

²¹⁷ AUSTIN, *i. m.* 20-21.

IV. Hármass dialogicitás: a beszédhelyzet, az olvasás és az intertextualitás mint párbeszéd

A vers beszédhelyzetének dialógus-jellegét a *megszólítás* alakzata biztosítja elsődlegesen. Jonathan Culler nagy hatású (a kilencvenes évek hazai lírakutatásait is meghatározó módon orientáló)²¹⁸ *Aposztrophé*-cikkében viszont megfordítja a *megszólítás* szerepét és egy monologizáló líra szolgálatában álló trópusnak véli: „ez a figura, amely viszonyokat látszik létesíteni, az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és szolipszizmus aktusaként olvasható”²¹⁹. Számunkra ez azért fontos, mert Culler írása nagyban támaszkodik de Man Rilke-szövegére *Az olvasás allegóriáiból*, azonbelül is *A szerzetesi élet könyve* egyik versének elemzésére (a de Man-hatás abban is megfogható, hogy Culler ugyanazt a Yeats verset használja (*Iskolások között*) példaként néhány oldallal később, amelyet egy másik híres de Man-esszé, a *Szemiológia és retorika*). A sorrendben huszonnegyedik vers („Ich liebe dich, du sanftes Gesetz” – „Szeretlek, te szelíd törvény” kezdettel) olvasása egyfajta kiazmusa a vers állításainak, látszólag az én alárendeltje az isteni Te-nek, holott a Te teljesen az éntől függ, az Istent megragadó „metaforák tehát nem tárgyakat vagy érzéseket konnotálnak, s nem is tárgyak minőségeit [...], hanem a beszélő szubjektum

²¹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben...i. m.*, 22.

²¹⁹ CULLER, Jonathan, *Aposztrophé* (ford. SZÉLES Csongor), Helikon 2000/3, 370-389, 381.

tevékenységére utalnak.”²²⁰. Culler hosszan idézi az általam is kiemelt elemzés-részletet, hiszen ez a kiasztikus megfordítást igazából a de Man által ott nem reflektált aposztrophé alapján lehet elvégezni. Paul de Man szolipszizmus helyett inkább a *fonocentrizmus*s, annak eltúlzásával magyarázza a blaszfémia kereteit feszegető önkényes metafora-sorokat (utalván a verset megelőző huszadik költeményre)²²¹, melyek nem Istent, hanem a névadás hatalmával rendelkező ént ünneplik.

Se de Man, Se Culler állításait megcáfolni nem célom, sőt, a továbbiakban is inspirálólág hatnak majd jelen írás érvelésében, de önkéntelenül is felmerül a kérdés, *össze lehet hangolni az aposztrophé „szolipszizmusát” az eddigi (aposztrofikus verseken alapuló) olvasatokban bizonyított „énvesztéssel”*? A választ csak annyiban szeretném megelőlegezni, hogy valószínűleg azért ütközik a két állítás, mert a dialogicitás más szintjeihez és más típusaihoz tartoznak, amelyeket kísérletképpen összhangba lehet hozni éppen az „istenes versek” kapcsán. Mielőtt viszont ezt a kísérletet elkezdenénk (az *aposztrophé* elméletének hasznosíthatóságának mérlegelésével), érdemes egy rövid kitérőt tenni annak bizonyítására, hogy *A szerzetesi élet* könyvének hatvanhat verse „kétarcú” jelenség, egyrészt, mert a hatalmas terjedelem miatt nehezen alakítható ki olyan álláspont, amely mindegyikre igaz (ez viszont valóban de Man Rilke-szövegének kritikája), másrészt a nagyfokú autoreferencialitás miatt egy vers olvasata jónéhány másikra is kiterjeszthető. Manfred Engel (aki a kommentált kiadás egyik összeállítójaként jól ismeri a Rilke-életművet) éppen ezért teheti meg azt, hogy játsszon egy kicsit egyik tanulmányában az olvasóival, hiszen minden előzetes figyelmeztetés nélkül egy olyan nem létező verset hoz példaként *A szerzetesi élet* könyvéből, mely szövegnek mind az öt strófája egytől egyig más, ugyanezen ciklus verséből származik.²²² Külön kiemelendő, hogy az „álvers” első strófája éppen a de Man által elemzett vers kezdő versszaka, nem tudni, hogy burkolt kritikaként (sokkal több kapcsolódása van ennek a szövegnek, mint ahogy azt de Man láttatta) vagy egyetértésként (ez valóban egy annyira tipikus vers, hogy beolvad a többi idézet közé). Engel rögtön fel is fedi trükkjét, s azt is elismeri, hogy az eredeti versek jobbak, mert Rilke ebben a kötetben erősen variálta a különféle lírai formákat és az egyes

²²⁰ DE MAN, *Trópusok...i. m.*, 47.

²²¹ *Uo.*, 50.

²²² ENGEL, Manfred, *Lyrische Formel und Innovation in Rilkes Gedichtzyklen. Am Beispiel von „Stunden-Buch” und „Neuen Gedichten”* = *Die Formel und das Unverwechselbare: interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität* (Hrsg. von Iris DENNELER), Lang, Frankfurt a. M., 1999, 115-127, 121.

motívumokat pedig szorosan egymásra vonatkoztatta – ezzel sikerült viszont bebizonyítani tételét arról, hogy ezeknek a verseknek a formulaszerűsége szokatlanul erős.

Lehetséges, hogy a Rilke-filológia kisebb-nagyobb kérdéseiben már nem használható kritika nélkül de Man 1971-es Rilke-esszéje, de az olvasatokból kirajzolódó elméleti belátások továbbéltek nála is, nemcsak Cullernél. A *Hypogramma és inskripció* poszthumusz szövege ugyanúgy az óda meghatározó elemének tartja a megszólítást, mint a *Trópusok*ban (még Culler is átveszi ezt a műfajmeghatározást).²²³ Paul de Man figyelmeztet, hogy attól még, hogy ez az alakzat is „klisék vagy konvenciók leple alatt működik”, nem engedhetjük meg, „hogy elveszük vagy elutasítsuk, mint a verset a maga létrehozó teremtő erőt.”²²⁴ Így például a megszólítás konvenciója mögött a XIX. századi szerelmi lírában olyan törekvések húzódtak meg, amelyeknek megfelelt az aktuális olvasásban létrejövő, az aposztrophé teremtette illuzórikus jelen „örökkévalósága”, hiszen a szerelemmel asszociált időstruktúrához nagyon jól illeszkedett, ám ez mindaddig volt fenntartható, amíg fel nem ismerték, hogy a másik alapvető szerelem-jegy, az egyediség, az egyedi hang kérdőjeleződött meg az aposztrophéból eredő „üres deixissel”, sokhangúsággal²²⁵ (vagyis bármely olvasó applikálhatta azt saját „szerelmes” helyzetére). (Természetesen az „istenes” vers szituációja valamelyest eltér, de nagy a hasonlóság – a fejezet második felében a *Mária*-versek bevezetőjében részletesen kifejtjük, hogy miért is rokon az „istenes” és a szerelmes vers az aposztrophé által.) A másodmodernség szerelmi lírájában már sokkal reflektáltabb az aposztrophé illúzióteremtő szerepe, Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című szonettciklusának több verse konstatálja, hogy a valós Te a megszólítás által már nem lehet jelen, kerülhet be a szonettek szövegébe, pedig az Én megszólalását egy Másik, a Te teszi csak lehetővé²²⁶ (a gyász beszédhelyzete tovább nehezíti ezt, mert a Te valóban elérhetetlenné válik).

²²³ DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció* = P. d. M., *Olvasás és történelem (válogatott írások)*, Vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 395-432, 426; CULLER, i. m., 382; , DE MAN *Trópusok...i. m.*, 47.

²²⁴ Uo.

²²⁵ LŐRINCZ, i. m., 86.

²²⁶ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés (A Te emlékezete Szabó Lőrinc A huszonhatodik év és Oravecz Imre 1972. szeptember című műveiben)* = K.-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 109-121, 111-112.

Az olvasás kontigenciájában nemcsak a Te jelenléte válik ezzel illúzióvá, hanem az Én beszédének iránya is: a megszólítások sora az olvasót arra motiválja, hogy a Te helyett az Én szerepébe bújjon, különösen, ha a megszólított egy egyébként megszólíthatatlan instancia (Isten, a nyugati szél stb.), így *minden kérdés, felszólítás a versben, mely a megszólított te-hez szól, válasz és következmény nélkül marad* – a Te pedig – mint láttuk – inkább a prezentikus beszéd ürügye lesz, semmint egy tényleges címzett.²²⁷ Az „istenes” vers megszólítottja is megszólíthatatlan, a beszéd természetsszerűleg aszimmetrikus, csak a „teremtett” beszélhet, Istennek a Bibliától független megszólaltatása azonnal ironizálódna, még hamarabb megmutatkozna az „én” hatalma. Ez a paradox beszédhelyzet, hogy színre viszik magát a megszólalás lehetetlenségét (hiszen egy megszólíthatatlant szólítanak meg) már a klasszikus modern „istenes” vers meghatározó jegye, bár a reflektálatlan „próféta”-szerep még gyakorta előfordul (például az Ady-életműben), amely szintén lehet az aposztrophé folyománya, mivel vokatívusza az imában, varázsigében meglévő invokációra emlékeztet, az pedig egy kivételes képesség jele²²⁸.

A dialogicitás fogalma tehát elvileg nem használható az aposztrophéval kapcsolatban. Legfeljebb olyan esetekben, mint a „bizonyított” *önmegszólítás* (és nem feltétlenül lesz minden egyes szám második személyben megírt vers önmegszólító), amikor a megkettőződő én lemond a monologikusságról, arról, hogy a szövegben minden órá vonatkozzon²²⁹, vagy akkor, ha a megszólítás szerepe reflektált, mint *A huszonhatodik évben*, ahol így bizonyítható a kölcsönös egymást-feltételezés a lírai Én és Te viszonyában²³⁰. Az önmegszólítás vagy a szerelmi líra ilyen szituálásánál a legtöbb esetben viszont fennáll a veszélye annak, hogy a lírát az ilyen olvasási stratégia „mimetikus reprezentációként” és nem „aposztrofikus prezentációként”²³¹ olvassa, ezt elkerülni csak úgy lehet, ha az olvasó aktuális kérdéshorizontjára is reflektál.

Ez az „aposztrofikus prezentáció” két jelenséggel írható le, – mindkettő már a nevében benne van – a deixis hiányával és az illuzórikus jelennel. A deixis hiánya felelős az aposztrophé zavarkeltő magatartásáért a kommunikációs folyamatban, nem

²²⁷ SCHLAFFER, Heinz, *Die Aneignung von Gedichten. Grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik*, Poetica, 1995, 38-57, 43.

²²⁸ *Uo.*, 46.

²²⁹ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez* = K.-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei...i. m.*, 41-51, 42, 48.

²³⁰ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörés...i. m.*, 113.

mutat rá ugyanis egyértelműen arra, ki is a megszólított²³², a lírai „konfigurációban” különösen igaz ez, „nem irányul »külső« pragmatikai cselekvőre”²³³. Ez általános tapasztalat az egyes Rilke-szövegek olvasásakor is, William Waters például az *Archaikus Apolló-torzó* híres utolsó sorával kapcsolatban látja eldöntetlennek – s ezt kiterjeszti az egész líra létmódjára – hogy ki beszél kihez, hogy milyen nagyobb kontextusra utal.²³⁴ Nem minden kommunikatív kontextus teszi egyértelművé a megszólítás irányát, *A zarándoklét könyvének* hetedik verséről (*Lösch mir die Augen aus...*) hiába tudjuk, hogy eredetileg Lou Andreas-Salomé-hoz írott szerelmes vers volt, ezen életrajzi vonatkozások ellenére a versben tisztázatlan marad, hogy ez a „te” vajon tényleg Lou-ra utal, vagy csupán retorikus természetű (a „te” csak egy hallucinált másik).²³⁵ (Ennek a versnek a „kétarcúsága” még szerepet fog játszani a szerelmes és „istenes” vers szerkezeti összehasonlításánál.) Waters megoldását követve, valóban azt mondhatjuk, hogy a deixis hiánya az egész lírára vonatkoztatható, legalábbis az annak nagyobb részét alkotó egyes szám első személyű megnyilatkozásokat. Az egyes szám harmadik személyt határozatlansága miatt mindig specifikálni kell, az egyes szám első személynél ez elmulasztható, mert a beszéd aktusa meghatározza, hogy az *én* névmás mindig az éppen beszélő személyhez tartozzon – a „gondok” pontosan ebből az elmaradó specifikációból adódnak a lírában, az *énből* hiányzik a referencia, ez a névmás egy „üres jel”, amelyet mindig csak az olvasásban tölt ki az olvasó, általánosabban szólva: az *én* üressége mindig csak egy beszélő mindenkori diskurzusában való használat szünteti meg.²³⁶ Emiatt a rögzítetlen deiktikus kontextus miatt lesz egészen más a líra olvasása, mint a prózáé, ott a hallgatók vagyunk, a költészetnél inkább megszólaltatók.²³⁷ Ez abban is megfogható, hogy a próza kontextualizálja, érthetővé teszi a dialógust, a líra nem. Még tipikusabb a harmadik műnem esete, ahol a „szerzői utasítások” és a nevek valójában narratív betétek, voltaképpen egy „harmadik oldal”

²³¹ SCHLAFFER, *i. m.*, 50.

²³² CULLER, *i. m.*, 370.

²³³ LÖRINCZ Csongor, *Bevezetés: a líra medialitásáról* = L. Cs., *A líra medialitása – Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben*, Bp., Anonymus, 2002, 5-36, 13.

²³⁴ WATERS, William, *Answerable Aesthetics: Reading „You” in Rilke*, *Comparative Literature* 48 (1996), Nr.2., 128-149, 129. Waters szerint ez a probléma azért nem exponálódott kellően, mert a J. S. Mill nevével fénjelzett elmélet elterjedtsége miatt (amely szerint a költészet semmi más, mint *kihallgatás*), a „lírai te” kérdésköre csak nagyon ritkán került felszínre az angolszász szakirodalomban. (*Uo.*)

²³⁵ SCHULLER, Marianne, *Gedicht – Körper = Gedichte von Rainer Maria Rilke* (hrsg. von Wolfram GRODDECK), Stuttgart, Reclam, 1999, 12-25, 13.

²³⁶ SCHLAFFER, *i. m.*, 40.

²³⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus...i. m.*, 142.

autoritása tisztázza, hogy éppen ki is beszél a párbeszédben. A lírai szöveg olvasója tehát valóban más pozícióban van, hiszen ilyen „harmadik oldal” nincsen, ezért is fontos esemény, hogy Rilke végül kihúzta *A szerzetesi élet* könyvének összekötő narratíváit nagyobb játékkeret biztosítva ezzel olvasóinak egy „líraibbá” tett szövegben (az Ady-verseknél pedig eleve hiányzott ez a kontextus).

Az „aposztrofikus prezentáció” másik alkotóeleme maga az a jelenidejűség, amely minden olvasáskor ugyanúgy jelen idejű lesz, Culler szerint azért, mert az apostrophé „mostja nem egy időbeli sorozat pillanata, hanem a diszkurzus, az írás mostja”.²³⁸ A líra uralkodó igeideje valóban a jelen idő, mely névmásokkal és határozókkal kiegészülve egy *én*-re mutatnak²³⁹ persze ez a deiktikus szavak sem elengedők az *én* meghatározására. A jelenidejűség tehát nem elég az illúzió fenntartásához, az adott, versbeli meghatározott szituációnak a jelen idő által megteremtett jelenvalósága is fikciónak bizonyul, mert a versolvasásban, a vers megszólaltatásában az olvasó által felvehető szerep nem kötelező érvényű, az adott kontextusban már érvénytelenek például a vers jelen idejű felszólításai (a „felolvasás” csak hallgatókat fog magának találni, megszólítottakat nem), egyedül a versolvasó, a beszélő én lesz reális.²⁴⁰ Az elbeszéléssel szembe is lehet állítani a lírát: az előbbi a valóságos vagy fiktív múlt, az utóbbi a fiktív jelen műneme²⁴¹, különösen akkor, ha apostrophé és deixis is kötődik hozzá (de a lírában is csak a beszéd aktusa lesz „jelenvaló” - még az elmúltról is úgy fog beszélni a vers, mintha jelen lenne, például a gyászversben).²⁴² A klasszikus modern líra „istenes” versei olvashatók akár gyászversekként, azt szólítják meg, aki már nincs, de a beszéd által mégis jelenvaló lesz (az ima időbeliségét is a „Most folyamatos jelenéként” lehet meghatározni)²⁴³, ismételten a paradox beszédsszituáció színrevitelével: „Te vagy ma a legvalóbb Nem-Vagy” [Ady Endre: *Szeress engem, Istenem* – a megszólalás paradoxonja még József Attilánál is megtalálható: „...és úgy nézek farkasszemet, / emberarcú, a

²³⁸ CULLER, *i. m.*, 386.

²³⁹ SCHLAFFER, *i. m.*, 39.

²⁴⁰ *Uo.*, 50.

²⁴¹ A líránál az *írottág* medialitását is figyelembe kell vennünk (többek között az írottága miatt is elveszíti deiktikus kontextusát a vers), amely viszont soha nem bizonyulhat illuzórikusnak: „...szemben a beszéd itt és mostjával az inskripció itt és mostja se nem hamis, se nem félrevezető...”. DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció...i. m.*, 418.

²⁴² SCHLAFFER, *i. m.*, 55.

²⁴³ FIORETOS, Aris, *Prayer and Ignorance in Rilke's „Buch vom mönchischen Leben”*, *The Germanic Review* 65 (1990), 171-177, 172.

hiányoddal!”(*Bukj föl az árból*)]. A későbbiekben pedig látni fogjuk, hogy a Rilke-oeuvre nehezen elhelyezhető műve, a *Mária életének* angyal-perspektívájához tökéletesen illeszkedik az aposztrophé keltette „örök jelen”-illúzió, mert abból az elbeszélői szempontból minden esemény, cselekedet a jövőre is vonatkozó jelek is, melyeknek ezért tér- és időbeli szinkronia, vagy inkább egy tértől és időtől mentes (azokból kiemelt, tőlük eltávolított) szinkronia konstellációiban kell, hogy megjelenjenek.²⁴⁴

Végezetül szót kell ejteni arról, hogy az aposztrophé szorosan összekapcsolódik a prosopopeia trópusával²⁴⁵. „Arcot adni” annak kell, „aki” nem érzékelhető, „nem fenomenális” (a nyugati szél példájánál maradhatunk), a megszólítással „fenomenálissá” válik és fordítva, a tényleges létező megszólított a deixis elvesztése miatt már nem lesz azonos a szöveg megszólítottjával (A nem élő élővé válik, az élő ugyanakkor nem élővé.)²⁴⁶. Az előbbi József Attila-idézet *emberarcú* szava, amely ráadásul megszólítás is, kétszeresen is kiváló példa arra, hogy a prosopopeia aposztrophéval fenntartott kapcsolata mellett rokon a *katakrézis* alakzatával is²⁴⁷: az ismeretlennek (Istennek), hogy érzékelhetővé tegye a lírai én, eleve csak olyan „arcot” tud adni a megszólítással, amely már „foglalt”, az *emberét*, csak olyan szóval lehet *aposztrofálni* az Istent, amely már jelöl valami mást is. Ugyanez a szerepe a prosopopeiának Rilke *Gedichte an die Nacht* (*Versek az éjszakához*) című, a *Mária életét* és az első két *Duinói elégiát* című ciklusban: az *éjszaka* azért válik „Te”-vé, mert ezáltal oly mértékig antropomorfizálódik a megfoghatatlan és alaktalan, hogy lehetségessé válik vele a kapcsolatlétesítés.²⁴⁸

Emlékezhetünk még rá, hogy Rilke Ábel-versénél Isten egyik metaforája éppen az *éjszaka* volt, a vele folytatott (emberi) dialógus egyik feltétele tehát vagy az antropomorfizáció vagy az emberi világból ismeretes dologhoz való hasonlítás, a katakrézis. Ez a dialógus a pragmatika szintjén lehet, hogy illúzióknak bizonyult, de a tropológiai és a retorikai szinten számtalan „személy” párbeszéde megszólaltatható.

²⁴⁴ PÓR, Péter, „*Das Marien-Leben*”: *Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk*, *Neohelicon* XXIV (1997), 293-325, 311.

²⁴⁵ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez...i. m.*, 45.

²⁴⁶ MENYHÉRT Anna, *Dialógus, ideológia, perszonifikáció* (Bahtyin/Volosinov és Paul de Man) = M. A., *Egy olvasó alibije* (Tanulmányok és kritikák), Bp., Kijárat, 2002, 179-277, 238.

²⁴⁷ DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció...i. m.*, 421.

IV.1. A megértés és a líra dialogikussága

A vallásfilozófusok Szent Ágostontól Levinasig gyakran nevezték az Istennel való kapcsolatunkat az emberek közötti kapcsolatok paradigmájának, és az utóbbi viszont mindig is metaforája volt az Isten-ember viszonylatoknak.²⁴⁹ Egyik kapcsolattípustól sem idegen az aszimmetria a pólusok között, Francis Jacques szerint a modell akkor működésképes, ha ezt az asszimmetriát nem foglalja teljesen magába az emberi szubjektum, ne adódjon ebből privilégiuma.²⁵⁰ A keresztény vallásban is aszimmetrikus a dialogicitás kezdete (az Én és Te beszédviszonya Isten és az ember között), mivel az isteni dominanciával indul meg - az Én-Te kapcsolat a Genézis harmadik részében (1Móz 3,9) úgy jön létre, hogy Isten a „Hol vagy Ádám?” megszólítással az emberhez fordul.²⁵¹

Az előbb óhatatlanul is elvégeztünk egy azonosítást: az ember-Isten viszonylatot automatikusan a dialogicitással azonosítottuk. Valószínűleg más kanonizált formája a kapcsolatnak nem lehet (a második fejezetben láttuk, hogy voltak törekvések ennek „meghaladására”), már csak azért sem, mert az Isten megértése csak a *nyelv* közbejöttével lehetséges, ahogy azt az emberi létezés heideggeriánus koncepciója is sugallja – hiába különbözik az Istenhez intézett beszéd attól, ahogy magunk között beszélünk, lehetne egy másik emberi személyhez intézett beszéd is.²⁵² A különbség a kommunikatív helyzetben van, az Isten megszólítása (kivéve persze a közösségi-felekezeti eseményeket) a modernségben ugyanolyan *magányosan*, emberi társ nélkül történik, mint az önmegértés, az én és én közötti kommunikáció (ezt a második ént nevezi Szent Ágoston és a bibliai hagyomány „szívnek”²⁵³, amely még megtalálható a posztromantikus-klasszikus modern költészetben is, így például Ady *A pócsi Mária* című versében külön álló létező a beszélő és a „szívem”). A magányban önmagunkkal (is) találkozunk, a fentiek (az önmegértés modellje) értelmében önmegkettőződés megy

²⁴⁸ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)...* i. m., 436.

²⁴⁹ JACQUES, i. m., 154.

²⁵⁰ *Uo.*, 155.

²⁵¹ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás...* i. m., 288.

²⁵² JACQUES, i. m., 138.

²⁵³ *Uo.*, 98.

végbe, a modernségben a magány az intellektuális és művészi kreativitás feltétele és tudatosan gyakorolt, bevett technikája is egyben.²⁵⁴

Az írás és olvasás magányos tevékenysége viszont csak pragmatikus szinten az, a monologikus műesztétikában még maradhatott volna magányos a „szöveg”, mert ezen koncepció szerint a szöveg nincs rá szorulva egy „olvasó társra”, mindig ugyanezt jelenti mindenkinek. A dialogikus határesetztétika (mely Popper Leó elméleti írásaiban jelentkezett először)²⁵⁵ viszont felállít egy irodalmi kommunikáció modellt: ott se a produkció, se a recepció nem magányos tevékenység, mert kölcsönös egymásrautaltság alakul ki. Ennek persze az is következménye, hogy – ahogy említettük – az aszimmetria ad privilégiumot az olvasó szubjektumnak, hogy megadhatná az egyetlen érvényes jelentését a szövegnek vagy bármilyen önkényesen tulajdonított jelentést legitimálhatna a személye, és nem ad privilégiumot az író/beszélő szubjektumnak sem, hogy uralhassa a nyelvet, annak uralhatatlanságára éppen a vele folytatott dialógusban elnyert mássága emlékeztet (a nyelv egy „te”-státust kap, amivel az „én” meg tudja képezni önmagát).²⁵⁶ A nyelvhez való viszony végtelenen meg is fordulhat egészen odáig, hogy a szubjektumot nemcsak a nyelv, hanem a beszédhelyzet termékeként is meghatározzák egyes elméletek.²⁵⁷ (A szubjektumelméletek különbségei gyakran nem is a nyelvi meghatározottságban foghatók meg, a hermeneutika dialógusban létrejövő szubjektuma abban tér el a dekonstrukció retorikus és a beszéd performativitásában létrejövő szubjektumától, hogy nem nélkülöz eleve meglévő, „metafizikus” elemeket sem. Fölmerül a kérdés, hogy kiindulási pontunk, az aposztrophé szolipszizmusa és a dialogikus „énvesztés”-„identitásnyerés” dialektikája között fennálló feszültség nem képezi-e le a dekonstrukció és hermeneutika konfliktusát. Menyhért Annát követve a kettőt éppen a *dialógus* fogalmának módosításával lehet közelíteni egymáshoz, ha párbeszéd nem egyetértésen, hanem két vélemény megütközésén nyugszik, ha azok eltéréseit, különbözőségeit is dialógusnak tartjuk.²⁵⁸)

²⁵⁴ ASSMANN, Aleida & Jan, *Schrift, Gott und Einsamkeit. Einführende Bemerkungen = Einsamkeit* (Hrsg. von Aleida und Jan ASSMANN), München: Fink, 2000 [Archeologie der literarischen Kommunikation; VI.], 13-27, 16.

²⁵⁵ JAUSS, Hans-Robert, *Zum Problem des dialogischen Verstehens = Dialogizität* (Hrsg. von Renate LACHMANN), München, Fink, 1982, 11-24, 16.

²⁵⁶ *Uo.*, 239.

²⁵⁷ JACQUES, *i. m.*, 123.

²⁵⁸ MENYHÉRT, *i. m.*, 202.

A dekonstruktív horizont a szubjektum létrejöttét tekintve látszólag ellentmondásokkal terhelt. Culler több szintjét is elkülöníti az aposztrophénak (a nagy hatástörténeti karriert befutó definíció a negyedik szint), a harmadik szinten a megszólítás alakzata arra szolgál, hogy a lírai hang egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely által meg tudja képezni önmagát is.²⁵⁹ Az ellentmondás abban rejlik, hogy úgy tűnik mintha csak egy, már meglévő szubjektum tudná a vocativust is eszközként használni céljához, a megszólaláshoz. Így ez az elmélet olyan szerzői intenciókra építő magyarázatokhoz is közel kerülhet, mint a Rilke-életmű kommentált kiadásának *Gedichte an die Nacht*-magyarázata, miszerint azért kellett egy Te, egy személyes szembenálló lény Rilke számára, hogy növelje az „önmegtapasztalás” intenzitását.²⁶⁰ Francis Jacques viszonylatokra építő antropológiája, a Levinas etika-filozófiájából kiinduló „primum relacionis”-elve (a viszonylat a létezés alapvető módja, s az alkotóelemek, a személyek nem létezhetnek a viszonylattól függetlenül)²⁶¹ közelebb hoz Culler aposztrophé-elméletében rejlő feszültség feloldásához, mert ebben a teóriában a szubjektum akkor tudja megkonstruálni saját identitását sikeresen a kommunikatív interakciókban, ha integrálja a bármelyik kommunikatív aktusban megtalálható három pólust: ha másokhoz beszél és *ént* mond, ha mások beszélnek hozzá és *tenek* szólítják, ha mások úgy beszélnek róla mint *ő*-ről.²⁶² A beszédhez kapcsolódó *performativitás* fogalma oldja fel az ellentétet: a beszéd aktusában (a kimondás gesztusában), a performanciában jön létre temporálisan és esetlegesen egy szubjektum. Paul de Man *Az olvasás allegóriáiban* úgy látja a nyelvnek ezt a performatív erejét, hogy már nem kötődik hozzá szubjektum, tehát a performatívum annak létét nem igazolja vissza²⁶³, a beszéd megszűntével eltűnik a szubjektum is. Ezért fontos az önmagunkkal, a magányban folytatott kommunikáció is, mert ezeknek a performatívumoknak a sorozata (és nem egy) biztosít tartós identitást. A jelentést immár nem a szubjektum intenciójában biztosítja, hanem a kommunikáció, a beszélők közötti éppen jelenlévő viszony.²⁶⁴

²⁵⁹ CULLER, *i. m.*, 376.

²⁶⁰ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)...i. m.*, 434.

²⁶¹ JACQUES, *i. m.*, 127. Levinas megfordítja a husserli alteritást (ott az mindig ahhoz volt kötve, ami az én tudata számára tudatossá válik): öntudatunk identitását csak a másikon keresztül nyeri el, csak a másikon keresztül jelenik meg neki. Eképp az etika válik az elsődleges filozófiává. (*Uo.*, 137.)

²⁶² *Uo.*, xv. (Az első kiadás előszavából.)

²⁶³ MENYHÉRT, *i. m.*, 230.

²⁶⁴ JACQUES, *i. m.*, 130, 135.

Heinz Schlaffer érvelését követve magát a vers olvasását is performatívumnak kell, hogy tekintsük, ez onnan látszik a legjobban, hogy tartalmát nem lehet másképp visszaadni, csak úgy, ha felolvassuk, elszavaljuk az egész szöveget (az epikai és drámai műveket éppen azért lehet összefoglalni, mert nekik cselekményük van, nem ők maguk a cselekmény). Ezáltal az olvasó átveheti ideiglenesen más személyek szerepeit, azokat belülről értheti meg, ebben az segíti, hogy a beszéd, a hallás és ugyanazon szöveg újbóli elmondása csakis a lírában van ilyen közel egymáshoz, mint más műfajokban.²⁶⁵ Ezért történhetett meg Rilkével a következő eset, amelyről Lou Andreas-Salomé-nak számolt be levélben valamivel *A szerzetesi élet* könyvének megjelenése előtt:

„ Baudelaire egyik imája...mennyre távol állt úgy egészében tőlem, talán a legidegenebb volt mindenek között; gyakran alig értettem és egyszer csak az éjszaka mélyén, amikor szavait visszamondtam, mint egy gyerek, ő volt hozzám legközelebb és mellettem lakott és sápadtan állt a vékony fal mögött és hallotta a hangomat, amely érezte őt.”²⁶⁶

Baudelaire és *Az áhítat* könyvének Istene nem azért kerülhetett ugyanabba a metaforikus szituációba, mert egyenrangúak lennének, mert blaszfemikus módon bárkivel behelyettesíthető lenne a transzcendens Másik – ez a motivikus hasonlóság sokkal inkább arra bizonyíték, hogy a vallási és esztétikai tapasztalatok nyelvben való megszületése, a metaforika a századfordulóra különösen közelít egymáshoz. (Ráadásul Ady és Rilke életművét összeköti is a közös Baudelaire-hatás.) A másik igazolást nyert tétel, miszerint mindkét tapasztalat *olvasáson, szövegen* alapul azzal egészíthető ki, hogy tapasztalat (legyen az vallási vagy esztétikai) csakis az olvasás performativitásában születhet meg²⁶⁷, s mivel annak természetes velejárója az esetlegesség, a kontingencia, azaz idővel egymásnak ellentmondó tapasztalatok is követhetik egymást egyazon szubjektum élettörténetén belül.

²⁶⁵ SCHLAFFER, i. m., 54, 51, 53.

²⁶⁶ RILKE, Rainer Maria – ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *Briefwechsel*, Zürich-Wiesbaden, 1952, 54. Idézi: MENDELS, Judy – SPULER, Linus, *Zur Herkunft der Symbole für Gott und Seele in Rilkes „Stundenbuch“*, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 4 (1963), 217-231, 230. A szerzőpáros felhívja a figyelmet *A szerzetesi élet* könyvének kilencedik versével való motivikus hasonlóságra (*Du, Nachbar Gott...– „Szomszédom, Isten...”*). (Uo.)

Az olvasás és a megértés szituációja ugyanúgy aszimmetrikus lesz az olvasó (egy „én”) és a szöveg (egy „te”) között (s erre az aszimmetrikus viszonyra vezethető vissza a „szerep”, a szövegben olvasott „én” és a „személyiség”, az olvasó én közötti aszimmetria)²⁶⁸, mint az alfejezet bevezetésében felvázolt Isten-ember viszony. Blaszfemikusan hangozhat, de az „istenes vers” beszédsszituációja *Isten olvasásának* a helye (gyakran valóban ki lehet váltani „öt” egy tényleges bibliai szöveghellyel), egy olyan *interpretáció* helye, amelyet a hermeneutikai axiómának megfelelően dialógus-szituációként lehet azonosítani, a „végső válasz” itt nemcsak azért hiányzik viszont, mert azzal megszűnne a dialógus.²⁶⁹ Egyrészt ez a lezárhatatlanság a transzcendens uralhatatlanságából adódik (ennek háttéréről a második fejezetben részletesen szóltunk), másrészt a szubjektum a tét, az *Isten olvasása ugyanis mindig önmaga olvasása is*, minden „lezárás” azonnal az attól való „el-különböződés” tapasztalatát is megszülné.²⁷⁰ *Isten és olvasás* összekapcsolását az indokolja, hogy a transzcendens Másik távollétének és jelenlétének játéka egy szöveg által reprezentált Másikként írható le, ahol az már nem közvetlenül szól hozzánk²⁷¹, az (ön)tapasztalatot eredményező kommunikációhoz az idegenné vált, kontextusát vesztett értelem újra érthetővé tétele immár elengedhetetlen, nincs már szó „magától értetődő” szövegekről (klasszikus hermeneutikai szituáció: a bibliai szöveghagyománynál elhomályosult az „eredeti” értelem, szavak váltak érthetatlenné), illetve korszakokon át ennek a szövegkorpusznak a megértése volt az elsődleges feladat.)

A harmadik fejezetben Káinnak és Ábelnek a Genézisben olvasható története nélkül aligha lehetett volna alaposan elemezni Ady és Rilke feldolgozásait. Ott ez a bibliai szöveghagyomány *hypotextusként* szerepelt, maguk az értelmezések pedig egy intertextuális olvasás keretein belül készültek el. A genetice-i *transztexualitás* fogalmai

²⁶⁷ Az *Archaikus Apolló-Torzó* utolsó mondata („Du muß dein Leben ändern”) így arra mutat rá, hogy az esztétikai válaszadás folyamata már régen elkezdődött, az tulajdonképpen a vers olvasásának aktivitásában történik meg és nem valamikor a jövőben. WATERS, *i. m.*, 146.

²⁶⁸ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez...i. m.*, 46-47.

²⁶⁹ MENYHÉRT, *i. m.*, 248, 205.

²⁷⁰ Ezt a jelenséget párhuzamba lehet állítani Lőrincz Csongor „textuális dialogicitás” fogalmával, mely a lírára általában jellemző ugyan, de legpregnansabban a posztromantikus szerelmi költészet egyik dilemmáját jelöli. Nevezetesen a lírai én deixisét nem a szerelmi szituáció általánossága által válik maga is általánossá (szemben azzal, hogy a szerelmet egyedinek állítaná be ez a líra), hanem a másként olvashatósága miatt lesz különbség „én” és beszéde között (szingularitásra törekszik, de „másként” is, mindenkire érvényesként is olvasható). Feltehetőleg a „textuális dialogicitás” implicit módon már a lírai hang része is, mert az a szingularisnak vélt „hang” megbontásából jön létre. LŐRINCZ, *Bevezetés...i. m.*, 16-17, 29.

²⁷¹ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás...i. m.*, 286.

– különösen posztmodern szövegeknél – csak korlátozott mértékben használhatók, túlságosan leszűkítik a szövegek közötti érintkezés játékterét. A hármas dialogicitás harmadik tagja tehát a szövegek közötti párbeszéd, az intertextualitás. A Julia Kristevától származó fogalom abból a bahtyini elméletből nőtt ki, amely különös módon a lírát monologikus műfajnak tartotta.

IV. 1.1. A bahtyini dialogizmus elágazásai: intertextualitás és a líra monologikusságának kérdése

Minden vers, minden lírai beszédhelyzet már idézet („re-citáció”)²⁷², ez alól természetesen az „istenes vers” sem kivétel, egyaránt felidéz bibliai (például a zsoltárok beszédhelyzetét) és „ellen”-hagyományokat (a misztikus irodalmat, zsoltárparafrázisokat). Ám ha a szövegek közötti dialogicitás ennyire általános, akkor fennáll annak a veszélye, hogy mint terminus specifikátlansága miatt használhatatlan lesz, jogos tehát Wolfgang Preisedanz kérdése arra vonatkozólag, hogy hogyan lehet differenciálni, és ennek segítségével applikálni a *dialogicitás* fogalmát.²⁷³ A *történetiség* aspektusának a bevonásával lehet a legtermékenyebben az intertextualitást felosztani, s ezáltal hasznosítani az így nyert belátásokat. Ezt Kulcsár-Szabó Zoltán végzi el nagy következetességgel: a funkció-történeti hármas tagolás középső tagja, a romantikus-modern, „identitás-elvű” intertextualitás lesz az, ami leginkább kutatható lesz ebből a szempontból, mert meghatározása szerint itt még kijelöltek a szövegek közötti határok, egyértelműek a megfeleltetések – tipikusak az olyan feldolgozások, melyek a „rég” történet alapján új jelentést akarnak létrehozni.²⁷⁴ A költészetre szűkítve ezt a korábbi szövegekkel szembeni „autonómiát”, innovatív metaforika csakis úgy jöhet létre, hogy egy *előzetes* szabályrendszert megsért (legyen az a „hétköznapi” nyelv, vagy egy kanonizált műfaji eljárás), ez a diszkurzív szabálysértés viszont intenzívvé teszi a dialogikus vonatkozást: tropológia és dialogicitás egymás feltételei.²⁷⁵

Nagyon fontos következtetésekre juthatunk, ha megpróbáljuk megérteni, miért nem terjesztette ki a lírára Bahtyin a polifónia, a dialogikusság elméletét, miért

²⁷² LÖRINCZ, *Bevezetés...i. m.*, 18.

²⁷³ PREISEDANZ, Wolfgang, *Zum Beitrag von R. Lachmann „Dialogizität und poetischen Sprache” = Dialogizität...i. m.*, 25-28, 25-26.

²⁷⁴ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás...i. m.*, 36, 56.

²⁷⁵ LACHMANN, Renate, *Dialogizität und poetische Sprache = Dialogizität...i. m.*, 51-62, 56.

Lotmannak kellett megtenni ezt a lépést.²⁷⁶ Kristeva *intertextualitás*-fogalma bahtyini alapokra épül, de szintén felszámolja a líra-próza ellentétet, a dialogicitás egyaránt érvényes a költészetben és a prózában is – megtartván viszont a monologikus-ambivalens oppozíciót a költői nyelvet ugyanúgy ambivalensnek, a hivatalos nyelvhasználat normativitásával szembenható diszkurzusként tartja számon, szemben Bahtyinnal, aki még a neologizmust is extrém monologikusnak nevezi, mondván ott csak önmagára vonatkozik a szó.²⁷⁷ Bahtyin hatása a recepcióesztétikában is megfogható, Jauss elfogadja a líra monologikusságát *elsődleges*en, de *másodlagos*an az olvasásban, már az esztétikai kommunikáció részeként párbeszédet folytat az olvasóval egy *kérdés-válasz*-struktúrában²⁷⁸, „a világhoz való viszony, amely a lírai hangban megnyílik, önmagában válhat a más általi önmegértés hermeneutikai hídjává”²⁷⁹. Paul de Man és az amerikai dekonstrukció ezzel a pozícióval szemben azt állítja, a Bahtyin líra-konceptiója egyértelmű jele annak, hogy az egész Bahtyin-féle dialogizmus benneragad egy olyan metafizikai hagyományban, amely a szubjektum elsődlegességét hirdeti a nyelvvel szemben.²⁸⁰ Ez a metafizikai hagyomány abban is megmutatkozik, hogy megtörténik a pragmatikai szituáció, a kommunikatív helyzet és a szerző intencióinak totalizálása, azaz a *hang* területét kijelölő eljárás az *írás* módusával nem számol²⁸¹, de következtetéseit kiterjeszti az írott szövegre (a költői megnyilatkozást, az írás pillanatát senki nem hallja, az monologikus – az írást viszont elolvassák más helyen és időben és ezáltal létrejön egy párbeszéd, s ez már dialogikus). *A bahtyini líra-*

²⁷⁶ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás...i. m.*, 13.

²⁷⁷ LACHMANN, *i. m.*, 53-55, 58-61.

²⁷⁸ JAUSS, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, 433. Idézi: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus...i. m.*, 143. Az is bahtyini eredetű, hogy a megértés és az értelmezés a beszélgetés modelljével ragadható meg; *A szó esztétikája* című művében találjuk meg ennek a modellnek az alapvetéseit. JAUSS, *Zum Problem des dialogischen Verstehens...i. m.*, 11.

²⁷⁹ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás...i. m.*, 300.

²⁸⁰ MENYHÉRT, *i. m.*, 245.

²⁸¹ LACHMANN, *i. m.*, 53. A pragmatikai szituáció totalizálására jó példa Francis Jacques azon kijelentése, miszerint az a beszéd, amelyet egy elképzelt beszédpartnerhez intéznek, vagyis nem egy valós beszédhelyzetből származik, üres és semmis marad. (JACQUES, *i. m.*, 87.) Alberto Destro figyelmeztetése tehát fordítva is igaz: dialógusról illetve dialógus-szerkezetről beszélni a lírában csak átvitt, képletes és kissé önkényes értelemben lehet, a dialógus egy szigorúbb fogalma, ha két, szembenálló kapcsolatban álló partner között nyelvi interakcióként gondoljuk el, itt azonban nem használható. (DESTRO, Alberto, *Dialogstrukturen in Rilkes Lyrik = „Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen”: Festschrift für Manfred Windfuhr zum 60. Geburtstag* (hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann, Köln-Wien, Böhlau, 1990, 357-365, 357.) Az *írás* területére nem használhatók a *hang* tapasztalatai, de az *írás* médiumának következményei annál inkább alkalmazhatók a *beszédre*, annak a beszédnek is van értelme, amit látszólag egy nem jelenlévőhöz intéznek (a retorikában a közönségtől való elfordulást odafordulást egy jelen nem lévőhöz éppen az aposztrophé jelöli.)

felfogásban tehát keveredik egy szociális interakció kommunikatív oldala a szöveg olvasásban létrejövő fenomenalitásával.

Az egyéni-költői megnyilatkozásokból valóban (különösen az írottság esetén) hiányzik az a teológiára jellemző, autoritatív harmadik instancia (például az isteni kinyilatkoztatás), az a „kérügmaticus proklamáció”, amely jelentéssé teszi a nyelvet, értelmessé tesz egy kontextusát vesztett szöveget.²⁸² A harmadik oldal lehet egy olyan kulturális közösség is, amely tudja és továbbörökíti a kanonizált értelmezést, amely – például a keresztény zsoltáreklésnél – egy egyes szám első személyű megszólalásnál is *magától értetődően* is többes számot, az egész közösséget érti rajta, a „Mi liturgikus paradigmája”²⁸³ veszi át az Isten-ember párbeszéd helyét. Ez az anonim (mivel többek által használható) én Schlaffer szerint az egész líra létmódjára jellemző, a versbeli én az olvasók közösségi tulajdona lesz, a gyülekezeti énektől a „profán” költészet az különbözteti meg, hogy az irodalom elveszítette már az ünnepélyes alkalmakhoz, vallási célokhoz való kötődését, tágabb magyarázó kontextusát – azóta soha nem „idejében” írják s fogadják be az irodalmat.²⁸⁴ Ez azt is jelenti, hogy ha olyan műfajt ír újra a modernség irodalma, amely határozottan függ egy kulturális kontextustól, mint az *ima* műfaja, akkor a differencia – már csak a hiányzó kontextus miatt is – eltüntethetetlen lesz. A modern szubjektivitás „hiúságból” léphet csak a közösségi megszólalás helyébe, de ahogy Rilke írja az egyik levelében *Az áhítat* könyvének verseiről: „...másrészt a munkából [*Az áhítat* könyvéből] az látszik, hogy megvan benne az az öröm, amely minden művészet sajátja, ezáltal más mint az ima, van benne valami hiúság, ami az imában nincs. De hogy mi is az az ima – tudjuk-e egyáltalán?”²⁸⁵

Az ima beszédaktusa egyszerre lehet *szociális interakció* (egy közösséghez tartozás kinyilvánítása a közös imádsággal) és a *magányos monológ* példája is. A monoteista vallásokban mindkettő lehetséges, mert a hívő magányában sincs egyedül, hasonlóan az írás médiumához, mert annak feltétele a magány, de egy empirikusan jelen nem lévővel is kommunikál egyben – írás és monoteizmus ugyanúgy összefügg (gondoljunk a „Szentírásokra”), mint magány és irodalom (a szociális izoláció

²⁸² . JAUSS, *Zum Problem des dialogischen Verstehens...i. m.*, 11.; LEVINAS, *Language and Proximity...i. m.*, 113.

²⁸³ JAUSS, *Horizontszerkezet és dialogicitás...i. m.*, 288.

²⁸⁴ SCHLAFFER, *i. m.*, 47, 49.

„poetogén”, s az írás pedig menedékként szolgálhat).²⁸⁶ Az olvasás is magányos tevékenység, s hogy mégsem csak tettetett párbeszéd a szöveggel folytatott beszélgetés (az „igazi” csak az intertextualitás, a szövegek közti párbeszéd lenne),²⁸⁷ mert – maradva a *szociális interakció* szintjén – az írás ugyan létrehozta a magányos olvasót, de hasonlóan az új médiumokhoz, egyszerre magányosítanak el és hoznak létre új hálózatokat.²⁸⁸ Az egzisztencialisták filozófiájában (például Sartre-nál) alapvető emberi magányosság érthető úgyis tehát, hogy az a koncepció csak az empirikus magányra épít, a virtuálisan létrejövő kapcsolatokat nem veszi figyelembe – ezt Levinas úgy írja felül, hogy elfogadja a létezők elsődleges és abszolút magányát, a kapcsolatra való törekvés, mozgás a másik felé ennek a magálynak a mélyéből emelkedik ki,²⁸⁹ de a másik-központú antropológiájának megfelelően ez a kapcsolatra törekvés, a kapcsolatban létrejövés a meghatározó létmód, nem a magány.

A magányos olvasó még mediálisan kapcsolódik a világhoz, a magányosság speciális esete, a misztikus viszont kilép a világból, s erre a kivonulásra az írás helyett Isten motiválja.²⁹⁰ Nem véletlen, hogy sok kritikust *Az áhítat könyve*, de akár Pilinszky költészete is (különösen Radnóti Sándor *A szenvedő misztikus* című könyve) a középkori misztikus hagyományra emlékezteti (a hatvanas évek Rilke-recepciója főleg Angelus Silesius és Eckhart mester nevével hozzák összefüggésbe a verseket),²⁹¹ mert a misztikusok annak az individuális religiozitás előfutárának tekinthetők, amely már – szemben a közösségi hagyományokkal – nem engedi az „ént” azonosulni a „mi”-vel az Istennel való találkozás artikulálásánál. Tehát nem feltétlenül hit és ateizmus, sokkal inkább individualitás és közösség áll szemben, hiába lehet közös a líra médiuma. Individuális Isten-tapasztalatok immár csak utólagosan válhatnak közösségivé, az úgynevezett re-krisztianizáció folyamatában, mely megfigyelhető az Ady- illetve a

²⁸⁵ Levél Marliese Gerdingnek 1911. május 14-én. Idézi MASON, Eudo C., *Zur Entstehung und Deutung von Rilkes Stunden-Buch* = E. C. M., *Exzentrische Bahnen (Studien zum Dichterbewußtsein der Neuzeit)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1963, 181-204, 190.

²⁸⁶ ASSMANN, Aleida & Jan, *Einsamkeit...i. m.*, 13-14.

²⁸⁷ „Az olvasás intencionális ereje ez esetben nem úgy antropomorfizálja a szövegértelmezést, hogy »szöveggel beszélget«, azaz a »pretend« (»tettetés«) illokúcióját működtetve párbeszéddé álcázza az olvasás magányát, hanem – az antropomorfizáció totalizáló ernyőjét tovább nyitva - »szövegeket beszélget egymással«: a transztextualitás mind tágabb értelmét engedi érvényesülni.” ODORICS Ferenc, *A dialógus tropológiája – Hogyan olvasódik Kanyó Zoltán Paul de Mannal?*, Helikon, 2001/1, 29-37, 29.

²⁸⁸ ASSMANN, Aleida & Jan, *Einsamkeit...i. m.*, 26.

²⁸⁹ JACQUES, *i. m.*, 142, 136.

²⁹⁰ ASSMANN, Aleida & Jan, *Einsamkeit...i. m.*, 15.

²⁹¹ MASON, *i. m.*, 191.; MENDELS – SPULER, *i. m.*, 218, 221-222.

Rilke-életmű fogadtatástörténetében egyaránt. A keresztény eredetű párbeszéd is szekularizálódik, egyre inkább egy individuummal azonosítják azt az „ént”, aki dialógust folytat Istennel, a közösségi Isten-értelmezések mellett megjelennek azok a látszólagos Isten-interpretációk, amelyek tétje igazából már az önértelmezés.

A *Vanitatum vanitas* felütése („Itt az írás, forgassátok”) valóban egyszerre reflektál „írottság és hermeneutikai ismételhetőség kettőségére”²⁹², de ezek a romantikától megszáporodó reflexiók nyitnak egy régi-új kontextust is. A Szentírás olvasásának hagyománya megkerülhetetlen lesz, a *hang* és *írás* különbségét először itt tapasztalhatta meg a modern irodalom (a kinyilatkoztatás hangját már nemcsak az egyházi kánon szerint lehetett megismételni, éppen az írásból adódó különbség, játéktér miatt). Felismerik a szöveg fenomenalitása mellett annak materialitását, s ez az inskripció többé már nem lesz leírható alakzatként, jelként, s emiatt egyetlen modern költészet elmélete sem tudja hatalmát kontrollálni²⁹³ egy biztos definíció hiányában (amit az inskripció természete nem is engedne). A következő két verselemzés központjában ugyan nem a materialitás áll, hanem a megszólítottság problematikája, de mindkettő érinti ezt a problematikát is. A *szerzetesi élet* könyvének hatvanegyedik verse a ciklustól eltérő tipográfiával és sortördéssel hívja fel a figyelmet saját írottságára, a »*Te előtted volt*« című Ady-vers olvasását viszont éppen a kontextus tereli ilyen irányba. Az 1918-as *A halottak élén* „istenes” ciklusának címadó verse, az *Ézsaiás könyvének margójára* egyszerre jelöli ki az életműben szokatlan prózaversként ezeknek a verseknek a tematikus és materiális helyét: a Biblia margóján, kommentárként foglalhatják el helyüket, hiszen legtöbbjük – így a »*Te előtted volt*« is – hosszabb bibliai idézettel kezdődik.

IV.2. Megszólítás és megelőzöttség (Ady Endre: »Te előtted volt«)

»Te előtted volt«

„Jaj a pásztoroknak, kik elvesztik és
elszaggatják az én mezőmnek juhait, azt
mondja az Úr”... ”Én Uram... én pedig
nem utáltam meg a te utánad való

²⁹² LÖRINCZ, *Bevezetés...i. m.*, 18.

²⁹³ DE MAN, *Hypogramma és inskripció...i. m.*, 432.

*pásztorságot, és a háborúságnak napjait
nem kívántam, te tudod: ami az én számból
kijött, te előtted volt...”*
Jeremiás siralmai

*»Te előtted volt« mindig szálló,
Sokszor síró s néha riszáló
Szegény szava az embereknek:
Ha sohse szerettél: szeress meg.*

*Tudod, Uram, hogy mostanában
Ólom-tüzek égtek a számban,
Kiálthatnék, hallgattam mégis,
Tudok mindent, hallgattam mégis.*

*Hatalmat, Te másoknak mértél,
Túl az aranyból s túl a vértől.
Egekig a fák sohse nőnek:
Viszed már számadásra őket.*

*Nekem, együgyűbb pásztorodnak,
Azt add csak, hogy ne legyek rosszabb,
Ne hazudjak s az igazról is,
Óh, kevés szót az igazról is.*

*Tréfál a kezed? Játszik? Büntet?
Nem utáltalak meg – bennünket:
»Te előtted volt«, Te csináltad
s én úgy teszek, ahogy kívántad.*

*Nem untam meg pásztorod lenni,
Nézni, hallgatni vagy szeretni
S éltem csak akkor csapnám hozzád
Ha nem orcám volna az orcád.*

A vers felhívó struktúrája nem engedi meg azt, hogy eltekintsünk más szövegelőttek ismeretétől. Mindezt viszont nemcsak az intertextualitás értelmében, hanem a műfaj tekintetében is figyelembe kell vennünk: az Ady-vers kommentárként is felfogható (amely a genette-i terminológia szerint metatextusnak nevezhető). Azzal, hogy a cikluscím is hasonló ígér (*Ézsaiás könyvének margójára*), már egy szűkebb autoreferencialitás is nyílik, illetve egy tágabb is, hiszen egy korábbi kötet ciklusában (*Az Isten Titkai*) már megjelentek a mottó funkcióján túlmutató bibliai szöveghelyek. A két, Bibliából származó idézet is érdekes viszonylatban áll egymással: időbeli sorrendjük megfordul, hiszen az Úr fenyegetése (Jer 23, 1) később következik, mint az

„odaszerkesztett” válasz (Jer 17,16). Emellett nem a *Jeremiás siralmai* között foglal helyet a két szövegrész, hanem a *Jeremiás könyvében*, így a megjelölés legfeljebb műfajinak mondható, semmi esetre sem pontos meghatározás. Csak a ciklus más verseinek ismeretében jelenthetjük ki, hogy egyedül itt nincs pontos bibliai vers megjelölve. Ez a pontatlanság eltünteti a nyomait a Biblia egy nem-lineáris olvasásának, mely „törlés” a későbbiekben beszédes *megfordítás*nak bizonyul. A két szövegrészlet kapcsolata a *pásztor* szón nyugszik, amit a vers negyedik és hatodik versszaka is alátámaszt. A megfordítás mégsem csak ezen alapul, sokkal inkább a *megelőzöttségen*: *Jeremiás könyvének* tizenhetedik részénél korábban is találunk már az Úr fenyegetésére utaló verseket, amelyekre a lírai én válaszreakciókat adhatna. Az Ady-életműben ez az egyetlen olyan szöveg, amely egy, az Istenre vonatkozó Te-vel kezdődik, de ez természetesen nem jelenti azt, hogy ez a vers bármiben is hasonlítható lenne a *Stunden-Buch* „Du bist”-verseihez. S nem fog hasonlítani az „elírás” ellenére a *jeremiáda* műfajára sem: nem a panasz modalitása lesz az uralkodó, a „te előtted volt” hangsúlyos kifejezése inkább egy rezignált ítéletvárás hangnemét építi fel.

A *megelőzöttség* ily módon megfordítható. Az én előidejűsége (cselekedeteinek történetisége) megelőzi mind az isteni választ, mind a versbeszéd jelenét (ezt az aposztrophé hozza létre). Az első versszak, amely a címben kiemelt kifejezéssel indul, meglepő módon egyáltalán nem követi az idézett beszéd helyzetét. A hátravetett birtokos jelző még inkább késlelteti az új alany(ok) bevezetését (*emberek*), amely viszont konvencionálisan állhat az általános alany helyett is. Az olvasót az mégis sokkal jobban zavarba ejti, hogy kettőspont kettőspontot követ, de mégsem lehet ezen írásjel ajánlotta egyértelmű megfeleltetéseket találni vagy következtetéseket levonni. Ha előrehaladó irányba olvassuk a kettőspont-láncolatot, akkor ez egy nem jelölt idézetként is felfogható, mely a „szegény szó”-t demonstrálja. A csak tárgyragban jelenlévő én (vocativus forrása) kijelentéseként olvasva az első versszakot lehetne egy prófétai/képviselési beszédmódra következtetni, egy olyan hatalmi helyzetre, melyben az én megkérdőjelezhetetlenül állíthatja, hogy jogosan beszél mások helyett. Erre a megállapításra csakis a kettőspont-sorozat egy „visszafelé” történő olvasatával juthatunk. Ez az oda-vissza mozgás a jelzőhalmozás struktúrájában is jelen van: mindegyik jelző kap egy időbeli indexet is (*mindig-sokszor-néha*), illetve ismételnék is (itt elsősorban alliterációkra gondolok: „sokszor síró”, „szegény szava” és tiszta

rímekre: *szálló-riszáló*). Az ismétlések visszamutatnak egy eredetre, az időindexek sorozata pedig előre mutat, mégha ez a sorozat valamilyen szűkítésre utal is – nem beszélve arról, hogy maga a hátravetett jelző is visszafelé irányul. Az utolsó sor a kettőspont két oldalán még tovább szűkíti az időindexet (*sohse*), és maga a felszólítás is szóismétlést alkot (*szeretted-szeress*). A jelzők, melyek a „szegény szó”-hoz kapcsolódva valamilyen modalitást jelölnek, a *jeremiáda* (*síró*) és a könnyörgő, alkudozó hangnem (*riszáló*) között ingadoznak. A „szegény szó” markere pedig vonatkozhat egyaránt a könnyörgő modalitásra (a könnyörgés nem meggyőző, ergo *szegényes*), de a panaszra is (magyarán a *szegény* jelző azokra is utalhat, akik részvétet kívánnak ébreszteni maguk iránt).

A második versszak – azon kívül, hogy csakis az egyes szám első személy dominál benne – sok mindent megismétel az elsőből. Legfőbbképp azt az ingadozást, amelyet itt már az igeidők teremtenek meg, viszont a kérdés a régi marad: megszólalni vagy sem. Az ellentétet nem a megszólítás familiaritása váltja ki (vagyis nem áll szemben a bibliai idézetek mértéktartásával), hanem a *tudás* birtoklása. Bár a „Tudod” formális megszólítás, mégis ez a szó áll szemben az utolsó sor „Tudok”-jával, s ez visszavezet bennünket a „te előtted volt” dilemmájára. Ha az Isten *már* mindent tud, akkor *még* nincs értelme megszólalni. A versszak tehát erre a beszédaktusból eredő ellentételre épül: nincs értelme megszólalni, mégis megszólaltam, vagyis a megszólalás *megelőzi* annak a mérlegelését, hogy megszólaljon-e a lírai én egyáltalán. Erre a dilemmára az igeidők össze-nem-egyeztetése hívja fel a figyelmet, melyet a nyomaték kedvéért meg is ismét a szöveg (nem a megismételt hallgatáson van a hangsúly): a mondatok első fele jelen idejű és feltételes, a második fele pedig értelemszerűen múlt idejű. Mindez persze szolgálhat legitimációként a mostani megszólaláshoz is. A kitüntetett szerepű időhatározó itt ismét jelen idejű lesz („mostanában”), bár a beszéd jelenéhez képest ez már előidejűség. Azaz „befejezett jelen”, melynek igen sok köze van ehhez a jelen idejű beszédhez. Az igeidők ellentéte másrésről az aposztrophé előállította jelen idő-illúzió leleplezése is egyben, hiszen a beszéd jelene voltaképpen már múlt, egybefolyik a múlttal. A pretextus újabb részlete kerül be a versbe, a beszéd és a beszélő metonímiája (*szám*), s csak ezáltal lehet az „ólom-tüzek” kifejezést a beszéd metaforájaként értelmezni. (Ennek a kifejezésnek az értelmezése több utat is nyitva hagy, hiszen az *ólom* a beszéd súlyosságára is vonatkozhat, a *tűz* pedig

valamilyen nehezen viselhető, elhallgatható dologra utal – „égető szüksége van” a megszólalásra.) A páros rímek értelme itt mutatkozik meg: nemcsak a ragrímek, hanem a szórímek ismétlése is az időt bizonytalanítja el, még akkor is, ha az ismétlés tipikusan a temporalitáson alapuló jelenség.

A harmadik versszak arra példa, hogy a már az első sorban hangsúlyos Te ellenére minden a viszonylat másik oldalára, az énre utal. Hiszen a „másoknak” szóban már benne foglaltatik a „nem nekem” szemrehányása is. Az ilyen típusú kiegészítés a hiányos mondatok miatt egyre gyakoribbá válik ettől a strófától kezdve. Ismét egy autoreferenciális kapcsolatra figyelhetünk fel, mely mondanunk sem kell, megintcsak a *megelőzöttség* jelenségét idézi fel. A második kötet címadó verse, a *Vér és arany*, ezen belül is annak második strófája illeszkedik ugyanis leginkább ennek a versnek a modalitásához: „Én tudom, állom, hogy ez: a Minden / S hogy minden egyéb hasztalan: / Vér és arany, vér és arany”. Ebben az idézetben a címbe szereplő két szó egy mindenképpen felett álló totalitást jelöl, a mostani kontextusban viszont mintha a „túl” leértékelné már ezt a totalitást (ehhez még hozzájárul az újabb ismétlés, illetve a sorrend megfordítása is). Ezt a folyamatot felerősíti az az allegória is, amely a harmadik sorban, bizonytalan módon talán az általános alanyra utal: nincs hatalom, amely az Istenével felérne. Ezt az allegóriát az „egekig” szó konvencionális metaforájával hozhatjuk létre, mert a kettőspont (itt egyirányú) utáni mondat nem nevez meg konkrét alanyokat. A végítéletre utaló sorban ismét a jelen idő a legkülönösebb („már”), amely tehát valamilyen előidejűséget is rejt magában. Ezáltal ez a sor nem lehet fenyegetés, mert a fenyegetés mindig jövőre vonatkozik, és itt már egyértelműen elindult egy folyamat – így prófétai beszédmód sem lehet, amely bármilyen jövőre vonatkozó, anagogikus értelmet vagy ehhez társuló olvasási stratégiát kínálna fel, csak az ingadozás marad a két igeidő között.

A negyedik versszak megteszi azt a kiegészítést, amit az előző versszakban az olvasatunk már megtett. A „nekem” természetesen a „nem nekem”-mel áll szemben, az én értelmező jelzője pedig visszakapcsolja a vers ezen domináns központját a pretextusba („pásztorod”), miközben megmarad az állítólagos alárendelt viszony a közelebbről meg nem nevezett „másokkal” („együgyűbb”) – az első versszak még nem ilyen koncepciót tükröz. A melléknevek középfoka ugyanolyan viszonylatot ír elő, mint a hasonlat, kell lenni egy „másiknak”. A „rosszabb” viszont ilyen értelemben csonka, de

a metaforával ellentétben nem lesz csonka hasonlat belőle, mert még mindig ki lehet egészíteni, többféleképpen is. Ugyanis a „rosszabb” érthető egyrészt az én előidejűségére, másrészt a „mások”-ra vonatkozólag (akiken *már* beteljesedett az Isten számonkérése). Ez a számonkérés is megfordítás, hiszen a „te előtted volt” mondatával jelölhető emberi számadás (aminek a másik oldala Isten számonkérése) maga is az Isten joga lesz. A ritka, pedig méltán elvárható vocativusok egyike („add”) kapcsolódik a megelőző versszak első részéhez („Isten adományaihoz”), de még ennél is fontosabb, hogy a „ne legyek” és „ne hazudjak” kérése valójában önmegszólítás. A két utolsó sor szintaktikailag hiányos, nem található benne állítmány, ezt ismétli meg az utolsó sor is s ezáltal ez a hiátus nem kerülheti el a figyelmünket. Itt a „kiegészítés” stratégiája nem működhet, s ennek megvan az értelme: a beszéd válik problematikuská, mert leginkább a mondatot a „mondhassak” igével lehetne kiegészíteni. De ezt a második versszak paradox beszédshituációja nem engedi (utólag ugyanis a kijelentést nem lehet igazolni, akárcsak előidejűségét, – tehát „igaz” ilyen körülmények között nem mondható). Az „Óh” az aposztrophikus jelenlét megteremtője lesz, a *most* nem-mondhatóság is ebből következik.

Az ötödik versszak retorikai megoldása az „élőbeszéd” jelenvalóságot szimuláló eszközei közül a csonka, rövid kérdések sorozatát választja, melyben itt a *kéz* metonímiája lesz az alany. A felsorolásnak az a funkciója, hogy felmutassa, minden feltétel mellett ugyanaz lesz az én reakciója: „Nem utáltalak meg”. Ez a mondat világítja meg azt, hogy a három kérdőmondat jelenidejűsége csak külsődleges. (Ez egy olyan szimuláció, amelyet párhuzamba lehet állítani *Az éjszakai Isten* értelmezésekor kialakított *tréfa*-definícióval: csak egy *idő* után derül ki, hogy nem valóság, csak szimuláció. Ez a felismerés visszahat a harmadik kérdőmondatra is, vagyis a büntetés-számadás, amelynek kérdése már korábban felmerült, ismét problematikus lesz.) A versszak második sora a szöveg egyik legkülönösebb része. A gondolatjel ez esetben nem elválaszt, hanem összeköt, ráadásul olyan szavakat, amelyek a magyar igeragozás szerint nem állhatnának egymás mellett. A „bennünket” a más nyelvekben ritka, egyes szám második személyű tárgyrag („utáltalak”) helyett „sima” tárgyas ragozást („utáltam”) követel meg (sőt, a nyelvérzék eleve a „magunkat” visszaható névmással helyettesítené a „bennünket” is). Ez a „tévesztés” ugyanolyan beszédes, mint a mottó „elírása”, sőt, ez utóbbit már korábbi elipszisek is előkészítették. Az én és Te ugyanis

valamilyen közösséget alkot, amelyet még *nyelvtanilag* is nehéz szinkronba hozni. A sort záró kettőspont pedig a felütéshez hasonló módon diszfunkcionál, azaz nem kínál sem megfeleltetéseket, sem magyarázatokat, nem teremt kapcsolatot a versszak két része között. A „bennünket” önmaga ellen forduló erőszaka a hatodik versszakban kap majd igazán *utólagos* hangsúlyt, hiszen ott is kétértelmű lesz, hogy a „csapnám” ezt az erőszakot jelzi, vagy ezzel egy éppen ellentétes folyamatot. A harmadik sorban megismétlődik a címbéli biblikus idézet, melynek kettős természetű lényege ebben a kontextusban egyértelművé válik. Egyrészt az „ember” megelőzi Istent és önmagát is cselekedeteivel, ezért felelőssége nincs, illetve *már* nem tehet semmit, másrészt formailag ez egy idézet, azaz a kinyilatkoztatás ezt a felelősség-elhárítást megelőzi, mint ahogyan a *Jeremiás könyvéből* vett idézetek is felcserélhetők. Az idézet itt nem illeszkedik egy nagyobb mondatba, hanem egy kétagú szerkezet egyenrangú egyik fele lesz. A „te csináltad” szintén megfordítás és felelősség-elhárítás, mivel az ember tettei Isten szeme előtt történtek, igazából azok tehát az Isten tettei is. Az utolsó sor is egy „időzavar”-ról tanúskodik, a jelen idejű kijelentést, a vers jelenét megelőzi az Isten kívánsága – ez az utólagosság az, ami felmenti az ént. Ő csak ismétel („csináltad”-„teszek”). A pretextusból bekerül két ige is a szövegbe, nem meglepő módon megfordítva: ami eredetileg egyes szám első személyű volt („kívántam”), az itt már egyes szám második személyű lesz („kívántad”). Az „utáltalak” személyt nem váltott ugyan, de tárgyat igen, a „pásztorság” helyett egyenesen az Isten kerül a viszonylatba.

Az utolsó versszak első sora viszont kevesebbet változtat az eredeti idézeten. A főnévi igenevek halmozása (még a ragrím is abból áll) visszautal egy-egy szakaszra: a „lenni” a mottóra, a „hallgatni” a második versszakra, a „szeretni” pedig az elsőre mutat (bár ez utóbbiban az ige felszólító módban áll). Egyedül a „nézni” szava nem illeszkedik ebbe a sorba, amely egyrésztől passzivitást jelölhet (ezzel kiemelve a „hallgatni” passzivitását is), másrésztől utalhat a címre is, hogy *előtte* is jelen vannak a megítélésre *váró* (tehát reaktív) cselekedetek (a *szem* persze kiegészíthetné ezt). A harmadik sor – mint már utaltunk rá –kétértelmű, a „csapnám” jelenthetné azt is, hogy ’valaki mellé felcsap’, ’csatlakozik’, ’hozzácsapódik’ – attól függően, hogy mit választ az olvasó, dől el az utolsó sor értelmezése. Azért nem dobja el életét (’odacsap’, ’falhoz csap’, ’agyoncsap’), mert identitásuk (*arc*) közös, vagy éppen azért nem csatlakozik hozzá, mert vele egyenrangú, azonos. Ez utóbbi esetben tautologikus lenne

megismételni az együvé tartozást. A két értelmezés közötti fluktuáció pedig tökéletesen megfelel a „ki volt hamarabb?” kérdésének, a *megelőzöttség* dilemmájának.

IV.2.1. A magvető és az arató: az Istennel való kommunikáció dilemmái Rilke Ich war bei den ältesten Mönchen...kezdetű versében

A vers elemzésének bevezetéseként nem lehet eltekinteni attól, hogy szót ne ejtsünk *A szerzetesi élet* könyvének versei közé elhelyezett narratív betétekről illetve azok kitörléséről (az 1905-ös első kiadás már azok nélkül jelent meg). Az Ábel-vers bevezetőjéből is ismerős szerzetes az elbeszélések főszereplője a későbbiekben is, de a narratív betétek egyre ritkábbak lesznek – a könyv végén szereplő (hatvanegyedik a hatvanhatból), *Ich war bei den ältesten Mönchen...* („Jártam a legöregebb szerzeteseknél...”) kezdetű versben már nincs szükség külön narratív magyarázatra, már az első sor múlt idejű elbeszélést ígér és jól illeszkedik az elkezdett történet a szerzetesi figurához is. Mint látni fogjuk, ez nem lesz igaz a vers egészére, de számos kutatót mégis arra ösztönzött az összekötő részek filológiai ténye, hogy szerepköltészetként értelmezzék, illetve az „újraírást” (azaz a narratív elemek kihúzását) elfelejtve, Rilke „éretlenségére” következtessenek. Még de Man is csak arra reflektál, hogy a másik két könyvből elmaradnak a prózai részek, de az első részben – s ez csak az írás horizontjára (1899) igaz – szerintek ekkor még nem tud elszakadni Rilke egy hagyományosabb költői narrációtól.²⁹⁴

Pedig a későbbi kihúzásnak vannak poétikai következményei. A narratíva és az aposztrofikus beszédhelyzet ugyanis feszültségbe került, a megszólítások megteremtette „örök jelen”, illetve az aposztrophé egyik következménye, a radikális internalizáció egyaránt szembenáll minden időbeliséggel, okozatisággal és egymásutániséggel, amelyek a narratíva velejárói – és fordítva: az ilyen narratíva által létre hozott pragmatikai szituáció már nem igazán felel meg egy lírai beszédhelyzet önmagán kívül másra nem vonatkozó idejének.²⁹⁵ A narratív betoldások emellett aláássák *A szerzetesi élet* könyvének azt az alaptapasztalatát, miszerint Isten és a róla való beszéd magába fordul vissza, nincs külső utaltja, s a vele kapcsolatos jelentések cirkulációja pedig időtlen. A narratív részek elhagyása a következő részekből arra is engedhetne következtetni, hogy nagyobb poétikai (és nemcsak tematikai) váltás van *Az áhítat*

²⁹⁴ DE MAN, *Trópusok (Rilke)...i. m.*, 51.

könyvének első és második része között. Andrea Pagni is emellett érvel, de nehezen lehet egyetérteni vele, mert szerinte a második részt egy olyan átmenetiség (térben és létben egyaránt – *Zwischensein*) uralja, amely homlokegyenest ellentmond az első rész mereven szembeállított ellentétpárjainak.²⁹⁶ Ezt bármely eddigi verselemzés cáfolhatja, vannak bipoláris oppozíciók²⁹⁷, de azok bármikor felcserélhetők –de ez inkább mégis tematikai változás, sokkal lényegesebb a beszédhelyzetek megváltozása, azok tényleges poétikai módosulásokat jeleznek. Az aposztrophé háttérbe szorulása viszont csak a harmadik könyvben következik be (ezt Pagni is elismeri, mondván a versek lírai énei immár nem magukról, hanem szegényekről, nagyvárosokról beszél)²⁹⁸, bár ez fokozatosan megy végbe, mert erre utaló tendenciák már vannak a második részben is, ahol valóban egyre ritkábban szerepel Isten mint megszólított, amellyel szorosan összefügghet az, hogy tematikailag, a *zarándoklétnek* megfelelően egy út-cél feszültség, egy szintagmatikus hálózat válik dominánssá.²⁹⁹ Az első rész, mint ahogyan Manfred Engel kísérlete megmutatta, egy olyan szöveghálózatot alkot, amelyben szinte formulaszerűen ismételődhetnek elemek, szinte a sorozatszerűség törvényei szerint,³⁰⁰ persze megmarad egy szecessziós verspoétika³⁰¹ keretein belül, a jelölők végtelen játékának nem ad teret, mert hiába állítja sok vers azt, hogy a „te” jelentése állandóan változik, csak egy demonstrált nem-tudással lehet megszólítani, a mindig „elhibázott” jelöléshez nem társul hiba a szintaxis, a hangzás és a ritmus szintjén,³⁰² sőt, talán túlzott is az ezen elemek által létrehozott harmónia.

A szerzetesi élet könyvének metafora-hálózatának folyamatos ismételődése, variálódása érinti a két legnagyobb szembenálló pólust, én és Isten viszonyát is. Az *Új*

²⁹⁵ CULLER, *i. m.*, 382.; LÖRINCZ, *i. m.*, 14.

²⁹⁶ PAGNI, Andrea, *Rilke um 1900 (Ästhetik und Selbstverständnis im lyrischen Werk)*, Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1984, 37-94, 47, 53.

²⁹⁷ Manfred Engel szerint *A szerzetesi élet* könyvében az orosz-ortodox művész-, egyház- és életvilág, oppozícióban áll az itáliai reneszánsz képi világával és gondolkodásmódjával, mint a nyugati modernség elő-korával; további bináris oppozíciók meglátása szerint: a *sötétség* és a *fény*, az *örökkévalóság* és az *idő*, a *csend* és a *zaj*, a *mély* és a *magas*, a *nehéz* és a *könnyű*, az *önkéntelen* és az *akaratlagos*, a *tudatos* és a *tudattalan*. Ez a kulturális szembenállás nem jellemző igazán, a föltárt oppozíciók pedig a szüntelen jelentésfelvétel folyamatában igazából nem hoznak létre olyan feszültséget, amely két szembenálló oldalt feltételezne. stb. ENGEL, *i. m.*, 119.

²⁹⁸ *Uo.*, 81.

²⁹⁹ ENGEL, *i. m.*, 123.; DESTRO, Alberto, *Dialogstrukturen in Rilkes Lyrik...i. m.*, 358.

³⁰⁰ ENGEL, *i. m.*, 116.

³⁰¹ A mozgásban lévő, folyamatosan létrejövő és elpusztuló tárgyak, az én és az Isten állítmányváltása és a folyékony képiség képezik a referenciális és poetológiai bázisát azoknak a ritmikus hangzó és grafikus vonalnak, amelyek Manfred Engel egyértelműen a szecesszió vonal- és ornamentika-esztétikájához köt (ENGEL, *i. m.*, 120.).

versek „Dinggedicht-jeinek” tipikus, oda-vissza mozgó kiazmusa (például a kötet Józsué-versében a próféta hatalmasabb mint az Isten, Éliás-versében pedig fordítva), már *Az áhítat* könyvében megfigyelhető, s ez a váltakozás nem dialektikus, mert nem zárul szintézissel.³⁰³ Többen megfigyelték ezt a váltakozást *Az áhítat* könyvében, főként az feltűnő, hogy ugyanazokat a metaforákat kaphatja Isten és én egyaránt.³⁰⁴ Ez fölveti újra azt a már érintett kérdést, hogy milyen mértékű lehet a (lírai) én dominanciája Isten felett, mekkora mértékben lesz aszimmetrikus a kapcsolatuk. Egyesek szerint az „én Istenem” kifejezés „morális vulgaritása”³⁰⁵, nagyon is jellemző *Az áhítat* könyvére, az „elrejtett isteni te” igenis rá van utalva a lírai énré.³⁰⁶ Filológiaiilag Rilke esetében juthatunk fordított eredményre is. Ulrich Fülleborn megvizsgálta a Rilke által használt 1770-ben kiadott Bibliát, különös tekintettel a költő által tett bejegyzésekre, melyek legsűrűbben a *Zsoltárok* könyvében találhatók.³⁰⁷ S bár Fülleborn a zsoltárok hatását leginkább a *Duinói elégiák*ban látja megvalósulni (abban a belátásban, hogy a dicséret feltétele a panasz lesz) és szerinte a zsoltárokra alapuló dialogikus poétika kidolgozásával Rilke adós marad,³⁰⁸ mégis arra következtethetünk, hogy nem véletlenül foglalkoztatta Rilkét az a bibliai műfaj, melynek hangsúlyos „Te”-je ellensúlyozta a prófécia „én”-jét és a történetek „ő”-jét.³⁰⁹ Ennek a poétikának a megalkotása azért sem sikerülhetett, mert a nyelvi szekularizáció korszakában a zsoltárok eredeti kontextusát már nem lehetett fenntartani, sőt az az autonóm irodalom, így a Rilke életmű felekezeteiktől való függetlenségét veszélyeztette volna. A lírai „te” zsoltárokhoz hasonló dominanciája a költői megszólalást tette volna lehetetlenné.

Gudrun M. Grabbherr modellje szerint a lírai ének a „te”-hez való viszonya alapvetően kétféle lehet, egyrészt *transzcendentális* (a „te” egy én által konstituált objektum), másrészt *dialogikus* („én” és „te” egyenrangú szubjektumok, a „te” mássága megmarad).³¹⁰ Ezek alapján a Culler-féle aposztrophé-elmélet csakis a transzcendentális

³⁰² FIORETOS, i. m. 175.

³⁰³ FÜLLEBORN, Ulrich, *Rilkes Gebrauch der Bibel = Rilke und die Weltliteratur* (Hrsg. von Manfred ENGEL und Dieter LAMPING), Düsseldorf-Zürich, Artemis und Winkler, 1999, 19-38, 28.

³⁰⁴ MENDELS – SPULER, i. m., 224.; PAGNI, i. m., 38-39.

³⁰⁵ JACQUES, i. m., 91-92.

³⁰⁶ KRUMMACHER, Hans-Henrik, *Das „als ob” in der Lyrik (Erscheinungsformen und Wandlungen einer Sprachfigur der Metaphorik von der Romantik bis zu Rilke)*, Böhlau, Köln-Graz, 1965, 178-183, 181.

³⁰⁷ FÜLLEBORN, i. m., 21.

³⁰⁸ Uo., 23.

³⁰⁹ JACQUES, i. m., 72.

³¹⁰ GRABHER, Gudrun M., *Das lyrische Du. Du-Vergessenheit und Möglichkeiten der Du-Bestimmung in der amerikanischen Dichtung*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1989, 37-38. A *Malte-*

énnel számol, amit csak azért nem tudunk elfogadni teljes mértékben, mert az én akkor uralhatná a nyelvet, s nem pedig, mint szó volt róla, ugyanúgy dialógusban áll vele, mint egy „te”-vel, ráadásul ebben a párbeszédben megmutatkozik a nyelv „mássága”, tehát uralhatatlansága.³¹¹ A transzcendentális és a dialogikus viszonylat között nem kell választani a „hármasság dialogicitásnak” megfelelően, inkább akkor járunk közel az igazsághoz, ha a kettő között fluktuációt feltételezünk. (A fejezet második része éppen ezért válaszolta Mária alakját, illetve megszólításainak vizsgálatát, mert figurája olyan köztes-létet testesít meg immanencia és transzcendencia között, aki egyáltalán nincs rákényszerítve arra, hogy döntsön bármelyik oldal mellett.³¹²) A pragmatikus beszédhelyzet, az intertextualitás és az olvasás dialogikussága is aszimmetrikus, változó, hogy melyik pólus kap nagyobb dominanciát. A tapasztalt aszimmetria feloldása mindenképpen szükséges, mert a vágyott dialógus nem jöhet létre, ha rögtön megmutatkozik, hogy az csak monológ lehet (*transzcendentális* viszonylat), vagy fordítva az idegen beszéd, az Isten megszólításának hagyománya nem válik sajátjává. Rilke megoldása az *irány* metaforájában foglalható össze, amely az éntől való távolodást jelent egy hipotetikus „te” felé, az ilyen bizonytalan kimenetelű kommunikáció legmegfelelőbb eszköze pedig az aposztrophé lesz (ezt bizonyítja, hogy Rilke egy levelében az imát „végtelen, cél nélküli iránynak” nevezi).³¹³

Az *irány* metaforája egyszerre foglalja magában a kommunikáció hiábavalóságát és reményét. Ennek lesz egy olyan következménye, hogy maga a kommunikáció kerül a reflexió középpontjába. Az *Ich war bei den ältesten Mönchen...* kezdetű vers „fordulata” is ehhez köthető, hiszen az Isten-tapasztalat hagyományos *médiumainak* elutasítása, azok szembeállításuk egy közvetlenebb, misztikus tapasztalattal a „fordulat” után megszűnik, a lírai én felismeri, nincs lehetőség a közvetítettség kikerülésére, s bár így az Isten-tapasztalat nem lesz soha totális („hiábavalóság”), nem meg szólalni, nem megszólítani Istent ugyanúgy lehetetlen („remény”). Ezt az egzisztenciális

regényben találkozhatunk a transzcendentális felfogással, hogy mindenkinek saját Istene van – ez a rilkei elképzelés valószínűleg Lou Andreas-Salome *Jézus, a zsidó* (1896) című esszéjére mehet vissza (FÜLLEBORN, i. m., 35.).

³¹¹ MENYHÉRT, i. m., 239.

³¹² EXNER, Richard, *Rilkes Maria – „eine Frau Himmels und der Erden”* = RILKE, Rainer Maria, *Das Marien-Leben* (Vorgestellt von Richard Exner – mit farbigen Abbildungen), Frankfurt am Main-Leipzig, Insel, 1999, 7-11, 11.

³¹³ Levél Mimi Romanellihez 1910. január 5-én. Idézi: MASON, i. m., 194.; Az *irány* metaforájához lásd: HERZOG, Bert, *Der Gott des Jugendstils in Rilkes »Stundenbuch« = Jugendstil* (Hrsg. von Jost HERMAND), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971, 376-381, 379.; FIORETOS, i. m., 174.

határhelyzetből adódó feszültséget a nyelv dimenzióinak uralásával megpróbálja a vers enyhíteni, ez tipikusan klasszikus modern jegy, viszont a nyelv kétértelműségeinek potenciálját is felhasználja ebben a törekvésben, amely viszont már későbbi poétikai korszakok felé mutat.

*Ich war bei den ältesten Mönchen, den Malern und
Mythenmeldern,
die schrieben ruhig Geschichten und zeichneten Runen
des Ruhms.
Und ich seh dich in meinen Gesichtern mit Winden,
Wassern und Wäldern
rauschend am Rande des Christentums,
du Land, nicht zu lichten.*

*Ich will dich erzählen, ich will dich beschauen und
beschreiben,
nicht mit Bol und mit Gold, nur mit Tinte aus
Apfelbaumrinden;
ich kann auch mit Perlen dich nicht an die Blätter binden,
und das zitterndste Bild, das mir meine Sinne erfinden,
du würdest es blind durch dein einfaches Sein übertreiben.*

*So will ich die Dinge in dir nur bescheiden und schlichthin
benamen,
will die Könige nennen, die ältesten, woher sie kamen,
und will ihre Taten und Schlachten berichten am Rand
meiner Seiten.*

*Denn du bist der Boden. Dir sind nur wie Sommer
die Zeiten,
und du denkst an die nahen nicht anders als an die
entfernten,
und ob sie dich tiefer besamen und besser bebauen
lernten:
du fühlst dich nur leise berührt von den ähnlichen
Ernten
und hörst weder Säer noch Schnitter, die über dich
schreiten.³¹⁴*

³¹⁴ „Jártam a legöregebb szerzeteseknél, festőknél és a mítoszok / hírnökeinél, / nyugodtan történeteket írtak és a dicsőség rúnait / vésték, / És téged én látomásaimban szelekkel látlak, / vizekkel és erdőkkel, / zúgva a kereszténység peremén, / Te megvilágítatlan föld. / El akarlak beszélni, szemlélni akarlak és leírni, / nem vörössel és arannyal, csak / almafakéreg-tintával; / gyöngyökkel sem tudlak a lapokra-levelekre kötni, / és a legreszketőbb képet, melyet értelmem-érzékeim kitalál(nak), / vakon, egyszerű léted által felülmúlnád. / Így a benned lévő dolgokat csak szerényen és egyszerűen akarom / megnevezni, / meg akarom nevezni a királyokat, a legöregebbeket, hogy honnan jöttek, / tetteikről és csatáikról akarok hírt

Ha csak a verskezdetet tekintjük, ez a szöveg lehetne egy „ich”-vers is, amely viszont nem jelenti egyértelműen az én dominanciáját, mint ahogyan az előző Ady-vers verskezdő „Te”-je is folyamatosan háttérbe szorult. Autoreferenciális kapcsolatai viszont jóval erősebbek, leginkább előkészíti a rákövetkező verset, hiszen utolsó harmadának tropikája (Isten mint Föld) megegyezik a későbbi szöveg alapmetaforájával. Ugyanez nem mondható el a verset megelőző szöveggel való kapcsolatáról, a tropológiai azonosságon kívül a beszédhelyzet hasonlósága is hiányzik: rövid bevezető után Isten szavai következnek egyes szám első személyben, melyek egy „te”-re koncentrálnak, kölcsönös függőségük még a felszólításokban is jelen van. A közvetlen idézet természetesen magában hordja az ironizálódás veszélyét, itt talán a *másik* hangsúlyozott szerepe eleve figyelmeztet arra, hogy *Isten nevében nem Isten beszél*, hanem egy halandó, akivel egymást feltételezik, aki *lejegyz*i ezeket a szavakat, egy a jelentést alakító *médium* is egyben. (Vagyis nem szolgálai utánmondásról van szó, mint azt még teljesen *A szerzetesi élet* könyvének ötvenharmadik versénél sem feltételezhetjük, ahol minden isteni kijelentést versszakonként a „Gott befielte mich, daß ich schreibe” – „Isten azt parancsolta nekem, hogy írjam” sor vezet be.)

Ezt a verset különös tipográfiája alapján is feloszthatnánk három részre, de a beszédhelyzet változása ennél erősebb érvet nyújt egy hármas tagolás kidolgozására. Eszerint az első részben egy olyan én játszik meghatározó szerepet, amely identitását ellentétek kialakításával, a saját Isten-tapasztalatok és a kulturális hagyományozódás Isten-tapasztalatok szembeállításával hozza létre. A második rész „programja” viszont a közeljövőre vonatkozik, vagyis nem a beszélő helyzete, hanem beszédének irányultsága változik. A harmadik szakasz radikálisabb változást hoz a beszédhelyzet tekintetében, hiszen az isteni „te” kerül a középpontjába, a közelebből nem meghatározható (általános) alanyok csakis a hozzá való viszonyukban léteznek, de az én még névmásként sincs jelen. Tehát nem igazán az alany a fontos, hanem az Istennel kialakított viszonylat és ennek módja sem elhanyagolható – ahogy az első rész írja, a kereszténység által kidolgozott viszonylattal kell szemben állnia ennek a módnak.

adni oldalaim / peremén. / Mert te vagy a talaj. Neked az idők csak olyanok mint a nyár / és a közeliekre nem gondolsz másként mint a távoliakra, / és hogy vajon megtanultak-e mélyebben beléd vetni és jobban megművelni téged: és épphogycsak megérintve érzed magad a hasonló aratásoktól / s nem hallod sem a vetőket, sem az aratókat, akik áthaladnak rajtad.”

Ha a rímképletet nézzük, akkor csak az első szakasz válik el határozottabban. Míg az első szakasz rímei ugyanis egymástól távolra került párrímek (a-b-c-a-b-c), addig a második két szakaszban nem találunk semmi mást, csak a második rím, a főnévi igenév végződésének mechanikus ismétlődését (b-b-b...), melyet néha a többes szám jele vált fel (*Zeiten, Ernten*). Ez a különös rímképlet jól illeszkedik a korábbi, főleg retorikai jelenségeket figyelembe vevő tagolásba, mert az igék gyakori szerepeltetése a „program”-nak nevezett részben a dinamizmust és a cselekvéskényszerzt állítják előtérbe. A szokatlanul hosszú sorok miatt mégsem tűnik zavaróan egyszerűnek ez a rímtechnika, a rímek távolra kerülnek egymástól, olyannyira, hogy a néha-néha feltűnő belső rímek is inkább összekötik a sorvégeket, semmint hogy még jobban fokoznának egy, a szüntelen ismétlődésből adódó diszharmoniót. A rímképlet kialakításában persze kardinális kérdés, hogy minek tekintjük a soráthajlásokat. Általában egy-egy szóról van mindösszesen szó, amely külön tagmondatot nem alkot, értelmét az előző sorból nyeri, tehát inkább tipográfiai törésről van szó, külön sorként nehezen állná meg a helyét. A hosszú sorok az első rész kommentárjaként is felfoghatók, hiszen szokatlan formájuk emlékeztet elfelejtett *írottóságukra*, nem utolsó sorban a kódexek, krónikák tördelésére. A másik két rész reflexív tropológiája is visszautal az őket megelőző részre, a *margó* az *oldal* vagy *lap* metaforája mind-mind egy olyan *felszínt* tesz láthatóvá, amelynek határait a rendhagyó sortörések jelölik ki (ami egy hagyományosan tördelt versnél nem jutna eszébe az olvasónak).

Az első sorok ezt a mediális-materiális reflexiót még nem teszik nyilvánvalóvá, sőt, az első négy sor igazából csak a „tükörképe”, a rész másik négy sora által kap értelmet. A *médiумok*, melyek a hagyományos Isten-tapasztalatnak nem *lejegyzései*, hanem egy kulturális emlékezet átörökítő technikái, egy eredendően naiv és *közvetítés nélküli* tapasztalatokkal állnának szemben. A *festés* és az *elbeszélés* és egyáltalán az egész „látogatás a legöregebb szerzeteseknél” metaforái lesznek az isteni jelenlét rögzíthetőségének, az ilyen intenciójú megszólalásnak, melyek a második részben már nem lesznek elkerülhető technikák, vagyis a *közvetlenség* elvárása naivitásnak bizonyul. A harmadik rész pedig ezekhez a belátásokhoz úgy viszonyul, hogy az elkerülhetetlen közvetítettség tudomásul vételével olyan hangon szólal meg, amely egyáltalán nem különbözik az ezzel a tapasztalattal nem rendelkező „du bist”-versekétől. Az ott kidolgozott *talaj*-allegóriával egyértelműen beismeri a háttérbe vonuló beszélő, hogy a

hagyománnyal szemben nem jöhet létre önazonosság, mert a legfontosabb identitásképző, a *hang* és a hangnem nem különbözik nagy mértékben, az Isten-tapasztalat csak médiumokban, csak metaforákban létezhet mindkét „hagyományban” (s azt már a második részben konstatálta az én, hogy ezek a metaforák nem kielégítő módon „re-prezentálják” Istent).

Az első rész szembenálló részeit voltaképpen számos elem össze is köti. Az egyik ilyen legerősebb összekötő elem, az alliteráció, amelynek fonikus harmóniája kihathat az egész szövegegységre. Ez a fonocentrizmus nem feltétlenül takarja el a szöveg materialitását a fenomenalitás megerősítésével, mivel a hangzás a nyelv egyetlen biztos materiális összetevője,³¹⁵ nem feltétlenül áll tehát feszültségben a fentebb vázolt jelenséggel, miszerint a szöveg reflektál saját materialitásra. Erre az alliterációk is jó példák, bár kissé merész asszociáció eredményeként köthetjük össze a kezdő rész első felének **M**-mel kezdődő hármass alliterációját második felének **W**-re épülő alliterációjával. A két betű egy tengelyes tükrözés által képi megfordítottjai egymásnak, persze szó sincs képversről, de ez a képi viszony (a tengely a harmadik-negyedik sor lehetne) arra ébreszt rá bennünket, hogy a *festés* és az *elbeszélés* médiuma tulajdonképpen a *nyomtatásban* találkozik. Bár további szavakat lehetne kötni a két alliteráció-csoporthoz, mégis egy ezeknél kisebb alliteráció („Runen des Ruhms”) lesz az, melynek „kisugárzása”, más szavakkal való összezsengése értelmi összefüggéseket is megvilágít. (A *rauschend* szó a *Rand* szóval alliterál, szemantikailag pedig mindhárom w-vel kezdődő szóhoz köthető, mert a ’zúg’ jelentésű ige egyaránt vonatkozhat erdőre, vízre és szélre is – ez tehát az egyik jelentésbeli kapcsolóelem.) A *ruhig* és a *Rand* szavakat lehet még ehhez az alliterációhoz sorolni, ez utóbbi szóval való kapcsolat előrevetíti a második rész befejezésének tapasztalatát: a királyokra vonatkozó *Ruhm* szó tehát már jóval hamarabb összekapcsolódott a *Rand* szóval, amely nem csak határátlépést, hanem perifériát is jelenthet. A lírai én „elbeszélésében” a királyok története csak perifériálisan szerepelhet, mert a kereszténységtől elhajló misztika („am Rande des Christentums”) individualitása semmiféle kollektív emlékezetet nem tűr meg, különösképp olyat, mely bizonyos értelemben magának a kereszténységnek is konkurenciájává válhat. Az inskripciót jelölő, ezáltal a materialitásra ráébresztő *rúna* ugyanis Isten mellett a világi hatalom történeteit is

³¹⁵ DE MAN, *Trópusok (Rilke)...i. m.*, 50.

lejegyzi, a keresztény és a világi emlékezetet egyazon közösség tartja fönt. Az ilyen típusú allegorézist a kontextustól kicsit idegen absztrakt fogalom, a kereszténység (Christentum) teszi lehetővé. Így a „perem” fogalma nem konkrét helymeghatározó szerepű lesz, hanem egy absztrakt szerkezet tagjaként látható, de megmarad az absztrakció fenomenalitása és a *papír* materiális *pereme* közötti eldöntetlenség. A *kereszténység* szóra építő allegorézis, vagyis hogy itt egy, a hagyománnyal szemben kialakított ellen-diszkurzus van jelen, a *szél* metafora szerepeltetésével megkérdőjeleződik, hiszen a Szentlélek képeként a kanonizált újszövetségi metaforikában is megtalálható.

Még két alliterációról kell említést tennünk. Az első alliteráció (*Land-lichten*) egyrészt tompítja a *Rand* szó köré kiépült alliterációt, másrészt előkészíti a harmadik rész hasonló képen alapuló allegóriáit. Viszont vannak kapcsolódási pontjai az azt megelőző metaforákkal is, például az *erdő* képével, mert a *lichten* szó jelenthet erdőritkítást is, illetve állhat 'megvilágít' értelemben is. Ez a kétértelműség tökéletesen példázza az absztrakt és a metaforikus értelem közötti fluktuációt; csakis a harmadik rész ismeretében dönthetünk úgy, hogy inkább egy olyan metaforáról van szó, amely szerint ember és Isten között a viszony földműves és föld kapcsolataként írható le (Isten nem művelt, tehát nem uralt „terület”). A másik távoli egybecsengés már csak az alaki hasonlóság miatt sem tekinthető véletlennek. A *Geschichten-Gesichten* páros tanulságos módon modellálja a hagyományos és a „programszerű” Isten-tapasztalás közötti kontrasztot. Alaki hasonlóságuk ellenére jelentésük (teológiaiag) rendkívül eltérő: a lineáris haladású *történet* (mely egyre inkább a szekuláris világ elsődleges műfaja lesz) teljes mértékben szemben áll a *látomás* szinkronitásával (melynek metaforikusságát az is bizonyítja, hogy egyes számban alakilag azonos az arc jelentésű *Gesicht* szóval). A két műfaj közül a *történet* a jelhagyás médiuma, a *látomás* viszont elvileg nem hagy nyomot maga után, de ha mégis lejegyzik, akkor rögtön megmutatkozik a differencia tapasztalat és elbeszélés között. (Mindez ismét azt jelenti, hogy az intézményesült kereszténység hagyományával szemben mégiscsak az individualitásra épülő, misztikára emlékeztető beszédmód nyer teret.) A második szakaszra jellemző, igékben gazdag „program”-ot ennek a szövegrésznek az igéi nem jelzik előre, alárendelt szerepet játszanak, csakis a „lejegyzés” és az „érzékelés” függvényében kapnak helyet.

Az új szakasz az első rész igéihez hasonló vagy rokon értelmű igék felsorolásával kezdődik. A halmazás következtében viszont sokkal nagyobb jelentőségre tesznek szert, így megtörténhet az is, hogy a két szembenálló hagyományhoz köthető szavak (*erzählen, beschreiben* vs. *beschauen*) nem csak egymás mellé helyezhetők, hanem közéjük be is ékelődhet például a *beschauen* ige, közelítve ezáltal a két álláspontot, hiszen ez utóbbi ige is összekapcsolható például a *kép* médiumával. (Az első résszel ellentétben tehát nem kapnak külön négy-négy sort szimmetrikusan az elutasított és az alternatív hagyományok, hanem egy helyen szerepelnek.) Az ellentétek egymás mellé helyezésének ellenére a második rész programszerűsége, a *will* segédige nyomatékos ismétlése karakteres beszédmódváltást eredményez. A szakasz első négy sora viszont még megismétli az előző rész alliterációiból megismert hármas szerkezetet (három ige és három eszköz), melynek minden tagja valamilyen mértékben még az első szakaszt értelmezi. Nemcsak az írás és a festés gesztusaival alkotnak közös halmazt, hanem az ezzel szemben álló „látomásos” tapasztalattal is, hiszen az „almafakéreg-tinta” egyértelműen asszociatív viszonyban áll az erdő metaforájával, a vörösesbarna *Bol* pedig összekapcsolható a *föld* képiségeivel, mert az egy bizonyos típusú földfesték.³¹⁶ Ezekből az asszociációkból felépíthető lenne egy organikus-mesterséges oppozíció, de ha megpróbáljuk megfeleltetni egyik vagy másik oldalt a metaforákat, gyakran ütközünk eldöntetlenségbe. Példaként a *Blatt* szó szolgálhat, amely az „almafakéreg-tintá”-val egyetemben tartozhat a *fa* jelentésköréhez is, viszont alakilag azonos a *lap* jelentésű szóval is, amely már a mesterséges, művi eszközökhöz sorolná ezt a szót. (A *binden* ige még a könyvkötés asszociációját is megengedi.) A *gyöngy* organikus jellege is hasonló kétértelműséget takar, ugyanis a *perl* egy német eredetű nyomdai kifejezés, az ötpontos betűnagyság megnevezése (a magyar szaknyelv is átvette). Emellett még egy harmadik értelmezési utat is nyit, hiszen a gyöngy színként is szerepelhet, tehát a *Bol*-hoz hasonlóan a festészet és a kép medialitásához tartozik. Így a „reszkető kép” szokatlan kifejezése már két jelenlévő kódot egyesít, egyrészt kapcsolódik a *levél* képzetéhez, másrészt magához a rögzített, megfestett képhez is. Az organikus-mesterséges ellentét eldöntetlensége felidézi az első rész metaforikus és a absztrakt oppozícióból eredő kétértelműségeit, mely a *Sinn* szóban éri el csúcspontját. (Ez egyszerre jelenthet ’érzék’ és ’értelme’ is.) Az utolsó sor

³¹⁶ *Kommentierte Ausgabe (Band I)...* i. m., 762.

inkább az absztrakt gondolkodás felé mutat – erre kiváló példa a *Sein* szerepeltetése – illetve annak elismerése, hogy egyetlen egy (költői) *kép* sem értelmezhető a *te* szó által jelölt ismeretlen világban. A *vak* jelző is ebbe az allegóriába sorolható, mivel azt sugallja, hogy nincs szükség érzékekre, a *kép* nem látható, tehát nem is létezik a *te* számára.

A következő öt sor, bár tipográfiaiilag különáll, a *will* gyakori előfordulása miatt retorikailag vitathatatlanul a második részhez tartozik. Mintegy illusztratív viszonyban áll a megelőző résszel ez a szakasz, mert a kezdő mondata (*So will ich*) nemcsak visszafelé mutat, hanem szerkezetileg is megismétli az előző szövegrész első mondatát. Változás történik viszont a tropológia területén, hiszen ebben az öt sorban immár nincs meg az absztrakt és a metaforikus oppozíció, az absztrakt beszéd dominál. A kép láthatatlanságának tapasztalatából nem az elhallgatás következik, inkább egy „képtelen” beszéd jön létre, az absztrakt „dolgok” itt nem kapnak nevet, csak majd a harmadik rész *talaj*-allegóriájában. A „megnevezés” mintha nem közelítene a hasonlattól a metafora (költői kép) felé, egy olyan komplex kép felé, amely már szinte „szó-kép”-nek lenne nevezhető. „A dolgok benned” legfeljebb egy metonimikus megközelítést engedélyez, azzal a megszorítással, hogy ezek is ugyanolyan sikertelenek lehetnek, mint az Istenről kialakított képek. Az első részből ismerős krónikai írásmód felidézése azért kerülhetett ezen belátások után, mert a metonímiák közé sorolt királyok így elveszítik Istennel való egyenrangúságukat – bár a soráthajlásnak köszönhetően ez egy kellően késleltett belátás (az utolsó sor nélkül nem is kerülnének „perifériára”). Az *ältesten* (’legöregebb’) jelző tekintélyparancsoló jellege is áldozatul esik ennek a kritikának különösen majd a harmadik rész horizontjából („und du denkst an die nahen nicht anders als an die /entfernten” – és te nem gondolsz másként a közeliekre mint a távoliakra”), mert az mindenfajta hierarchiát megkérdőjelez, alapuljon az idő linearitásán (a legöregebb van a legtávolabb időben), vagy egy egyházi legitimáción (a királyok Istentől kapták hatalmukat, ők tehát közelebb vannak hozzá). Az „oldalaimon” kifejezés immár csakis absztrakt módon értelmezhető, a tapasztalatok tehát csakis „megírva” lehetnek jelen és egy saját *kánon* kialakulását jelezheti, melyben a királyoknak és krónikáknak helyük van, de csak annyira, mint minden más „dolognak”, Isten összes metonímiájának.

Az utolsó szakasz lakonikus mondata még rövidegében is illeszkedik az eddigi érvelésmenetbe: az ilyen metonimikus viszonylatot, amely mindenre kiterjed, amelyben

minden Istenre mutat³¹⁷ csak egy olyan átfogó metafora képes, mint a *föld*, a *talaj* képe. A tropika mellett a megszólítás alakzata is felidézi az első szakasz befejező mondatát, azzal a különbséggel, hogy specifikálódik, szűkül a jelentésköre az allegóriának („Boden” szerepel „Erde” helyett), ez pedig valamilyen civilizatórikus, (agrár)kulturális vonatkozásokat hoz magával, melyből az „emberi” tényező már kiiktathatatlan. Az idő linearitása mint a tekintély forrása már korábban kérdőjelessé vált, itt tovább erodálódik egy transzcendens perspektívából felállított hasonlatban. A *nyár* csak egy szakasza az évszakok alkotta „teljes” időnek, ráadásul egy cirkuláris idő része. Hiába mutat haladást, ha mindig ismétlődik és mindig részleges marad. Az egész rész ismeretében az allegóriába pedig akképpen lehet beépíteni, hogy az ember-Isten viszonylat az aratáshoz hasonlatos, ez a nyárhoz tartozik, tehát ennek a viszonylatnak is ez az időszak ad helyet és időt, a temporalitásban létezik, annak minden esetlegességével, kiszolgáltatottságával. A *távol-közel* oppozíció megszüntetése kioltja az összes ellentétet, mivel bármelyiket be lehet illeszteni ebbe a metaforikába is (a *közeli*hez sorolható az „organikus”, a „metaforikus” és az „individuális”, a *távol*éhoz az „absztrakt”, a „lineáris-narratív” és az „intézményesült”). A befejező hat sorban – nem véletlenül utaltunk rá már többször is – az allegória teljesen kidolgozott formában áll elénk, minden metaforája a *talaj* képéből indul ki, ahhoz kötődik. Hasonlóan a *képek*hez, az Isten világának érthetlensége átfordul az emberi *képek* és kapcsolatteremtések érthetlenségébe, ebben a hasonlatban már nem csak vizuális, de audiális viszonylatról se beszélhetünk. Az Isten-ember viszonylat transzcendens nézőpontból *öntudatlan*, egyedül a *közvetlen* testi kontaktus, az *érintés* tapasztalható meg. Az *érintkezésen* alapuló hasonlatokat ismét be lehet kötni a hagyományba: Jézus híres magvető-példázatának megfordításaként is olvasható ez az utolsó néhány sor, ott ugyanis az emberek hasonlata a *talaj*.

Ebből a szakaszból a „program” oly hangsúlyos énje látszólag eltűnik, egyedül az aposztrophé által lesz jelen. Ezzel az alakzattal végérvényesen eléri célját, maga is egy megfordításon megy keresztül, az esetleges immanens pozíciója helyett („a reszkető kép”) észrevétlenül egy transzcendens horizontból kezd el beszélni. Ugyanakkor semmi jel nem mutat arra, hogy az „emberek”-től megkülönböztetné bármi is, az első részben is csak egy hagyománnyal szemben alakította ki beszélői identitását, nem az

³¹⁷ Northrop FRYE, *Kettős tükrök*, (ford. PÁSZTOR Péter), Bp., Európa, 1996, 41.

„emberitől” határolta el magát. Eldöntetlen marad tehát, – hasonlóan az előző Ady-vershez – hogy az aposztrophé segítségével végrehajtható „öntranszcendentálás” teljes mértékben végbement-e, vagy mégiscsak megmaradt a *megelőzöttség* tapasztalata, ami itt kiegészült a *medialitás* elkerülhetetlenségének reflexiójával is. Az én nem „magvető” (a kommunikáció létrehozója), de nem is „arató” (az isteni kommunikációra reagáló), a „kiáltás”, maga az emberi beszéd transzcendens oldalról nem hallható.

IV.3. *Verbi silentis muta mater*³¹⁸ – Mária mint a transzcendens Másik a Krisztus születése (Mária élete, 1912) és A pócsi Mária című versekben

Többen felfigyeltek arra, hogy *Az áhítat* könyvének második részében, *A zarándoklét* könyvében szerepel egy olyan vers (a hetedik), amelyik nem illeszkedik az „istenes” versek sorába, de nem szerkezetileg (aposztrofikus) tér el, hanem modalitásában. A „Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn” („Oltsd ki szemem: én mégis látva látlak”)³¹⁹ sorral kezdődő vers túlzott vitalitása valóban inkább szerelmes versre vall.³²⁰ Marianne Schuller, bár nem referencializálja a vers megszólítottját, is a szerelmi líra kontextusában értelmezi a szöveget, szerinte a „szív”-ről az „agy”-ra való ugrás azt jelzi („halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen” – „fogd le szívem, agyam dobog hibátlan”), hogy a versbeszéd a *szív* romantizáló lírájáról a modern költészet szellemiségére vált – kiasztikus módon válik „erotikus beszédalakzattá”: a valós test a nyelvben kioltódik, a beszédtest pedig erotizálódik.³²¹

Új kontextusba feltehetőleg azért kerülhetett át ez a szöveg, mert egyrészt egy szoros én-te viszonyra épül, másrészt – s ez nagyobb horderejű kijelentés – az „ámorteológia” hagyományait is felidézi, azaz az Isten-ember viszony metaforája is lehet a *szerelem* és fordítva, a *szeretett* földi lény is *megistenülhet*. Valószínűleg azért

³¹⁸ „a csendes Igének szótlan Anyja”: Egy későbbi bíboros, P. Henri de Lubac kifejezése az 1952-ben először franciául publikált *Elmélkedés az Egyházzal* című művéből: *Meditazione sulla Chiesa*, ed. Paoline, Milano 1965, 426-427. – idézi: SERRA, Aristide, *Máriának, Jézus anyjának alakja a Lukács-evangélium gyermekség-történetének néhány szakasza alapján = Gyermekségtörténet és mariológia (Szegedi Bibliikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2-5.)*, szerk. Benyik György, Szeged, JATEPress, 1997, 51-81, 76.

³¹⁹ A versből való részleteket magyarul Nemes Nagy Ágnes fordításában idézem.

³²⁰ HERZOG, Bert, *Der Gott des Jugendstils in Rilkes »Stundenbuch« = Jugendstil* (Hrsg. von Jost Hermand), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971, 376-381, 376.

³²¹ SCHULLER, Marianne, *Gedicht – Körper = Gedichte von Rainer Maria Rilke* (hrsg. von Wolfram Groddeck), Stuttgart, Reclam, 1999, 12-25, 22-23.

tehette meg viszonylatokra építő antropológiájában Francis Jacques a szerelmet minden emberi kapcsolat archetípusának, mert alapvetően megmutatja, hogy a szubjektum mennyire egy másik függvénye, mennyire meghatározza a különbözőségük, még akkor is, ha Jacques szerint a grammatikai viszonyok kissé félrevezetőek is (a szerelmi viszonylat egészét függővé tette a nyugati gondolkodás az egyik pólusától, a szeretni akaró egyes szám első személytől).³²² A szerelmi líra pedig ideális médiuma az ilyen kölcsönösségnek, a másság általi önmegértésnek (még ha nem is kérdés és válasz váltakozása jellemzi is)³²³. Sőt, a költészet „a műnemek közül egyedül képes az idegen beszéd sajátként való megszólaltatására. Alighanem ezért beszélünk magától értetődően »szerelmi líráról« is – mint ahogyan nemigen mondunk szerelmi regényt, drámát, s még kevésbé szerelmi esszét”.³²⁴ A fenti Kulcsár Szabó Ernő-idézetben nyugodtan kicserélhetjük a *szerelmi* jelzőt *istenesre*, az állítás igazságtartalma nem változik (legalábbis a modernség irodalmára vonatkozólag). Az „idegen beszéd megszólaltatásának” képessége a lírai én helyett a befogadóra vonatkozik, ennek következményére később még visszatérünk (a recepcióban nem egyedülálló jelenség a „re-krisztianizáció” vagyis a végbemenő esztétikai tapasztalat vallási tapasztalatként is funkcionálhat). Jelen esetben inkább azt kell hangsúlyozni, hogy a szerelmi líra, hasonlóan az „istenes” líra én-te beszédhelyzetéhez, felfogható hermeneutikai szituációként.

Visszatérve az előbb említett szövegre, Lou Andreas-Salomé visszaemlékezései szerint ez a vers egy neki írt szerelmes költemény, 1897-ből. Később az ő „közbenjárására” került be a versgyűjteménybe.³²⁵ Néhány kutatót ez a filológiai tény és *Az áhítat* könyvének elején olvasható ajánlás arra a következtetésre vezetett, hogy a kötet és így ennek a versnek a „te”-jét Lou-val azonosítsák³²⁶ (mint tette azt a korábban hivatkozott Bert Herzog is). Ez tulajdonképpen egy reflektálatlan recepciós döntés, így fölmerül a kérdés, hogy van-e az önéletrajzhoz hasonló „paktum” (Phillipe Lejeune-t parafrázálva) az olvasó és a szerző között a szerelmes vers esetében. A megszólított gyakran nincs megnevezve, be kell helyettesíteni vagy egy cikluscím alapján vagy egy önéletrajzi momentum segítségével. A kontextus útmutatása szerint *A zárándoklét*

³²² JACQUES, i. m., 86, 77.

³²³ LÖRINCZ, i. m., 95.

³²⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus...i. m.*, 147.

³²⁵ SCHULLER, i. m., 12.

³²⁶ FIORETOS, i. m., 177.

könyvének hetedik versét a könyv többi versével kell összeillőnek tartanunk, csak biográfiai-filológiai többlettudással olvashatjuk szerelmes versként. Korábban említettük, hogy aposztrophé és prosopopeia összefügg, a „te”-nek tehát nemcsak a megszólító, de az olvasó is adhat arcot, ebben az esetben Andreas Lou-Salomé arcát. Ha így döntünk, akkor az esztétikai tapasztalatban viszont nem mondhatjuk azt, hogy helyettünk szól a vers, a korszerűtlenebb, a lírát „kihallgatásként” értő líra-koncepció lesz az érvényes. A „sajáttá tételt” az is megakadályozza, hogy nem lesz üres a deixis, amit kitölthetne az aktuális olvasó, Lou-val ugyanis „Rilke” is visszakerül az „én” helyére.

Az aposztrophé viszonylagosító erejét nem ismerte fel a szecessziós verspoétika, sőt, ha tehette volna, kerülte volna a másként olvashatóságából eredő kontingenciát (Lőrincz Csongor szerint az ő-forma ezért gyakoribb még Ady pályájának első szakaszán a Léda-versekben, az én-deixis még nem helyettesíthető mással, a versek „szemléletmódja még innen van az én trivializálódásának tapasztalatán”).³²⁷ Bár a valamelyest a romantikától örökölt keretek között, de Adyban és Rilkében biztosan közös az, ami Baudelaire-rel is összeköti Rilkét, hogy a még mindig létező idealizálást, amely a szerelmi érzést akkor meghatározta, meghaladják és a szeretett asszonyt az agresszió egy formájának alávéssék.³²⁸ A korai Rilkével egy ezzel ellentétes jelenségben is találunk közös vonásokat, amelyről a szerelmes és „istenes” vers rokonságának tárgyalásakor már ejtettünk pár szót, a szeretett lény istenítéséről. Az 1897-es évből származik például az a vers is (*Im Traume malte ich ein Tryptichon* – „Álmomban festettem egy triptichont”), amelyben a központba, az „anyatrónra” Lou-t helyezi el, ő lesz az élet adója, a Madonna maga.³²⁹

Mint már szóba került, Mária alakja kultúrtörténetileg predesztinált egy, a szeretett nőt allegorizáló szerepre. Julia Kristeva meglátása szerint Máriában sűrűsödik össze a nyugati szerelem és szeretet kódjai (az udvari szerelem ebbe ugyanúgy beletartozik mint a gyermek iránti szeretet): „...Mária és a Hölgy közös vonásokon

³²⁷ LŐRINCZ, i. m., 91, 97.

³²⁸ MICHAUD, Stéphane, *Variationen über die Madonna bei Rilke und Baudelaire = Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik* (Hrsg. von Caroline FISCHER und Carola VEIT), Stuttgart-Weimar, Metzler, 2000, 288-305, 291.

³²⁹ MICHAUD, i. m., 300.; Rilke egyik levele ugyanebből az időből Lou Andreas-Salomé-hez (1897 június eleje)egyaránt jellemző példája az aposztrofikus szituációnak és a Mária-hasonlatnak: „Most én Te akarok lenni és a szívem a kegyelmed előtt ég, mint egy örök lámpa a Mária-kép előtt. Te.” Idézi MICHAUD, i. m., 294.

osztózkodnak, amennyiben mind a ketten a férfivágyak és aspirációk célpontjává lettek, és a minden más nőt kizáró egyedüliségükkel a Hatalmat testesítették meg.”³³⁰ Ez az „egyedüliség” megfelel a romantikus szerelmi líra koncepciójának is. A Mária-kultusz ugyan egy egyházi hagyomány része, de nem biblikus, gyakran a „hivatalos Egyház” tekintélye ellenében hat³³¹ (a legújabb időkben is voltak kísérletek Mária „felvételére” a Szentháromságba) – s ez a pogány eredet a klerikális-biblikus hagyománnyal szemben is identitást kereső romantikus-klasszikus modern költészetben is népszerűbbé tette a Mária-alakot, illetve ez az eredet szinte legitimálta a radikális átértelmezéseket. Rilke ebben a fejezetben elemzett verse, a *Geburt Christi* (*Krisztus születése*) abból a *Mária élete* című ciklusból származik, amelyet sokáig éppen azért tartottak zárványnak az életműben, mert Rilke monográfusai úgy vélték, hogy egy ilyen modern elvárásnak, a radikális átértelmezésnek nem felel meg ez a ciklus, túlzottan hagyománytisztelőnek látták. Pedig az 1912-ben íródott mű megnevezett legmeghatározóbb forrásai képzőművészeti alkotások lennének³³², amelyek „mediális átírhatósága” ugyan kétséges, de kellően távol eshetnek egy az egyházban kanonizált Mária-himnuszról vagy Mária-életrajztól. Elizabeth Boa meggyőzően olvassa a képzőművészet felől a *Mária élete* egy másik versét, a *Piétát*, hogy eldöntetlenségben hagyja a szöveg referensét, nem tudni, hogy egy szobor kap hangot, vagy egy mitikus (elbeszél) alak. A *közvetítettség* van a hangsúly, azaz Rilke *Pieta*-ja továbbhalad egy olyan antiidealista szemlélet irányában, amelyben szkeptikusan viszonyulnak a médium és a jelentés kapcsolatához: nem létezik már egy előre adott vízió a művész fejében, nincsen eleve adott jelentés kívül a világban, amelyet re-prezetálni vagy imitálni kellene egy felszíni illúzióban, amelyre utalni kellene vagy meg kellene ragadni szavakban.³³³

Az áhítat könyve és a *Mária élete* abban is rokonok, hogy egyaránt nehéz őket elhelyezni az életműben. de Man például egyenesen „a genetikai terminológia” kudarcáról beszél, amikor a két művet stilisztikailag közelinek véli, ha *A képek könyvét*

³³⁰ KRISTEVA, Julia, *A szeretet eretnetikája* (ford. Gyimesi Tímea), Helikon, 1994/4, 491-509, 494, 498.

³³¹ *Uo.*, 493.

³³² FÜLLEBORN, i. m., 36.; 447: A képzőművészeti „ihletettség” is főként szerzői kijelentésekre megy vissza, például Rilke Ellen Key-nek írott levelének (1913. VII. 7.) egyik mondatára: „A *Das Marien-Leben* képekből jön és képekre megy vissza.” Idézi Rainer Maria Rilke, *Gedichte 1910 bis 1926*, (Hrsg. von Manfred ENGEL und Ulrich FÜLLEBORN), (Rainer Maria Rilke, *Werke – Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*- Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL, Band 2.), Insel, Frankfurt a. M. und Leipzig: 1996, 447. A ciklus szinte minden versénél feltehető képelőzmény (*Uo.* 453-461.).

³³³ BOA, Elisabeth, *Rilke's „Marien-Leben”*, *Modern Language Review* 79 (1984), 846-858.

és még inkább az *Új versek* felől tekintünk rájuk.³³⁴ A „keletkezéstörténeti kivételnek”³³⁵ aposztrofált *Mária élete* valóban nem felel meg például az *Új versek* blaszfemikus passióértelmezése által felkeltett elvárásoknak, mégsem marad meg az életműben belül egy beékelődő státuszban, mert a nagyjából konvencionális Mária-versek előkészületeként szolgálnak az első két *Duinói elégiához* és voltaképp az egész tízrészes ciklushoz is.³³⁶ A kommentált kiadás szerint pedig nemcsak „előrefelé”, hanem „visszafelé” is vannak kapcsolódási pontjai ennek a műnek, formailag Rilke a *Mária életében* továbbfolytatja a középső korszak poétikáját – ritkábban az erősen megformázott *Új Versek*, gyakrabban a *Képek könyve* lazább és nyitottabb formanyelvét.³³⁷ Bár Rilke nem tervezte felvenni *Az áhítat* könyvének Mária-verseit az új ciklusba³³⁸, *A szerzetesi élet* könyvének három verse több, a *Mária életében* található megoldást megelőlegez, tehát a két szöveg a „stilisztikai” hasonlóság mellett tropológiai analógiákkal is rendelkezik. A ciklus közepén álló, harmincharmadik vers (*So hat man sie gemalt... – „Így festették meg őt”* kezdettel) a képzőművészeti metaforikával még kapcsolódhatna csak az „ikonfestő szerzetes” figurájához, de néhány halvány utalás (úgy mint a „Er ist der schönste Schleier ihrer Schmerzen” – „Ő fájdalmának legszebb fátyla”) már a *Piétát* konnotálja. Persze ez igazából csak az előző két vers ismeretében állítható bizonyossággal, a harmincegyedik versben (melynek szituációja leginkább a *Mária hazalátogatásához* hasonlítható) meg is jelenik a későbbi cikluscím: „ihr dienendes Marien-Leben / ward königlich und wunderbar” („Szolgáló Mária-élete / királyivá és csodálatossá vált”). A következő szöveg második sorának építészeti motívumai visszaköszönnek a *Mária bemutatása a templomban* retorikai felépítményében, de ennél is fontosabb az *angyalok* és a „nagy” képlékeny

³³⁴ DE MAN, *Trópusok...i. m.*, 45.

³³⁵ FÜLLEBORN, *i. m.*, 33.

³³⁶ PÓR, Péter, „Das Marien-Leben”: Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk, *Neohelicon* XXIV (1997), 293-325, 295. Éppen Fülleborn az, aki egy vitában viszont – Anthony Stephens kutatásaira hivatkozva – már 1900 körül kialakultnak tekinti azt a poétikát és költői gyakorlatot, amely *Duinói elégiákat* meghatározza (hogymindig is a mondhatatlan marad az egyetlen, csak közvetve megfogható közléstárgy, mindig az én és a világ közös mélydimenziójáról lesz szó). (Hozzászólás Alberto Destro előadásához: DESTRO, Alberto, *Ich und Wirklichkeit in Rilkes Lyrik. Etappen einer wechselvollen Entwicklung = Das neuzeitliche Ich in der Literatur 18. und 20. Jahrhundert, zur Dialektik der Moderne; ein internationales Symposium* (Hrsg. von Ulrich Fülleborn und Manfred Engel), München, Fink, 1988, 275-292, 289-290.)

³³⁷ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)...i. m.*, 451.

³³⁸ Erről közvetlenül egy héttel a *Mária élete* keletkezése előtt ír Rilke Anton Kippenbergnek (1912. I. 6.). *Kommentierte Ausgabe (Band 2)...i. m.*, 446.

fogalmának³³⁹ a megjelenése („Wehe, sie gebar noch nicht den Größten. / Und die Engel, die nicht trösten, / stehen fremd und furchtbar um sie her.” – „Jaj, még nem a Legnagyobbat szülte meg. / És az angyalok, akik nem vigasztalják, / idegenként és félelmetkeltőn állnak körülötte.”). Elsősorban A *Duinói elégiák* közül az első két „angyal-elégia” kezdő soraira emlékeztet, de Pór Péter felfedezés-értékű meglátását követve, a *Mária életében* is meghatározó szerepben van a szövegekben szereplő angyal: a teológiának megfelelően Rilke az angyalt a közvetítés helyére, ember és Isten közé helyezi, az angyal-hely ezen perspektívájából beszéli el epikus sorrendben Mária bibliai történetét, kezdve születésétől haláláig.³⁴⁰ A ciklus ezért maradhat konvencionális, mert ugyan kísérleti kompozícióról van szó, de az nem egy tematikus változtatásra vonatkozik, hanem a beszédmódra, a fő kérdése az ennek a kísérletnek, hogy hogyan lehet egy hosszabb szövegben érvényesíteni egy „kívülálló”, angyal-perspektívát.³⁴¹ Innen már belátható, hogy „a ciklus minden más, csak nem áhítatos könyv”³⁴², csak nemegy dogmatikus-felekezeti ideológia terméke.

A „kívülálló” a vallásos-teológiai elbeszélés angyalával lehet azonosítani³⁴³, a „megszólító” és a „megszólított” esetében az aposztrophé természetéből adódóan már nem mehetünk biztosra. Mivel néhány szövegben a megszólító struktúra és az angyal-perspektíva egybe is eshet (mint a *Krisztus születésében*), az angyallal való megfeleltetés is elbizonytalanodhat. Már a ciklus második versében kérdéses legalábbis a megszólított személye, az olvasóval való azonosítás – mint ahogyan azt Albert Scholz teszi³⁴⁴ – nehezen támasztható alá érvekkel. Az aposztrophé alakzatának dominanciája pedig egyértelmű: Richard Exner statisztikája szerint (amit szerinte nem kell komolyan venni) Rilke lírai életművében összesen az *én* névmás másfélszer annyiszor fordul elő, mint a *te*, a *Mária életében* ez az arány megfordul: a *te* két és félszer gyakoribb, mint az *én*.³⁴⁵ Ennek nyilvánvalóan megvan a poétikai funkciója, – ahogy Pór Péter mondja éppen a *Mária élete* második verse kapcsán – a kifejezések nem blaszfemikusak attól, hogy nem egy vallásos reprodukcióban érdekeltek, hanem egy isteni örökkévalóság és

³³⁹ Szintén meghatározó eleme a *Mária életének*, kérdéskörét majd a *Krisztus születése* elemzések sor taglaljuk.

³⁴⁰ PÓR, „*Das Marien-Leben*”...i.m. 296.

³⁴¹ *Uo.*

³⁴² EXNER, i. m. 7.; Exner azon megállapítása, hogy Rilke azért írta külön a *Marien-Leben* szót, mert ezzel is hangsúlyozta a két tagszó különállását (*Uo.*, 8.), *A pócsi Mária* olvasásánál még lesz jelentősége.

³⁴³ PÓR, „*Das Marien-Leben*”...i.m. 324.

³⁴⁴ SCHOLZ, Albert, *Rilkes „Marien-Leben”*, *German Quarterly*, 33 (1960), 132-146, 136.

mindenhol jelenvalóság poetizált, hovatovább túlpoetizált használatában³⁴⁶ – s erre a „túlpoetizálásra” igazából nem a „kifejezések” a képesek, sokkal inkább az aposztrophé beszédalakzata. A *Krisztus születésének* előzményeként számontartott *Magnificat*-tal³⁴⁷ (*Mária éneke*, Lk 1,46-55) körül is azért robbanhatott ki a századfordulón komoly teológiai vita, mert a *Magnificat* mint dicséret aposztrofikus szerkezettel bír. Mivel nem rajzolódhat ki egyértelműen egy konkrét beszélő alakja, azt sem lehet eldönteni, hogy ki beszél ebben az énekben, Mária vagy Erzsébet. (Ezt tovább fokozza a már Ady *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* című versénél megfigyelt jelenség, miszerint a hálaadás modalitásából az én háttérbe szorulása következik.) A vitát a „harmadik oldal”, a pápai autoritás zárhatta le azzal, hogy a Pápai Bibliaügyi Bizottság 1912-ben (!) nyilatkozatot tett közzé, s ebben a Máriának tulajdonított változatot ismerték el eredetinek.³⁴⁸

Egy másik teológiai paradoxon is lakozik Mária alakjában: Jézussal való viszonya olyan „kettős genealógiai reláció”, amelyet a „kölcsonös szülés” paradoxonjával lehetne talán megragadni³⁴⁹, sőt, Kristeva szerint Mária a nő nem is kettős, hanem hármas metamorfózisát valósítja meg a szűkebb rokonsági rendszeren belül, hiszen Mária „fiának anyja és annak leánya, ezen felül még fia házastársa is”³⁵⁰ (kiemelés az eredetiben – T. M.). Rilke kiazmusa az utolsó előtti versben (*Stillung Mariae mit dem Auferstandenen* – „Mária vigasztalódása a Feltámadottal”), melynek során a gyermek csitítja (*Stillung*) az anyját, azaz az ősi anya-fiú kapcsolat megfordul³⁵¹, tehát teológiailag is indokolható, a Teremtő teremtmője valójában csakis teremtet, az az *időbeli megelőzöttség* lép itt érvényre, amely meghatározó tapasztalata lesz a *Krisztus születésének* is. A megszólítás struktúráját még a kereszténység anyaság-konstrukciójának feminista kritikájával is össze lehet hangolni, ott ugyanis Mária

³⁴⁵ EXNER, i. m. 150.

³⁴⁶ PÓR, „*Das Marien-Leben*”...i.m. 301.

³⁴⁷ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)*...i. m., 457.

³⁴⁸ FARRIS, Stephen, *The Hymns of Luke's Infancy Narratives – Their Origin, Meaning and Significance*, Sheffield, Journal for the Study of the New Testament Supplement Series 9, 1985, 109. Idézi: FABINY Tibor, *A Magnificat narratív kritikai és hatástörténeti megközelítése = Gyermekégtörténet...* i.m. 147-166, 163. Talán nem véletlen az idézett szerző hasonlata sem: „Farris szellemes megfogalmazásában 1912-re a vita oly méreteket öltött, ami a jámbor külső szemlélőt egy középkori lovagi tornára emlékezteti, ahol szenvedélyes tudós lovagok törnek lándzsát az egyik vagy a másik hölgy becsületének védelmében” (*Uo.*).

³⁴⁹ HAMACHER, Werner, *Az anya kiállításai (Rövid séta különböző múzeumokban)* (részletek - Ford. Szabó Csaba), Vulgo, III. évf. (2002) 1 sz., 91-106, 100.

³⁵⁰ KRISTEVA, i. m. 497.

³⁵¹ *Kommentierte Ausgabe (Band 2)*...i. m., 460.

passzív, hallgatásra ítélt szerepet kap, akár a *fül* metonímiájával is helyettesíthető³⁵², csak megszólított lehet. Nem beszélhet, csak a (hatalmi) kinyilatkoztatások hallgatója lehet, nem *bírhajta* a nyelvet, s ennek kettős következménye lesz: egyrészt a „nem-verbális, a nem-nyelvi” megtestesítője illetve reprezentánsa lesz a monoteizmusban³⁵³, másrészt ha meg is szólal, mint teszi azt a *Mária életének Piétájában*, akkor is csak saját megértésének hiányáról, értetlenségéről lehet tudása³⁵⁴, nem részesül a Gondviselés előrelátó perspektívájából, pedig az egész ciklus állandóan egy előre tudott jövő irányába mutat.³⁵⁵

A *Krisztus születése* tehát gazdag teológiai-kultúrtörténeti kontextusban áll, poétikailag is számos kapcsolódási ponttal rendelkezik aposztrofikus szerkezete miatt, ez utóbbi működését pontosan viszont csakis egy „szorosabb” olvasat keretein belül lehet végigkövetni.

Geburt Christi

*Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte
dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellt?
Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,
macht sich mild und kommt in dir zur Welt.*

Hast du dir ihn größer vorgestellt?

*Was ist Größe? Quer durch alle Maße,
die er durchstreicht, geht sein grades Los.
Selbst ein Stern hat keine solche Straße.
Siehst du, diese Könige sind groß,*

und sie schleppen dir vor deinen Schoß

*Schätze, die sie für die größten halten,
und du staunst vielleicht bei dieser Gift – :
aber schau in deines Tuches Falten,*

³⁵² „Mária leginkább mint nem-test, ám mégis mint testiségből és érzékiségből fakadó néma érzelmvilág jelenik meg: mint gyermeket rejtő uterus, mint tápláló anyamell, oda-hallgató fülkagyló, gyöngéd mosoly és fájdalmas könnyek. Mária a némaságából megnyilatkozó nő – a hallgatásra ítélt test allegóriája.” SZÉPLAKY Gerda, *Az önmaga-felejtés erotizált technikái (képelemzések)*, Vulgo, III. évf. (2002) 1. sz., 66-90, 70.; „A szüzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a mellekhez van jogunk.” KRISTEVA, *i. m.* 500. (idézi: SZÉPLAKY, *i. m.*, 78.) Heidegger 1951-52-es *Mit jelent gondolkodni?* című előadásában szintén összekapcsolja a hallás motívumát az anyával. (HAMACHER, *i. m.* 102.)

³⁵³ KRISTEVA, *i. m.* 500.; SZÉPLAKY, *i. m.*, 67.

³⁵⁴ BOA, *i. m.* 852.

³⁵⁵ PÓR, „*Das Marien-Leben*” ...*i. m.* 308.

wie er jetzt schon alles übertrifft.

Aller Amber, den man weit verschifft,

*jeder Goldschmuck und das Luftgewürze,
das sich trübend in die Sinne streut:
alles dieses war von rascher Kürze,
und am Ende hat man es bereut.*

Aber (du wirst sehen): Er erfreut.³⁵⁶

A *Mária élete* című ciklus verseinek nem egységes a pragmatikai szituációja, igen változatos beszédhelyzetekkel találkozunk. Gyakori a leíró modalitás (csak egyes szám harmadik személyben szerepel Mária és nincs egy közelebbről meghatározható beszélő – így például a *Mária születésében*), s mint már utaltunk rá, gyakran előfordul az aposztrophikus szerkezet, melyben a megszólító ugyanúgy ismert mint a megszólítottak (*Hirdettetés a pásztoroknak*), az egyes szám első személyű megszólalás viszont kivételnek számít, csak a *Piétában* szólal meg Mária közvetlenül.

A *Krisztus születése* is aposztrophikus szerkesztésű, az elvárásokkal ellentétben nem szorítja háttérbe az „elbeszélés mikéntjét” csak azért, hogy zavartalan legyen a történet utánmondása. Ellenkezőleg, eldöntetlen, hogy ki szólítja meg Máriát, s ez a zavar esztétikai distanciát teremt a szöveg és a vallásos olvasókat kiszolgáló, századfordulós felekezeti irodalom Mária-versei között. Csak egy későbbi vers *A Mária haláláról* első részének bevezetőjéből derül ki, hogy a megszólító ebben a versben is egy angyal („Derselbe große Engel, welcher einst / ihr der Gebärung Botschaft niederbrachte...” – Ugyanaz az a nagy angyal, aki egykor / a születés hírének neki meghozta...). S bár az evangéliumok alapján egy feltételezett olvasó is angyalra következtetett volna, mindenképpen meg kell változtatnia a Lukács evangéliumának eredeti beszédhelyzeteit, ott ugyanis *Jézus születésének ígéreténél* (Lk 1,26-38) folytat Mária párbeszédet az angyallal, nem pedig *Jézus születésénél* (Lk 2,1-20). (Ez utóbbi

³⁵⁶ Nyersfordításban a következőképpen hangozhat magyarul a szöveg: „Ha nem lennél olyan egyszerű, hogyan történhetne / meg veled, ami most megvilágítja az éjszakát? / Íme, az Isten, aki népek felett dörgött, / megszelídül és benned világra jön. / Nagyobbnak képzelted el őt? / Mi a nagyság? Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa. / Még egy csillagnak sincs ilyen útja. / Látod, ezek a királyok nagyok, / és öled elé hoznak / kincseket, melyeket ők a legnagyobbra tartanak, / és talán álmélkodsz ezen ajándék láttán – : / de nézz kendőd ráncaiba, / hogy múlt felül már most mindent ő. / minden ámbra, melyet messziről hoz a hajó, / minden aranyékszer és levegőfűszer, / mely bódítóan

részben eredetileg a pásztorok a megszólítottak és az angyal a megszólító, de a *Krisztus születését* megelőző versben egy csillag veszi át az angyal szerepét: „...Seht, ich bin ein neuer /steigender Stern” – „...Nézzétek, egy új felemelkedő csillag vagyok”). Ennek a versnek és a ciklusnak tehát az a legnagyobb horderejű kérdése, hogy az ismert szövegeltő beszédhelyzeteinek radikális módosítása mögött milyen rilkei koncepció rajzolódhat ki.

A kanonizált történet szerint a pásztorok adják át Máriának az angyal üzenetét (Lk 2,10-12 és 17-18), ami Máriát gondolkodásra készítette, nem csupán passzív befogadója volt az örömhírnek (Lk 2, 19: „Mária pedig mindezeket a dolgokat megőrizte, és forgatta a szívében” – erre a fontos bibliai helyre később még visszatérünk). A rilkei változatban a *közvetítettség* kiiktatódik és egy *közvetlen* beszédhelyzet lép a helyére. Mária előzetes tudása itt teljességgel hiányzik, az *Angyali üdvözlésben* (*Mariae Verkündigung*) nincs párbeszéd, azt a találkozás blaszfémiát súroló (erotikus színezetű) leírása helyettesíti. Ez az előzetes tudás (az evangéliumból szerzett tudásunkat is) egy angyali horizontba kerül vissza, ebből következőleg a beszéd kezdeményezője és az egyetlen megszólaló is egy angyal lesz. Mária szerepe itt jelentősebb kisebb lesz (hogy majd a *Piétában* annál nagyobb teret kapjon), de mégsem állítja a megváltozott beszédhelyzet egy olyan ironikus perspektívába, mint Józsefet egy másik versben (a *József gyanújában*). Az aposztrophé viszont egyaránt megfelel egy rilkei és egy teológiai koncepciónak is: egy illuzórikus jelen, egy örökkévalóság képzetét hozza létre, az angyal csakis egy ilyen időviszonylatban szólalhat meg, a megszólított pedig temporális (halandó) pozíciója ellenére szintén részesül ebből, mégha az angyali beszéd épít is a két idő oppozíciójára. A megszólítás alakzatát narratívként nem lehet jellemezni, itt a történet valóban hiányzik (már csak ezért sem lehet eldönteni rögtön, hogy ki beszél, mert nincs meg a narratív keret, amely erre magyarázatot adna); a narratívum helyét az angyal, a transzcendens horizont anagogikus magyarázatai veszik át, amikor is minden „földi” esemény, jelenség valamilyen jövőre vonatkozó értelemmel bír. A transzcendens perspektíva igeideje a „befejezett jövő” (az angol *future perfect* és a német *Futur II*-nek lehetne megfeleltetni), ebből a horizontból látszanak a halandók által nem is sejthető, de biztosan bekövetkező, akár megtörténtnek is tekinthető dolgok. A *József gyanúja* ironiája nem a többlettudásból származik, sokkal

szóródik az érzékekbe; / mindez csak gyorsan múlandó volt, amit már megbánt az ember a végén. / De (te

inkább abból, hogy az isteni üzenetet az angyal megpróbálta József világának nyelvén elmondani, itt viszont a magyarázatot a földi dolgokra való rámutatás és a jövővel való összekötésük biztosítja – az emberi nyelvvel nem interferál az üzenet, mert a pásztorok közvetítő szerepe megszűnik, mely médium a „fordítás” és az ismétlés által még magában hordozhatta volna az ironizálódás veszélyét.

Mária „tudatlansága” miatt még véletlenül sem lesz komikus figura (a versben a tudása egyaránt alatta van az angyalénak és az olvasóénak), egyrészt az első sorban hangsúlyozott „egyszerűség” állapotából következik, másrészt a „földi” Mária ugyanúgy híján van a transzcendens horizontnak mint bárki más. Az ironia „gyanújának” forrása csakis abból táplálkozhat, hogy az írás jelenének többlet-tudása (az evangéliumok ismerete) mégiscsak jelen van, a minden előzetes tudást nélkülöző *rekonstrukció* lehetetlen, idővel megmutatkozik *konstruáltsága*. Az ilyen *rekonstrukció*s kísérlet még merészebb az egyes szám első személyű megszólalásoknál, mint a *Piéta*, de jó példa erre a már elemzett *Stunden-Buch*-vers, ahol az el nem hangzott ábeli beszéd szólal meg. A konstrukció és rekonstrukció konfliktusa az időbeliségből ered, hiszen eltakarni kívánt különbségük a temporalitásban egyre nagyobb lesz. Magát a verset is egy ilyen konfliktus strukturálja (csak előremutató irányban), hiszen a „befejezett jövő” transzcendens horizontja az *időlegesben* ott láttatja az „örököt” és fordítva: ami *most* nagy, csak látszólag az – ami *most* kicsi, az csak látszólag az, *idővel* nagy lesz („Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa”), s a nagy kicsivé válik. Ez az időbeli ellentét kiegészül egy térbeli oppozícióval, az immanens és a transzcendens nézőpont *lent* és *fent* konvencionális koordinátái mentén is szembe kerül. A rímek egymásra következése, szukcesszivitása is időbeli folyamat, már csak emiatt is érdemes a „befejezett jövő” és a vers jelene között fennálló konfliktust és a rímképletet összekötni: az ölelkező rímek versszakonként változnak, mely egy előretartó folyamatot is jelöl (hasonlóan a „befejezett jövőhöz”); a versszakokat mindig egy különálló sor követi, mely viszont minden esetben a megelőző versszak utolsó sorával rímel, vagyis kellő hangsúllyal, különállásával visszafelé is mutat (a vers jelene pedig a szövegelőttesre utal vissza).

Az első sorok kérdésének feltételes módja a „befejezett jövő” felől nézve formális, csak úgy, mint maga a kérdés is pusztán retorikai. Sokkalta inkább válasz

látni fogod): Ő megörvendeztet.”

Mária utolsó mondatára abból az evangéliumi párbeszédből, amelyet az angyallal folytatott, mert megismétlődik ugyanaz a kifejezés („...wie sollte/ dir geschehn...” – „Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.” – „Íme, az Úr szolgálóleánya: történjék velem a te beszéded szerint!” – Lk 1,38). További kapcsolat az evangéliumi mondat és az első versszak között az „íme” („sieh”) deiktikus szavának átvétele (ennek szisztematikus ismétlése még jelentőségre tesz szert a későbbiek folyamán), mely harmonikusan illeszkedik az aposztrophé alakzatához, mert deixise a beszédhelyzet jelenére mutat, pontosabban az ott jelenlévőkre, nem mutat múltra, vagy olyan helyre, ami megszüntetné az „örök jelen” illúzióját. Az első versszak magába sűríti még az előző vers (*Hirdetetés a pásztorok előtt*) fő motívumát a *csillagot*, amely viszont bevezeti a *fent-lent* oppozícióját („Íme, Isten, aki a népek felett dörgött / megszelídül és benned világra jön”). A különálló sor kérdése ismét csak retorikai, amelynek legfőbb ismérve az, hogy a választ is a kérdező adja meg, Mária nem adhat választ. Pedig az előbb említett evangéliumi párbeszéd – ahol Mária kérdezhet is – egyik legfontosabb momentuma a „nagyság” átkerül a rilkei értelmezésbe is, mégha azt már eredetileg is az angyal mondja („Nagy lesz ő, és a Magasságos Fiának mondják majd” – Lk 1,32). Az *elképzelés* mégis feltételez egy előzetes tudást, egy felébresztett várakozást Máriánál is, persze kérdéses, hogy ez mire vonatkozik, Isten vagy a *gyermeke* születésére csak. Az mindenesetre megállapítható, hogy az immanens perspektívának itt is természetes része a jövő-orientáltság, aminek köszönhetően az anagogikus értelem egyáltalán érthető lesz Mária számára, de az időparadoxon, a „befejezett jövő” már nem jellemezheti a lineáris emberi időt.

A *nagyság* kérdése autoreferenciális funkciókat is kap, a vers második strófájával párhuzamosan a *Piétának* is értelmezési keretet ad.³⁵⁷ A legfeltűnőbb azonosságot a *Piéta* utolsó soraiban fedezhetjük fel („Jetzt liegst du quer durch meinen Schoß” – Most keresztbe fekszel az ölemen”). Ha a két vers összecsengő sorait, melyet a *quer* (’keresztbe’) és a *Schoß* (’anyaöl’) szavak kötnek össze, egybeolvassuk, akkor arra következtethetünk, hogy a születés és halál alkotta lineáris sor, itt körkörösén egymásbahajlik. (A *Piéta* is erre az összefüggésre épít: Mária szomorúsága abból adódik, hogy *nem látja be*, hogy abból a körből, amelyben Jézus halálából élet fakad, ő sem zárattatott ki.) A *nagyság* emellett természetesen az isteni kinyilatkoztatás

³⁵⁷ *Kommentierte Ausgabe (Band 2) ...i. m.*, 457.

függvénye is, ahogyan az angyali kijelentések által veszíthetik el a beszéd jelenében *nagynak* tűnő dolgok (királyok, ajándékok) legitimitásukat. A *nagyság* ezáltal úgy határozható meg, mint az előre elhatározott isteni tervből való részesülés, mely megmásíthatatlanul bekövetkezik. Ezt a definíciót egy geometriai-csillagászati diszkurzus segítségével világítja meg az angyal, azzal a diszkurzussal, amely már az ókorban is egyre inkább távolodott a metaforikus nyelvi módtól. A kiszámíthatóság, az előre meghatározhatóság racionális beszédrendjét viszont felülmúlja és szubverzálja is az angyali perspektíva „befejezett jövő ideje”. A vers jelenében *nagynak* látszó dolgok immár végérvényesen összeköttenek az „íme” deixisével, hogy minél egyértelműbb legyen az anagógikus értelemben vett értéktelenségük.

A következő különálló sor áthajlása is ezt a átértékelődést jelöli. (A „kincsek” és Mária „öle” nem kerülhet egymás mellé.) A Máté evangéliumából származó ajándékozási történet Rilkenél kiegészül azzal az egyházi, de nem biblikus hagyománnyal, hogy Máriát királyok látogatták meg. Vagyis itt már nincs egy egységes pretextus, igazából a *nagyság* értelmezésének „segédeszközei” lesznek a királyok, akiknek feltételezett világi hatalmával szemben meg lehet határozni az isteni gyermek hatalmát. Az általuk *nagyra* tartott ajándékok pedig azáltal veszítik el azt a nagyságot, hogy legitimációs forrásuk, a királyok hatalma is relativizálódik. A harmadik versszakban ez az átértékelődés az állítmányok modalitásának megváltozásával is jár. Míg az első, kettőspont előtti részben egy módosítószóval marad a feltételes mód („Du staunst vielleicht bei dieser Gift” – „és talán álmélgodsz ezen ajándék láttán”), addig a vocativus deiktikus ereje viszont a másik részben bizonyosságot és egyértelműséget sugall. Központozásban is nagy a távolság köztük, nem csak egy kettőspont, hanem redundáns módon egy gondolatjel is elválasztja őket. Az ellenpontosítás még erősebb lesz a „kendő ráncai” kifejezéssel, hiszen nemcsak maga a kendő értéktelen látszólag a kincsekkel szemben, hanem a ránc is egy múlandó, ideiglenes jelenség, amely mégis többet ér a világi értékeknél. Az utolsó sor kijelentésében ismét az idő kap lényeges szerepet, a *már* szó egy befejezett cselekvésre utal, vagyis az elrendeltetés időben meg is előzi már ezeket a látszólag *nagy* dolgokat. A *most* deixise pedig, hasonlóan, mint az aposztrophé, örökkévaló jelleget ad.

A harmadik versszakot követő sor kiemelése első látásra indokolatlannak tűnik, hiszen nem tartalmaz olyan új elemet, amelyet nem múlna felül az isteni jelenlét,

legfeljebb arról lehet szó, hogy – mint az összes különálló sor – összeköttetést teremt a megelőző és rákövetkező versszakkal (visszafelé a rím mutat, előre felé pedig a tárgyak felsorolása). Voltaképpen nem is nagynak tűnő dolgok számbavétele a negyedik versszak, hanem különféle autoritások működésképtelenségének a bemutatása. Sem térbeli (*nagy* távolságról hozott ajándék) sem időbeli autoritás nem konkurrálhat az isteni kinyilatkoztatással, mert mindkettő ki van szolgáltatva a temporalitásnak (például az ajándékok keltette érzetek is csupán időlegesek). Az aposztrophé újabb funkciót nyer ezekkel a kudarcokkal: már most jelezze ebben az „örök” jelenben, hogy „ő” rajta kívül semmi sem örök. Röviden ki kell térnünk az „ő” („er”) szerepére is: a beszédshituáció háromosztatuságában fontos szerep jut neki, mert mindig „ő” lesz a rámutatás tárgya, és a kinyilatkoztatás alanya is. S bár megnevezve ugyan nincs, az első megjelenésekor egyes szám harmadik személyben a „der Gott” kifejezés szerepel, s ezt kell beazonosítani a későbbi versszakok egy-egy „ő”-jével. Az „ő”-vel szemben tehát minden csak múlandó lehet, nem véletlen hát, hogy a negyedik versszakban szereplő általános alanyhoz rendelt tapasztalat az elmúlás, és vele kapcsolatban – feltűnő módon –hosszú idő után újra felbukkan a múlt idő.

Az utolsó mondat hangsúlyosan messze áll ettől a múlandóságtól, ráadásul olyan nagy mértékben, hogy a versen végig ismétlődő rámutatás (*sieh - siehst du - schau - du wirst sehen*) ezúttal már jövő idejű lesz. A kinyilatkoztatás ugyan jelen idejű („Er erfreut” – „Ő megörvendeztet”), mégis egy kimunkált befejezésről van szó, mert itt a beszéd és az olvasás jelene összeér, mindkettő pusztán jelen idő a jövő idejű ígérettel szemben – ez az ígéret ezután a két aktus után fog csak beteljesülni.

A pócsi Mária

*Ma Máriától jönnek a szivek,
Ma Mária-kép minden durva lábnyom.
Szivemben sír a pócsi Mária
Egy őszi, emlékes délutánon.*

*»Óh, Mária« – mindig új-új csapat
Énekel a poros, tarlott mezőkön,
Ezek hozzák magukkal a hitet,
S porfelhőben fölöttük ez a nő jön.*

*Óh, Mária, Pócson is lakozó
Regina Vitae és maga az Élet,
Itt, Érdmindszentén, útra készülőn,
Ma, csúf napomon, Veled hadd beszéljek.*

*Egy idő óta megnőtt a szívem
S a szép bűnöktől keservesen tiszta
S most hirtelen csak Tégedet keres
Egy szűzetlen és bűnös kálvinista.*

*Tegnap volt az oláh Mária-nap,
Tegnap temettem minden élet-rangot
S ma jönnek meg a pócsi búcsusok
S ma táncolnak a kicsi, móc harangok.*

*Hogy ki vagyok, ma kezdem sejteni:
Rossz ébredő és sokat próbált fekvő,
Az Életnek rosszul nőszült veje,
Vallástalan és nőtlen, öreg vő.*

*Ma kell kihúzni a szomorú tört,
Melyet az Élet szívembe belévert,
Ma felejték el minden igazat
S ma bocsátok el minden régi némbert.*

*Ma tudom, hogy csak Mária maradt,
Szívemet most már csak Mária lássa
S e Mária nem régi fancsali,
De mindennek egyesítő, nagy mása.*

*Mária a nagy, fehér jégtorony,
Mária a zászlóknak szent zászlója,
Mária a mennyei paripa,
Ha vágatván visszaköszönök róla.*

*»Óh, Mária« – hallga – giling-galang,
»Óh, Mária« – és mégis ez a minden:
Ma érkeznek Pócsról a búcsusok
S processziók én rossz idegeimben.*

*Óh, Mária, ma már azt üzenem
Azoknak, akik halálomra lesnek:
Úgy kívánja a pócsi Mária,
Maradjak meg magamhoz érdeemesnek.*

*Ma egyszerűbb, emberibb a dolog,
Ma már tudom, hogy nem nagy csoda élni:
Egy Mária, még hogyha pócsi is,*

Pogányokkal is tudhat jól beszélni.

*Mikor már minden hit-húr elszakadt
S az emberben a barátja se hisz már,
Jön Mária s Pócsról a búcsusok,
Jön a szívünk, multunk és játszva visz már.*

*Ma már hiszem: nagy döntés vár reám,
Legyőzni mindent, mi ellenem támadt,
Mutatni egy példátlan életet
S nem bocsátani el az én Máriámat.*

*Óh, Mária, ma úgy zeng a szívem
Mint szűz-nyövä, bátor diák-koromban:
Akkor lehet akárki is vitéz,
Ha a hite és már mindene romban.*

*Most érkeznek a pócsi búcsusok,
Szívem s ősz, száz diák-lelki emlék,
Giling-galang, ének, Ősz, Mária:
Lesz Mária és életem is lesz még.*

*»Óh, Mária« – jön a te életed,
Hozzák messze, szilágyfalvi oláhok,
Most jönnek már az édes babonák,
Most jönnek az igazándi morálok.*

*Óh, Mária, most jön a hazudó,
Igazi és Halált-incselő Élet,
Óh, Mária, Élet, giling-galang,
Áldassál, hogy ma találkoztam véled.*

Az Ady-életműben *A pócsi Mária* egyik motívumbéli előzménye, a *Mária és Veronika* (*Vér és arany* című kötet *A Léda arany-szobra* című ciklusából) két korábban tárgyalt jelenséghez is köthető. A szerelmi líra és az istenes vers közelsége itt is tettenérhető abban, hogy Léda hasonlatai a biblikus illetve más keresztény hagyományból ismert (Veronikáról csak az egyik apokrifben olvashatunk) figurák; ha pedig egy másik, ciklusbeli vers, a *Valamikor lányom voltál* mellé állítjuk, akkor ugyanúgy kirajzolódik az a konfúzus „rokonsági” viszony, amely Mária „teológiáját” is jellemzi, hiszen számtalan módon lehet „rokon” Jézus istenségével. A két Ady-vers befejező, tehát hangsúlyos sorai teljes mértékben ellentmondanak egymásnak („Valamikor lányom voltál” illetve „Te vagy az anyám, az anyám”), még akkor is, ha az első idézet referense csak a kontextusból (környező versek, ciklus) következtethető ki,

hiszen a megszólított távolsága, „fenségessége” azonos. Az „én” és „te” viszonyát, közelebről egy férfi és egy nő viszonyát sokféleképpen lehet metaforikusan megnevezni, az ellentét itt mégis a már több elemzésben felbukkant problematika, az *időbeli megelőzöttség* kérdésén nyugszik. A rokonsági viszonylatok is természetesen ezen alapulnak, s metaforákként használva őket ez még inkább kidomborodik. A közös metaforika újabb bizonyíték a szerelmes és istenes vers strukturális hasonlóságára, mivel ugyanaz az alapvető eldöntetlenség határozza meg őket: a lírai én teremtett (lánya, fia valakinek) vagy teremtető (anyja, apja valakinek) a megszólításban. Általánosabban fogalmazva: vagy egy szolipszista pozícióból saját stabilitása érdekében hozza létre a másikat az én (Culler), vagy csakis egy másik által jöhet létre egyáltalán saját identitás (Jacques, Levinas, Bahtyin stb.). Harmadik lehetőségként pedig ott van az, amit már Rilke kapcsán felvetett Fülleborn³⁵⁸: Rilke nem választ a két lehetőség közül. Vajon elképzelhető-e ez Ady esetében?

Az életrajzból nyerhető adatok nem dönthetik el ezt a kérdést, sőt, Ady Máriához való viszonyulásában tovább fokozzák a bizonytalanságot. *A pócsi Mária* vitán felül nyilvánvaló teszi Mária kultuszának jelentőségét, mégis a szöveg keletkezését (1910 augusztus vége)³⁵⁹ megelőző hónapokból egy olyan rövid jegyzetet olvashatunk, melyben arról tudósít, hogy francia katonák titokzatos repülő hajót láttak, s ezzel kapcsolatban sok „babonát” elítél Ady, köztük a pócsi Mária kultuszát is (Pesti Napló, 1910. május 15.)³⁶⁰. A lourdes-i Mária kultuszával szemben is igen szkeptikus álláspontot képviselt a Budapesti Naplóban korábban megjelent (1904-1908 között) párizsi tudósításaiban³⁶¹. Az életrajz másik momentumával, a *felekezeti* kérdésével nem is foglalkoznánk behatóbban, ha nem lenne a versben hangsúlyozva ez az ellentmondás („S most hirtelen Tégedet keres / Egy szüzetlen és bűnös kálvinista”). (Egy kései versben, a *Szent Antal tiszteletében* Ady szintén él ezzel az ellenpontoszással: „Hadd imádjam meg, / én, a kálvinista, / A páduai Antalt, / A szentet”. Szokatlan

³⁵⁸ FÜLLEBORN, *i.m.* 29.

³⁵⁹ KIRÁLY, *i.m.* 330.

³⁶⁰ „A képzelet Parseval éppen olyan rangú jelenség, s éppen úgy látszik, mint a lourdes-i Szűz Mária vala sokak által látható. Csodálatos, megrendítő, szomorú, hogy a tudomány és eredményei az emberi fantáziából nem tudnak külön eredményeket kihozni, mint amiket a vallásos miszticizmus hozott ki. Máriapócsra sír a szent Szűz, s Toulban egy sereg fiatal, jószemű katona lát egy csodaléghajót, mely – nincs.” (*Jegyzetek a Szajna mellől. III. A képzelet Parseval*)

³⁶¹ *Istenek alkonya*, Budapesti Napló 1904. szeptember 21.; *Párizsi jegyzetek III. Lourdes igaz története*, Budapesti Napló 1907. június 2.; *Párizsi jegyzetek II. A lourdes-i Mária*, Budapesti Napló 1907. június

módon viszont az utolsó sorokban minden visszavon: „...Ma minden hamis. / Tán az is, amit mondtam.”) *A pócsi Mária* beszédshituációját még az egyidős publicisztikák sem hiteltelenítik, könnyű inszcenírozhatósága miatt (a szilágysági oláh búcsúsok menetének látványa)³⁶² egyszerűen elhelyezhető egy biografikus kontextusban. Király István erre a „látványra” alapozva osztja fel a verset magát: a második, tizedik és tizenhatodik versszak szerint a menet fokozatos közelítését érzékelteti, s ezek a strófák lesznek azok is, amelyek elválasztják egymástól a három nagy monológot.³⁶³

Az ilyen következtetések a szöveg retorikai felépítettségének erejét mutatják. Tényleg nagyon erősek az olyan deiktikus kifejezések, mint az „Itt, Érmindszenten” illetve a *Ma* hangsúlyos szókezdő helyzete. Ugyanakkor a *Ma* egy olyan ismétlő és oppozicionális struktúra része is, amelynek következtében elsődleges deiktikus jelentése elhalványul, az aposztrophéval egyetemben nem egy valaha valóban jelenként érthető időszakra utalnak (például 1910 augusztusára), legfeljebb egy illuzórikus jelenre – emellett a *Ma* még több új jelentést is felvehet (mint ahogyan a dátum és az aláírás is „eldifferál” az eredetileg egyetlen jelöltől). A vers felütésében már elindul egy ilyen végtelen jelölési folyamat, melyben a *Ma* is nagy szerepet játszik. A jelölések referense viszont nem *Mária*, inkább azok konstruált eredete³⁶⁴, amelyre visszautalhat minden jel a szövegben, s ez nem lesz akadálya a merész képzettársításoknak vagy „médiuváltásoknak” („Ma Mária-kép minden durva lábnyom”). A *Ma* tehát egy olyan (idő)kontextust jelöl, ahol lehetséges egy ilyen olvasásmód, amely úgy olvassa a jeleket, hogy egyrészt azok metonimikusan mindig Máriára mutatnak vissza, másrészt a *Mária* jelölő szabadon felvehet új jelentéseket. Ez egy oda-vissza játékot eredményez, melyet azért a klasszikus modern keretek kellő mértékben kontrollálnak. De azt is látni kell, hogy a menet látványát előkészítő szavak („jönnek”, „lábnyom”), mivel egészen más regiszterbe tartozó szavak mellé kerülnek, több beszédmód részesei egyszerre, vagyis több mindent jelölhetnek. Az első strófa harmadik sorban jellemző módon először nagyon áttételesen „jut szóhoz” egy én: a *szív* konvencionálisága itt megkettőzi a beszédhelyzetet, *A pócsi Mária* az én *helyett* beszél, de mégis *belőle*. Ugyancsak egy

14.; *Jegyzetek a napról I. A lourdes-i titok*, Budapesti Napló 1908. február 22.; *Lourdes-ban folynak a csodák (Párizsi levél)*, Magyar Szó, 1908. július 7.

³⁶² KIRÁLY, i.m. 330.

³⁶³ KIRÁLY, i.m. 331-332.

romantizáló hagyomány felől tudja meghatározni magát a beszédhelyzet modalitása is, a *sír* csak akkor lehet megszólalás, ha *panasz* (akár Rilke *Piétájára* is gondolhatunk, tehát nagyon is erős előképe van annak, hogy Mária fájdalmában szólal meg). A búcsúsok *dicsérete* helyett (akik megszólítják Máriát), itt egy *Mária panaszához* hasonló beszédnek kell tehát elhangoznia (ahol nincs lényeges különbség Mária és egy beszélő között). A megszólítók közösségéhez is tartozhat az én a *szív* kétszeri szerepeltetése révén („Ma Máriától jönnek a szívek” – „Szivemben sír a pócsi Mária”), ahol a *jön* állhat ’származik’ értelemben is, az első sor többes száma sem különbözik tehát igazán Máriától, mégha ezt a többes számot azonosítanánk is a menettel, a Máriát megszólítókkal. Az utolsó sor abban erősít meg bennünket, hogy a *Ma* deixise elhalványul, hiszen az „Egy őszi, emlékes délutánon” kifejezésének már nincs olyan rámutató ereje (ahhoz kellett volna egy tényleges mutatószó: „*ezen* a délutánon”), a konkrét időpont megnevezésétől elmozdul egy általánosabb irányba.

A jelzetten idézett megszólítás („„Óh, Mária«”) viszont különbséget jelez a közösségi és az egyéni beszéd között. Ezt a versszakot Király „szituatívnak” tartja, de a gyakorító képző ennek ellentmond („mindig új-új csapat”), amely inkább egy állandó ismétlést hoz létre, s ez sokkal inkább jellemzőbb lesz az egész versre – maga a leírás éppen lehetne szituációteremtő, narratív, de nem találunk benne egyértelműen *távolra mutató* utalást (a különbséget termelő idézet pedig audialitásánál fogva nem képes ilyen távolságok megképzésére, ha „közelről”, ha „távolról” hallatszik, *lejegyezve* mindig ugyanaz). Sőt, a leírás csak *közelre* mutató névmásokat használ, más kérdés, hogy a leíró szituáció a beszélő távolságát is létrehozza immár nemcsak az „éneklőktől”, hanem Máriától is. „Ez a nő jön” – érthetnénk ezt a sort úgyis, hogy bevezeti a harmadik versszak közvetlen megszólítását, mondván Mária is a beszélő közelébe ért – de ez szöges ellentétben állna a kezdő strófa olvasási tapasztalatával. Ezt a feszültséget úgy lehet feloldani, ha megfordítjuk a „látvány” és a Mária-alak viszonyát: egy szituatív felfogásban a „látvány” generálta volna Mária megszólítását (ahhoz viszont ezzel a versszakkal kellett volna kezdeni), sokkal valószínűbb, hogy a „porfelhő” *amorfsága* ugyan kijelölhet egy perspektívát, egy távolságot, de ugyanúgy jelentheti a *beleláthatóságot* is, a hitet („Ezek hozzák magukkal a hitet”), a *Mánál* tárgyalt jelölvasási

³⁶⁴ De Man ezt a tapasztalatot a következőképpen fogalmazza meg: „Mihelyst a fenomenális intuíció mozgásba lendült, minden további behelyettesítés láncszerűen követi. Ám a jelölés első, katakrétikus hozzárendelése (*decree*) önkényes.” DE MAN, *Hypogramma és inskripció... i.m.* 428.

stratégia szerint. S kettő közül a fentebb többször ecsetelt indokok miatt nem feltétlenül kell választanunk.

A megismételt (most jelöletlen!) megszólítás az „énekhez” való csatlakozás gesztusa is lehet (a régiségben, különösen a gyülekezeti énekben az egyes számú megszólaláson egyben az általánis allegóriáját is értették)³⁶⁵. Erre mutat az is, hogy olyan hagyományos megszólítás is jelen van mint a *Regina Vitae* archaizmusa, amelyet *tautológiának* is gondolhatnánk a másik megnevezéssel együtt („Regina Vitae és maga az Élet”), ha az ilyen típusú iterabilitás nem lenne alapvető jegye a szövegnek. A „Pócon is lakozó” hátravetett jelzőjében megint csak nem a specifikáció a lényeges, épp ellenkezőleg, az általánosságot sugalló *is*, azaz a *bárhol fellelhetőség*en van a hangsúly. (Mint említettük, a pontos helymeghatározást nem követi olyan dátum – a vers végén sem –, amely megalapozna egy életrajzi szituációt.) A „csúf napomon” mint a *Ma* értelmező jelzője bekapcsolja ezt a rendhagyó jelent a Mária fájdalmához hasonló *panasz* modalitásába. A megnevezések (egy „protokoll” szerint „címek” is lehetnek) sora után a közvetlen megszólítás („Veled hadd beszéljek”) egy egyoldalú párbeszédet vezet be, amely persze adódik a másik fél idézhetetlenségéből is, de ennél a versnél ezt követően már alig találunk egyes szám második személyben íródott részeket. Mégsem beszélhetünk monológáról a fentiek értelmében: a hagyománnyal folytatott párbeszéd, illetve az (ön)megértés dialogikussága folyamatos a versben.

A ritka megszólítások nagy betűs írásmódja pedig, s erre a negyedik versszakban is találunk példát („Tégedet”), mintha tényleg követnének egy protokollt, a *levélírás* protokollját. Ez természetesen nem az *írás* medialitására akar ráébreszteni, de ha a levélformának kicsit is van létjogosultsága ennek a szövegnek a megformáltságában, akkor azt is jelenti, hogy megint csak nem egy *közvetlen* élmény (Király) szólal meg a versben, legfeljebb annak *utólagos* megalkotása. A *szív* újbóli szerepeltetése („Egy idő óta megnőtt a szívem”) könnyen magyarázható az első versszak belátásai felől, ott a *szív* egy megkettőződő beszéd *helyét* jelentette („Szívembe sír a pócsi Mária”), itt ez a megkettőződő beszéd még nagyobb teret nyert, de nem az az oldala, amely az én *helyett* beszél, hanem az, amelyik *belőle*, amelyik megszólította a *Mária-alakot*. Ennek a beszédnek fontos jegye viszont az önasszertáció, amelyet leginkább diszkurzív szabálysértések árán lehet sikeresen elérni. A legszembevetőbb a „felekezeti

paradoxon” (a kálvinista katolikus hagyományokhoz fordul), amely legerősebben legitimálja versbeszédet, hiszen egy „átmenetbe”, identitásválságba kerül ezáltal az én (melynek legmegfelelőbb hangneme a *panasz*), hogy aztán a megtalált új önazonosság (amit Máriától nyerhet el), annál stabilabb legyen. A többi „szabálysértés” már ennek lesz a kísérőjelensége (tisztaság, szépség és bűn azonosítása, a „szűzetlen” erőltetett opposíciója a *Szűzzel*).

Az *idegen* sajátta tételének önmegegerősítő folyamata nem áll meg itt, még távolabbi kultúrát próbál befogni. A román ortodox hagyomány („Tegnap volt az oláh Mária-nap”, „S ma táncolnak a kicsi, móc harangok”) éppen azért kerülhet ebbe a horizontba, amiért az „oláh Mária-nap” nem lehet pontos dátuma a versnek: a különböző hagyományok ismerete arra mutat rá, hogy *máskor is ugyanazt* ünneplik, tehát *bármikor* lehet Mária-nap, s ez a vers idejére különösen igaz. A lényeg a *tegnap* és *ma* kontrasztja (melyet a kettős ismétlés igen kiemel), én-beszéd meglepő módon csak a *múltban* van, a *Ma* első látásra teljesen neutrális, gyakran ismételt dolgok helye lesz. Viszont ezek egy értelmező kontextusban, a *Mában* egy szubjektum önmegegerősítésével egyenértékű jelentéseket tudnak felvenni (így például a *harangozás* – mint *A Sion-hegy alattban* – lehet a kapcsolatfelvétel metaforája is). Ilyen jelentésekre a *tegnap* horizontjában is találkozunk, de azok mindig ellenpontjai a *Mária* névvel ellátott *eredetnek*, így az „élet-rangból” (talán világi hiúságokként azonosíthatók be) az első tag csak tagadása lehet annak, amit a *Mária-Élet* megfeleltetés képviselhet.

Egyáltalán nem meglepő, hogy a *Ma* különleges szituációjában, amikor mindennek magán túlmutató jelentése van, amikor az *idegen* is releváns jelentéseket biztosít a *saját* önmegértésének is, sikeresen kialakítható az én számára egy önálló identitás („Hogy ki vagyok, ma kezdem sejteni”). A kettőspont utáni önértelmezési sor metaforái a *Mária-alaktól* erednek, az *Élet* az előző versszakokban végig az ő jelölője volt, a *vőlegény-menyasszony* rokonsági metaforaként az egyenrangúságukat, az *egyidejűségüket* emeli ki (nincs teremtet-teremtő viszony), melynek biblikus (*Énekek éneke*, *Jelenések könyve*) és egyházi hagyománya (például az apácák gyakran aposztrofálták magukat Krisztus menyasszonyaként) egyaránt van. A második sor különös folyamatos melléknévi igenevei („ébredő”, „fekvő”) a *Ma* szituációjában a reflexiót jelölhetik (’ráébredt’ illetve nem az ellentéte az *alvó* szerepel, ezért az

³⁶⁵ OLÁH Szabolcs, *Az arcképfestőről, aki fogalmakkal bíbelődik, de amit mond, csupa test (a régi magyar*

álmatlanság reflexív állapotára lehet asszociálni), ezzel teljesen illeszkednek a *Mával* jelzett attitűdhöz. A következő versszak tovább mélyíti a *tegnap* és a *Ma* közötti ellentétet: a *tegnap* immár olyan traumatikus tapasztalattal is azonosítható lesz, amely minden szimbolizációnak – s ez a *trauma* egyik ismérve – ellenáll. A *Ma* viszont képes a trauma kétségbeejtő jelölhetetlenségét megszakítani. Fokozatosan egy másik oppozíció is kiépül: a Mária-alak pótolja mindazon én-te viszonylatokat, amelyek frusztrációval (az önmegértés sikertelenségével) zárultak (a „nőtelen” jelző illetve a „régí némbert” pejoratív kifejezése arra mutat, hogy ezeket a viszonyokat leginkább férfi-nő kapcsolatként kell elgondolni). A „nők” mellett immár az „Élet” is elválik a Mária-alaktól, nem lesz annak elsődleges jelölője; nem eshet egybe a trauma kiváltója és enyhítője, bár – hasonlóan Mária nőiségéhez – az egyértelmű elválasztás helyett fennmarad a „szimbólumban” a Máriára való visszautalás. („Ma kell kihúzni a szomorú tört, / Melyet az Élet szívembe belévert” – a *szív* holt metaforájáról is ugyanazt állíthatjuk, mint az „Életről”, azaz, hogy már nem áll a kezdeti értelemben, legfeljebb visszautal arra.) A „Ma felejték el minden igazat” sora a negyedik versszakból ismert paradox erkölcsi felfogást folytatja, vagyis a traumatikus tapasztalatot nem úgy oldja föl, hogy esetleg jelentést adna neki (tőle független múlttá alakítja), hanem úgy, hogy beleállítja egy olyan jelölőláncolatba, amelyben nem alkalmazhatók az „igaz” és a „hamis” legitimációs technikái. A hetedik versszaknak ez a sora az igeidők tekintetében is paradox, mert a *felejtés* csakis múlt időben lehetne eredményes.

Hasonló kifogással élhetünk a „Ma tudom” kifejezéssel kapcsolatban is. Ugyanis nem bizonyosságot, hanem befejezetlenségével inkább bizonytalanságot sugall (‘csak most tudom’) – ahogyan a „csak Mária maradt” kijelentése sem egyértelmű, ahhoz *már* a hetedik versszak elhatározásának („S ma bocsátok el minden régi némbert”) teljesülnie kellett volna, magyarán már múlt időben kellett volna szerepelnie. A *szív* ismét újabb jelentésben áll, feltehetőleg minden olyan esetben használható, amikor az én szituációja másképp nehezen lenne megnevezhető. Itt a *szív* az én totalitásának metonímiája lehet, amely a jövőre vonatkozva csak egyetlenegy viszonylatban akarja definiálni önmagát („Szívemet most már csak Mária látja”). A *szív-Élet-Mária* hármásának feltűnő variabilitása az egész verset meghatározza: már csak ezért sem beszélhetünk igazában egy előrehaladó folyamatról, mert az ismétlődő elemek

szövegeket olvasó Kosztolányiról) = *Hang és szöveg, i.m.* 202-225, 207.

körkörösége majdhogynem a versszakok felcserélhetőségét is megengedi. A későbbiekben azt is meg kell válaszolnunk, hogy ezek a variációk alkotnak-e valamilyen rendszert. Ebbe a variáció-sorba illeszkedik a nyolcadik versszak utolsó két sora is, egyrészt, mert ismételten új jelentéseket adnak Mária figurájának azáltal, hogy elhatárolják a konvencionalitástól, másrészt, mert nyíltan állítják, hogy ez az alak minden jelentést hordozhat, de annak csak hordozója, „mása”.

A következő versszak ennek a végtelen jelentés-tulajdonításnak a verstanilag is hangsúlyozott demonstrációja. Az alapvetően szabályos, jambikus verselésű költemény egyetlen olyan versszaka, amely trochaikus dominanciájú, s ez nem lehet véletlen, ahogy Szilágyi Péter mondja, bár ő szemantikai magyarázatokba már nem bonyolódik.³⁶⁶ A verstani eltérést úgy magyarázhatjuk, hogy ez a strófa teljes mértékben elhajlik a jelentéseknek valamilyen központ köré történő csoportosításától: a teljesen önkényes jelentésfelvétel áll itt középpontban, s emiatt egyáltalán nem kapcsolható semmilyen előzményhez és következményei sem lesznek a későbbi szakaszokban. Elég ehhez megnézni azt, hogy a különböző metaforák milyen asszociációkat hívnak elő. Az utolsó sor felidézi *Az Illés szekeren* beszédhelyzetét, az azt megelőző esetleg köthető a búcsúsok menetének látványához, a legelső pedig egy statikus, megközelíthetetlen és hideg képzetet keltő hasonlat. Látható, hogy nem igazán lehet még az egymás mellett szorosan felsorakoztatott metaforákat sem valamilyen értelem mentén egységre rendezni.

A tizedik és a tizenhatodik versszak is csak variációja egymásnak (azaz nem támasztják alá Király István elképzelését), ugyanis a leginkább szituációt teremtő soraik különbsége elenyésző („Ma érkeznek Pócsról a búcsúsok” – „Most érkeznek a pócsi búcsúsok”). A *Ma* és a *most* mindösszesen abban különböznek, hogy az egyik már elveszítette, a másik még birtokolja deiktikus funkcióit, de ez utóbbi szituációteremtő ereje éppen az ismétléseknek, a *Ma* szüntelen ismétlődésének következtében is kezd elkopni. A szituációt csakis a halláson alapuló metonímiáknak kellene megteremtenie (azon belül is egy artikulált és egy artikulálatlan hangnak), egyedül a „hallga” rámutatása enged meg olyan következtetést, hogy a hangok forrása még távol van. Jellemző módon ez a néhány metonímia elég a totalitáshoz („és mégis ez a minden”), s ez a teljesség mindig az énnel való kapcsolatban lesz jelen, az én mindig talál

³⁶⁶ SZILÁGYI, i.m. 342-343.

párhuzamot kettejük között („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok / S processziók én rossz idegeimben”). A totalitással szembeni identitásteremtés még akkor is eredményre vezető, ha az én egyetlen lehetséges pozíciója csakis a panasz modalitásával megszólaltatható egzisztenciális határhelyzet lesz. Nem áll szemben tehát „látvány” és az én „belső” világa, mert az összes metonímia jelentésének az eredete maga az én lesz.

Újra megismétlődik jelöletlenül az „Óh, Mária” felkiáltás (s ez történik a tizenötödik és tizennyolcadik versszakban is), mely mindig felébresztené a megszólítás elvárását, de ez csak a vers befejezésében, eléggé konvencionális formában fog megtörténni. Ehelyett hangnemváltás történik: egy olyan fenyegető modalitás lesz úrrá rövid ideig (csak ebben a versszakban), amelyet egy távoltartott, egyes szám harmadik személyben megjelenő Máriával legitimál az én. Az eddigi, önmegértésből nyert tapasztalatokat kicsit önkényesen formálja úgy, mint hogyha azokat Mária mondta volna neki – az igazság ezzel szemben az, hogy ezeket a belátásokat a Máriához való odafordulás eredményezte. Ennek az ellentmondást nem tűrő modalitásnak kiváló jele az, hogy a „ma tudom” kifejezésének bizonytalansága a „ma már azt üzenem” befejezett bizonyosságává alakult át. Bár a hangnem újra a reflexióhoz illően szelídebb (a *Ma* ugyanis ismét hangsúlyos helyen szerepel), a bizonyosság vonulata egyáltalán nem tűnt el: a tizenkettedik versszak („Ma már tudom”) a nyolcadik versszaknak lesz a változata, amelyben az egyetlen új elem éppen a befejezettség. Az is bizonyítja ennek a versszaknak a variáció-létét, hogy az *Élet* alakzata is egy újabb variánssal van jelen ebben a strófában. A bizonyosság immár egyértelműen a szubjektum felségterülete lesz, emiatt bizonyos mértékben ironikus távlatot is nyit a Mária-alak értelmezésében („Egy Mária, még hogyha pócsi is, / Pogányokkal is tudhat jól beszélni”). Ezzel a kijelentéssel ugyanis megkérdőjeleződik a *Mária-minden-Élet* totalizáló megfeleltetése, még akkor is, hogyha az ironia valamelyest érinti a negyedik versszak „kálvinista” öndefinícióját is. Ez alapján a versszak alapján arra következtethetnénk, hogy igazából nem is a személy, Mária alakja a lényeges, hanem a személyéhez fűződő kultusz, illetve egy olyan rítus, amelyben csakis a rituális cselekvés a fontos, és a tárgya bárki lehet – ez csak azért nem lehetséges, mert ez az ironizáló strófa „zárványként” egyedül marad modalitásával a többi versszak között.

Más strófák inkább úgy jellemezhetők, hogy ott a *pócsi Mária* állandóan variált elemei és a lírai életmű korábbi verseinek beszédhelyzetei alkotnak új konstellációt. A

tizenharmadik versszak felütése például alludálja az *Úr érkezésének* kezdő sorait („Mikor elhagytak...”), s ez a felidézett részlet a szöveg kezdő versszakának („Ma Máriától jönnek a szívek” – „Jön a szívünk”) illetve a leggyakrabban variált sor kontextusába kerül. („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok” – „Jön Mária s Pócsról a búcsusok”). Ennek az autoreferencialitásnak nem abban van szerepe, hogy az eddigi beszédhelyzetet átvezesse egy másikba, hanem hogy maguk ezek a beszédhelyzetek is ennek a végtelen variáns-láncnak a tagjai legyenek – ezt főleg az bizonyítja, hogy nincs is folytatása ezeknek a beszédhelyzeteknek, csakis a variáció folytatódik, amely viszont mindig hozzátesz egy-egy új jelentést az elemek, variánsok eddigi jelentéseihez. (A kilencedik versszak is emlékeztet az *Isten, a vigasztalan* metaforahalmazára, de ennek a látványos megoldásnak még sincsen kihatása a következő versszakra.) Legszembetűnőbb a tizenharmadik versszakban a *hit* és a *múlt* jelentésváltozása, utóbbi a *tegnap* traumatikus emlékezetével szemben (legerősebben az ötödik versszakban van ez exponálva) egy stabilizáló én-narratíva metaforája lesz, azaz a *szív*hez hasonlóan az én valamifajta totalitását hivatott képviselni, de azt már a felsorolás is jelzi („...szívünk, multunk...”), hogy erre egyetlen egy „szimbólum” sem képes egyedül. A másik esetben a *hit* elveszíti a második versszakbeli, eredeti jelentését, s immár nem egy mindentől független entitás lesz, épp ellenkezőleg, csakis személyes relációban létezik. A hit hiánya kapcsolódik is az előbb említett strófához, hiszen annak is Mária a jelölője („hordozója”).

Visszatérve ahhoz a jelenséghez, hogy ez a Mária-vers számos istenes vers beszédhelyzetét felidézi, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Mária ugyanolyan szituációba helyezhető, mint a transzcendens Te (holott nem is *Az Isten Titkai* ciklusban szerepel, hanem *A Dicsőség Titkaiban*). Példaként akár a tizennegyedik versszak is állhat, ott ugyanis egy olyan harci retorika dominál, amely nem idegen az istenes versektől sem (leginkább *A kimérák Istenéhez* és a *Bosszús, halk virágének* modalitásához hasonlítható). Az „én Máriám” kifejezése pedig arra az „én Istenem” megfogalmazásra emlékeztet, amely gyakran fordul elő Ady istenes verseiben, és a legtöbb esetben ez a kisajátítás egy én-asszertáció része, egy üres megszólítás. Bizonyos mértékben kapcsolódik ezzel a két versszakkal korábbi ironikus specifikációhoz, hiszen Mária transzcendenciáját fölválthatja az én transzcendenciája (ez a „Mária” *specifikusan* immár csak az énhez tartozna). A „Ma már hiszem” eltökéltséget tükröző fordulata is a

tizenkettedik versszak magabiztos hangnemét visszhangozza. Még egy felidézett beszédformát találunk a versszakok között: a tizenötödik versszak retrospekciója az olyan istenes versek beszédshituációját használja fel újra, amelyekben a lírai én mindig az én-történet egy korábbi szakaszának naiv hitét szeretné visszanyerni, fenntartani („*Örvendezz, ifjú ifjúságodban*”). Ám ez a retrospektív gesztus nem képes már egy ilyen naiv nyelvet újra megszólaltatni, így a versszak második fele inkább a tizenharmadik versszak tapasztalatait ismétli meg. Egy újabb Mária-attribútum is variánssá válik, de csakis a lírai én viszonylatában (a *Szűzzel* szemben), a negyedik versszak „szűzetlen” jelzője kirajzol ugyanis egy bűnbeesés-történetet ezen versszak „szűz-nyövő” katakretikus kifejezésével.

Az utolsó úgynevezett „szituatív” versszak már csak azért sem lehet narratív, mert mindösszesen az eddigi variációs elemek egyszeri halmozása, legyen az az előző versszakra visszamenő („száz diák – lelki emlék”), vagy a kezdetektől gyakorta előforduló motívum (*Mária, szív*), mind-mind zeugmaként kapcsolódik az első ígéhez³⁶⁷. Király István legalábbis egy ilyen retorikai alakzattal tudja fönntartani a látvány koncepcióját. Ezzel szemben az is állítható, hogy nincsen semmiféle „haladás”, hiszen ezek az elemek *már* jelen voltak a megelőző versszakokban is, az aposztrophé által teremtett illuzórikus öröklét pedig mindig jelen idejűvé teszi őket, igazából „cél sohasem érnek” (befejezetté a feltételezett cselekvéssor nem válik, azaz végleges jelentést az itt felsorolt szavak nem kapnak). A jövő idejű kijelentések (szinte a kinyilatkoztatások befejezett jövőjének bizonyosságával) nem valamifajta „menet”, folyamat eredményei, hanem a lírai én stabilizációs kísérletei. Mária legerősebb attribútuma, az *Élet* immár a lírai én jelzője is („lesz Mária, és életem is lesz még”), de megmarad továbbra is Mária legfőbb azonosítójaként (például az utolsó versszakban: „Óh, Mária, Élet”). A kettejük közötti kapcsolat az *Élet* „tengelyén” megfordítható, azaz immár egyenrangú felek, nem véletlen, hogy a fentebb idézett jövő idejű sorra következő versszak kezdete éppen az *Élet* attribútumának felcserélhetőségével indít („Óh, Mária« - jön a te életed”). Ez a felcserélhetőség körköröséggént, egymásba fordulásként is értelmezhető, az utolsó előtti versszak nyíltan megmutatja, hogy nincsen

³⁶⁷ KIRÁLY, *i.m.* 333.

szó semmiféle „processzióról”, amelyből bármifajta látványra következtethetnénk³⁶⁸: szó szerint megmarad a távolság („Hozzák messze, szilágyfalvi oláhok”), és átvitt értelemben is (az idegen és az én között). Egész szerkezetek ismétlődhetnek meg („Most jönnek...”), melyek nem rajzolnak ki semmiféle linearitást, így nem lesz *eredete* és befejezése sem a jelölőfolyamatnak, csak az örök jelen marad, amibe az én mellett az olvasó is belép, a lírai én beáll egy kórusba, az olvasó pedig meghallgatja ezt a „dalt”.

Az utolsó versszak ennek ellenére befejezési kísérletként először szerepelteti az *Élet*tel szemben a *Halált*, ám a hozzárendelt jelzők eldöntetlenséget hoznak létre. Ha az *Élet* „hazudó”, akkor mégsem lehet azonos önmagával, vagyis a totalitás, „örök jelen” illúziója megszűnik, helyére csak a temporalitás tapasztalata léphet; ha *igaz* ez az *Élet*, akkor viszont sikeres az én stabilizációs törekvése (a *Halálon* is úrrá lesz). A két szélsőség közötti fluktuációt jelzi az is, hogy egy olyan felsorolás követi a *Halál-Élet* szembenállást, amelyben egymás mellé kerülnek artikulált és artikulálatlan jelölők is, tovább fokozva a jelentéstulajdonítások sorát (ez azt is jelenti, hogy nem kell döntenie a versszak első felének dilemmájában). Az aposztrophé alakzata az utolsó sorban újra visszatér, annak ellenére, hogy például a negyedik versszak ilyen struktúrája nem ismétlődött meg a hasonló felépítésű tizenkettedik versszakban. A befejezés nyitott lesz, bár a *Ma* mellé egyedül itt kerül múlt idő, a mondat („Áldassál, hogy ma találkoztam véled”) elhangozhatna egy találkozás elején is, a beszéd előtt. A beszéd újra kezdődhet, legfeljebb berekesztődik addig, míg egy újabb olvasás el nem indul.

A Rilke- és az Ady-életmű (ha kisebb mértékben is) a Mária-kultusz irodalmi hagyományait beépítette saját költői rendszerébe. Nem feltétlenül ezeknek a szövegeknek a hatására, de a két oeuvre-t is egy olyan kultusz övezi, amely segítségével lehetséges egy „re-krisztianizáció”, a meglehetősen hagyományromboló írások kultikus tisztelete révén akár a prédikáció részeivé is válhatnak a hagyományait újraértékelő keresztény egyházakban. Ennek a folyamatnak most csak egyetlen, de talán legaktuálisabb szeptét tárgyaljuk, Ady „istenes” verseinek újrakanonizálását a kilencvenes évek magyar (egyházi) könyvkiadásában.

³⁶⁸ „A látvány kiáramlási pontjával egybeeső beszédhelyzetet” nem csak a Kulcsár Szabó Ernő által megfigyelt, a látás-látottság horizontja felé való elmozdulás „szüntetheti meg”, hanem *A pócsi Mária*-ban tapasztalt iterabilitás is felfüggesztheti. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája...* i.m. 164.

V. Névátvitel: az *istenes vers* „műfajának” rekanonizációja a kilencvenes évek magyar könyvkiadásában

Bizonyára nem volt véletlen, hogy az 1996-ban Rómában és Nápolyban tartott negyedik Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus a magyar művelődés és a kereszténység kapcsolatának vizsgálatát tűzte ki célul. Az ilyen irányú kutatások konjunktúrája – érthető módon – csak a rendszerváltás után indult meg, bár a hatvanas-hetvenes évek fordulójától megjelenhettek ilyen kezdeményezések a magyar tudományos diskurzusban. A kongresszuson feltűnően sok publikáció foglalkozott az irodalom és a keresztény hagyományok interakciójával, megmutatván, hogy ilyen távlatból is lehet az egyes műveket olvasni.³⁶⁹

³⁶⁹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Christian Traditions and Modern Hungarian Literature = A magyar művelődés és a kereszténység I. (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma-Nápoly, 1996. szeptember 9-14.)*, szerk. JANKOVICS József- MONOK István-NYERGES Judit-SÁRKÖZY Péter, Budapest-Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Rt., 1998, 437-444., 439. (magyarul: *A keresztény hagyomány jelentősége a modern magyar irodalomban*, Protestáns Szemle, 1996/4, 279-285.)

Szőke György József Attila verseinél próbálta ezt a stratégiát alkalmazni, előadása végén viszont fölhívja a figyelmet, hogy vannak ennek a megközelítésnek is buktatói, mert nem lehet csupán keresztényként aposztrofálni József Attila életművét, pedig két, 1992-ben és 1993-ban megjelent könyv ezt sugallja: „Biztos-e, hogy jellemző képet alkothatunk róla akár a református *Új aranyhárfa* című antológiában közölt versei, akár a Szent István Társulat által megjelentetett *Fogadj fiadnak* című válogatás alapján? Biztos-e, hogy a *Bukj fel az árból* című versnek az *Új aranyhárfa* »Feltámadott az Úr bizonynal« fejezetében van a helye? Jellemző képet tud-e formálni a költőről a *Fogadj fiadnak* olvasója, ha szerkesztő – az említett tematikus ismérvek alapján – elsősorban a korai versekből válogat, s csupán néhány vers idézi fel a kései József Attilát?”³⁷⁰ Számunkra igazán az az érdekes, hogy ez a kérdéssor csupán az első problémát illusztrálja csupán: „Biztos-e, hogy igazunk van, ha mindazon verseit (és csak azon verseit), ahol Isten neve szerepel, istenes versnek nevezzük?”³⁷¹

Ha kánonképző funkciót tulajdonítunk a két említett kötetnek, akkor az idézett irodalomtörténész észrevételét úgy is értelmezhetjük, hogy voltaképpen két kánon ütközéséről van szó. A „jellemző kép” egy olyan kanonizált József Attila-képet jelölhet melyből túlságosan is redukálnak tűnhet a válogatott versgyűjtemények szövegkorpusza, mely nem tesz eleget a kánon képviseleti funkciójának, nincsenek kapcsolódási pontok a részből az egész életműhöz.³⁷² Sőt azt mondhatjuk (Jan Assmann egyik megállapítását parafrázálva), hogy a kilencvenes években kiadott tizennégy istenes vers-antológia és válogatott kötet³⁷³ alkotta kánon (később még kitérünk arra, hogy mennyire helytálló egy ilyen feltételezés), egyáltalán nem törekszik egyetemességre, ennek ellenére nagy távolságot vélünk felfedezni – Szőke Györggyel

³⁷⁰ SZŐKE György, „Hogy valljalak, tagadjalak...” (*Hit és nemhit kettősége József Attilánál*) = *Uo.* (III.kötet), 1407-1413., 1413. (első írásos megjelenés: Jelenkor, 1997, 424-428.)

³⁷¹ *Uo.*

³⁷² BEZECZKY Gábor, *Kánon és trópus*, Helikon, 1998, 261-267., 266.

³⁷³ *A kereszt vigasza* (istenes versek), szerk. dr. MÉRŐ Éva, Bp., Alterra, 1998.; *A Sion-hegy alatt* (Ady Endre istenes versei), vál. Szabó Lőrinc, Bp., Szent István Társulat, 1990.; *A tápai Krisztus* (Juhász Gyula istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1992.; *Az Úr érkezése: Klasszikus költőink istenes versei*, Bp., szerk. BORBÉLY Sándor, Móra, 1991.; *Dicsérlek énekekkel* (Balassi Bálint istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp. Szent István Társulat, é. n.; *Fogadj fiadnak* (József Attila istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1993.; *Hang szólít* (Istenes versek a világirodalomból), szerk. FERENCZ Győző, Bp., Vigília, 1993.; *Isten gyertyája* (Babits Mihály istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1992.; *Isten kezében* (Romániai magyar költők istenes versei), vál. és szerk. LISZTÓCZKY László, Sepsiszentgyörgy, Castrum, 1994.; *Isten oltó-kése* (Tóth Árpád istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1998.; *Lét-nemlét igék* (istenes versek), szerk. FRANK

egyetemben – a követelmények és a konkrét esetek kontingenciái között (jelen esetben modern magyar költők egyes versei és az istenes vers kritériumai között).³⁷⁴

Azt előljáróban megállapíthatjuk, hogy nem léteznek ilyen kritériumok (legalábbis poetológiai értelemben), vagyis az istenes versnek nincsen kanonikus formája. A fogalom (vagy megnevezés) mégis forgalomban van az irodalomtudományi diskurzusokban, de követendő kánon híján nagy a bizonytalanság, elég itt a kongresszus anyagából néhány példát kiemelni: míg Tuomo Lahdelma *Az Úr érkezése* című Ady-vers kapcsán nemcsak használja az *istenes vers*-megnevezést, hanem a kritikai kiadással még vitába is száll, hogy melyik is az Ady-életműben az első istenes vers³⁷⁵, addig a (kötetben) következő komparatív, Ady és Ivan Krasko „vallásos motívumait” összehasonlító tanulmány³⁷⁶ még szinonimaként sem használja az *istenes* kifejezést. Ebben a kérdésben autoritásként is szolgálhatna akár a már szóba hozott kritikai kiadás, igazi kánonformálóként, de azonkívül, hogy az *Álmom: az Isten* keletkezéstörténetében ezt a verset nevezi az istenes versek nyitódarabjának, inkább bizonytalanságról árulkodik az, ahogy néhány sorral lejjebb érvel: „1907 szeptemberében megjelent már egy »isten-problémás« verse, a *Sötét vizek partján*, de ebben még inkább a kétség fejeződik ki...”.³⁷⁷ A tematizálódott kétség nem lehet perdöntő éppen Ady versei kapcsán, hiszen gyakori az olyan felfogás miszerint istenes versei középpontjában a „hit és nemhit” eldöntetlensége áll.

Az irodalomtörténet-írásban is találunk (nemcsak Ady kapcsán) ilyen eldönthetetlen, álkérdésnek bizonyuló problémákat: hívó volt-e vagy nem a költő, illetve melyik felekezet tanításai szerint írta a műveit. Első látásra idetartozónak vélhetjük azt a kérdést is, hogy vallásos vagy istenes versről beszéljünk-e inkább. Ez a vita bújtatottan mindig jelen volt a magyar irodalomtudományban kezdve Martinkó András egyik cikkétől³⁷⁸ egészen Kenyeres Zoltán néhány éve megjelent Ady-

Georgina, Bp., Alterra, 1998.; *Szent szonettek* (válogatás a világ- és magyar irodalom istenes szonettjeiből), szerk. HORVÁTH Loránd, Bp., 1994.

³⁷⁴ ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet (Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban)*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 125.

³⁷⁵ LAHDELMA, Tuomo, *Az Úr érkezése mint újtestamentumi transzfiguráció = i. m.* 1365-1375.

³⁷⁶ TOMIŠ, Karol, *Vallásos motívumok Ady Endre és Ivan Krasko költészetében = i. m.* 1376-1381.

³⁷⁷ *Ady Endre összes versei III.*, Sajtó alá rendezte KOCZKÁS Sándor és KISPÉTER András, Bp., Akadémiai-Argumentum, 1995, 500.

³⁷⁸ MARTINKÓ András, *Bevezető gondolatok egy „vallásos” Ady-vers elemzéséhez („Ádám, hol vagy?”)*, *Literatura*, 1977/2., 3-26.

monográfiájáig, ahol a szerző ismét az *istenes* elnevezés mellett teszi le a voksát³⁷⁹. Ezt a kérdést nem is lehet úgy megválaszolni, hogy megnyugtató döntés születessen. Sokkal több hozadéka van annak, ha inkább arra kérdezünk rá, hogy miért merül fel egyáltalán az *istenes* és *vallásos* jelző közötti választási kényszer, és miért hangzik idegenül a „József Attila istenes versei” összetétel és miért elfogadható még az „Ady Endre istenes versei” kifejezés? A választ immár nem egyes költők hitében vagy „nemhitében” kell keresnünk, hanem kánonokban és ellen-kánonokban.

A Szőke György által kiemelt két könyv az *istenes vers*-rekanonizációjában, e név kiterjesztésében szerepet játszó kötetek egy-egy típusának reprezentánsa: az *Új aranyhárfa* a sokszerzős antológiák, a *Fogadj fiadnak* a Szent István Társulat által kiadott, Balassi és öt nyugatos szerző életművéből külön-külön összeállított istenes vers-kötetek képviselője. Ez utóbbi sorozat egy újrakiadással indult: *A Sion-hegy alatt*, amely Ady istenes verseit tartalmazza és Szabó Lőrinc válogatta, már 1927-ben, Ady ötvenedik születésnapjára megjelent. *Ez a kötet a többi istenes vers-válogatás mintaadója lett, s ezzel a könyvkiadó egy húszas évek végi munkából csinál kánont alapító könyvet egy homlokegyenest más kontextusban, a kilencvenes években.* A két szerkesztő – a kanonikus művekkel mindig együtt járó – értelmezéshagyományt is átveszi: Kelényi István bevezető tanulmányaiban Babits és József Attila személyes hitét kívánja bizonyítani³⁸⁰, Vidor Miklós pedig Juhász Gyula és Tóth Árpád esetében tanulmány helyett pályarajzot közöl³⁸¹, amely szinte determinálja az életrajzi interpretációt. S mivel Szabó Lőrinc útmutatást nem ad a válogatás szempontjait illetően (csak töredelmesen bevallja, hogy Ady „egy-egy istenversét nem lehetne kizárni semmilyen más rendeltetésű speciális antológiából”³⁸²), olyan költemények is szerepelnek, melyek valóban provokálják a klasszikus modernség költőinek kanonizált képét: így Babitsnál a *Mint különös hírmondó* vagy a *Csak posta voltál* még csak-csak besorolható, de például Juhász Gyula tájverseit (*Tiszai csönd*; *Magyar táj, magyar*

³⁷⁹ „Ady istenes versében föl-fölhangzott a küzdelem hangja, de ő nem Istennel küzdött, mint Balassi, aki kérte, könyörgte, követelte a segítséget, hanem Istenért küzdött: a bizonyosság megnyugvásiért. Ezért is helyesebb istenes verseknek nevezni idetartozó verseit és nem vallásos verseknek.” KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998, 38.

³⁸⁰ Például: „Hogy hívő lélek, - ezt aligha kell hangsúlyozni, hisz versei ezt a hitet hitelesítik.”, *Isten gyertyája*, 6.

³⁸¹ *A tápai Krisztus* 5-25., *Isten oltó-kése* 5-22.

³⁸² *A Sion-hegy alatt*, 16.

ecsettel) már nem lehet egyáltalán istenes versnek nevezni, még tematikus olvasással sem.

Ez a kanonikus tisztelet viszont nem Szabó Lőrincnek, hanem Ady Endrének jár ki. Az istenes vers-kötetekben található tanulmányok szinte mindegyikére jellemző, hogy Adynak mint kiindulópontnak mindig jelen kell lennie, a *Fogadj fiadnak* végén olvasható Sík Sándor-tanulmány például így kezdődik: „Az Ady utáni nemzedék legnagyobb költő tehetségének, József Attilának istenélménye sokban erősen rokon Adyéval”³⁸³. Ady ciklusszerkesztésének hatása alól (az egyetlen kanonizált költőnk, aki külön ciklusba rendezte „istenes verseit”) sem Szabó Lőrinc (hiszen válogatását *Az Illés szekerén* indítja), sem az antológiák nem vonhatták ki magukat, majd mindegyik kötetben az Ady-versek számát nem haladja meg más költő műveinek a száma. S ez az erőteljes dominancia nemcsak az *istenes vers* kapcsán ilyen erős, Ady az a kivételes szerző, aki egyszerre tudott jelen lenni a modernség-kánonban és azzal szembeálló ellenkánon(ok)ban is.³⁸⁴ Az egyik ellen-kánon jelmondata Makkai Sándor azon kijelentése lehetne, amelyet – meglepő módon – Szabó Lőrinc is mottónak választott és bizonyítására a kötet bevezetőjében ígéretet is tesz: „Ady Endre az egyetlen magyar vallásos költő”³⁸⁵. Makkai ideologikus megközelítésével visszaszorítja az esztétikai-poétikai interpretáció lehetőségét³⁸⁶, Szabó Lőrinc pedig ennek a logikának a mentén elvégzi a tematikus megkülönböztetést, amely alapján az Ady-líra jóval egyszerűbb képet fog mutatni, mind poétikai megalkotottság, mind a lírai én karaktere szerint.³⁸⁷ Ez a recepcióban legerősebben úgy jelentkezett, hogy azonosították a szerző vallásosságát a lírai én megnyilatkozásaival. Ezzel kikerülték azt a lehetőséget, hogy az istenes verset mint a *saját* léthelyzetre kérdésként értsék.

A második világháború befejezésétől egészen a hatvanas évekig szinte egyeduralkodó marxizáló irodalomtudománytól egyáltalán nem volt idegen a biografikus olvasás, ez alapján foglalkozhatott volna a „műfajjal”, de – politikai szempontok miatt is – negligálta azt. A nyolcvanas évektől mind erősebben jelenlévő

³⁸³ *Fogadj fiadnak*, 114.

³⁸⁴ SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*, Literatura, 1998, 173-180.

³⁸⁵ *A Sion-hegy alatt*, 5.

³⁸⁶ KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Protestantizmus-értelmezések (Szabó Dezső, Ady Endre, Móricz Zsigmond vitájának összefüggései)*, Protestáns Szemle, 1994/1-2, 33-41, 37.

³⁸⁷ H. NAGY Péter, *Az Ady-líra poétikai dilemmái (Alakulástörténeti vázlat)*= H. N. P., *Kánonok interakciója*, Filum, Bp., 1999, 7-27., 11., 17.

szövegközpontú poétikai iskolák számára nem jelentett kihívást az istenes vers vizsgálata, mert tanításaik szempontjából a műfaj létjogosultságát nem lehetett megalapozni. Erre jó példa H. Nagy Péter problémaföltevése: „az öröklötten »Ady szimbolizmusa« címszó alatt tárgyalt alakzatokat nem kellene-e inkább a retorikai eljárások körébe sorolni és élesen elhatárolni e költőiség tematikus rétegeitől (vö. pl. »magyarság-problematika«, »mégis morál«, »kuruc versek«, »istenes versek«, »forradalmi versek«, »létharc-versek« stb.)”³⁸⁸. A szövegek interpretációjában inkább a vallási és esztétikai tapasztalat közelítését próbálják megtenni, főleg hermeneutikai kiindulópontból. Ezért – mint már utaltunk rá – a kilencvenes évekre nem jelent meg kanonikus, széles konszenzuson alapuló istenes vers-fogalom.

Bár a recepció *A Sion-hegy alatt* megjelenésekor valóban megfeledezett a szerkesztést végző Szabó Lőrincről (olyannyira, hogy erről egyik monográfiája sem emlékezik meg, csak arról, hogy részt vett az Ady Társaság ebből az alkalomból tartott ünnepségén³⁸⁹), az ő szerepe sem elhanyagolható. Mint már azt a bevezetőben elmondtuk, az Ady-szövegeket ugyan nem jellemzi a Szabó Lőrinc-féle nyelvi megnyilatkozások ambivalenciája³⁹⁰, mégis elgondolkodtató az az egybeesés (főleg ha Harold Bloom „hatásizony” fogalmára gondolunk), hogy Szabó Lőrinc költészetének dialogikus fordulata 1927-28-ban alapozódik meg³⁹¹, amikor Ady istenes verseinek gyűjteményét is válogatta.

Ennél a kapcsolatnál jóval nagyobb kanonikus ereje van a Balassi-Ady párhuzamnak. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a középiskolai oktatásban is az *istenes vers* köti össze őket (bár a könyvpiacot elárasztó kidolgozott érettségi tételek kanonikus erejét ugyan túlbecsülni nem szabad, maguk is inkább követői egy-egy kánon előírásainak): egy *Istenes versek a magyar irodalomban* címet viselő, a Magyar Hírlapban, 1999-ben megjelent érettségi tétel csak Adyt és Balassit tárgyalja, erősen életrajzi megközelítésben és az időbeli távolságot is figyelmen kívül hagyja³⁹². Ezt a hibát nem kívánjuk újra elkövetni, de a Balassi-kanonizációban van néhány olyan

³⁸⁸ H. NAGY Péter, *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvégi horizontjai*, Iskolakultúra, 1998/3., 3-7., 7.

³⁸⁹ KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Bp., Gondolat, 1985, 48.

³⁹⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése - Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*, It, 1998, 364-384., 377.

³⁹¹ KABDEBÓ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996, 19.

esemény, mely segíthet az Ady-recepció és így az *istenes vers* nevével jelzett problémakör megértésében. A Balassi-életmű erős kanonikus pozíciója a jelen horizontjából nem vitatható³⁹³. Istenes énekei/versei nagy részét nevezhetnénk zsoltárparafrázisnak is, hiszen a fő forrásuk valamelyik zsoltár vagy zsoltárátköltés³⁹⁴. Ennek volt köszönhető – és nem a művek „esztétikai értékének” –, hogy Balassi (és Rimay) életművéből legalább az „istenes verseket” kinyomtatták az 1630-as években (ezt Armando Nuzzo posztumusz győzelemnek értékeli a Balassit elutasító akkori elit felett)³⁹⁵, de kortársak nem láttak bennük mást, csak a „jól versbe szedett imát”³⁹⁶.

A késő reneszánsz kánonformálásban nem volt egyedi eset az, hogy egy életműből csak a tudós, filozofikus, keresztény vonásokat emeljék ki (ami a manierizmus előretörésével járó sztoikus erkölctan és filozófia népszerűbbé válásának volt köszönhető).³⁹⁷ Az ezredforduló Magyarországnak szekularizált, kánonokban gazdag világában viszont ennél több kellett a Szent István Társulatnak ahhoz, hogy Balassi Bálintot a sorozatába tudja illeszteni: a *Dicsérlek énekkel* szerkesztője a már meglévő kanonizált, filológiaiilag pontos kiadásokkal szemben nem követi az időrendet, inkább ciklusokba rendezi a verseket és a jobb olvashatóság érdekében máshogy tördeli a szövegeket. Ez az eljárás egyértelműen jelzi, hogy a mai (nem szakmabeli!) olvasó horizontjához kell közelíteni a verseket, ez a legfőbb törekvés, ennek érdekében el kell hagyni mindent, ami zavaró (például a nótajelzeteket). Tulajdonképpen egy „népszerű” kiadásról van szó, amely egy olyan kánon terméke, melynek szembenállását „a filológusok” kánonjával úgy is le lehet írni, mint elitkánon szembenállását a populárisissal.

A populáris kánonok stratégiái, szerveződési módozatai hasonlóan működnek az irodalomtörténeti kánonokéhoz, ezért vizsgálatuk olyan eredménnyel járhat, mely az

³⁹² FORGÓ Szilvia, *Istenes versek a magyar irodalomban - Mutassa be két különböző korban élt költő istenképét néhány művük alapján!* (Átfogó témát feldolgozó írásbeli érettségi tétel), Magyar Hírlap, 1999. május 11., Érettségi '99-melléklet, 2-3.

³⁹³ Példának álljon Komlós Tibor könyvének (*A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992.) kezdőmondata: „Balassi költészetünk történetében az első magyar nyelven író klasszikus lírikusunk.”(5.) Ady mellett Balassi is viszonyítási ponttá válik az egyes költők „istenes” költészetének vizsgálatakor, mint a már idézett Sík Sándor-tanulmányban: „Állandó és szervesen átfogó ez az istenélmény [József Attila - T. M.], akárcsak a Balassié”. *Fogadj fiadnak*, 114-115.

³⁹⁴ WALDAPFEL József, *Adalékok Balassi istenes énekeinek mintáihoz*, Itk, 1927, 77-86., 78.

³⁹⁵ NUZZO, Armando, *Kísérő tanulmány = Gyarmati Balassi Bálintnak istenes éneke*: Bécs, 1633., (sajtó alá rend. KÖSZEGHY Péter), Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 1994, melléklet: 36 l., 9., 21-22., 25.

³⁹⁶ *Uo.*, 23.

³⁹⁷ SZÖNYI György Endre, *Philip Sidney és Balassi Bálint recepciója*, Itk, 1992, 493-510., 506.

elitkánonokkal kapcsolatban felmerülő kérdésekre is választ adhat.³⁹⁸ Így az Alterra kiadó két *istenes vers*-kötete (*A kereszt vigasza* és a *Lét-nemlét igék*³⁹⁹), melyek ismeretlen vagy műkedvelő kortárs költők verseit gyűjtötték egybe, szintén azt bizonyítják, hogy nincs az *istenes vers*nek valamilyen követhető formája, a versek heterogenitásánál már csak a kötet végén bemutatkozó szerzők heterogenitása nagyobb (maga a „bemutatkozás” vagy „bemutató” is egy kanonizáló gesztus). A két református antológia viszont keveri a már kanonizált költőket az ismeretlenekkel. A *Szent szonettek* összeállítója nem tartja fontosnak ezt megmagyarázni (bevezetőjében csak a szonettformára koncentrál⁴⁰⁰), Tenke Sándor pedig, az *Új aranyhárfa* szerkesztője azzal érvel, hogy a téma tette szükségessé a kevésbé jelentős költők szereplését, s ezért „a szerzők neve alatt szereplő versek számbelisége nem értékítélet és nem is irodalmi értékelés”⁴⁰¹. Ez ugyan vitatható állítás, de elfogadható, ha azt nézzük, hogy irodalomtörténeti kánonokra nem volt hatással (kivéve Szőke György felvetését), másrészt egy, *A Sion-hegy* alatt esetéhez hasonló rekanonizációs törekvés eredménye (s ebben a formában viszont már értékítélet): 1929-ben már jelent meg egy antológia *Aranyhárfa* címmel, melynek vállaltan felújítója és folytatója ez a kötet. Ezzel együtt egy olyan kánon felújítójává is válik, mely a keresztény (felekezeti?) hagyományok huszadik századi magyar versekkel való összeolvasását írja elő, s ennek eredményeként szerepelhet egy helyen Szabolcska Mihály és Ady Endre.

A két „világi” antológia (*Isten kezében* és *Az Úr érkezése*) közül a marosvásárhelyi kiadvány sokkal több közös vonást mutat az *Új aranyhárfa*val. A ciklus-szerkesztés mindkettőben helyet ad az alkalmi, keresztény ünnepekhez kapcsolódó verseknek is, s a vallásos költőkről készített „listájuk” elején Reményik Sándor, Áprily Lajos és Dsida Jenő szerepel (feltéve, ha Adyt természetesnek vesszük az *Új aranyhárfa* listájának első helyén), a bevezetőben a szerkesztő ugyanúgy mentegetőzik, csak megfordítja Tenke Sándor logikáját, s a válogatás alapján kizárólagosan az esztétikai szempontokat tartja, világnézeti vagy felekezeti „előítéletet” nem⁴⁰². *Az Úr érkezése* rövid utószavában nem esik szó válogatási szempontokról, maga

³⁹⁸ H. NAGY Péter, *Kánon (és) tankönyv az ezredforduló nyitányán* = H. N. P., *Kánonok interakciója*, Bp., Filum, 1999, 167-174., 172.

³⁹⁹ Könyvészeti adataikat lásd az 5. jegyzetben.

⁴⁰⁰ *Szent szonettek*, 5.

⁴⁰¹ *Új aranyhárfa*, 5.

⁴⁰² *Isten kezében*, 5.

a címválasztás és az Ady-versek kiemelkedő magas száma arról tanúskodik, hogy ebben a kötetben is központban van Ady életműve. Az időrendbe állított versek sora voltaképpen Balassival kezdődik (csak egy XIV. századi könyörgés előzi meg) és két, 1913-ban született költővel, Weöres Sándorral és Rónay Györggyel zárul (egyben velük ér véget a „klasszikusok” kora is, hiszen az alcím csak „klasszikus költőink istenes verseit” ígéri).

A Ferencz Győző szerkesztette *Hang szólít* című antológia nemcsak abban különbözik a többi, kilencvenes években megjelent „istenes vers”-kötettől, hogy a huszadik századi világirodalom líraterméséből válogat, hanem abban is, ahogy a kiválasztás szempontjaira reflektál. Tisztában van a tematika sokszínűségével, ellentmondásosságával és a válogatás korlátaival, ezért „a teljességet tekintve fontosabb, hogy ami bizonyosságként fogalmazódik meg az egyik versben, megkérdőjeleződik máshol és fordítva”⁴⁰³. A válogatók között találjuk Rába Györgyöt és Lator Lászlót is, s a legtöbbet szereplő költők, mint a francia katolikus lírikusok, Pierre Emmanuel és Paul Claudel vagy a második világháború utáni amerikai költészet meghatározó alakjai, mint Robert Lowell és John Berryman illeszkednek leginkább az „újholdasok” esztétikájához. A világirodalmi tájékozódás eredménye az *istenes vers*szel szembeni szkepszis, az alcímben ezért az *isten-keresők* szerepel. Fölmerül ezzel kapcsolatban az az általános probléma is, hogy a nemzeti irodalomtörténet műfajmegnevezései, korszakolásai nehezen fordíthatók más nyelvre⁴⁰⁴, s talán ez nemcsak a magyar irodalomtudomány fogyatékosága, hanem oka a nyelvbe való bezártság és az is, hogy a világirodalmi minták, ezek a készen kapott értelmező stratégiák⁴⁰⁵ nem működnek kielégítően. Az *istenes vers* „fordíthatatlanságának” történeti okai is vannak, hiszen a második világháború után sokáig nem léphetett interakcióba nyilvánosan keresztény hagyomány és irodalom⁴⁰⁶, Ady esetében például Révai József kiejtette az „istenes verseket”, s Barta János csak a hetvenes években lép

⁴⁰³ *Hang szólít*, 7.

⁴⁰⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata* = Sz. M. M., „Minta a szőnyegen” - *Az értelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995., 11-23., 17.

⁴⁰⁵ KÁLMÁN C. György, *A kis népek kánonjainak vizsgálata - Néhány módszertani megjegyzés*, Helikon, 1998, 251-260., 255.

⁴⁰⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *(Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban = A magyar művelődés és a kereszténység...i. m.* 1189-1204., 1197. (első írásos megjelenés: Protestáns Szemle, 1996, 286-298.)

fel egyes Ady-versek „vallásos dekódolásának” igényével⁴⁰⁷. Ezért is írhatták – némi túlzással – a 1991-ben kiadott *Az Úr érkezése* utószavában⁴⁰⁸: „Effajta versgyűjtemény természetesen nem kerülhetett az olvasók elé az elmúlt negyvenegynéhány év során, de bizvást mondhatjuk, hogy még annak előtte sem jelent meg istenes verseinknek ilyen gazdag antológiája.”

Az ilyen gyűjtemények ellen-kánonként való meghatározása mégis problémás, egyrészt a válogatások háttérét adó értelmezői stratégiák a marxizáló irodalomtudományban is meghatározók voltak, másrészt politikailag, tehát felekezetiileg sem köthetők egyetlen egy hatalomhoz sem, ez már Balassi korában is így volt, versei nem harmonizáltak az akkori protestáns és katolikus felfogásokkal, bár egy időre sikerült őket a vallási propaganda szolgálatába állítani.⁴⁰⁹ Mint már utaltunk is rá, nemcsak ellen-kánonként, hanem kánonként is nehéz meghatározni az *istenes versgyűjteményeket*, hatásuk ugyanis elég korlátozott maradt. Ebben persze szerepet játszik a kánon alapvető jellemzője, hogy sohasem tarthat igényre globális érvényességre (s ereje az idő előrehaladtával és a kánonok számának növekedésével arányban csökken)⁴¹⁰, de legnagyobb szerepe a recepciónak van, amelyet egyetlen értelmezői közösség sem tud annyira befolyásolni, amennyire szeretné.⁴¹¹ A kánonokat nem jellemzi a bizonytalanság, legfeljebb nagyfokú rugalmasság, ez viszont az *istenes vers* esetében nem mondható el. A válogatások Ady ciklusszerkesztését vagy Szabó Lőrinc megoldásait követték, de nem vették figyelembe a költő-szerkesztő figyelmeztetését: „Az elhatárolás itt nagyon nehéz s az isten mitológia, ha minden szimbolikus és transzcendentális rokon elemmel kiszélesítjük, az Ady-munkáknak talán egyharmad részét is kitenné”⁴¹². Ezt a dilemmát – mint már jeleztem – egyedül Ferencz Győző ismerte fel, s a *Hang szólít* előszavában külsődlegesnek, tendenciózusnak is nevezi a hit keresését az irodalomban, s az ellentétet, hogy mégis egy ilyen irányultságú kötetet szerkeszt, a szöveg monádszerű felfogásával tudja feloldani: „a mű erkölcsisége

⁴⁰⁷ SZIRÁK, *i. m.*, 176., 179.

⁴⁰⁸ *Az Úr érkezése*, 237.

⁴⁰⁹ NUZZO, *i. m.*, 22., 26-27. A felekezeti besorolásra még a Szent István Társulat sorozatában is történtek kísérletek, jellemző példa Kelényi István „kirohanása” Balassi kérdéses felekezeti hovatartozása kapcsán: „Mások, hitét is megkérdőjelezzik, s *érdekből* való váltásnak tartják *katolizálását!*” *Dicsérlek énekkel*, 22.

⁴¹⁰ BEZECZKY, *i. m.*, 261.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Utóhang: Kánon és de(kon)strukció* = Sz. M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Alföld, 1998, 188-194., 194.

⁴¹¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A szövegek ártatlansága (a [nemzeti] kánon és a modernség emlékezete)*, Alföld, 1999/12, 67-81., 72.

⁴¹² *A Sion-hegy alatt*, 16.

mindenkoron saját igényességén múlik”⁴¹³, magyarán hitet, erkölcsiséget a „klasszikus” műben mindig meg lehet találni.

Ez a stratégia ugyanarra eredményre vezet, mintha az *istenes vers* kategóriája alapján válogatnánk egy tetszőleges életmű vagy korszak szövegei közül. Ugyanis egy olyan képet kíván rögzíteni, mely hamarosan megmutatja, hogy nem lehet azonos azzal, amit jelöl: allegóriává válik. Az Istent meghatározni kívánó Ady-versekből ismerős lehet a tapasztalat, hogy Istent valamilyen metafora vagy allegória idézi meg, de a beszélő azonnal felismeri ennek a képnek az elégtelenségét. Nyugvópontot csak egy a dogmatikus vallásosságból származó, készen kapott vagyis kanonizált kép biztosíthat – az olvasó számára is. Ez ad helyt az olvasatban egy valóban külsődleges, ideologikus mozzanatnak, s ezzel nyílik arra lehetőség, hogy az *istenes verset* a *saját* léthelyzetre ne kérdezzen rá, ne jöjjön tényleges párbeszéd szöveg és olvasója között. Ez utóbbi keretét is egy párbeszéd adja, antik és modern szerzők intertextuális párbeszéde, vagyis a kánon⁴¹⁴. Ennyiben van létjogosultsága kánonról beszélni az *istenes vers* jelensége kapcsán, hiszen magyarázatot ad arra is, hogy miért nem szerepelhetnek Pilinszky János vagy Nemes Nagy Ágnes versei egy ilyen kánonban: az ő életművükben már nem a hagyományos istenkereső gondolkodás érvényesül⁴¹⁵, így az ott lehetséges istenképzetek már nagyon távol esnek egy *istenes versben* megjelenő Istentől, s még távolabb vannak a dogmatikától.

„A normatív és formatív értéktételezések horizontjáról nem keveredünk ki”⁴¹⁶ ugyan, mégis megkockáztatom az állítást: az *istenes vers* története Adynál lezáródik, de ezzel együtt új fejezetek is nyílnak a kereszténység és a modern magyar irodalom kapcsolatában.

⁴¹³ *Hang szólít*, 8.

⁴¹⁴ ASSMANN, *i. m.*, 118.

⁴¹⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *(Fel)adott hagyomány...*, 1198., 1202., 1203.

⁴¹⁶ ASSMANN, *i. m.*, 128.

VI. Kitekintés: a további kutatás lehetséges irányai

Az előbbi fejezetben igazából egy recepciótörténeti problémát taglaltunk, de további kutatásokat lehetne folytatni a két életmű vallásos regiszterhez szorosabban kötődő verseinek fogadtatásával kapcsolatban, két irányban is. Az első az általunk *re-krisztianizáció*nak nevezett kanonizáció folyamatainak feltárására irányulna. Mint láttuk, a kilencvenes évek magyar könyvkiadásában szinte az összes klasszikus modern költő életműve bekerül egy ilyen kánonba, de nyilván jóval hamarabb elindulhatott egy

ilyen tendencia (legkésőbb Makkai Sándor *A magyar fa sorsa* című könyvétől számíthatjuk). *Az áhítat* könyve hatása olyan nagy mértékű volt a kortárs befogadók egy részében, akik azt nem is műalkotásként, hanem vallási kinyilatkoztatásként olvasták, hogy az *Új versek* megjelenése sokkolta őket, igen nagyot csalódtak, elvárták volna ugyanis Rilketől élete végéig *Az áhítat* könyve modorában ontsa magából a verseket.⁴¹⁷

A másik irány a produktív recepció felé kell, hogy tágítsa a kutatás horizontját. Itt a magyar irodalom vizsgálata azért élvez elsőbbséget, mert biztosabb és nagyobb horderejű következtetésekre juthatunk, akár a modern magyar irodalmat értelmező korszak-retorika módosítását is megtehetjük, megbízható eredmények birtokában. Az Ady-hatás bizonyított Szabó Lőrincnél, József Attilánál és a kései Kosztolányinál,⁴¹⁸ de nem sok szó esett még arról, hogy Ady „istenes” verseinek „dialogizmusa”, nyelvi reflexiója mennyiben járulhatott hozzá a másodmodernség dialogikus poétikájához. Az „istenes” versek kapcsán pedig fölmerülhet az is, hogy József Attila hasonló költeményei egyáltalán nem zárványok a kései költészetén belül, hanem hasonló belátásokra épülnek, mint más, nagy „gondolati” versei. Rilke esetében is a magyarországi recepcióra helyezném a hangsúlyt, hiszen olyan költők fordították *Az áhítat* könyvét is, mint Kosztolányi Dezső és Nemes Nagy Ágnes, akiknek a költészetében biztos, hogy nem maradt nyom nélkül ennek a kötetnek a hatása.

Végezetül kijelölnék még egy, a dolgozat kérdésfelvetéseit, tehát az elméleti háttérét érintő vizsgálati irányt is. A vallás és irodalom kapcsolatának teoretizálása rendkívül gazdag, nem merül ki az általam használt hermeneutikai-recepcióesztétikai kérdéshorizontban. Számtalan kísérlet van, amelyek homlokegyenest más következtetésekre jutnak, így két, egyaránt 1989-ben megjelent könyv, George Steiner *The Real Presences* (a. m. 'Valós jelenlétek' – de a hazai szakirodalomban is emlegetik „reálprezenciaként” is a kötet központi fogalmát) és Harold Bloom *Ruin the Sacred Truth* (a. m. 'Rombold le a szent igazságot') című írásai. Steiner szerint az irodalomban megtapasztalható módon, valóban jelen van a „szent”, Bloom ezt még az Ószövetségi prófétai írások esetén is megkérdőjelezi. Ezeket a kutatásokat pedig egy olyan tágabb kontextusban lehetne értelmezni, amelynek alapjait az Aleida és Jan Assmann kulturális emlékezet-teóriája jelentené. Elméletük segítségével egy monarchikus kultúra vallásos regisztereit is fel lehetne térképezni, hiszen az irodalom és a vallás mint a kulturális

⁴¹⁷ MASON, i. m., 185.

emlékezet egyaránt lényeges hordozói abban a korban (a századfordulón) és kultúrában (a Monarchiában) különleges konstellációt alkottak.

Ez utóbbi sikeres kivitelezése azt jelentené, hogy a „tisztán” irodalomtudományi horizontot elmozdítanánk egy olyan kulturális antropológia felé, amelyben az irodalom egyáltalán nem játszana mellérendelt szerepet, éppen ellenkezőleg, kurrens diszkurzusok segítségével ismét megerősítést nyerne az tétel, hogy még mindig az irodalom és a vallás a legfontosabb terepe Isten- és önmegértésünknek.

Abstract

The present thesis discusses the interaction of religious and aesthetic experience in the lyrics at the turn of the century, in the oeuvres of Rainer Maria Rilke and Endre Ady. The first, introductory chapter aims to interpret the relationship between Christian religion and literature from a hermeneutic point of view: both rest on texts and the experience connected to both of them at this time is also based upon readings of texts.

⁴¹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése...i. m.*, 166.

The individual religiosity of the romantic literature, can be regarded as a certain meeting point: poems also function as biblical interpretations, readings. Considering the history of lyrics, such poems often mean a shift away from a use of language which is kept under the control of the subject towards a dialogic paradigm, where the speech is no longer of a homogeneous kind.

The religious poetry at the turn of the century (by which I mean texts determining the canon of Hungarian and world literature, as opposed to the dogmatic, confessional poetry with a narrow influence) holds a dialogue with the Christian tradition: their intertextual relationship can commonly be described in terms of a provocative reinterpretation. The second chapter intends to highlight those metaphors of seeing and hearing, which are used to grasp the numinous sense as traditional media of the religious experience. In the analysed poems of Ady and in Rilke's *Das Stundenbuch*, however, these traditional metaphors prove to be insufficient – therefore, the texts seek to unify them in synaesthesia or ambiguity, for the sake of an immediate experience.

The third chapter of the thesis focuses upon the comparison of two poems by Rilke and Ady, which rewrite the story of Cain and Abel in the Genesis. This includes a (re)interpretation of the original biblical story and the process of its former literary adaptations as well. Both texts are basically defined by a paradox speech situation (the speaker claims that he does not exist), which also reflects on the mode of existence of lyrics. Chapter four addresses the function of a significant figure of the genre, the apostrophe in religious contexts. This relevant trope of addressing fits into the definition of the dialogue, which also includes the dialogue between texts (intertextuality), the dialogue between the texts and the reader, as well as the dialogue of the subject (who seeks to understand itself) with himself or with God. The complexity of this dialogue is revealed by the chosen poems by Rilke and Ady. The second part of the chapter undertakes to interpret two texts addressing Mary (Rilke's poem is part of a later volume entitled *Das Marien-Leben*; the one by Ady was written in 1910). The person of the addressee is of a special relevance, because the apostrophe brings the religious and love poetry structurally closer to each other – they are linked on the thematic level by Mary too, who establishes a connection between courtly love (an ancestor of modern love) and divine existence. As the most significant result of the interpretation one can conclude, that the illusory presence created by the apostrophe is ideal for establishing a

transcendent speech position; on the other hand, in the absence of a concrete situation it remains unclear, whether the solipsism of the lyrical I or the opposite transcendent You dominates (the latter manifests itself mainly in the problem of temporal preceding).

In the final part of the thesis I consider the influence of these parts of the two oeuvres, with special regard for the transmission of Ady's cycle-composition to the interpretation of texts, which were written in later poetic epochs and have a completely different structure. Investigating the dialogue between different oeuvres (not merely the dialogue with the Bible) can therefore be regarded as an adequate perspective to the present research.

Bibliográfia

Ady Endre összes versei, összeáll. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Bp., 1977.

Ady Endre összes versei III., Sajtó alá rendezte KOCZKÁS Sándor és KISPÉTER András, Bp., Akadémiai-Argumentum, 1995.

Rilke, Rainer Maria, *Werke - Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL), Band I-II., Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig, 1996.

A kereszt vigasza (istenes versek), szerk. dr. MÉRŐ Éva, Bp., Alterra, 1998.

A Sion-hegy alatt (Ady Endre istenes versei), vál. SZABÓ Lőrinc, Bp., Szent István Társulat, 1990.

A tápai Krisztus (Juhász Gyula istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1992.

Az Úr érkezése: Klasszikus költőink istenes versei, Bp., szerk. BORBÉLY Sándor, Móra, 1991.

Dicsérlek énekkel (Balassi Bálint istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp. Szent István Társulat, é. n.

Fogadj fiadnak (József Attila istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1993.

Hang szólít (Istenes versek a világirodalomból), szerk. FERENCZ Győző, Bp., Vigília, 1993.

Isten gyertyája (Babits Mihály istenes versei), vál. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, 1992.

Isten kezében (Romániai magyar költők istenes versei), vál. és szerk. LISZTÓCZKY László, Sepsiszentgyörgy, Castrum, 1994.

Isten oltó-kése (Tóth Árpád istenes versei), vál. VIDOR Miklós, Bp., Szent István Társulat, 1998.

Lét-nemlét igék (istenes versek), szerk. FRANK Georgina, Bp., Alterra, 1998.

Szent szonettek (válogatás a világ- és magyar irodalom istenes szonettjeiből), szerk. HORVÁTH Loránd, Bp., 1994.

ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet (Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban)*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999.

ASSMANN, Aleida & Jan. 2000. *Schrift, Gott und Einsamkeit. Einführende Bemerkungen = Einsamkeit* (Hrsg. von ASSMANN, Aleida & Jan), München, Fink [Archeologie der literarischen Kommunikation; VI.], 2000, 13-27.

AUSTIN, Norman, *Meaning and Being in Myth*, University Park and London, The Pennsylvania State University Press, 1990.

BEDNANICS Gábor, „Nem vagyok, aki vagyok” – a szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = *Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 84-96.

BERTA Erzsébet, „Az arany örök átváltozása...” (*Rilke Das Stunden-Buch kötetéről*) = *In honorem Tamás Attila* (szerk. GÖRÖMBEI András), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 155-177, 155-156.

BEZECZKY Gábor, *Kánon és trópus*, Helikon, 1998.

BÍRÓ Zoltán, *Ady Endre sorsköltészete*, Bp., Püski, 1997.

BOA, Elisabeth, *Rilke's „Marien-Leben”*, Modern Language Review 79 (1984), 846-858.

BOLLNOW, Otto Friedrich, *Rilke*, Stuttgart, Kohlhammer, 1956.

BRIEGER, August, *Kain und Abel in der deutschen Dichtung*, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1934.

Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes (ed. by Pierre BRUNEL), London-New York, Routledge, 1992.

DE MAN, Paul, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric* = P. d. M., *Rhetoric of romanticism*, Columbia U. P., 1984, 238-262.

DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája* = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996, 5-60.

DE MAN, *Trópusok (Rilke)* = P. d. M., *Az olvasás allegóriái (Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben)*, Szeged, Ictus-JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 35- 80.

DE MAN, Paul, *Hypogramma és inskripció* = P. d. M., *Olvasás és történelem (válogatott írások)*, Vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 395-432.

DESTRO, Alberto, *Dialogstrukturen in Rilkes Lyrik* = „Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen”: *Festschrift für Manfred Windfuhr zum 60. Geburtstag* (Hrsg. von Gertrude Cepl-Kaufmann), Köln-Wien, Böhlau, 1990, 357-365.

EBACH, Jürgen, *Kain und Abel in Genesis 4* = *Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 15-30.

EBELING, Gerhard, *Isten és szó*, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995.

ENGEL, Manfred, *Lyrische Formel und Innovation in Rilkes Gedichtzyklen. Am Beispiel von „Stunden-Buch“ und „Neuen Gedichten“ = Die Formel und das Unverwechselbare: interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*, (Hrsg. von Iris Denneler), Lang, Frankfurt a. M., 1999, 115-127.

EXNER, Richard, *Rilkes Maria – „eine Frau Himmels und der Erden“* = RILKE, Rainer Maria, *Das Marien-Leben* (Vorgestellt von Richard Exner – mit farbigen Abbildungen), Frankfurt am Main-Leipzig, Insel, 1999, 7-11.

FABINY Tibor, *A Magnificat narratív kritikai és hatástörténeti megközelítése = Gyermekségtörténet és mariológia (Szegedi Biblikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2-5.)*, szerk. Benyik György, Szeged, JATEPress, 1997, 147-166.

FABINY Tibor, *A szem és a fül (Látás és hallás hermeneutikai konfliktusa)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/1, 39-51.

FIORETOS, Aris, *Prayer and Ignorance in Rilke's „Buch vom mönchischen Leben“*, The Germanic Review 65 (1990), 171-177.

FORGÓ Szilvia, *Istenes versek a magyar irodalomban - Mutassa be két különböző korban élt költő istenképét néhány művük alapján! (Átfogó témát feldolgozó írásbeli érettségi tétel)*, Magyar Hírlap, 1999. május 11., Érettségi '99-melléklet, 2-3.

FRYE, Northrop, *A természet kettős látomása (A kettős látomás II.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/2, 57-70.

FRYE, Northrop, *Az Ige hatalma* (ford. PÁSZTOR Péter), Bp., Európa, 1997.

FRYE, Northrop, *Crime and Sin in the Bible = Myth and Metaphor: selected essays, 1974-1988* (ed. by Robert D. Denham), The University Press of Virginia, 1990, 255-269.

FRYE, Northrop, *Isten kettős látomása (A kettős látomás IV.)*, Pannonhalmi Szemle, 1995/4.

FRYE, Northrop, *Kettős tükör* (ford. PÁSZTOR Péter), Bp., Európa, 1996.

FÜLLEBORN, Ulrich, *Rilkes Gebrauch der Bibel = Rilke und die Weltliteratur* (Hrsg. von Manfred Engel und Dieter Lamping), Düsseldorf-Zürich, Artemis und Winkler, 1999, 19-38.

GADAMER, Hans-Georg, *Ästhetische und religiöse Erfahrung = H. G.G., Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen 1993: Gesammelte Werke Bd. 8., 143-155.

GOULD, Eric, *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1981.

GRABHERR, Gudrun M., *Das lyrische Du. Du-Vergessenheit und Möglichkeiten der Du-Bestimmung in der amerikanischen Dichtung*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1989, 11-77.

HAAG, Jens – KUHN, Peter, *Der erste unbehagliche Menschensohn” - Lord Byrons Cain: Sein geistiges Umfeld und seine Wirkung = Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998,. 155-190.

HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, h. n., Ictus, 1995 (2. kiad.).

HALÁSZ Gábor, *Az új Illyés*, Nyugat, 1938, I., 36-40.

HAMACHER, Werner, *Az anya kiállításai (Rövid séta különböző múzeumokban)* (részletek - Ford. Szabó Csaba), Vulgo, III. évf. (2002) 1 sz., 91-106.

HAMBURGER, Käte, *Rilke -Eine Einführung*, Stuttgart, Klett, 1976, 44-66.

HERTZ, Neil, *A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában*, Helikon, 2000.

HERZOG, Bert, *Der Gott des Jugendstils in Rilkes »Stundenbuch« = Jugendstil* (Hrsg. von Jost Hermand), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971, 376-381.

HÉVÍZI Ottó, *Ady iróniája* = H. O., *Alaptalanul*, Bp., T-Twins, 1994, 207-228.

HÉVÍZI Ottó, *Egy „elbölcsül” poéta hívősege* = H. O., *Alaptalanul*, Bp., T-Twins, 1994, 229-250.

H. NAGY Péter, *Az Ady-líra poétikai dilemmái (Alakulástörténeti vázlat)* = H. N. P., *Kánonok interakciója*, Filum, Bp., 1999, 7-27.

H. NAGY Péter, *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvégi horizontjai*, Iskolakultúra, 1998/3., 3-7.

H. NAGY Péter, *Kánon (és) tankönyv az ezredforduló nyitányán* = H. N. P., *Kánonok interakciója*, Bp., Filum, 1999, 167-174.

HÜBNER, Kurt, *Die Wahrheit des Mythos*, München, Beck, 1985.

JACQUES, Francis, *Difference and subjectivity: dialogue and personal identity* (translated by Andrew Rothwell), Yale University Press, 1991.

JAUSS, Hans Robert, *Horizontszerkezet és dialogicitás = Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodai hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 271-319.

JAUSS, Hans Robert, *Über religiöse und ästhetische Erfahrung – zur Debatte um Hans Belting und George Steiner* = H. R. J., *Wege des Verstehens*, München, Fink, 1994, 346-378.

JAUSS, Hans Robert, *Zum Problem des dialogischen Verstehens = Dialogizität* (Hrsg. von LACHMANN, Renate), München, Fink, 1982, 11-24.

JEPHCOTT, F. N., *Proust and Rilke - The Literature of Expanded Consciousness*, London, Chatto and Windus, 1972.

JONAS, Hans, *Az istenfogalom Auschwitz után – zsidó gondolatok*, 2000, 1996/8, 56-61.

KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Bp., Gondolat, 1985.

KABDEBÓ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996.

KÁLMÁN C. György, *A kis népek kánonjainak vizsgálata - Néhány módszertani megjegyzés*, Helikon, 1998, 251-260.

KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998.

KIENZLE, Ulrike, *Kain – Wo ist dein Gott? – Der Verlust der Transzendenz in Kain und Abel-Dramen der Jahrhundertwende = Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 223-238.

KIRÁLY István, *Ady Endre*, II. Kötet, Bp., Akadémiai, 1970.

KOMAR, Kathleen L., *Rilke: Metaphysics in a New Age = Rilke-Rezeptionen – Rilke Reconsidered* (Hrsg. von Sigrid Bausinger und Susan L. Cocaris), Tübingen-Basel, Francke, 1995, 155-169.

KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992.

KRISTEVA, Julia, *A szeretet eretnetikája* (ford. Gyimesi Tímea), Helikon, 1994/4, 491-509.

KRLEZSA (sic!), Miroszláv, *Ady Endre, a magyar lírikus*, Híd, 1957, 8-19.

KRUMMACHER, Hans-Henrik, *Das „als ob“ in der Lyrik (Erscheinungsformen und Wandlungen einer Sprachfigur der Metaphorik von der Romantik bis zu Rilke)*, Köln-Graz, Böhlau, 1965, 178-183.

KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben, 7-25. = Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben* (Szerkesztette BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A szövegek ártatlansága (a [nemzeti] kánon és a modernség emlékezete)*, Alföld, 1999/12, 67-81.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában) = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 9-27.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *(Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban*, Protestáns Szemle, 1996, 286-298.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas Kiadó, 1998.

KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Protestantizmus-értelmezések (Szabó Dezső, Ady Endre, Móricz Zsigmond vitájának összefüggései)*, Protestáns Szemle, 1994/1-2, 33-41.

LACHMANN, Renate (szerk), *Dialogizität*, München, Fink, 1982.

LACHMANN, Renate, *Dialogizität und poetische Sprache = Dialogizität* (Hrsg. von LACHMANN, Renate), München, Fink, 1982, 51-62).

LAHDELMA, Tuomo, *Az Úr érkezése mint újtestamentumi transzfiguráció = A magyar művelődés és a kereszténység I.* (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma-Nápoly, 1996. szeptember 9-14.), szerk. JANKOVICS József- MONOK István-NYERGES Judit-SÁRKÖZY Péter, Budapest-Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Rt., 1998, 1365-1375.

LEVINAS, Emmanuel, *Collective Philosophical Papers of Emmanuel Levinas*, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1987.

Lexikon der biblischen Personen von Martin BOCIAN unter Mitarbeit von Ursula KRAUT und Iris LENZ, Stuttgart, Kröner, 1989. LIPTZIN, Solomon, *Defiant Cain* = S. L., *Biblical themes in world literature*, Hoboken (NY), Ktav Publishing House, 1985, 13-24.

LŐRINCZ Csongor, *Bevezetés: a líra medialitásáról* = L. Cs., *A líra medialitása – Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben*, Bp., Anonymus, 2002, 5-36.

LŐRINCZ Csongor, *Lira, kód, intimitás (a szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél)*, Alföld, 2001/8, 85-98.

LUKÁCS István, *A van és a nincsen geneológiájához (Adalékok Miroslav Krleža istenes verseinek értelmezéséhez) = Töprengések Kundera „szépséges szép üveggolyójá”-ról (Kapcsolatok, hasonlóságok, jelenségek az irodalom Monarchiájában)*, szerk. FRIED István, Szeged, 1997, 101-111.

MARTINKÓ András, *Bevezető gondolatok egy „vallásos” Ady-vers elemzéséhez („Ádám, hol vagy?”)*, Literatura, 1977/2., 3-26.

MARZIK, Iris, *Der Wandel der Bedeutung von Kain und Abel in der Bildenden Kunst = Kain und Abel – Die biblische Geschichte und ihre Gestaltung in bildender und dramatische Kunst, Literatur und Musik* (Hrsg. von Ulrike KIENZLE, Winfried KIRSCH und Dietrich NEUHAUS), Frankfurt am Main, Haag und Herchen, 1998, 31-66.

MASON, Eudo C., *Zur Entstehung und Deutung von Rilkes Stunden-Buch* = E. C. M., *Exzentrische Bahnen (Studien zum Dichterbewußtsein der Neuzeit)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1963, 181-204.

MENDELS, Judy – SPULER, Linus, *Zur Herkunft der Symbole für Gott und Seele in Rilkes „Stundenbuch”*, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 4 (1963), 217-231.

MENYHÉRT Anna, *Dialógus, ideológia, perszonifikáció (Bahtyin/Volosinov és Paul de Man)* = M. A., *Egy olvasó alibije (Tanulmányok és kritikák)*, Bp., Kijárat, 2002, 179-277.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *A közvetett nyelv és a csend hangjai = Kép-fenomenológia* (szerk. és vál. BACSÓ Béla), Bp., Kijárat, 1997, 142-177.

MICHAUD, Stéphane, *Variationen über die Madonna bei Rilke und Baudelaire = Abkehr von Schönheit und Ideal in der Liebeslyrik* (Hrsg. von Caroline Fischer und Carola Veit), Stuttgart-Weimar, Metzler, 2000, 288-305.

NUZZO, Armando, *Kísérő tanulmány = Gyarmati Balassi Bálintnak istenes éneki*: Bécs, 1633., (sajtó alá rend. KÖSZEGHY Péter), Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 1994.

ODORICS Ferenc, *A dialógus tropológiája – Hogyan olvasódik Kanyó Zoltán Paul de Mannal?*, Helikon, 2001/1, 29-37.

OLÁH Szabolcs, *Az arcképfestőről, aki fogalmakkal bibelődik, de amit mond, csupa test (a régi magyar szövegeket olvasó Kosztolányiról) = Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben* (Szerkesztette BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 202-225.

PAGNI, Andrea, *Rilke um 1900 (Ästhetik und Selbstverständnis im lyrischen Werk)*, Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1984, 37-94.

PÉTER Orsolya, *Káin és Ábel = P. O., Csillagok a máglyán. Sütő-drámák elemzése*, Bp., 1997, 81-105.

PÓR Péter, *Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky*, Alföld, 1998/12, 82-89.

PÓR Péter, *Az orfikus alakzat – Rilke Új versek című kötetének poétikájáról*, Holmi, 1995, 1289-1299.

PÓR Péter, „Das Marien-Leben”: Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk, *Neohelicon* XXIV (1997), 293-325.

PREISENDANZ, Wolfgang, *Zum Beitrag von R. Lachmann „Dialogizität und poetischen Sprache” = Dialogizität* (Hrsg. von LACHMANN, Renate), München, Fink, 1982, 25-28.

QUINONES, Ricardo J., *The Changes of Cain (Violence and the lost brother in Cain and Abel literature)*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

RICOEUR, Paul, *A hármas mimézis* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (Vál., szerk. Szegedy-Maszák Mihály), Bp., Osiris, 1999, 255-309.

RICOEUR, Paul, *Metafora és filozófiai megnyilatkozás* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 163-254.

SCHLAFFER, Heinz, *Die Aneignung von Gedichten. Grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik*, Poetica, 1995, 38-57.

SCHOLZ, Albert, *Rilkes „Marien-Leben”*, German Quarterly, 33 (1960), 132-146.

SCHUBERT, Hartwig von, *Traum, Metapher und Mythos am Beispiel „Kain und Abel” = Mythos zwischen Philosophie und Theologie* (Hrsg. von Enno RUDOLPH), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, 77-94.

SCHULLER, Marianne, *Gedicht – Körper = Gedichte von Rainer Maria Rilke* (Hrsg. von Wolfram Groddeck), Stuttgart, Reclam, 1999, 12-25.

SERRA, Aristide, *Máriának, Jézus anyjának alakja a Lukács-evangélium gyermekségtörténetének néhány szakasza alapján = Gyermekségtörténet és mariológia (Szegedi Biblikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2-5.), szerk. Benyik György, Szeged, JATEPress, 1997, 51-81, 76.*

STEWART, David, *Ricoeur on Religious Language = The Philosophy of Paul Ricoeur (The Library of Living Philosophers, Vol. 22.)*, (ed. by Lewis Edwin Hahn), Chicago and La Salle, Illinois, Open Court, 1995, 423-449.

SZABARI Antónia, *A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben*, Helikon, 2000, 177-186, 178-180.

SZABÓ G. Zoltán-SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, Bp., Helikon, 1997.

SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*, Literatura, 1998, 173-180.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 102-114.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata = Sz. M. M., „Minta a szőnyegen” - Az értelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995., 11-23.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Christian Traditions and Modern Hungarian Literature = A magyar művelődés és a kereszténység I.* (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma-Nápoly, 1996. szeptember 9-14.), szerk. JANKOVICS József- MONOK István-NYERGES Judit-SÁRKÖZY Péter, Budapest-Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Rt., 1998, 437-444, (magyarul: *A keresztény hagyomány jelentősége a modern magyar irodalomban*, Protestáns Szemle, 1996/4, 279-285.)

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Utóhang: Kánon és de(kon)strukció = Sz. M. M., Irodalmi kánonok*, Debrecen, Alföld, 1998, 188-194.

SZÉPLAKY Gerda, *Az önmaga-felejtés erotizált technikái (képelemzések)*, Vulgo, III. évf. (2002) 1. sz., 66-90.

SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, Bp., Akadémiai, 1990 VATTAMÁNY Gyula, *A (túl)élő reménység - Vázlat a sensus numinis retorikájáról*, Hitel, 1999/5, 97-107.

SZŐKE György, *„Hogy valljalak, tagadjalak...” (Hit és nemhit kettőssége József Attilánál)*, Jelenkor, 1997, 424-428.

SZÖNYI György Endre, *Philip Sidney és Balassi Bálint recepciója*, Itk, 1992, 493-510.

TOMIŠ, Karol, *Vallásos motívumok Ady Endre és Ivan Krasko költészetében = A magyar művelődés és a kereszténység* I. (A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Róma-Nápoly, 1996. szeptember 9-14.), szerk. JANKOVICS József- MONOK István-NYERGES Judit-SÁRKÖZY Péter, Budapest-Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Rt., 1998, 1376-1381.

TÖRÖK Lajos, *A hang és a titok = Tanulmányok Ady Endréről* (szerk. KABDEBÓ Lóránt et al.), Bp., Anonymus, 1999, 140-146.

VATTAMÁNY Gyula, *A (túl-)élő reménység - Vázlat a sensus numinis retorikájáról*, Hitel, 1999/5, 97-107.

VERES András, *A monológ védelmében (Vita Bezeczký Gáborral)*, Helikon, 2001/1, 10-20.

WALDAPFEL József, *Adalékok Balassi istenes énekeinek mintáihoz*, Itk, 1927, 77-86.

WALDENFELS, Bernhard, *A lét szétrobbanása - A tapasztalat ontológiai értelmezése a festészet vezérfonalán = Kép - fenomén - valóság* (szerk. és vál. BACSÓ Béla), Bp., Kijárat, 1997, 178-190.

WATERS, William, *Answerable Aesthetics: Reading „You” in Rilke*, Comparative Literature 48 (1996), Nr.2., 128-149.