

Tanulmány

FRIED ISTVÁN

Könyvek között

TÖREDÉKEK EGY OLVASMÁNYNAPLÓBÓL



„Nincsenek szövegek, csupán szövegközi kapcsolatok” (*Harold Bloom*)
„Every text is intertext” (*Vincent B. Leitch*)

Az intertextualitás parttalanodása jócskán visszavetette az érzékenyebb szövegelemzést, hiszen a szövegekről több ízben átterelődött az érdeklődés olyan viszonylatokra, amelyek (korántsem „végső fokon”) nem túlságosan termékenynek bizonyuló filologizálásba torkolltak. Úgy értem, hogy kizárva az értelmezés köréből az „irodalmon/művészetén kívüli”-nek minősített területeket (beszédesnek szánom a többszámot!) többen egy ezotерikus (irodalmi) mezőn kezdték el, akár egy zárt laboratóriumban, vizsgálgatni azt, hogy mely szövegekbe mely szövegek ékelődtek; egy szöveg az értelmezés során miképpen lehet feltétlenül fölfejtendő szövedékké. S az egyes romantikusoknak tulajdonított (túlzott) „eredetiség”-igénnyel szemben hogyan kellett *mindenáron* igazolni előszövegek, szövegkontextusok viszonyát egy adott szöveghez. Feledésbe látszott merülni Borges ironikus figyelmeztetése, amelyet Kafka úgynevezett előszövegeivel kapcsolatban vetett papírra (néhány lapon), miszerint a megfelelőképpen heterogén anyag oly módon sorolódik be egy Kafkához vezető, szövegek alakította rendbe, hogy valójában a később megszületett Kafka-írás(ok)ból következtetünk vissza akár az óegyiptomi írásbeliségig, keresvén azokat a nyomokat, amelyek egy történeti(?), jóllehet mégsem fejlődési menetbe illeszthetők. A szövegköziség – mint ismeretes – Bahtyintól és a Bahtyin-interpertációból (Kristeva) eredeztethető; valójában már a pozitivizmus forrás- és mintahajszolása a maga mechanikus és többnyire fárasztó módján nem kevésbé szövegek kapcsolatának feltétlen kimutatását célozta meg, az átvételben ugyan az átadó primátusát hangsúlyozva, mégis utalva arra, miszerint egy szövegben esetleg több más szöveg rejtőzik. A világszerte szorgalmas munka eredményeképpen megjelentetett kritikai kiadások jegyzetanyaga aztán bővelkedik a szövegkapcsolatok kimutatásában, szerzők olvasmányai „saját” szöveggé válásának dokumentálásában. Csakhogy a kritikai kiadások jegyzetanyaga (a sokféleképpen szóvá tehető túlzások, terméketlen nyomkeresések ellenére) szinte nélkülözhetetlen kiindulópontja lehet az elemzéseknek, és a további, összetettebb, ha úgy tetszik: komplexebb kutatások segítségül szolgálhat, noha sem az értékelés, sem az esztétikai és/vagy strukturális elemzés feladataitól nem mentesíti egy életmű, egy korszak, egy költői teljesítmény vagy a műfaj-történet kutatóit, de még a tárgy- és motívumtörténeteit, toposzok továbbélésének keresőit sem. Éppen ellenkezőleg: az „átvétel”, a „kölcsonzés”, a paródia, a pastiche stb. konkrét szövegi vonatkozásai továbbra is feladatként funkcionálnak, mindezek jelentőségét az elemzők a szövegben azáltal hangsúlyozzák, hogy a szöveg összetettségét szemlélve az át-

vétel stb. helyi értékéről, új funkciójáról, a máshonnan „átvett” szövegekhez fűződő, korántsem mindig egyszerű, áttetsző kapcsolat-lehetőségeiről kínálnak információkat. Megfontolandó Mikszáthnak egy sokat emlegetett mondása, miszerint más író lett volna belőle, ha olvasmányai más sorrendben követték volna egymást; s nyilatkozta Mikszáth ezt akkor, amikor találkozott az orosz irodalommal (amelynek „hatása” még inkább elkerülte írásművészetét és regényeit, mint Jókaiét, aki német és francia nyelvű forrásai alapján viszonylag sok orosz tárgyú elbeszélést és néhány regényt írt, és aki Puskit, legalábbis életművének és életének egy jelentősebb szegmensét jól ismerte). Mindebből aligha következtetünk arra, hogy egy írói életművet csupán irodalmi szövegi érintkezései és kontextusai lefednének; mint ahogy nem hagyható figyelmen kívül a nem kevésbé parttalanra tett/lett „kultúra mint szöveg”-tézis, amely szöveggént nemcsak írói alkotásokat nevez meg, hanem a társművészeteken túl a szellemi és részben anyagi kultúra más összetevőit is.

Ezek a kérdések különös hangsúllyal vetődnek föl akkor, amikor a közeli múlt egy jeles alkotójának hagyatékát rendszerezi, tárja föl, készíti elő kiadásra a kutatás, egy olyan szerzőt, aki valóban a szövegköziségben élt, állandó kapcsolatban más szövegekkel, miről a számítógépében maradt vagy kézírásban megőrzött jegyzetei, kijegyzései, vázlatai, műtervei tanúskodnak. Ilyen szerző Mészöly Miklós, aki – most már talán jobban látható, mint korábban – prózafordulatot hajtott végre a magyar (prózai) epika történetében, és akinek értelmezéséhez Thomka Beáta (a kismonográfiája óta eltelt időszak kutatási eredményeit is felhasználva s nem utolsósorban a Mészöly-hagyatékban rendszerező munkát végezve) újabb értékes adalékokkal járult hozzá, legutóbbi könyvét emígy kezdve:

„Mészöly Miklós prózapoétikája az áthajlások, átvételek, átírások, idézetek, motívumvándorlások, kijegyzések, szövegkivágatok, beékelések szövevényeként is megközelíthető.”



Talán ki kellett volna emelnem, hogy prózapoétikáról van szó, Thomka Beáta *Prózai archívum. Szövegközi műveletek* című könyve aztán már címében elhatárolódik egy késő-pozitivist, „antikváriusi” gyakorlattól, s a *Műhelynaplók*kal végzett filológiai munkáját hasznosítja a Mészöly-életmű elemzéséhez szolgáló újabb ajánlatokhoz. A könyvben meglepő összefüggésekre derül fény: a magyar prózai örökség megszakadt (?) fonálának felvételére például, néven nevezve: a Jókai–Mészöly vonatkozások bemutatásával. Mészölyről valóban elmondható Thomka Beáta szavaival: „A megszakítások és a törést ki nem váltó beillesztések, beiktatások (intercalation) egyaránt mozgalmassá teszik a szöveg-, mű- és diskurzusközi kiterjedést.” Majd egy Nádas Péter-idézzel „hitelesített” gondolatmenetben az alábbi, messzebbre mutató mondat következik: „A műveletek stili-

lári, narratív retorikai és poétikai vetületei figyelmet érdemelnek.” Már a visszafogott előadás is „figyelmet érdemel”, ám a leginkább az, hogy a filológiai kutatás miként nyit ablakot (nem a parttalanra áradó szövegköziségre, hanem) a Mészöly-életmű – egyszerűsítsünk – prózapoétikájára. S ha ehhez hozzávesszük Mészöly érdeklődését a Jókai-note-szek iránt (anélkül, hogy a Jókai-regények közvetlenül megidéződnenek), akkor ennek révén a „folyamatban lévő munka” öntematizáló „elbeszélésé”-nek kérdésköre is érinthető,

részint a Thomka Beáta emlegette, olykor töredékes, minden esetben „vázlatos” föl- és ki-jegyzések nem pusztán teljes jogú elemei, mozzanatai lesznek az életműnek, hanem ez életmű kijelölte „előszövegek” ismerete az alkotási folyamat stádiumairól, a változatokról, a lehetőségekről tájékoztat, durvábban szólva arról, hogy a „végleges”-nek tekintett szöveg előjátékában a mű többesélyűsége manifesztálódhatott. Korántsem „drámaian” meglepő, hogy a Jókait megbecsülő módszer ekkora jelentőségre tehet szert az igazán nem a Jókai-hagyományba lépő Mészöly-írásmódban, az azonban mindenképpen eltöprengtet, hogy olyan írókhoz fűződő viszonyról hullhat le a lepel, akiket a kutatás távolabb lát Mészölytől (ilyen Jókai mellett Krúdy, akiről ugyancsak értésről, túlzással szólva beleélésről tanús-kodó lapokat találunk a Mészöly-kötetek között tallózva). Ez viszont arra inthet, hogy a jövőben a Thomka Beátához hasonlóan kezdjünk el foglalkozni a Jókai-noteszek és a „végső” változat viszonyával (ezt eddig inkább a kritikai kiadás jegyzetanyaga tette meg, valamint néhány, a maga nemében Jókai forrásfelhasználását tekintve fontosnak mondható forrástanulmány, adatközlés), a Mészöly-kutatás „vissza”-hathat (mindenesetre kívánatos volna, hogy ezt tegye) a Jókai-kutatásra. Korántsem az átadás-befogadás mecha-nikus menetét példázva, hanem azért, hogy a Jókainál sem jelentéktelen szerepet játszó idézetek, beékelődések, máshonnan eredeztethető kulturális adalékok „stiláris, narratív retorikai és poétikai vetületei” az eddiginél lényegesen több figyelemben részesüljenek. Thomka Beáta párhuzamként hivatkozik André Gide *Napló*-följegyzésére, megkockáztat-nám a Márai-naplók idevonatkozathatóságát (a *Műhely* című folyóiratban publikált föl-jegyzések, a naplószöveg, valamint a szerző megszerkesztette, nyomtatásra szánt változat hasonló egybevetethetőségére céloznék).

Thomka Beáta könyvének egy másik, számomra lényeginek minősülő hozadéka a Közép-Európa-diskurzus „beágyazása” saját Közép-Európa-„regény”-ébe; akár írhattam volna megfordítva is: a maga személyes, szellemi/kulturális „jugoszlávizmusának” értelmezhetőségét a Mészöly-féle Közép-Európával összenézve éppen egy kutatói pálya „work in progress”-e teszi lehetővé, amelynek „referenciáit” a jugoszlávizmus pozitív és negatív változatai között lehetne keresgelnünk (ha e pozitív és negatív változatok ily könnyen szétválaszthatók, elkülöníthetők volnának). E nevelődési történések oly szereplői vitetnek színre, mint – Mészöly mellett – Milorad Pavić, a joggal irodalmi és ugyancsak joggal nem irodalmi, hanem „hitvita”-beli nevezetességre szert tett *Kazár szótár* szerzője, továbbá a nemcsak magyar irodalmi átszövődései miatt fontos a Borges–Pavić közötti úton munkálkodó Danilo Kiš, továbbá a kortársi boszniai irodalom reprezentánsa, az Ivo Andrićyal (és Meša Selimovićyal) párbeszédbe lépő Dževad Karahasan, akit hazája, városa (Szara-jevo) történeti fordulatai Grácig fognak kergetni (hogy Ivo Andrić jóval korábban Grácban doktorált, az irodalmi térség olyan véletlenei közé tartozik, amely véletlenek erősítik a tár-gyi és szellemi kultúrában tematizálódó esettanulmányok egymásba/egymásra olvasható-ságát). A magam részéről Thomka Beáta szellemi biográfiájával párhuzamban a szlovén Aleš Debeljakét látom, akinek legalább olyan kevés oka van a jugo-nosztalgiára, mint a pécsi tudományegyetemen (Pécs egyébként őrzi egy hajdani többkulturáltság emlékét!) otthonra lelt egykori vajdasági bölcsészprofesszor asszonynak. A „kontextuális narratoló-gia” alcím alá sorolt fejtegetés nemcsak az (ön)életrajzi elbeszélésmód felé tekint, hanem a történetmondást nem „felbontva”, mégis „rétegződés”-ét, a folyamatban lévő munka szegmenseit szem előtt tartva, kettős elemzési irányultságára utal: „A történetmondás úgy

is vizsgálati tárggyá válik, mint nyelvi, képi, performatív, szóbeli és írott, köznapi és irodalmi elbeszélés, fikciós és referenciális szövegfajta (önéletrajz, jegyzet, dokumentum), ám úgy is, mint e szövegek metaszövege.” A magam részéről Thomka Beáta saját „szövegét” szintén a maga megadta kettős perspektívában vélem „lefordítható”-nak, és erre talán jogot ad az a tény, hogy jórészt közös az irodalmi alapélménye „nemzedéké”-nek és a Karahasanénak, jóllehet az egykori Jugoszlávia más összetételű, a multikulturalitásnak más (jellegű) változatát produkáló irodalmi táján fejtették ki tevékenységüket, ráadásul Thomka Beáta elsősorban az elméleti diszkurzusok alapján tájékozódott, Karahasan viszont dramaturgként élte meg a titói Jugoszlávia önfelszámolódását (nemcsak politikai, hanem szó szerint vett nyelvi, kulturális, mentalitásbeli és messze nem utolsósorban kultúrpolitikai válságba rohanását, különös tekintettel a nemzeti/nemzetiségi viszonyok „treuga Dei”-jének felejtésére, feledtetésére). Thomka Beáta az *azonosságformák* közül (ez az ő szava) a *dinamikus identitások* mellett a *hordozható identitás különös példái*-t, ennek révén a saját multikulturalitásban szocializálódott személyiségét szituálja, olyan „elbeszélőként”, aki az értekező próza, a tárgyiasított személyesség kereteit még akkor sem lépi át, ha önsorsára kérdez. Nemcsak azáltal, hogy „jugoszláviai” szerzőket emleget, világirodalmi tájékozódásáról számol be, szembesítve a Mészöly-prózából kinyerhető irodalom- és kultúraszemléleti hagyománnyal, hanem azáltal, hogy – még egyszer leírom – *tárgyiasítva*, kutatási tárggyá téve a maga nevelődési regényét: ezt a térségre vonatkozó, vonatkoztatható kutatási tervek tanulságaival, például német és osztrák konferenciák vitatémájával és anyagával veti egybe. Egyszóval kimondatlanul is emlékeztet az összehasonlító irodalomtudományban polgárjogot nyert „többrendszerűség” elméletére és e polysystem theory gyakorlatára. Régióinkra alkalmazva olyképpen, hogy egy szerző (legyen elemző tudós vagy költő) személyiségében és művei által nem bizonyosan csak és kizárólag egy szűkebben vett nyelvi közösség reprezentánsa, régiótudata és régióspecifikussága révén példázhatja a Thomka Beáta megcélolta dinamikus identitást (és ennek megfelelően dinamikus kultúramodellt), hogy aztán az európai értekezői, költői trendek között választva kialakítsa a maga összetett, sokszerűen rétegzett irodalom-/történeti személyiségét.

Így ha Dževad Karahasan „előszövegeit” tekintjük, akkor ismét leírhatjuk Bosznia korábbi alkotóinak nevét, azét az Ivo Andrićét, akinek életművében, különös tekintettel az 1920-as sarajevói levélre (1920 nem a megírás dátuma, hanem az utalás egy történelmi szituációra), valamint a *Híd a Drinán* 1878-as esztendő követő epizódjaira, nyomon kísérhető a szóbeliség átváltódása az írásbeliségre, méghozzá a hivatalos-uralkodó beszédére, a polifónia ellen szegülő erőik szerveződésére, az átlépésre a meseiből/krónikásból a meta-narratívába („nagy elbeszélés”-be, például a nacionalizmuséba), egy folklórörökséggel hitelesített többnyelvűség, többkulturáltság szétesésére. De azét a Meša Selimovićét is, aki a személyiség és a hatalom, a boszniai létezés/létezhetőség antinómiái között tévelygő hősével járhatja végig a függetlenség illúziójától a megalázottság és bekerítettség horrorjáig vezető utat. Valamint azét az Isak Samokovlijaét, aki rövidtörténeteiben a sarajevói-boszniai szefárd zsidóság hétköznapijain keresztül egy diaszpóra (túl)élési esélyeit latolgatta (hogy aztán ez a téma a beszéd-értés, a dialógus lehetőségességén töprengve térjen vissza Ivo Andrić posztumusz megjelentetett Omer pasa regényében). Dževad Karahasannak ezek a szerzők biztosították a nyelvi-kulturális Bosznia-vízió tematikai egységeit, amelyek szétzúzódtak a történelmi fordulatok nyomán, hogy a multikulturalitás teremtetett világa

épüljön föl az akaratlagos emlékezetben. Thomka Beáta „alternatív” kultúramodell”-ről gondolkodik, s a kikényszerített migráció, a szerb történelemből és Miloš Crnjanski regényéből ismerős *Seobe* (magyarul kissé túlélvezetten *Örökös vándorlás* címmel jelent meg a kétkötetes mű) történelmi, nyelvi, kultúraközi tanulságait véve szemügyre „lezárt tapasztalat”-nak minősíti. Karahasant idézve a „virtuális közös nyelv megszűnését”-t konstatálja a professzor asszony, szemben a Monarchia-koinéval, amelynek állami politikai kontextusa a centripetális és a centrifugális erőktől ostromolva esett szét, hogy aztán Kafka, Bruno Schulz, Krúdy Gyula, illetőleg Miroslav Krleža, Andrzej Kuśniewicz és Mészöly Miklós emlékezetében kapjon poétikai alakzatot, egyben – tenném hozzá – a dinamikus identitásnak többkulturalitásával jusson ma különösen hatásos és európai érdekű reprezentációhoz.

Aligha válaszolható meg megnyugtató módon a probléma: vajon Milorad Pavić és regénye, a posztmodern írás egyik mintapéldájául szolgáló szótár/lexikon-regény, a *Kazár szótár* utólag(?) készített ideologikus magyarázata szembeállítható-e a többrendszerűséghez tartozásban kifejező dialogicitásával? Vajon a kultúraköziség modellje és a Pavićnak tulajdonított nagynemzeti és nagy nemzeti narratíva a két szélső póluson helyezkednek-e el? Tagadván Danilo Kišnek magyar–szerb–közép-európai szövegátszövődésekkel megjelenített önazonosulási irodalmát... Pavić politikai-ideológiai szerepe az akadémiai Memorandumban minősíti-e írói-irodalomtörténeti aktivitását, illetőleg ez utóbbitól szervesen (?) következik-e állásfoglalása a sorskérdésként feltüntetett nagyszerb elbeszélés-módban? Pavić XVIII. századi irodalom- és kultúratörténete akképpen foglal állást az egyetemes szerb nemzet és tudat, nemzeti tudat kérdésében, hogy nem leplezi a szlavenoszerb írásbeliség és (egyházi) műveltség töredékességét, megosztottságát, illetőleg a diglossziának egy különleges, a XVIII. századi szerb művelődésben számottevő szerephez jutó esetét: Gavril Stefanović-Venclović a népnek prédikálva népnyelven szólt, az egyházi-tudós köröknek a szlavenoszerb egy változatán (szinte ahány író, annyi szlavenoszerb változat). A szerb irodalomtörténet-írás „atyja”, Jovan Skerlić óta közhely, hogy a modern szerb irodalom bölcsőjét nem Szerbiában leljük, hanem Bécsben, Velencében, Magyarországon, Pest-Budán, a szerb irodalom többnyelvű környezetben létesült, más, épülő, szláv és nem szláv kulturális/irodalmi szerveződésekkel együtt, azok kontextusában. A szerb-horvát, horvát-szerb nyelvi kiegészítés nemcsak egymáshoz közelítette a két művelődést, hanem az engedményezett és nem engedményezett különbözőségek tudatosulásával el is távolította egymástól. Danilo Kiš multikulturalizmusa az „ortodox” szerb tudatot képviselő írók ellenállásába ütközött, ám vitairata biztosított alkalmat arra, hogy prózapoétikai kérdésekre: a szerzősége meg a szövegösszeszövődésekre vonatkozó fejtegetéseit Kiš szembe-szegezze egy álmarxista-sematizáló irodalomszemlélettel. Ugyanakkor Kiš (szinte példázatosan a *Borisz Davidovics síremlékében*) azt a különféle hagyományokból ötvöződött kulturális emlékezet által fogalmazódott örökséget közvetíti, amely „élet”-ben magyarázkodásra, „önkritika”-ra, rejtőzködésre kényszerül. Ugyancsak Kiš említett regénye nevezi néven a *kisvárost*, ahonnan származó személyiségek a többkulturalitást hozzák magukkal, mint a létezés terét: a Monarchia-örökség más városai (Trieszt, Lemberg, Prága, Bécs, Budapest, Zágráb stb.) mellett minden bizonnyal *Újvidéket* is felvehetjük a lajstromba. Az ausztriai összehasonlító irodalomtudomány (Peter V. Zima és Johann Strutz klagenfurti kutatók munkája nyomán) joggal emlegeti a kulturális polifóniát: az ő példájuk az Alpok–Adria régió, a „Romania”, a „Slavia” és a „Germania” találkozási pontja. Strutz megállapí-



tása szerint ennek a kulturális polifóniának nem pusztán a felosztott, megszüntetett dunai Monarchia volt a „tere”, hanem szerinte ott él napjainkban is néhány régióban, jóllehet megváltozott formában. A hétköznapiok kétnyelvűsége, a kétnyelvű dialógus, a kétnyelvű olvasás-írás, némely helyen a többnyelvű regionalitás és urbanitás (Strutz Triesztet, Fiუმét és Klagenfurtot nevezi meg) a külső jelei ennek a különleges művelődési helyzetnek. Mint a gyakorlat mutatja: a multikulturalitás jókora kihívás a régiók, az országok, az államok politikai, kiváltképpen pedig kultúra- és oktatáspolitikai koncepciói számára. Közép- és Délkelet-Európa kulturális sokszínűségét a leginkább átfogó módon szerinte Claudio Magris (trieszti germanista) regényesszéje világította át: *A Duna. Egy folyó életrajza*, ebben a műben esszéisztikus-irodalmi formává tágítja ki korábbi téziseinek összegződését, amelyet *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban* című, magyarul nem teljes egészében kiadott könyvében megalapozott.

„Prágához hasonlóan Trieszt is ödipális város – állítja egy helyütt Claudio Magris –, egy oxymoron, irodalma a városból menekülés vágya és a visszatérése között lebeg. Egyhangú kórus azoké, akik Triesztben maradtak, és élesen bírálják, meg azoké, akik eltávoztak és róla nosztalgikusan álmodoznak; egyik sem kerülhető meg, ha Triesztről szólunk. Az irodalom formálta Triesztet, akár más közép-európai várost, egy nagy, meghatározhatatlan, be nem váltott ígéret szimbolikus városává.” (Amit Magris ehhez még hozzátesz, annyi, hogy ez az ellentmondásos másféleség csak az irodalomban lelhet feloldásra. Illetőleg némileg módosítva ezt a kijelentést: abban az ábrázolásban, ama képben, mely fenn tartja ezeket az ellentmondásokat anélkül, hogy feloldaná.) Érdemes továbblapoznunk Strutz tanulmányában: „Az egyes régiók irodalmi életének komplexitása a vonatkoztatási lehetőségek és a kommunikációs összefüggések sokféleségéből adódik.” „Trieszt mint kulturális metonímia, Közép-Európa kulturális sokféleségének modellje és koncentrátuma.” Ehhez csak annyit: kérдем, vajon csupán Triesztről volna ez elmondható?

Ismét Thomka Beáta megjegyzései a „hordozható identitás”-ról:

„A hovatarozás vállalása a nyelvi határoktól független reprezentációkon (vallási, művészeti, kulturális jelrendszerek) múlik. Az emblémák, allúziók, idézetek, toposzok, mítoszok, szimbólumok, képek, történetek szövedékéből képződő művelődéstörténeti hagyomány mozgékony, szállítható közös bázist alkot.”

A következő mondat a nemzetközi kutatási „trendek” egyikére hivatkozva kockáztatja meg, miszerint „ezt a gondolatot” támasztja alá a lipcsei illetőségű kutatócsoport, a GWZO: Történettudományi Központ, Kelet-Közép-Európa története és művelődése. Egy 2004-es kiadványra hivatkozom: Kelet-közép-európai emigráns irodalmak 1945–1989 alapfogalmai és szerzői. Ez a többszerzős kötet a különféle nemzeti irodalmak e témakörbe vágó alkotóit nemcsak párhuzamos életrajzokban, hanem egymással szembeesített műveik révén úgy mutatja be, hogy szüntelen arra figyelmeztet: részint a hasonló történelmi fordulatok kényszerítik ki Közép-Európa ellenálló értelmiségijeiből a hasonlóknak tűnő reagálásokat (az 1956-ban, 1968-ban stb. megindult kivándorlási hullámot), részint ennek irodalmi megjelenítését az emigrációban vagy a nyelvváltás követte (beszédesen román szerzőknél és Kunderánál), vagy olyan irodalmi formák előtérbe kerülése, amelyek immár nem építhetnek szerző és olvasó meghitt viszonyára, hanem a privát szférába történő kénytelen és kényszeredett húzódás megnöveli (például) a napló, a töredékes följegyzések, az esszé(regény) jelentőségét (Márainál és Gombrowicznál). A Thomka Beáta említette kutatói

tapasztalat közössége ösztönzi arra, hogy Mészöly Miklós *Pattern és izoláció* című tanulmányára hivatkozzék, amelyben a magyar író elgondolkodtat azon, miszerint „a tartós vagy végleges elszakítottságban élők prózája – különösen, ha a közvetlenebb kapcsolatok (esetleg csak vállalt) zárlatáról is szó van, mint a disszidensség új jogi státusa esetében; s ha nem a piaci siker a mérce – többségében, előbb-utóbb az ontologizáló próza felé fordul, a személyi adottságoktól függetlenül is.”

Úgy gondolom, hogy a *Műhelynaplók* ismeretében a Mészöly-kutatásnak sok tekintetben kell elvégeznie önmaga revízióját, egyfelől a Mészöly kijelölt előszövegek és az elkészült művek összeolvasásakor, másfelől ennek függvényében Mészöly „kultúratudományának” (nem bizonyos, hogy ezt idézőjelbe kellett volna tennem) rekonstruálásakor. Minthogy a Mészöly-művek előkészületek, nem csekély mértékben Jókai noteszei tanulmányozásának hatására, a tárgyismeret, a környezeti tények felkutatása lehetőséget kínál részint a tanulmánnyá, részint a regénnyé fölfejllesztésre. Mindennek vetületében kérdőjeleződik meg a fikció szokványos értelmezése, valamint az identitásképzés/képződés „linearitása”, Mészöly prózapoétikájában a Közép-Európa-diskurzus (is) helyet kér és kap, a vele részben párhuzamosan haladó pályák, részben az olvasottak segítik újrastrukturálni azt a Közép-Európát, amely inkább „volt egyszer”, mint van. Thomka Beáta a „túl”-élőkkel szemben támaszt igényt: „Ha kivételes jelentőséget tulajdonítunk a kulturális szimbólumoknak, akkor a kontinens legkülönbébb pontjain sokak előtt feladatként áll e szimbólumok, a valamikori közös és közösen létrehozott értékek retrospektív interpretációja. Mi az, ami az *imaginárius változatokból*, az anekdotikus és a vizuális emlékezet, a prózai és képi, irodalmi, színházi és filmes tapasztalat tárházából közös hivatkozási alapként, a térbeli, időbeli távolság ellenére fennmarad, transzponálható és transzformálható? És mi az, amit immár véglegesen elveszített egy nemzedék?”

Thomka Beáta – úgy vélem: elégikus – kérdése összecseng mindazzal, ami könyvében Mészöly Miklóssal, az elbeszéléssel, a vizuális poétikával, a meg/elrabolt Közép-Európa gondolatával érkező prózába tömörült. Tolnai Ottó mellett azért lett feltehetőleg Mészöly Miklós életműve kutatási tárggyá, mert általa kimondható, megnevezhető az a feleletkísérlet, amely a kérdésekben talán már benne rejlik, és ami ezeket a kérdéseket egy végiggondolandó dialógus ösztönzőjévé teszi. A nemzetközi konferenciák tanulságai szintén e könyvnyi feleletkísérlet felé mutatnak, miképpen az a fajta narratológiai elgondolás is, amely Mészöly Miklós prózafordulatából meríti bizonyára legfontosabb érveit. Más kérdés, hogy Thomka Beáta pályája azoknak a történeti fordulatoknak sodrában formálódott, amelyekre többek között Dževad Karahasan prózája (is) reagál. Ezek az összefüggések a közép-európai és a balkáni „nyelvek” összeéréséről, nem annyira egybe-, mint inkább összecsengéséről tanúskodnak; s egyben ismét felidéződik a magyar kultúrának és irodalomnak az az értelmezői szerepe, amelyet a XVIII. század végén és a XIX. században a szerb és a horvát művelődés számára betöltött. Még akkor is, ha a kölcsönös kapcsolatok korántsem minden esetben minősíthetők a harmonikus együttélés irodalmi dokumentumainak. Thomka Beáta „belülről” ismeri azt, amit Dževad Karahasan boszniaiként, sarajevóiként, a szerb nyelv bosnyák változata reprezentánsaként, Ivo Andrić utódként megírt.

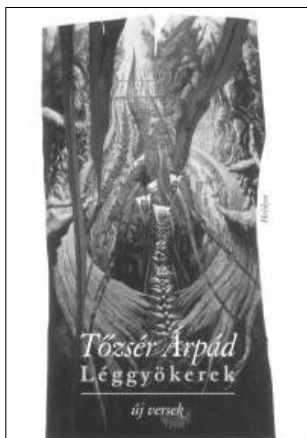
Aligha vitatható, hogy egy, könyve teljes problematikáját tárgyaló ismertetés másképpen érzékeli, láttatja a mű jelentőségét. A magam részéről a leginkább szubjektív, a legbensőségesebb Thomka-könyvként tartom számon, amelynek tudományos érdemei mel-

lett nem kevésbé kölcsönöz jelentőséget az a tény, hogy közvetve, de olykor közvetlenül egy (közép-európai) értelmiségi létezés íratik körül; a migrációra kényszerített töprengése a régió esélyeiről és elveszített, elvesztegetett lehetőségeiről, egy multikulturalizmus múlttá válásáról, tudománytörténété kényszerült egykori tudós találkozásokról és élményekről. Az a fajta vajdasági „irodalmi” koiné, amiről például Aleksandar Tišma életműve tanúskodik, immár távoli emlékként dereng föl, a „Holnap”-osok többnyelvű társának, szerb költőként naplóját magyarul, németül és szerbül fogalmazó Todor Manojlovićnak emléke éppen úgy lezártnak tűnik, mint a szerb–magyar–német együttélés hajdani igazolódása, ugyanígy távoli történeti emlékké válik mindaz, amit a verseci patikus fia, Herczeg Ferenc adott közre emlékirataiban és néhány szépirodalmi munkájában.

Thomka Beáta, a korszerű irodalomelméleti stúdiumokat a Vajdaságban közreadó, adaptáló irodalomtörténész nem sejtette, milyen könyvet jelentet meg 2006-ban. Nem hitte, hogy efféle mondatokat kell majd megszövegeznie: „A dél-európai exodus egy nehezen definiálható közös örökséget hagyott maga mögött.” Vagy: „Továbbá az is tény, hogy nem a szerbiai és a boszniai szerb nyelv alakult át, hanem a tapasztalatok súlya az, ami radikálisan szembefordította egymással a nyelv művelőit, regionális változatainak, nyelvjárásainak használóit.”

Újra hangsúlyoznám annak jelentőségét, mindez a Mészöly Miklós-életmű filológiai jellegű feldolgozását követő munkálkodás során készítette Thomka Beátát, hogy saját és szűkebb régiója múltjával és jelenével szembenézzen. Mint ahogy Mészöly Miklós regionális, nemzeti irodalmi és európai töprengései sem hagyták érintetlenül azokat, akik a Közép-Európa-diszkurzus életben tartásával kapcsolatban tevékenykedtek (a múltban és a jelenben). A Mészöly-hagyaték és egy regionális tudat elemzése ilyen módon egymást erősíti...

Miközben a kutatás részint vissza-visszatér a dunai Monarchia kulturális örökségének értelmezéséhez, és Mészölytől egyáltalában nem idegen módon az értelmezés állandó újrastrukturálásához, a jelen magyar irodalmában korántsem magától értetődő a „boldog békeidők”-re olyan jellegű visszatekintés, amely mindenekelőtt a vállalható és kor- megidőszerűsíthető regionalitás, többnyelvűség, többkulturáltság témakörében kísérli meg a hajdani és a jelenkori modernitás egymásra olvasását. Ez feltehetőleg olyan recepciós eljárásokban mutatkozik a leginkább produktívnak, amelynek során egymással szembesíthető a saját és az idegen (a más) koronként eltérő besorolást kapó fogalma, az (ön)azonosságok keresésébe és „meghirdetésébe” rejtett ambivalencia negativitása és pozitivitása. A saját és az idegen horizontális és vertikális megképződésével való szembenézés az irodalomban olyan nyelviség konstruálódásához vezethet, amely nem egyszerűen a többnyelvűséget verstárggyá komponálja, hanem mögé fölvezetve azt a tárgyi és szellemi környezetet is, amelyben a többnyelvűség természetes jelenségnek, a többkulturáltság természetes magatartásformának könyvelendő el, és amelynek irodalmi/művészeti „megnyilatkozása” szépirodalmi művekben jelenik meg, sőt: vivődik színre. Az idegen az összehasonlító irodalomtudomány „központi” problémája, a „transzliterális” összefüggések kutatásának irányába mutat, részint irodalom és társművészetek, részint irodalom és társtudományok (az „összehasonlító tudományelmélet”) tanulmányozását mintegy előírja. Ebből a nézőpontból (természetesen nemcsak ebből, de ennek a gondolatmenetnek aspektusából) fontosnak és akár „elméletileg” is bizonyító jellegűnek minősítem Tózsér Árpád 2006-os évszámot viselő *Léggyökerek* című verseskötetét, a fülszöveg szerint a tizenegyediket:



Rudolf Fila festményének reprodukciója a címlapon, a hát-lapon vélemények, a dedikáció dátuma: március 15. Már ebbe a tájékoztatóba is sok minden zsúfolódik, hozzátenném, az ízléses kötet Pozsonyból érkezett, de a budapesti illetőségű Helikon adta ki (átjárhatóak a határok?). A három ciklusra osztott verseskötet már az első ránézésre is szuverén befogadási stratégiáról tanúskodik, olyan költői világ megtervezéséről, megszervezéséről, amely (látszólag) mozaikkockákból épül össze, méghozzá különféle színű, méretű, „eredetű” anyagokból. Kiegészítésül: a (szintén csak látszólag) széles ívű időbeliség által irodalmi/kulturális évezredek egyébre igyekszik egymásra másolni, anélkül, hogy a palimpszesztus módszerével élne, hiszen a nemegyszer címbe emelt tulajdonnevek és verstárgyak a paratextusok pontosságra törekvésével jelzik (egy nonfiguratív festményen efféle funkciója lehet egy címmegjelölésnek, amely a kép tárgyisága ügyében irányadó), miféle mondatai, mitológiai, vallási, bölcséleti, irodalmi, irodalom- és nemzetiségpolitikai gondolkodás nevezendő meg előszövegnek, amelynek értelmezésére, vers-képpé alakítására, régimódián szólva: gondolati lírává szerveződésére kerül sor. Távolabbról szemrevételezve a jól megkomponált verseskötet minősítését (mint Tózsér Árpád utóbbi néhány verseskötetét) aligha elégítheti ki a közhelyes megjegyzés: állandóan az emberi egzisztenciára, ezen belül a szlovákiai magyar egzisztenciára, tágítva a kört: az európai ember egzisztenciájára, az utómodernből a posztmodernbe forduló létezés esélyeire és esélytelenségére kérdez; persze, messze nemcsak kérdő mondatokban (ha figyelmesen lapozgattam a kötetben, az első kérdő mondatra verszárlatként a 18. lapon bukkantam, akkor is idézet formában, a *Néhány fő probléma az ezüstkör Jeruzsáleméből* című ötrészes versben: „Én Istenem, miért hagytál el engem?” – ahol is, a kérdéssel s a kérdést előhívó szituációval, azaz a legfőbb problémával a képekben szólás áll szemben, érthetem olyképpen is, mint az érvelés, a kifejtés, a logika, valamint a költészet vitáját, amelynek lényegéül az egymást kölcsönösen feltételezés, vö. irodalom és társtudományok, nevezendő meg). A túl hosszú nyúló zárójeles mondat folytatódhat úgy is, hogy a továbbiakban a kérdő mondatok (egy darabig) a versek közepére kerülnek, mint a *Scaenarum dissignator* (magyarra a jelenetek rendezőjeként fordítom), a *Sebastianus* című versben (ez utóbbi átírja az irodalomban és a zeneirodalomban (vö. D’Annunzio–Debussy: *Le Martyre de Saint Sébastien*, Szántó György: *Sebastianus útja elvégeztetett*, Márai Sándor elbeszélése) kialakult mártír-elbeszélést, és nem zárja le a történetet, hanem a szüntelen történendő tartományába helyezi át, s a költészet kérdésévé teszi: a létezés versszerűvé válhat, amennyiben egy hasonlatban szervesül, annál is inkább, mivel a kezdő és a záró szakaszban versszakot körbe fogó chiazmus egyként jelenítheti meg a bezártságot, az önmagába visszatérés kérihetetlenségét meg a nyitottságot. Hiszen az aprónak tűnő változtatások, a kérdőjel helyébe törekvő felkiáltójel többesélyűvé avatja a körként funkcionáló szerkesztést.

A második ciklus immár nem képletesen, nem az antiktivitas-recepció igényelte allegorikus előadásba rejtve, kimondja a XXI. századi „költőileg lakozás” dilemmáit, azt nevezetesen, hogy – Tózsérrel szólva –



*A vers ma a közismert kivénült kóbor lovag,
szélmalmot már csak skanzenben talál,*

és/vagy:

*A rozzant vers fegyverét s jelentését
cipelő költő tulajdonképpen már unja
a meddő szolgálatot,
mégis lohol, liheg: (...)*

valamint:

„Ma az egykori világirodalmi hevületünk s a néhai szlovákiai magyar irodalom csak együtt adják ki az emlékeink parlamentjét.” (...)

Nem volna nagy nehézség kimutatni, amit ilyenkor szokás, a beszélő (ön)ironikus szemléletét, amelyben kétségesse teszi a maga beszédmódjának hitelességét, minthogy hiteles világról már csupán azért is problematikus megemlékezni, mivel ilyen hiteles világ (teszem hozzá) legfeljebb a XIX. század „nagy”-realista és valóban nagy realista regényben képződött meg. Tózsér korábbi megállapítását idézve, a „valóság” irodalmáról aligha lehet bármit mondani, legfeljebb (azt is „ironikusan”) az irodalom „valóságáról”, amennyiben irodalom és valóság a költő meg kritikusa számára „kéznél levők”-nek minősíthetők. S ha még mindig ómódian a második ciklust ars poeticának nevezném, és akképpen nyilatkoznék róla, hogy különböző verselésű, a „költőiség” eltérő fokán egzisztáló, a vers és próza határvonalait szétmosó, mindenképpen az átfogó költészettan igényéről lemondó megnyilatkozásaként értékelem, azonnal szükségessé válik az önkorrekcio: az ars poetica lehet költői levél (mint Horatiusnál), lehet a negyedik, a didaktikus műfajok közé sorolt tanköltemény (mint Boileau-nál), lehet dal formában létesített elhatárolódás a romantika költészetétől (mint Verlaine-é), de lehet szintén a dalszerűséget imitáló vitairat (mint József Attilánál); lehet olyképpen álarcos vers, amely részint közvetlenül reagál kortársi poézisre, részint kortársivá avatja mindazt, amit egy XIX. század közepi költő tanulhat az antikoktól és elődeitől (ilyen Arany János *Vojtina ars poeticája* című verse, de részben Juhász Gyula majdnem hasonló című vitairat-verse): ám bármelyikbe olvasunk bele, a megszerkesztettség, a jól felépítettség, a saját álláspontnak a lehetőségesséig pontos előadása a jellemzője. Tózsér Árpád versciklusnak fölfogható sorozatára mintha inkább az volna mondható, hogy azt tanúsítja, miszerint mára már a poétika teljes spektrumát átfogó költészettan versbe fogalmazása sem lehetséges, Horatius és/vagy Boileau illúziója az esztétikai funkciókat (használni vagy gyönyörködtetni, a kellemes keverése a hasznossal) komplementaritásában összefogni képes episztola vagy tanköltemény megírhatósága végképp legfeljebb irodalom- és kritikátörténeti eseményként „könyv”-elhető el; a töredék nemcsak szuverén műfaj, hanem az ars poetica eleme, példája, lehetősége, ám e töredékek nem egy egységből, egy egészből váltak le, eleve töredékes a vers, méghozzá olyan, amelyet nem metonimikus viszony fűz az egészhez. A ciklus darabjai a vers és a próza között lebegtetik a (költői) beszédet, amelyet talán leginkább az erőteljesnek bizonyuló képesség látszik szavatolni.

Az önreflexió, sőt az önminősítés, a szövegi játék az önszituálás során fölmerült kétségekkel egyébként is ennek és általában minden olyan költészettnek „differentia specificá”-ja, amely nyelvek és kultúrák határa felé törekszik, minek következtében a maga helyzetét

részint az „átmenet rítusá”-val véli egybevethetőnek (tartva magát az anyanyelvi kultúra hagyományaihoz, nem konvencióihoz, hanem a hegeli *Aufhebung* értelmében vehető újragondolási kísérlethez, ugyanakkor megcélozza a benső világtér fenntarthatóságának az illúzióját, őrizve a külső, a világirodalmi, a regionális irodalmi/nyelvi/kulturális teret). Egészen konkrétan, a nemzetiségi szerző címletű skatulyába gyömöszölt líra nem egyszerűen a „revoltálás” gesztusait jeleníti meg, hanem a kettős kötöttség egy időben reflektálatlanul használt fogalmának, értelmezésének felületességére, végiggondolatlanságára mutat rá, arra nevezetesen, hogy különmemű minőségek nivellálása közhelyes elvárásoknak feleltethető meg csupán, a Jauss és mások által „lettárba szedett” posztmodern kritériumoknak éppen úgy nem felel meg, mint azoknak az interkulturális igényeknek sem, amelyek *nem elsősorban* az irodalom- és kultúraelmélet felől szemlélődnek. Ellenben a líraiság átértelmezése során helyezik előtérbe az elkülönülés és az integrálás csak látszólag egymással szembeszegezhető költői műveleteit. S a szövegköziséget oly értelemben érvényesítik, hogy a „világ”-ot szöveggként fogva föl, a goethei jelentésű kis- és nagyvilágot egyként a költészet magától értetődő tárgyává avatják. Kulcsár-Szabó Zoltán XIX–XX. századi líratörténeti/elméleti kutatásait bevezetve Roman Jakobsonra és Paul de Manra hivatkozik, és igyekszik fölkinálni vitára, hogy „az a lehetőség, amelyet a modern lírát alapvetően meghatározó metapoétikai gesztusok implicálnak, azaz az – írásos – megnyilatkozás önmagára való visszautalása, vonatkozása vagy <visszahajlása> olyan feltételekre alapul, amelyeket a nyelvi anyag mindig inkább érvénytelenít, mint artikulál. A nyelv referenciális funkciójának felfüggesztése, amely a jelölő (mint de Man számtalanszor figyelemztetett rá) nem érzéki materialitására irányítaná a figyelmet, annyiban mindig illúzió marad, amennyiben ez utóbbi – pontatlan szóval élve – tapasztalatát érzéki tapasztalatként teszi hozzáférhetővé (...), amely maga viszont csakis referenciális módon képes értelemhez jutni, legalábbis egy olyan nyelvfelfogás szerint, amely inkább a jelentés (noha nem abszolút értelemben) konvencionális, mintsem kratülita koncepcióból indul ki.”

Aligha védekezhetnék az ellen a vád ellen, hogy kényelmi szempontból idéztem a magyar líraelmélet egyik legkiválóbb „elmélészét”, legfeljebb azt hozhatnám mentségemre, hogy ehhez hasonlót csak minimum háromszoros terjedelemben tudnék kifejteni, továbbá Tózsér Árpád lírikusi önmegjelenítésére és nyelvfelfogásának némely vonására szerföltöt találónak érzem Kulcsár-Szabó Zoltán „helyzetjelentés”-ét. Annál is inkább, mert meghatározott lírai/irodalmi törekvésekkel összhangban, nem csupán a prózai epika és az értekező próza között felhúzott gátak omoltak le (a gátdöntést nagy hatással megkezdte az „esszéíró nemzedék”), hanem líra és értekező próza között nem kevésbé törlődnek el a demarkációs vonalak. Tózsér szavaival versesszék lelhetők ebben a kötetben, amelyek nem tárgyalhatók úgy, mint Baudelaire, Aloysius Bertrand vagy Turgenyev, netán Rimbaud vagy Kassák, esetleg Márai „kis költeményei prózában” folytatásai. Az értekezés versbe kívánczik, részint azért, mert a beszélőnek nem áttételesen van köze egy „teremtett” világhoz, hanem személyesen van köze önnön, vers és elmélkedés nyomán fölfakasztotta, saját világához, így az értekezésre valló „jellemzők” szétvetik ugyan a magát lírikusként prezentáló „én”-t, de ennek az „én”-nek megfontolásai éppen az önmagára való reflektálás következtében hozzák vissza a lírikusi megszólalás némely, nyelvelméleti vonatkozásokban (is!) gazdag, bensőségessé tett – képi, stilisztikai, retorikai – sajátosságait.

Tózsér kötetében már a verscímek irányt jelölnek, az ecói „intentio operis” (a mű „szándéka”) funkcióját töltik be: *Adieu, Föld!*, az alcím kurziválva: avagy: Vojtina Ottó égi recepció-esztétikája; *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom ügyében* és: *A kódváltás pragmatikája*, alatta zárójelben kurziválva: (*Példaszöveg egy szakdolgozatból*). A harmadik ciklus néven nevezi, ha olykor műfajt, tónust alulstilizálva is, a tőzséri költészet nyelvi/művészeti előszövegeit (elő-„szólam”-ait), miközben az újraírás depoetizáló gesztusait mintha válasznak szánná az újabb líra „költőietlenség”-ét, nyelvi/retorikai kopárságát panaszoló, a katakrézist a megszokottnál (?) magasabbra értékelése miatt kesergő kritikusoknak. Egyelőre csak verscímek: *A költészet lakozója* (kurziválva, zárójelben: *Kórházi fuga*); *Kontextuális etika*; *Nominalista akácok*; *Valéry-motívumok*. A hangsúlyos helyre tett, kötetzáró versnek, amely a kötetcímmel azonos: a *Léggökök*-nek már első sorában ott a kérdőjel, az utolsó sorban két kérdőjel, mintegy a lezáratlanság, a lezárhatatlanság, a végtelen véges jelzéseként. Az első fülszöveg felsorolja mindazokat az elődöket, akik így vagy úgy belekerülnek Tózsér költészetének és figyelmének „térfogat”-ába; jöllehet meglehetősen csalóka ez a névsorolvasás. Hiszen a gyanús – és fölös – bőségben egymás után sorakozó nevek meglehetősen heterogén, szervesetlen költészettörténetést imitálnak; szó sincs arról, hogy valamennyi egyformán *jelen* lenne ebben az önmagára állandóan visszautaló lírai beszédben. De szintézisről, egy világirodalmi folyamatban való pusztá benneállásról sem volna érdemes elmélkedni. József Attilához hasonlóan Tőzsért és/vagy lírai beszélőjét sem látszik érdekelni a „költészet maga”, mivel a „többi” csak irodalom, és itt nem ez a maradékelvű irodalom az igazi tét. Emellett tematikailag is, egy összetett utalási eljárás szerint is a sűrűn felbukkanó nevek inkább tévútra csábítanak, mint eligazítanak (a líra hármassútján mindegyik középút, de vajon melyik az *igazi*? Az abszurd létezésre ráismeréskor Csongor úrfi sem képes dönteni!); Tőzsér lírájának kérdőmondatai nem szónoki kérdések, sem nem adható rájuk megnyugtató felelet, az önmegszólítás burkolt formáinak éppen úgy ott leljük nyomait, mint az önmagától eltávolító beszédnek. A beszélő tárgyasít, rejtőzik és elrejt, az *Adieu, föld!* kultúrakritikája, Wagner–Heine-áthallása (Tannhäuser) mögött Apollinaire modernitásának elemei volnának fölfedezhetők, miközben a testi meg a szellemi, a lírai, a történeti meg az elméleti, a mítoszi meg a napi hírekből át/ide emelt (ez nagyon apollinaire-i, vö. a *Zone* meg *A rosszul szeretett éneke* hosszúverseinek én–világ-magyarázatával) korántsem forr egységbe, megmarad az egymás mellé rendelt képesség „szintjén”, példázva e költői világ összetettségét, a lírai én „világ”-ba kivetettségét, hányattatásait, az elmélet által (nem „megcsalt”, Apollinaire-nél *mal-aimé!*) rosszul szeretett költészet törekvését, hogy önprezenciáját immár ne bízza másra. Tőzsért idézem: Ecónak a referencia vegyesboltjában, a thébai talány hermeneutikai kudarcával, a mi líra-krájlérájainkban tegnap még nyelvi megelőzöttséget is lehet kapni; mindezt tudomásul véve, nyilvánosság elé tárva, (ön)kritikusan „viszonyulva” teszi közzé a kötetben az első ciklusba helyezett verset (*Virágvasárnap*):

*Virágvasárnap, nyit a zsálya,
a patak alatt mirtuszág,
jön, jön, aki megbocsátja
az Ember pluralizmusát.*

*S a költőét, ki fölöttébb zagyuva,
minden tagja defektus,
víz van benne meg tövis van rajta –
formátlan-formás kaktusz. (...)*

*Virágvasárnap, nyit a zsálya,
paták alatt akantusz.
Jön, jön az Egy, ki megbocsátja
a költőnek, hogy ő a kaktusz.*

A részletezőbb versértelmezés rámutathatna arra, hogy a groteszk körébe vonható versbeszédbe, képiségbe össze nem tartozó (nyelvi) mozzanatok iktatódnak, a jambikus versmenet meg az asszonáncok a deretorizálásra figyelmeztetnek, a szakrálisnak átstrukturálásáról (a versben nagy kezdőbetűvel áll az Ember meg az Egy, kicsivel az isten, noha (hiszen?) a költő kiszolgáltatott, és ez a *quest* hiábavalóságával jelződik: „keresi, ami nincs: önmagát”), a költőiség más térbe való áthelyeződéséről, esendőségéről van szó, amely mégsem írható le a profán „világ”-ából vett jelzőkkel. Ennek a lírának semmi köze a vigaszmetafizikához, a „nem halok meg egészen” akartságához, beszélője sehonnan nem vonul ki, mert nem a benne-lét határozta meg egzisztenciáját. Ellenben figyelője, kommentátora, vitatársa önmagának, kritikusan tekintve minden szövegre, lett légyen egyik-másik „filológiai” igazolható előszöveg (amely például fordítással lett sajátta), netán olyan, amelytől távolodni akar, így a megnevezés tagadásba vált át, vagy az a fajta, amely a történelem küldötteként könyveltetett el, pedig csupán egy rémtörténet egy darabja. A *Hütteldorfi kertész* Wittgenstein-idézetet ír mottóként a vers elé, hogy aztán innen kiindulva („Ügyszólván el kell hajítani a létrát, / miután felmászott rajta”), a nyomdatechnikai kényszerből versszerűvé tördelés révén beépíti a prózát a versbe, amely nem is kerül aztán nagyon messze a wittgensteini – ha úgy tetszik – tézistől, maga is kép, s ha a létra szimbolikáját gondoljuk el, a *Szimbólumszótár* idevonatkoztatható sorait idézve („A fokozatos felemelkedés, az átértékelés, valamint az egyik szintről a másikra való átmenet, a szellemi út szimbóluma. Világtengely, amelynek mentén le- és felfelé irányuló mozgás zajlik. A függőleges a híd szerepét is betölti, amely az összes világszintet átszeli. A horizontális létrafokok maguk is külön világok: az univerzális létezés fokozatai és szintjei”) a totalizáló, szimbolizáló elgondolással vitatkozó, azt „dekonstruáló”, a wittgensteini anti-totalizáló szemléletet továbbgondoló, a lírai nyelvre lefordító eljárást vehetjük szemügyre. Elegendő egyetlen versszak idézése, a háromszakaszos versből a középső:

*A hajnali keletkezés torzói ezek, de máris
az ég koronájába törnek, tobozszervekben
termő nedvek csobognak, juharok, ostorfák
függőleges medrében edénnyalábok viszik
a növesztő anyagokat. Szinte érzékeled az ég,
s föld között feszített lábakat, a születő síkos
tárgyakat, szokat s közeiket: az öröklétet.*

Visszaforogathatjuk a verssorokat a Wittgenstein-idézetre, a létra-szimbolikára, a köztötes lét megjelenítettségére, csakhogy a vers csattanóként ható (ily módon Verlaine

költészettanának ellentmondó) utolsó sorai, fokozatosan elbizonytalanodó kérdései a korábbi kijelentéseknek nem „komolyságát” vonják kétségbe, hanem fenntarthatóságát. Másképpen szólva: természetsszerűleg nem érvénytelenítik, mivel egy korábbi állapotban rendelkezhetek meghatározott körű érvényességgel, mindössze(?) arról van szó, hogy az én-t magára hagyták a „szavak”, a kimondáshoz szükséges fogalmi készletről már kitesztelt, hogy legfőljebb a kommunikáció csődjének megállapításához segíthet; az én „menthetetlen”-sége (Das Ich ist unrettbar) a századfordulós bécsi személyiségelmélet fölismerése volt, Freud megerősítette az én veszélyeztetettségének tudatát. Azóta Kafka prózájának szereplői új meg új változatokkal szolgáltak arra vonatkozólag, hogy az én törekvése léte és világa meghatározására eleve kudarcos kísérlet, ez talán csak Švejknek sikerülhet, aki mindenféle meghatározási törekvésnek ellene szegül, a maga meghatározhatatlan személyiségét szegezve szembe a „világ”-gal. A hűtlenné lett szavak a XX. századi történelemben és én-történetben üresedtek ki; a „második” magyar prózafordulat egyik (fő)-szereplője, Esterházy Péter konstatálja, hogy nem találunk (mert nem találhatunk?) szavakat. S ha mégis, akkor nem azokat, gondolom tovább, nem akkor – és nem úgy. Kérdésre azonban mindig telik, a beszélő a maga helyére teszi, a maga helyén értékeli/értelmezi, a maga jelentéskörében rekonstruálja a bon mot-t, amely az Aufgabe (a feladat) meg az aufgeben (feladni) közötti etimológiai kapcsolatot „végzetesnek”, általános érvényűnek hirdeti. Hiszen ha az általánosan érvénnyel kötött szerződés érvényét veszítette, az érvényét veszítettség sem örök érvényű, forgathatjuk ki és be a formális logika előfeltevéseit. Minek következtében A Hütteldorfi kertész kérdéseire sem az igen, sem a nem nem kínálja az adekvát felelet lehetőségét, hanem a kérdésekben tartás:

*De hová feszítheted tudatod kiszögelléseit,
belső kerted fáit, ha tulajdonképpen minden
fű, fa, virág, sőt maga az egész kert is csak szó,
s az én is csak a látvány határaival adott?
Képes vagy látkörödet, a szubjektum ívét
túlról is nézni, a nadírodát fentről látni?
El tudja gondolni a nyelvünk az ént?*

A vers beszélője elhajította a létrát, és talán csak a szimbólumokban, az általa létrehozott hagyományban lelhet fogódzóra, meg esetleg abban, hogy – ha mást nem – kérdezni még mindig tud, kérdezni mindig szükséges...

Aligha volna mellőzhető a kötet beállítása Tózsér lírai és értekező prózai életművébe, amelyet a fokozatos kiteljesedés jellemez, a hasonló kérdésfeltevések és premisszák egyre alaposabb kidolgozása, nem kevésbé annak tudatosítása, hogy a megoldás, amennyiben van, a problémák kioltását eredményezi. Ez a termékeny ismétlés egyben tudatosítás, következetes építkezés, egy műveltségi anyagnak más és más aspektusból történő átvilágítása. Az ismétlés retorikai eszközként funkcionál a Tózsér-életműben, a hangra lelés nem a monotonia uralmát hozza magával, inkább a személyes beszéd és tárgyiasság közötti küzdelmet.

Efféle líra nemigen lehet egy 1981-ben született, második kötetes, igen ígéretes tehetségű költő sajátja. Lanczkor Gábor *Fehér daloskönyve* darabjait folyóiratokból, napilapból ismertem, a számomra kinyomtatott internetes változat (www.lanczkor.hu) lehetővé

teszi a mérlegelést: hol tart jelenleg ez a költészet, amely úgyszintén reagál a jelen és a közeli múlt közép-európai történeire, főleg arra, ami a szubjektumban, az önnön személyiség megalkothatóságáért megkezdett tusában zajlik. A profán és a szent tér között bolyongó, a kötött formákban biztosan eligazodó versbeszélő jellegzetesen fiatal-lírárt működtet, verseit roppant lendülettel és többnyire igen „fent” kezdi, hogy a verskezdetben elért magasságról aztán időnként leereszkedjék, nem annyira a tónust illetően, mint inkább az olykor ráadásként ható befejezésben (az *Isten velünk* ciklus Negyedik darabjában például, ahol a csoportrím egyik-másik strófában némi kényszeredettséggel jár). Ugyanakkor kiemelkedő versei a nekem külön bekötött „kötet”-nek, a kitűnően megszerkesztett versfüzérnek, a saját feltételezett múltjába alászálló, ezen keresztül a közép-európai lírai múltat megjelenítő Lanckoronski-költemények. Mészöly Miklós Közép-Európa-látomásával rokon hangvételben bomlik ki előttünk a Lengyelhonból Bécsbe, onnan Villachba, az osztrák-német nyelvterületről Sopronon át Magyarországra térő Lanckoronski-Landskron-Lanczkor család- és névtörténet, amely egy ábrándos rekonstrukció kiindulópontjából szétágaztatva a lehetséges történéseket az elképzelés pszeudorealitásába helyezi, hogy a személyes szférába egy hasonlat lendítő erejével építse bele a természetit. A *Karl Lanckoronskihoz* címzett vers élén ott a Rilke-idézet, amely a saját meg a másik összefüggéseit állítja előtérbe, a rilkei nyelviség tematizáló sugallatai révén. A továbbiakban Lanczkor nem enged a csábításnak, nem Rilke-parafrazist közölt, hanem az allegorizáló rilkei metódust használva, egy távoli-képzeti tájban elgondolt kettős vélhető vizuális élményét kísérli meg leírni. A meghitt meg a barbár, a különös meg a többes szám első személyével érzékeltetett perszonális világok összeérését jelzi, nyelvek találkozását, az idegen nem integrálódik, megmarad idegennek, ám fölkinálja az értést a saját helyéről elmélkedő énnak, aki a Rilketől tanult fedettségéből szól ki. A *Három utolsó dal* veszélyes szakadékok között kifeszített kötélén egyensúlyoz – sikerrel. A motivikus tényezőként szonettekbe lopott antik és vallási utalások egy szerelmi történet epizódjait segítenek elénk vetíteni, és közben a megjelenítést remélő lírai „te”-ről nem tudható, hogy az én kivetülése-e, vagy pedig a keresés ama tárgya, akinek létezését „nyelvileg” hitelesíti a harmadik szonettben vers-„testet” öltő vers-beszéd, a performatív beszédett.

A mai magyar költészetben csak erősen részlegesen jelenlévő és „strukturáló erővel” bíró közép-európaiság Lanczkor eddigi kötetében meglepő helyeken bukkan föl. 2005-ös *A tiszta ész* című verseskötetében két versének szlovén fordítását (nem átköltését, hanem fordítását!) lelhetjük föl, a *Fehér daloskönyv* címlapján Janis Kounellis munkája látható, az *Isten velünk* cikluscím alatt olvasható: *Ovo djelo posvećujem Nikoli Zrinjskom* (E művet Zrínyi Miklósnak ajánlom), hogy aztán előhangból és négy versből álló sorozat következzen. A belépés a horvát–magyar barokkba, a nyelvi gáton át hatolás egyben hangnemi és képi elmozdulást ígér a XXI. századi köz-versbeszédtől, anélkül, hogy a stilizálás erőszakoltsága tenné művivé a beszédet:

*Nagy ciprus-árnyakkal szagos éberséged:
szomj-oltó vizekben szürcsöllek fel téged,
adsz nyáron nyugovást, hol csak birka béget,
égi madaraknak égi különbséget. (...)*

*De amikor télen kötve vagy lábamhoz,
mint a jó vadász, ki élém kacsát hoz,
te erős fergeteg, leszek, ki eloldoz:
lángodnál melegszem, leszek, ki eloldoz.*

A meglepő asszociációk lazán összefűzött képek, az égi és a földi között lebegtetett hely, amely egyszerre az én tere és az én képzelete, a „kihagyásos” technika egyként jeleznek emelkedettséget és rejtett utalást valami korábban ismertre. Hasonló a számmal nem jelezte *Alba. Lerakja a folyó*: a sorozat harmadik darabja természeti képpé alakított önszituálásának folyamatszerűsége. Itt a műfaj megnevezése, majd a mitologizálás távolítana el a személyes szférától, történetivé változtatva a történeteket; ám a váratlan fordulatokban gazdag versbeszéd szüntelen figyelmeztet: nem tekinthetünk el a személyes történettől, még akkor sem, ha a régi költészeti célzások a múlóra emlékeztetnek, amelyből valójában hiányzik a személyesség. Az évszázadok kultúrájának felidézése és a sajátját élt jelen olykor konfliktushelyzetet teremt, máskor segít az énnel, hogy hányattatásait a versbe írás segítségével szelídítse költői beszédé, miközben a vers „akarása” egyben a tudattalannal való szembenézéshez segíthet.

A Tőzser reprezentálta, a posztstrukturalizmusra reagáló meg a Lanczkor képviselte, nem kevésbé a szövegköziség (igaz, nem elméleti megfontolásait, hanem) gyakorlatát hasznosító líra nem pusztán a magyar költészet „végleteit” jelzi, hanem a líraiság állandó mozgását, változatainak egymástól távolodását, mindenféle poétikák tevőleges jelenlétét a modernségek irodalomfelfogásának perspektívájában, illetőleg igényli annak szüntelen újragondolását, hogy az európai költészet baudelaire-i fordulata óta (számos, elméletileg konstruált fordulattal szemben az 1857-es esztendő kötetmegjelenése valóban megtervezte és létrehozta a líra új periódusát) miféle egymásutániségben és egymásmellettségben szerveződnek lírikusi életművek. S ezek olvasati ajánlatai, valamint a líraolvasás stratégiái miként formálnak részint irányzatpoétikai, részint az „olvasás allegóriái” által meghatározható líraértelmezéseket. Kulcsár-Szabó Zoltán gyűjteményes kötetének egyik – igencsak feltűnő – érdekessége (és talán érdekeltse is), hogy a különböző alkalmakra készített tanulmányok együttese ugyan korántsem vetélkedik egy – mondjuk – Hugo Friedrich típusú líratörténettel, ennek az „irodalomtörténeti” kronológia megbontása is



ellene beszél, ám a líra-értés/értelmezés koronként változó történéseire reagálva hermeneutikai és dekonstrukciós „ajánlások” alkalmazása révén fölvezet és fölterképezi a Baudelaire óta megvalósult és meghonosodott líratípusokat, és megkísérli e típusok nem annyira besorolását, még kevésbé osztályozását, hanem részint egymással szembeállítását, részint annak megmutatását, miképpen lehet közelebb kerülni ahhoz a folyamathoz, amelyből fölbukkannak az európai líra XIX–XX. századi (talán) legjelentősebb teljesítményei. Líra-elmélet és versértelmezés adja az egyes tanulmányok (és a kötet egész) „tartalmát”, olyan költészettörténet, amely történetiségét nem a művek egymásutániségében, hanem egymással szembesülésükben, egymásra vonatkoztathatóságukban, elmélet és költészet békés–békétlen párbeszédében, az

európai (nyelvű) irodalmi folyamatok létesítette líraváltozatok főbb jellegzetességeinek hermeneutikájában találja meg.

A kötet egyik legfontosabb dolgozata Jauss és Paul de Man – többek között Baudelaire egyik versének értelmezése „ürügyén” folytatott – vitájára épül, amelybe bevonódik a fordítás és a versbéli tematizálás elemzése. A nem túlságosan terjedelmes, ám nagyívű értelkezés értelmezői pozíciókat vázol föl, jóllehet mind a hermeneutikai, mind a dekonstrukciós nézőpont abban megegyezik, hogy a *Spleen II.* Baudelaire költészetéről igen sokat árul el (teszem hozzá azzal is, ami lényegében kimarad az értelmezésekből, azzal nevezetesen, hogy eltávolítja a romantikától a romantika egyik kulcsfogalmát: számomra ez azért olyan fontos, mivel Petőfi *Felhőkje* hasonló indíttatású magyarázatát szintén elképzelhetőnek tartanám), sőt: a jel és a szimbólum jelentésének konstruálásakor, illetőleg kontextusának fölvázolásakor explicitté válhat a két nézőpont egymás számára hozzáférhetetlensége. „Jauss olvasata, amely Baudelaire újszerű szépségfogalmában kontextualizálja a Szfinxben megvalósuló „felejtés allegóriáját”, de Man szerint nem számol avval, hogy a térképről elfeledett Szfinx nem más, mint „az öntudattól megfosztott grammatikai alany”, akinek dala „az inskripció (...) általi felejtésről szól”, vagyis éppen mint a felejtés allegóriája, mint jel – nem emlékezhet a saját létrejöttét tematizáló szövegre.” Alább: „De Man olvasatának érvényesíthetőségét (...) Jauss válasza akadályozza meg”; hogy aztán a recepcióesztétika és a dekonstrukció vitáját Stefan George és Babits fordításának (átköltésének) bevonása rétegezze tovább, hozzáadván Szabó Lőrinc *Sivatagban* című versét, tudniillik a baudelaire-i Szfinx megszólaltatásával, pontosabban a rájátszás erejével Szabó Lőrinc „mind a szöveg mögé képzelhető „jelenetet”, mind a tropológiai folyamatokat tekintve színre viszi ezt az aposztrophét.” Kulcsár-Szabó értekezői attitűdjét jól jellemzi, hogy három irodalomban (francia–német–magyar) és több irodalom- és kultúratörténeti hagyományban „mozgatja” a Baudelaire-befogadás vonatkoztatás-rendszerét, a fordítás mint értelmezés, a rájátszás mint értelmezések lehetséges tematizálódása nem konfrontálódik az irodalomelmélet megfontolásaival, hanem dialógusba lép irodalom és értekezés, a nyelvi határátlépés fordításban artikulálódó „gesztusnyelve” lehet egy értelmezői stratégia része(-se), illetőleg nem egyszerűen egy vers, egy az előzményekkel hatásos és messze ható vitában álló Baudelaire-mű, hanem a vers és „holdudvara” kiindulópontja lehet olyan olvasatoknak, amelyek a legkisebb gondolati egységekből (például a jelként vagy szimbólumként funkcionáló) *szavakból* éppen úgy a költészeti fordulat eseményére következtenek, mint a vers embléma-struktúrájából. A magyar, a francia és a német versek-fordítások összelátása a Baudelaire kezdeményezte (egy időben *új borzongásnak* nevezett) líra-esztétika átvilágításához járul hozzá, összhangban a Baudelaire-re épített kortárs irodalomelmélet választási és válaszolási kényszereivel. Más kérdés, hogy, bár Babits fordításával szemben nekem is akadnak fenntartásaim, Babits *Spleen* című versét Rába Györggyel együtt kissé távolabb látom Baudelaire-től, még akkor is, ha a Lakásom tétlenség szigetje... szintagmának talán valóban a tétlen borzadály az előzménye (Baudelaire-nél vague épouvante, homályos, meghatározatlan körvonalú rémület): a *tétlen* fordításba iktatása lehet a szótagszám betartásának kényszere is. George Baudelaire-átköltései vélhetőleg jóval több problémát vetnek föl, egy újabb komparatistikai kézikönyv igen tanulságosan veti egybe az *A une passante* (Babits túlfordítja: Találkozás egy ismeretlennel) Walter Benjamin és George készítette változatát, a George-variáns sebezhetőségére, nem túlzás azt állítani:



századfordulóssá áthasonított Baudelaire-értelmezésre gondolhatunk, amely talán „nem fejt meg” a verset, de nem érti „jobban”, mint Benjamin, bizonyosan: másképp, mint ahogy a *Spleent* másképpen értette Babits, Jauss és de Man. A magam részéről nem állítanék rangsort közöttük, persze számomra közelebbi Jauss felfogása a de Manénál. Pontosabban: komplementáris viszonyt érzékelek, az eltérések eredményezte ajánlatok a vonzók.

Kulcsár-Szabó Zoltán gazdag tartalmú kötetéből (illik már címét ideírnom az alcímmel együtt: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, 2007.) olyan problémafölvetéseket emelnék ki, mint például a képvers átváltozása a kortárs világirodalomban (John Ashbery egy versének részletes bemutatása), az avantgárd költészetéből és költészetfelfogásából „kivezető” utak József Attila és Szabó Lőrinc korai lírájának példáján szemléltetve: miként előlegeződik meg az 1930-as esztendők „érett” József Attilájának és Szabó Lőrincének dialógikus poézise, de a följebbi cím alá volna sorolható a kitűnő Gottfried Benn-pályakép is, az expresszionizmustól sosem végképpen elszakadó német költő értekezői magatartása részint önprezentáció, részint a XX. századi líra megalkothatóságának összes(?) kétségeit tartalmazó keresés, bizonyosság-vágy- és -elutasítás jelződése. Kassák és a német expresszionizmus és dadaizmus bemutatása alkalmat ad a tanulmány szerzőjének, hogy kifejtse: „Itt sokkal inkább a textus, a jel materialitásának s így – részint – önfelszámoló karakterének költői lehetőségeiben keresendő e poétikák önértelmezésének feltételezhető kulcsa” (e kulcs kinyitná e költészet „rejték”-ajtáját, s akkor az értelmezés célba érne?). Folytatom: „A művészet és a realitás közötti határvonal eltörlésének avantgárd programja itt a legerőteljesebben a jelszerűség funkcióváltásában érhető tetten, pontosabban a gyakran a műalkotás dezemiotizációjaként magyarázott folyamatban”. A továbbiakban aztán az expresszionista és a dadaista manifesztumok és „művészi gyakorlat” különbözőségére derül fény. A jaussi kronológia 1912-t, Kulcsár-Szabó magyarázatában az 1912 körüli éveket, Apollinaire *Szeszek* című verseskötetéhez fűzve (a verseskötetben mintegy évtizednyi vers gyűlt össze!), jelöli meg a változások esztendeiként, ekkortól „a valóság már nem áll eleve megérthetőként a szubjektum rendelkezésére” (nem Baudelaire-től számíthatjuk ezt a történetet?). „A műalkotás és a realitás közötti határvonal eltörlésének feltételezett lehetősége ebből a szempontból szintén a fenti értelemben vett idegenség kitüntető mozzanatát emeli az avantgárd műalkotás önértelmezésének központi elemévé, ami aligha gondolható el másként, mint a nyelv elidegenítésének, valamint antikommunikativitásának hangsúlyozásaként.” S ha a talán túl határozott megfogalmazást tompítanám, rámutatnék a gondolatmenet elfogadhatóságára, hiszen ennek segítségével számos kortársi, utókorbeli „értetlenség” is magyarázható volna. Egyébként az önprezentáció is, a nyelvszemlélet is a kötet vezérmotívumai közé tartozik, ezek nyomon kísérésével az amúgy is erőteljesen önreflexív XX. századi líra „nyelvszemlélete” jobban értelmezhetővé válik, akár a dialógikus versalkotás megosztott beszédű és látásmódú énjait érzékeltetjük a verselemzésben, akár a nyelvi megelőzőttség, a nyelvváltság, az „antikommunikativitás” versbeli megelőzőttsége, a nyelvváltság, az „antikommunikativitás” versbeli önmegjelenítését, önmegjelenítettségét kíséreljük meg feltárni. Bennről szólva az értelmező hangsúlyozza, hogy „Poétika és poétológia ilyen mértékű összefüggése szükségszerűen a költészet- és nyelvfelfogás önreflexív megnyilvánulásaira irányíthatja a figyelmet...” Az egészen kiváló Ashbery-költészet nyitánya: „Noha köztudott, hogy a posztmodernnek nevezett irodalom egyik alapvető sajátosságát a látványos autoreferencialitás-

ban szokás kijelölni...” És a József Attila „ügyében” elhangzó kijelentés: „Ha a lírai én ön-életrajza (vagy az én lírai önéletrajza) – amely az élet befejezettségének, teljességének illúzióját nyújtja – valóban olvassa az én „szövegét”, akkor ez a szöveg alighanem önnön olvashatatlanságával hathat vissza a „lírai én” konstrukciójára.”

A sűrűn idézett passzusokból kirajzolódik egy következetesen gondolkodó, alapos elméleti tudással felvértezett olvasó arcképe, olyan szerzőé, aki ugyan nem hiszi, hogy a XIX–XX. századi lírai és líráról való megfontolásai csupán az alcímben jelzett meghatározókra szűkíthetők, de aki igazolja, miszerint ezekből a meghatározókból, ezeknek változataiból föltérképezhető egy jelentős lírai vonulat, amely nem számolódott föl sem az 1930-as, sem 1940-es esztendőkből, ellenben a kortárs magyar költők közép-nemzedékének néhány lírikusát is efféle elemzésközelbe hozhatja. Bebizonyosodik, hogy noha az ún. nemzeti irodalomba zárkózás több – inkább filológiai – részeredményt hozhat, a magyar irodalom „európaisága” (Bessenyei és Kazinczy óta már nemcsak cél, nem pusztán vágy, hanem jellemző tényező!) azzal szemléltethető, hogy az ún. világirodalmi változatok közé iktatjuk a magyart, mint amely reagál a világirodalmi változatokra, színeire, párbeszédbe lép vele (akár fordítások, átköltések, rálátások, pastiche révén). Benn pályája részint a Kassákéval (első Benn-kötetek), részint a Szabó Lőrincével, József Attiláéval fut párhuzamosan, s bár Apollinaire magyar nyelvű kötete majd Radnóti és Vas közös vállalkozásának lesz eredménye, az apollinaire-i novellisztika a magyar („sejtelmes”) elbeszélésekkel jó részt egyidős, nem is szólva Apollinaire „közép-európai” motívumairól, amelyek nagyjában-egészében megfelelőjét ugyancsak fölkelhetni a magyar (és a cseh) irodalomban. Visszatérve a *Metapoétikához*: a kötet záró dolgozatában kortárs magyar líráról van szó, Kukorelly Endre és Borbély Szilárd verseinek „olvashatóvá” tételét vállalja az értekező. Nem akármilyen gesztus ez a „világlírá”-ban biztosan tájékozódó, több nyelven eligazodó Kulcsár-Szabótól. Míg a kortárs magyar próza olvasói piacra lelt Európa számos országában, a kortárs magyar lírának legfőbb antológiákban fölbukkanásáról beszélnek a híradások. Az a tény, hogy a modernségek líraváltozataiban két kortárs magyar költő ekkora jelentőségre tesz szert, ily mértékben példázzák meghatározott lírai változatok időszerűségét, a magyar irodalom európaiságát helyezi az előtérbe. „Borbély egy olyan retorikai alakzatot állít (poétikailag és tematikusan egyaránt) középpontba, amelyet – mint azt legegységesebben Gottfried Benn nevezetes előadása példázza – néhány kivételtől (pl. a Benn által is elismert és egyébként éppen Borbély és Kukorelly számára is kitüntetett jelentőségű Rilke, a magyar irodalomban pedig vélhetőleg Pilinszky költészetétől) eltekintve inkább távolítani, mintsem közelíteni szokás a modern vagy posztromantikus lírát jellemző költői eszköztárakhoz: a hasonlatot...”

Kulcsár-Szabó Zoltán *Metapoétikája* a magyar (és talán nemcsak a magyar) líraelmélet eseménye. A nem szűnő verseskötet-áradatban is eligazítással szolgálhat, szempontjai hozzájárulnak a verskritika minőségének emelkedéséhez, a versértés oly szükséges differenciálásához.

Az általam olvasott kötetek vers és próza, posztmodern és posztmodern előtti/utáni helyzetek gazdag változatait reprezentálják, a magyar irodalom élénk életébe engednek bepillantást.

Szeged, 2007. áprilisában