

4. PILINSZKY JÁNOS ÖSSZEGYŰJTÖTT LEVELEI. Osiris, 1997. Szerkesztette, a szöveget gondozta, a jegyzeteket és a mutatókat készítette, az utószót írta Hafner Zoltán.
5. Pilinszky: TANULMÁNYOK... 1. kötet, 400.
6. A neveket, Piroska és az anyja nevét kivéve, a sajtó alá rendező Siklós Péter, illetve a szerkesztő Keresztesi József megváltoztatta: Kalocsainé válójában Komárominé; az alábbiakban a regényben szereplő neveket használok.
7. *Magyar Narancs*, 2012. 16., 17., 18. szám.
8. *Rendőrségi Szemle*, 1957. 1–3. szám, 91–103.
9. HŰSZ ÉV A NÉP SZOLGÁLATÁBAN. ÉLETELLENES BŰNCSELEKMÉNYEK. BM Tanulmányi és Képzési Csoportfőnökség, 1965.
10. Lásd: Heidi Angelika Mascher-Pichler: BADEN BEI WIEN ZUR SOWJETISCHEN BESATZUNGSZEIT 1945–1955. http://othes.univie.ac.at/6209/1/2009-07-22_9605393.pdf.
11. Lásd erről Szőnyi Tamás: TITKOS ÍRÁS. Noran Könyvesház, 2012. 2. kötet, 53–54. A Rubinról jelentő „Sárdi” ügynök Sándor András volt. Lásd erről Standeisky Éva: SZÁRMAZÁSCAPDA. *Élet és Irodalom*, 2013. december 20.
12. Gondos Ernő: MŰ ÉS VALÓSÁG. TANULMÁNYOK. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965. 83–88.
13. Földényi F. László: JULIEN SOREL KÖNNYEI. *Élet és Irodalom*, 1982. október 22.
14. Esterházy Péter: CSIRKEJÁTÉK. *Élet és Irodalom*, 1997/39. = Uő: A SZABADSÁG NEHÉZ MÁMORA. VÁLOGATOTT ESSZÉK, CIKKEK, 1996–2003. Magvető, 2003. 275–280.
15. JAMES DEAN ÉS A PÉNYES SZELEK. 2006. július 20.
16. *Élet és Irodalom*, 2010. április 23.
17. *Holmi*, 2010. május.
18. *Litera*, 2012. 7., 8.
19. EGY REGÉNY TÖMEGSÍRJA. *Magyar Narancs*, 2013. november 13.
20. RUBIN SZILÁRD ÉS AKIKNEK NEM KELL. *Élet és Irodalom*, 2009. augusztus 14.
21. A német kritikákat Sárosi Bogáta összefoglalója nyomán ismertettem, *Élet és Irodalom*, 2009. december 4.
22. [http://de.wikipedia.org/wiki/Konzentrationslager_\(historischer_Begriff\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Konzentrationslager_(historischer_Begriff)); <http://www.usus.org/de/articles/1999/10/bure-o15.html>.
23. Lásd: Hugh Lunghi angol–orosz tolmács visszaemlékezését. *Népszabadság*, 2013. november 2. Hétvége, 8–9.
24. http://de.wikipedia.org/wiki/Luftangriffe_auf_Dresden.
25. Rubin Szilárd: LATIN FILM – GERMÁN FILM. = Rajnai László: IGEN. 23–24. OSZK Mikrofilm tár; Keresztesi, 140.
26. Komoróczy Géza: A ZSIDÓK TÖRTÉNETE MAGYARORSZÁGON. Kalligram, Pozsony, 2012. 1. kötet, 545–546.
27. Uo. 557–562.
28. *Kortárs*, 1982. 10. szám.
29. Domokos Mátyás: SZEMÉLYES HANGON EGY „VESZÉDELMEZŐ SZENT EMBERRŐL”. *Tiszatáj*, 1999. 7. szám. Alexa

kritikája AZ ARCKÉPFESTŐ TÉVEDÉSE címmel a *Népszabadság* 1970. december 20-i számában jelent meg.

30. *Új Tükör*, 1977. szeptember 4. = Pilinszky: TANULMÁNYOK... 2. kötet, 302.

31. Pilinszky: TANULMÁNYOK... 1. kötet, 107–109.

Köszeg Ferenc

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Pór Péter: *Tornyok és tárnák.*

Tanulmányok a költői teremtés alakzatairól
Kalligram, Pozsony, 2013. 320 oldal, 2900 Ft

I

RILKE TERÉBEN

Egyedül Rilke terében járhat az, aki a huszadik század során a költői teremtés szándékával tollat ragadott. Legalábbis Pór Péter tanulmánykötetének olvasása közben nem tudjuk nem eként parafrázálni a nyolcadik ORPHEUSZ-SZONETT tágas felütését: „*Egyedül a Dicséret terében / járhat a Panaszt...*” (Kálnoky László fordítása.) Még akkor is, ha éppenséggel Pórtól – és persze sok más jelentős költészetszakértőtől – tudjuk azt is, hogy a modern líra összes képviselője, miként a népi-képi szakadár Nagy László alábbi fordulatait magában foglaló vers hőse, Ady is, a „*gyémántos francia*”, azaz Baudelaire köpönyegéből, jobban mondva, „*ökörvérszínű mellényéből*” bújt elő. És persze attól sem tekinthetünk el, hogy az osztrák költőt ezúttal csak egyetlenegy tanulmány tárgyalja közvetlenül; szemben például a többkötetes német Rilke-monográfia szerzőjének 2002-ben magyarul megjelentetett, LÉTED FELIRATA című, világirodalmi tárgyú tanulmánygyűjteményével, amelynek hét írása is foglalkozik Rilkével. Az új kötet viszont, a fent említett kivételt leszámítva, csakis magyar irodalmi témájú szövegeket foglal magában. Ugyanakkor nem tudom azon melegében nem idézni a jelen kötet BEVEZETÉS RILKE OLVASÁSÁBA című tanulmányát, annak is nyitó- és zárógondolatait, amelyek egyszerre pontosan és szenvedélyesen határozzák meg a választott/adatott főhős

kivételes helyi értékét a huszadik századi „*költői teremtés*” alakváltozatai között (a Baudelaire-től Celanig húzódozó költészettörténeti ívben) – úgy, hogy közben nem másvalaki/másvalami jelenik meg előttünk, mint az Apollón vagy Orpheusz mitikus alakjaival szimbolizálható (de hogy ne hangozzon túl stílustörténeti stílusban, mondjuk inkább így: jelölhető), vagyis „*alakzatteremtő*” költő prototípusa: „*Egyébként a stíluskorszakok kategóriáiban gondolkodó elemzőknek is be kellett látniuk, hogy Rilke útja már eleinte is csak tétován, később pedig egyáltalán nem követte a szimbolizmus, avantgarde, neoklasszicizmus stb. nevezetű irányokat és alternatívákat.*” (31.) – „*Ha Rilke alkotása »végletes«, úgy se nem konstruktív aspektusai miatt (amelyek George és Hofmannsthal mellett esetleg a szimbolista-újklasszicista áramlat törvényhozójává avatnák), se nem dekonstruktív aspektusai miatt (amelyek az avantgarde és a posztmodern profétájává avatnák) – hanem a kettő állandó konfrontációja és egysége miatt.*” (56.)

Rilke nagyon nagy költő. Talán a legnagyobb. Vagy legalábbis egyike a legnagyobbaknak. Mégpedig egyik legelsőbbike. Ezt a bődületes (en igaz) érületi közhelyet már minden versolvasó dédelgette, kellett, hogy dédelgesse magában, rövidebb-hosszabb távon, netán életfogytig, pontosabban olvasásfogytig. Ámde nem mindenki vette magának a fáradságot, hogy analitikusan ellenőrizze is ezt az érületét, szakszerűen ápolja ezt a hitét. A jelen tanulmánykötet szerzőjének – Thomas Bernhard-osan mondva – Rilke-meggyőződése, felesleges mondanom, de azért a rend (a gondolatmenet) kedvéért mégiscsak mond: a lehető legtávolabb áll bármilyen Rilke-apológiától, annak bármiféle szaktudományos apparátussal megtámogatott formájától. Egészen egyszerűen csak az van, hogy amikor Pór történetesen Rilke-monográfiát vagy -tanulmányt ír, akkor a lehető legtárgyilagósbabban teszi a dolgát; amikor meg nem Rilkeről beszél, hanem – hogy kötetünk más költőhőseit vegyük – Adyról (kétszer is), József Attiláról (kétszer is), Beney Zsuzsáról, Tandori Dezsőről (kétszer is) vagy Petri Györgyről, akkor sem tudja nem Rilke minőségi, sőt példászerű „*alakzatteremtésének*” vonatkozásában, mintegy rilkeánusan-centripetálisan olvasni azok verseit. (Most nem beszélve a kötet nem költő hőseiről, csupán utalva rájuk, tudniillik a SORSTALANSÁG nyelvtերemő Kertész Imréről és a téképészeti pontossággal nosztalgikus Lengyel Péter-

re.) Vagyis nem a viccbeli emberről (aki ezúttal irodalomtörténész) van szó, akinek mindenről mindig csak ugyanaz jut eszébe; mert hiszen egyrészt még olyan sok más minden is eszébe jut (Baudelaire, Mallarmé, Nietzsche, Apollinaire, Benn, T. S. Eliot...), másrészt meg az ugyanaz sem mindig feltétlenül ugyanaz. Ahány helyzet, annyi Rilke. Ahány költészettörténeti-költészeti gondolatmenet, annyi Rilkétől vett vagy tőle (is) eredeztethető szempont, netán fogalom, jobban mondva metafora, például a verscímként is felbukkanó „*fordulat*” (*Wendung*). Nézzünk néhány jellemző esetet.

József Attila líráját például az elemző nem is annyira Szabó Lőrinc mozgósításával köti az avantgárd utáni „*dialogikus versszerkezet*” poétikájához, ahogyan azt újabban sokan mások teszik (a Pór által „*Kulcsár Szabó Ernő iskolájának*” nevezett körből), hanem a „*viszony*” (*Bezug*) fogalmát alkalmazó Rilke (filológiaiilag is alátámasztható) hatásával, amennyiben: „*...József Attila Rilke verseiben egy olyan, az övétől nem idegen poétikát ismert fel, amelyben a költői tudat a csak a számára létező »viszonyok« szerint alkotja meg a művet, vagyis a világot és önnön jelenlétét újra és újra megerősíti (»gewahre«, olvashatni az egyik versben, a szó nincs messze a »virrasztás«-tól).*” (152.) Ugyanakkor Rilke itt nem több, de nem is kevesebb, mint az egyik fontos továbbírója „*Mallarmé tágan kiterjesztett örökségének*”, ahová történetesen a József Attilával (Kosztolányival elentétben) nem éppen jó viszonyt ápoló Babits is tartozik. A „*tágan értett örökség*” egyik nyelvi – az irodalomtudós által kiaknázható és a SZAVAK A KOCKA HETEDIK LAPJÁN: JÓZSEF ATTILA című tanulmányban ki is aknázott – következménye, hogy Mallarmé, valamint az örökösök közé tartozó Nietzsche és Rilke egyaránt hozzájárult a dobókocka metaforájának költészeti pörgetéséhez – éppúgy, mint az ESZMÉLET szerzője („*...ingyen keresek / bizonyosabbat, mint a kocka*”). És talán az sem véletlen, hogy a MEDITÁCIÓK EGY ADY-REDIVIVUS ESÉLYEIRŐL című tanulmány írójának az Ady-költészet „*gesztus*”- és „*szándék*”-jellegéről, azaz a „*költői teremtés*” Ady-féle változatáról A PUSZTA ORSZÁG mellett a DUNÓI ELÉGIÁK jutnak az eszébe – még akkor is, ha „*Ady, mérhetetlenül látványos fellépése ellenére, nagyon nehezen találta meg az ehhez a gesztushoz tartozó költői anyagot és az érvényes versmodellt is*”. (66.) Más-képpen mondva: „*Ady befogadása ma is annak a költői szólás-gesztusnak a befogadásán múlik*”, ame-

lyet legalább olyan jól ismerhetünk és azonosíthatunk, mint a Rilke-művek emlékezetes költői-költészeti „fordulatait” vagy „átváltozásait” – még akkor is, ha Rilkenél inkább kisbetűs viszonzyszavak („mely”, „csak”, „különb”, „míg”, „majd”...) és nem nagybetűs szimbólumok („Élet”, „Ma”, „Holnap”, „Minden”, „Asszony”...) viszik végbe a „költői teremtés” munkáját, sőt tettét. Pórt a hajszálpontos viszonzyszavak rendszerével teremti Rilke nem eltávolítja a nagybetűs szavak suhogó buzogányaival mutatványozó Adytól, hanem közel viszi hozzá. Közel viszi ahhoz az olvasói helyhez, ahol a dekadens Baudelaire, az ezoterikus Mallarmé és a monomániás Nietzsche ajánlatainak nyelvi-szemléleti vonatkozásai szerint, vagyis a lehető legtulajdonképpenibb szempontok nyomán lehet Adyt értelmezni, Adyt kritizálni, de legfőképpen: Adyt olvasni.

Továbbá Beney Zsuzsa egyszerre „életrajzi” és „szibillimikus” költészetében is, például Orpheusz és Eurüdiké hagyományos témája kapcsán, olyan önmagába, pontosabban önmaga belső transzcendenciájába zárt „önmitosz” fogalmazódik, amely teljességgel „a teteles valláson kívül van”, egyáltalán bármiféle előzetesen adott jelentésségű és értékszerkezeten kívül (158.) – éppúgy egyébként, mint Rilke műveiben is oly sokszor, például az ő Orpheusz–Eurüdiké–Hermész-versében, annak (hogy Rilke és Pór egy-egy kedvelt kifejezését összevonjam) végletesen autochton voltában. És a Rilke-költeményeket „egészen egyedüli bensőséges ismerettel” olvasó és fordító Tandori is csak még inkább kiélesíti azok „morfológiai” és „szintaktikai” szinteken jelentkező „negatív értelmű tagolását”, azaz „még szaggatottabbá teszi” az eleve eltörtet – teszem azt A NEGYEDIK ELÉGIA kezdetét: „Ó élet fái, ismertek telet? / Nem vagyunk egyik. Nem vándormadári / semmi értésünk.” (Vö.: „O Bäume Lebens, o wann winterlich? / Wir sind nicht einig. Sind nicht wie die Zug- / vögel verständigt.”) (199. k.) És feltehetően éppen a Rilke-féle nyelvi-értelmi dekonstrukción iskolázott irodalomtudós versértésének igéynessége, továbbá éles-, sőt lényeglátása jelenik meg az egyik rövidebb tanulmány címében: MEDITÁCIÓ PETRI LÍRAI SZÓLÁSÁNAK TERMÉSZETÉRŐL, mely „meditáció” alanya végül – a PROTON című költemény rövid értelmezése után – nyomatékosan rácsodálkozik, jobban mondva rácsodálkoztat arra, hogy Petri miként „teremtett meg nem líráinak hagyományozódott elemekből egy modern és feltétlenül lírai szólást”. (254.)

„Őn a megtestesült költészet” (51.) – idézi Pór a Rilkével levelező Marina Cvetajevát; ami számára, mármint a versolvasó és irodalomtudós számára azt jelenti, hogy az életmű „páratlanul organikus jellegével nyűgözi le a hozzá közeledőt” (éppúgy egyébként, mint Adyé vagy József Attiláé) (53.), és hogy minden egyes versben „a szó és a létezés kapcsolata” nyilvánul meg (32.), hogy tehát az „életmű minden szakaszában és alakzatában költői szavának világteremtő elhívatását hirdeti”. (48.) A „torony” magányát választó Rilke és a „tárna” metaforát alkalmazó József Attila mellett sokan mások is hozzájárulnak ahhoz, hogy a TORNÝOK ÉS TÁRNAK szerzőjének Rilke-meggyőződése minél meggyőzőbben nyilvánuljon meg az olvasó előtt. Annál is inkább, mivel Pór maga is valamiféle „toronyból”, a kívülálló helyzetéből, a hosszú évtizedek óta külföldön élő és olvasó, elsősorban német és francia nyelven értekező irodalomtudós szempontjából tárja fel a költészet „tárnait”. És ezt a kívüliséget/kívüliséget folyamatosan érzelki és érzelketi, azaz egészséges önkritikával és öniróniával szóvá is teszi – például a VITA JÓZSEF ATTILÁRÓL című írás legelején, ahol is az alábbi „captatio malevolentiae”-vel indítja az életrajzi(-hagyományos) és a poétikai(-posztmodern) megközelítések óhatatlanul egyszerűsítő kettősségének vázolatát: „Gyanítanom kell, hogy a BUKSZ szerkesztőségnek megtisztelő felkérése nemcsak vélt kompetenciának, hanem extraterritoriális helyzetemnek is szól, sőt esetleg annak elsősorban.” (127.) Ráadásul az „extraterritoriális” állapot tartós érzete rendszerint együtt jár a fokozott önvizsgálattal, vagyis azzal, hogy Pór önmagát, önnön szempontrendszerét, sőt értekezői nyelvét sem tudja olykor (egy-egy hosszabb és tagoltabb mondat szerkezeten belül) nem kívülről látni – ahogyan alkatahoz képest tényleg programszerű tömörséggel meg is vallja a kötetnyitó (Szegő János által készített) interjúban: „Meg hát azt is hozzá kell fűznöm, amit amúgy is mindenki tud, hogy még magyarul is nagyon nehezen és nyakatekerten fogalmazok, hogy kevésbé önostorozóan hangozzék, ha van valamilyen tehetségem, hát az nem az esszéírók természetes vagy legalábbis természetesnek látszó (ön)ki-fejezése.” (10.) Noha azt azért fűzzük azonnal hozzá, hogy egy stílusában „nyakatekert” szak tanulmány bőven lehet kísérletező jellegű, azaz létezőmódját tekintve egyszerű (a montaigne-i esszé értelmében). Lehet, hogy triviális, de mégiscsak megemlítenél: Pór Péter értekezői nyelv-

ve nem kevésbé idegen a köznyelvtől, mint Rilke költői nyelve. És még az is megkockáztatható, hogy ha kötetünk szerzője nem ilyen művi nyelven írna Rilke (és mások) művi nyelvéről, akkor nem is tudná ilyen mélységben és ilyen alapos-sággal megragadni azt. Vagy nem tudná a Rilke-olvasás tanulságait érvényesen átfogalmazni az Ady- vagy József Attila-olvasás kérdéskörére. Inkább nagyon bonyolultan beszél, csak hogy még véletlenül se egyszerűsítse le azt, ami nem egyszerű, noha mindenki szeretné egyszerűnek és egyszerűen látni. Van, aki egyszerűen láttatja még a legbonyolultabbat is. Pór viszont az egyszerűt is bonyolultan, vagyis az általa használt szempontok és fogalmak hálózatában, a folyamatos önreflexió gúzsába kötve véli meg (nem) ragadhatónak.

Nem csoda hát, hogy nagy-nagy beleérzéssel és elismeréssel tud írni a filozófus Vajda Mihály (a szó köznapi értelmében) esszéisztikus nyelvezetű, ugyanakkor (a szó eredeti értelmében) kísérletező jellegű kötetéről. De ugyanezt a kísérletező jelleget látja Pór a Vajdához hasonlóan szintúgy Lukács György szellemi(-fogalmi) örökségével birkózó Fodor Géza újragondolt Mozart-tanulmányában is, annak úgymond (inkább a HEIDELBERGI MŰVÉSZETFILOZÓFIA ÉS ESZTÉTIKÁHOZ, SEMMINT AZ ESZTÉTIKUM SAJÁTOS-SÁGÁ-HOZ közel álló) formatanában, amely szerint „egy énekes hangszíne és a történelem folyamatának interpretációja sem nem antinomikus, sem nem egymással kiegészítendő, vagy éppen szintézisbe rendezendő, hanem ugyanazt mondják, ugyanazt »szólatat-*ják meg*”. (271.) De idekívánkozik a Lukács-iskola egykori körébe tartozó Radnóti Sándor műveiről írt összefoglaló elemzés is, amelynek vége felé Pór a saját, úgymond „*monista*” művészetfelfogásával állítja szembe Radnóti „*dualista*” látásmódját, mely utóbbi magában foglalja a „*világnézeti kritika*” és az „*esztétikai kritika*” feszültségteli együttállásának lehetőségét (amelynek példája: Radnóti kritikája Nádas Péter PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK című regényéről, amellyel viszont a Radnóti-val vitakozó Pór által idézett Vajda vitakozik). (314.) De álljon itt az eltérő álláspontok érzékeltetéseként, és egyúttal a teljes tanulmánykötetre vonatkozó érvénnyel, a dualista-ideologikus-messianisztikus megközelítéseknek kiszolgáltatott Rilke-költészetre vonatkozó alábbi mondat, amely legalább annyira magvas, amennyire – a szerző ötletről szavát idézve – „*nyakatekert*”; de én inkább úgy mon-

danám, mert úgy is gondolom, hogy: analitikus. „*Értsd: elfogadjuk, hogy Rilke megvalósította mindenkor egy-eszményét, amennyiben egy lényege és megnyilvánulásai szerint költőietlennek felismert világban, minden kötettel egyre messzebb jutva e világ átváltoztatásában-átprofetizálásában-átzeneítésében (ennyt a különböző korszakairól), egy magát állító és magát igazoló költői műalkotást, az »át-« igekötő értelmében egy »meta-«-fizikus költői univerzumot teremtett.*” (313.)

Értsd: Rilke máig ható – Ady-, József Attila- vagy Petri-értésünket is befolyásoló – érvénnyel teremtette meg azokat a zárt költői alakzatokat, amelyek immár nem szorulnak rá a hétköznapi vagy történelmi valóság megmagyarázását, megjavítását vagy megváltását célzó értelmezéskísérletekre. A gondolkodás és írás közben mindig világnézeti semlegességet gyakorló szak tudós tényleg csak „*tornyokat*” és „*tárnákat*” lát ott, ahol tényleg csak „*tornyok*” és „*tárnák*” vannak.

Bazsányi Sándor

II

SZÜRKE, TARTÓS, KIVÁLÓ

Pór Péter magyar és világirodalmi tanulmányai-ban egyetlen harsány mondat és semmi tudományos hivatkozás nincs, semmi „*impreszionizmus*” és semmi „*strukturalizmus*”, amit leírt, azt mind alaposan átgondolta – a maga tökéletességigényei szerint, annyira, amennyire minuciózus tudása és gazdag irodalmi tapasztalata engedi –, és irodalomtörténeszi erkölce szerint, nagyon óvatosan, pontosságra, sőt precizitásra törekedve, a túlértelmezést messze elkerülve, aggályosan megfogalmazta. Ehhez az irodalmári éthoszhoz az is hozzátartozik, hogy olyan kérdésfeltevésekkel, témákkal foglalkozik, amelyek számára elevenek, amelyek izgatják, és a legfontosabbnak tartja őket, ezért szövegei nem szárazak, egyáltalán nem akadémikusak és nem is tudálekosak, érződik belőlük az érdekeltség, a gondolat csöndes izzása, amit ő ugyan nem „*fejez ki*”, mert nem esszéista, és óvakodik a kimondott szubjektivitástól – személytelenségre pályázik inkább –, a stílus viszfogottságon azonban átúti a hitelesség vízjele, egy kutató személyiség elhivatottsága. Azal együtt, hogy *hitelesség, elhivatás, megbízás* –

az ilyen eszmék azok számára, akiknek a tudata a modern költészetben edződött, kétségesek.

Pór Péter Franciaországban él, franciául és németül is ír, előző kötetében, mely 2002-ben jelent meg *LÉTED FELIRATA* címmel, olyan tanulmányok is szerepelnek, amelyeket franciáról vagy németről fordítottak magyarra. Többnyelvűsége révén szabadon mozog az irodalomban, s mivel több kultúrában otthonos, nem feszélyezik őt a magyar irodalomtörténeti és teoretizálási szokások, iskolás hagyományok és beidegződések, a szuperposztmodern szöveggyötrések, miként az itthoni irodalmi élet rossz hangulata sem. Mint professzor és kutató, Moint-Saint-Aignanban nyugodtan dolgozhat, és mivel a pályája szerencsésen alakult, lehetősége van arra, hogy azzal foglalkozzon, amit szeret.

Ez pedig a költészet. Pór Péter számára a költészet az a zóna, ahol a legfinomabban van jelen, tetten érhetően s tisztázottan, az ember benső, gyakran bensőséges, egzisztensen (tehát tépetten) metafizikai, szellemi kavardása, tájékozódása és elveszettsége, tehát az a kérdés-válasz gubanc, amit akkor érzékelünk és gondolunk el változó érvénnyel, mindig másként, amikor felmerül az „élet értelmének” gyakorta elég borzalmas, elég súlyos, néha felvillanyozó, a modernitásban mindig ambivalenciákat fodrozó-redőző komplexusa és diszkordáns érzelmi-gondolati gabalya. Az „élet értelmének” helytelen kérdése a legjobb-forma költészetben ledobja magáról a közhelyeket, és ott áll előttünk a maga tűzfészkeivel és nyugvópontjaival. A költészet iránti fogékonyság és a líra-történeti, poétikai ismeretek, e sajátos nyelvtudás és filhallás nélkül nem tudjuk kisilabizálni a verseket, és nem nyílnak meg a versszövegek. Pór Péter úgy ír irodalomtörténeti, ritkábban a kortárs magyar irodalomról szóló tanulmányokat, hogy ezáltal belesegítsen abba az olvasói munkába, melyre manapság kevesen vete-mednek.

Kevesen, mert a modern költészet (és a posztmodern is) nehéz, türelmet és odaadást kíván az olvasótól, aki cserébe semmi hasznos útra-valót nem kap, hanem arra van utalva, hogy megnyíljon, és magára eresse a saját titkait, homályait, krónikus és akut egzisztenciális megoldatlanságait. Nem lehet megérteni, miért mondja Rilke példának okáért, hogy „*olyan vagyok, mint egy üres hely*”, ha nem konfrontálódunk saját ilyetén tapasztalatunkkal. A mai di-

gitális korban kiváltképp igényeljük a gyors tájékozódást nyújtó diskurzusokat, és elveszítjük a meditáció idejét, képességét, egész rendkívüli világát. Pór Péter szövegei nehezek, sűrűk, időigényesek, épp nem szórakoztatók, és csak akkor válnak igazán izgalmassá, ha a tanulmányokat böngészve hagyjuk, hogy elragadjon bennünket a modern líra vonzása-taszítása. Ezek a tanulmányok – mind hosszú tanulmányok, nem esszék, nem kritikák – nem a tájékozódásban segítenek, nem információkkal szolgálnak (bár jegyzetanyaguk hasznos), nem is elméleti vagy történeti újdonságokkal, hanem a szó vergiliusi értelmében kalauzolnak a modern költészetben.

A *LÉTED FELIRATA* meg a *TORNYOK ÉS TÁRNÁK* elválaszthatatlan könyvek, én összeolvastam őket, és már nem tudom szétzálalni, ezért mindkettőről beszélek most. Fáradtságos, de szép utazás volt Pór Péterrel visszahajózni a múlt század fordulójára és a XX. század első felébe, a modern líra eredetének tájaira. A tudós szerző mestere az idézésnek, nagyon sok finom kis idézetet simít bele értekezéseibe, gyakran idegen nyelven, a fordítást minden alkalommal előzőkenyen mellékelve, így ez az utazás élménydús volt, és végül újra kitisztult a panoráma. Olyan ormok kerültek a helyükre, mint Baudelaire, Eliot, Rilke, Apollinaire, Breton, Ady, József Attila, Tandori Dezső. Ez a látkép persze minden olvasónál változni fog, akár csak a kutatói élmény örvényalakzatai. Mert Pórtól nem irodalomtörténetet tanulunk, és nem is dűskálunk új irodalomelméleti fogalmakban – itt nem a professzor úr kompetenciáján van a hangsúly, hanem a felidézett opusok legbensőbb drámaiságán, eszmélkedésein.

Én például Pór Péternek mindig is köszönni fogom, hogy végre beavatott Ady költészetébe, életemben először tudtam Adyt igazán olvasni (a hazai recepció eltávolított tőle). A *TORNYOK ÉS TÁRNÁK* két vonatkozó tanulmánya megvilágosító erővel hatott rám, mert elkerülte a magyar irodalomtörténet szokványos beosztásait és sablonjait, unalmas megközelítésmódjait, és a költő legmélyebb drámájára mutat rá: a szó általi teremtés és pusztítás, önépítés és önpusztítás egyidejűségére, arra, amit Pór az *(ön)kontrasztálás* kifejezésével jelez, és amit, ahogy mondani szereti, „demonstrál”. Bemutatja az önmítázó, impulzív, a saját énjébe belehabarodott Ady-diskurzus árnyékát, mely ebben a lírában

csakúgy meg van költve, a szavak „(ön)pusztító érvényét”, a versbeszéd önmegsemmisítő erejét, az én-isten vesztét és a robbanékony értelemvesztést. „Verseinek én- és világ(ön)teremtését két alapeszme határozza meg: az élet és a halál elválaszthatatlan azonossága, illetve a múlt, a jelen és a jövő szétválaszthatatlan azonossága” – írja a kutató, de ennek az értelmező gondolatnak a súlyát és dimenzióit csak akkor foghatjuk fel, ha szépen követjük a demonstrációját, és elolvassuk a felidézett és kommentált Ady-verseket.

Pór Péter eltalálta az aranymetszést irodalomtörténet és irodalomelmélet között, azaz a két diszciplína körmetszetében munkálkodik. Mind a két ágazatot a saját belátása és ízlése szerint műveli, nem tartozik semmilyen iskolához, hanem az áttanulmányozott szekunder és primer irodalomból saját maga alakítja ki az eljárásait, úgy, hogy mindig rajta van a szeme a korba ágyazott, de abból persze kiemelkedő életművön, annak poétikáján vagy poétikáin, meg egy-egy versen is. Filozófiai, esztétikai felkészültsége, műveltsége megalapozásul szolgál (hogy ezekre igenis lehet alapozni, az kiderül a munkáiból), régi s új filozófiákból egyaránt merít, következésképp legelső indítéka a gondolkodás, ami nála ráhajol kényes tárgyára, a lírára, pontosabban maga a líra veti fel – mindig másként, mint a szaktudomány, mondhatni: életszerűen, érzékien – a filozofikus problémákat.

Nem előzetes ítéletekből, nem irodalomtudományos fogalmakból, irodalomtörténeti eszmékből, nem is elméleti premisszákból indul ki, a doktrínákat, de még a divatos kritikai beszédmódokat is elkerüli. Magyarán szólva nem az érdeklő, hogy ő maga mi újat tud elgondolni, hanem hogy a költő és a vers mit gondol, na és persze hogyan, milyen formában. Úgy műközpontú elemző – a hosszabb-rövidebb műelemzések sosem maradnak el tanulmányai-ból –, hogy a szellemtörténeti kontextust is vizsgálja, fogékonyan egy-egy alkotó magán-szellemtörténetére. A biográfiai szemlélet nem érdeklő, viszont ha kell, néha megemlíti életrajzi adatokat. *A szellemi élet- és pályarajz* az, amelyre súlyt fektet, és például Rilke esetében – aki élete költője, s akiről sok tanulmánya szól, németül könyveket is írt róla – nagyszerűen felrajzolja a költő életének ezt a vonulatát, mondhatni, fejlődését, az eszmei (világképi) és lírai (poétikai) változások mélységes összefüggéseit.

Költők esetében az „eszme” persze bensőséges, érzéki, spirituális gomolygás, a versek mögötti, azokat tápláló metafizikai-gondolati konglomerátum, a gondolat pedig többnyire érzéki bőrében van náluk jelen, még akkor is, ha spekulatív. A költészetben lakozó filozófia sosem szakszerű vagy tudományos, hanem ennél eredendőbb, a gyakorlati életre/halálra kihatóan egzisztenciális érvényű. Csöppet sem kevésbé bonyolult, mint a filozófusoké, és ugyanúgy túlmegy az aktualitásokon meg a személyes pozícióban, a költői nyelv pedig évszázadokig ébren tartja – ilyen segítséggel, mint Pór Péteré, bár-mikor kapcsolatba léphetünk vele.

„Tartok tőle, hogy egyszerűen sikerült átlépnem a költészetnek kijelölt határokat” – Baudelaire e gondolatát húztam alá legvastagabban a könyvben. Bizonyára ez a modern költészet alapmondata. A korsztlusok, történeti stílusok kimúltán, a modernitás kezdetén, amikor a vallási eligazítások erejüket veszítették, fölbolydultak a teológiaiak, és elpárologtak a végső célok, magyarázza a szerző – azaz nem magyarázza, ő sohasem magyaráz, hanem csak csöndesen elmond –, az örökös kérdés, a „stílusnélküliség” ideje jött el, s a jelek összezavarodtak – velük az érzelmek is. Az esztétikum soha többé nem fog a régi módon harmóniát adni, sugallni, a metafizika soha többé nem áll össze horizonttá, a versbeszéd pedig komplikálttá válik.

Nietzsche nem főszereplője Pór könyveinek, de valahogy mindenhol ott van, hiszen nála élesben és túlszigázva és frappánsan jelenik meg mindaz, ami benne lesz a kor – a *fin de siècle* –, sőt a következő századforduló levegőjében is, hiszen Nietzsche ma is érdekfeszítő, s elég tőle egy-egy rövid idézet, hogy világossá váljék, mi is tépi az idegeket meg az elmét akkor és most. („Im Glauben woran? In der Liebe vozu? In einer Hoffnung worauf?”) A létmegértés feneketlen szakadékanak, a fölfordult, kaotikus világnak vagy az elbizonytalanodó „én”-eknek, szétszóródó, széttörő eszméknek, leáldozó eszményeknek a kihívásaira a költők teljesen, a személytelenségig egyéni válaszokat adtak, ezeket Pór Péter számba veszi és „demonstrálja” – szerintem sosem elég ebből az emlékeztetésből, hiszen szellemi értelemben, de a pszichés zajlásokat tekintve is ott, a múlt századfordulón keresendő az origónk, legalábbis a költészet felől nézve. Rilke kimeríthetetlen életművében Pór pontosan követi a töréshelyek („brutális he-

lyek”) nyomvonalát és a „*genèse continue*”-t, az újrakezdések sorát, a válságokból való kilábalási kísérletek remekművekhez vezető proceszuszát. Rilke-tanulmányai bizonyára a legjobbak közt vannak az egész világon, és nem csak a szakértőkhöz szólnak, hanem mindenkihez, akinek fontos ez a líra a művészetvallásával együtt, de azokhoz is, akik csak most ismerkednének vele. Külön kiemelném a MALTE-próza remek tárgyalását, mely az előző könyvben található, s mellette a kései Rilkeről szóló tanulmány is megvilágító erejű. Pórnak nincs „saját” Rilkéje, nem alakítja őt a maga képére (mint Tandori az „elfordításaival”, erről is szól egy tanulmány), hanem az egyszeri Rilkét, azt a valóban létezett Rilkét mutatja be és teszi egyre jobban megközelíthetővé számunkra. Én nagyon méltányolom a közvetítő funkciót, amit Pór Péter vállal, amikor szintetikus látásmódjával, de aprólékosan kutakodva, versszeretének Airadné-fonalára hagyatkozva újra meg újra visszakísér bennünket a modernség „törvényhozóihoz”, akik bizony költők voltak.

A diszkordancia, a dekompozíció, a defiguráció, a dekonstrukció, az abszurd, a groteszk, a kontrasztálás, az ambivalenciák és paradoxonok és ezek feloldási, megoldási, kipattintási kísérletei azok a jelenségek, amelyekre Pór (fel) figyel a Baudelaire utáni költészetben. A Rilkéé mellett áttekinti Eliot, Mallarmé, Apollinaire, Breton stratégiáit, azaz poétikáit. Első, még itthon írt könyvében – KONZERVATÍV REFORMTÖREKVEK ÉS SZÁZADFORDULÓ IRODALMÁBAN – JUSTH SIGMOND ÉS CZÓBEL MINKA NÉPIESSÉGE – ezeknek egyik kifejezetten provinciális magyar változatát mutatja be, a korabeli magyarosan keresztény, nacionalista, idealista illúziókat meg az „érzelmi irodalmat”, és ez a munkája is felettből érdekes, tanulságos (és olvasmányos), kiváltképp ma, amikor az országos kultúrpolitika irányítóinak épp a magyar irodalom nem ismeretét kell feleltetni. „*A magyar századvég költészete [...] a népnemzetiség teleologikus eszményrendszerével is terhelt, különösen megszenvedte e tétováságot: az enervált sorokat, nem kevésbé disszonáns hatást keltően, velt megoldásuk gyanánt a Hazáról, a Szeretetről vagy az Istenről szóló általánosságok követik.*” A Justh–Czóbel-könyvecske (melyet újra ki kéne adni) nemcsak a két kevésbé olvasott szerzőt mutatja be részletesen és kritikusan, hanem a magyar provincializmus egyik máig élő mentális formációját is.

A népieskedő arisztokratákkal szemben Ady és József Attila máig (örökké) élvezhető és csodálható költői feleleteket adott az „újkori elveszettség” nagyon fontos, ma is égető kérdéseire. Az új kötetben található József Attila-tanulmányok nem annyira revelatívak, mint az Adyról szólók, de az élet/mű lényegét, azaz a lírai tisztaságot szülő tragikumát, tragikus következettségét vizsgálni kemény dió, és ehhez néhány fontos szempontot kínálnak, szerencsésen elutasítva a biográfiai-pszichológiai és a rigiden analitikus-műközpontú szemlélet, a két magyar iskola rivalizálását. A szórakozott posztmodern elveszettség lírai fenomenológiáját pedig Tandori Dezső költészetében mutatja fel Pór, a hatalmas anyagból kimazsolázva a legjobb „poénokat” (persze, hogy Tandorinál mi a „poén”, külön tanulmányt érdemelne), és rámutatva az egész életmű valóban lényegi karakterisztikumaira, parafrasztikus és metafizikai, metaszemantikai és metaszemiotikai ihletettségére, a művész szeriális-variatív és zseniális darabokat produkáló tehetségére, dekomponáló, defigurációs, kontra-szintaktikus és kontra-retorikus, redukációs eljárásaira, nem utolsósorban arra a *szarkazmusra*, mely játékos szellemében munkál. Egyik legfontosabb megállapítása „*a múlt elképesztően kiterjedt autenticitása és végső teljes érdek telensége*” Tandorinál, aki, miközben a defigurációban és a szemantikai kioltásokban, szemiotikai határátlépéseken keresztül utazik, az univerzális disszemináció közepette egy elhalált „mégis”-sel teszi érvényessé a költészetet, nem kérdőjelek (és egyéb jelek) nélkül, hanem elvergődve az „eszmélés-se pont”-ig. A DEASZÓJELEK MI HELYETT? című hosszú tanulmány rávezeti Tandorira azt is, akitől ez a költészet, mely szándékosan megakasztja a befogadást, és nem nagyon hagy meghatódni, idegen.

Kollégái közül Pór Péter választása Vajda Mihály, Fodor Géza és Radnóti Sándor filozófusi, kritikai életművére esett, és ugyanolyan alaposággal foglalkozik könyveikkel, mint a nagy költőkéivel. Az esztétika és az etika összefüggései különösen foglalkoztatják – amiként e szerzőket is –, ezeket ma nem mulaszthatjuk el újratárgyalni: a „*humanióraértékekről*”, a *Bildung* jelentőségéről, egyszerűen a filozófiával és irodalommal és művészetekkel foglalkozó gondolkodóknak meg „*a művészet makrokozmoszának*” éthoszáról van szó. Ezek a kérdések egészen másként vetődnek fel a tudósok, teo-

retikusok, filozófusok esetében, mint a költészetben, a két szféra azonban nem csak Pór könyvében találkozik.

Pór Péter könyveit a kritikusokon kívül nem sokan fogják ától cettig elolvasni, hanem akkor veszik majd elő, ha az említett költőkkel, valamint Petrivel, Kertész Imrével vagy a monarchikus századfordulóval foglalkoznak. Rilkéhez, Adyhoz, Tandorihoz elengedhetetlen lesz előkeresni az itt kiemelt nagyszabású, de pontos és eredeti meglátásokat kínáló tanulmányokat. A kötet jelentőségét emellett abban látom, hogy visszahozza látókörünkbe a modern költészet forrásvidékét, és az már önmagában is felemelő szerintem, ha nem és nem tudunk tágitani e klasszikusainktól, és ha újra meg újra megpróbáljuk átgondolni a költészet felismeréseit és a líratörténet életre/halálra szóló tanulságait.

Nem néztem volna ezt ki az irodalomtörténetből, ha Fogarassy Miklós nem hívta volna fel rá a figyelmemet. Az ő hagyatékából maradtak rám Pór Péter könyvei. Írni készült róluk, de közbenjött a halál. A *TORNÝOK ÉS TÁRNÁK* meg a *LÉTED FELIRATA* átkerült az én asztalomra, és ott is marad. Egy másik könyvet is sokat emlegetett a halála előtti hónapokban, valami *FEKETE* című esszékönyvet (Michel Pastoureau: *A FEKETE – EGY SZÍN TÖRTÉNETE*). Viccelődött, hogy el tudna képzelni egy ilyen könyvet a szürke színről is. Ő valóban élethossziglan a „szürke” tartalmait és értékeit hangsúlyozta a hiúság vásárán, és csitított.

Egy Baudelaire-idézzel szeretném befejezni ezt a rapszodikus recenziót, ezt is Pór Péternél találtam persze: „Így, amikor egy civilizáció kihal, elegendő, hogy egy sajátos műfajú költeményt találjunk ahhoz, hogy képzetünk legyen az eltűnt analógiákról, és hogy a kritikai szellem nélkül visszaállíthassa a nemzedékek láncát.” Azt hiszem, a mostani civilizációváltás közepette, az írásos (*bookish*), a politikai és az erkölcsi kultúra válságában ilyen költők és ilyen kritikái szellemek is vannak még nálunk s a határon túl, és nem szakad vége a folytonosságnak, a „tornyok” és „tárnák” – a mellőzhetetlen vertikálitás, amiből a költészet nem enged – legalábbis meg vannak örökítve. Pór Péter könyveiből világos, hogy a költészet, lett légyen bármily szakításra hajlamos és újító, csakúgy a saját történetét faggatja, újra újra s tovább, mint a filozófia, és erudíció nélkül nincs versolvasás.

Radics Viktória

RANGREJTETT MONOGRÁFIÁK

Fodor Géza: Mi szól a lemezen?

II. Operafelvételek – Verdi és Wagner
Szerkesztette Várady Szabolcs, a diszkográfiát, a tárgy- és névmutatót összeállította Várady Éva
Typotex, 2012. 555 oldal, 5600 Ft

Fodor Géza: Mi szól a lemezen?

III. Operafelvételek Offenbachtól Henzéig
Szerkesztette Várady Szabolcs, a diszkográfiát, a tárgy- és névmutatót összeállította Várady Éva
Typotex, 2013. 386 oldal, 4200 Ft

Minden életmű kétszer méretik meg: létrehozója jelenlétében és távozása után. Mindkét megmérettetés rejthet magában problémákat, a mi tájainkon főként a második – azzal, hogy elmarad. A magyar szellemi élet betegségeinek egyike, hogy nagy művészek, tudósok, esztéták (a sor folytatható) teljesítménye haláluk után a diskurzus teréből hirtelen a feledés ürességébe zuhan, és csak a véletlen szerencsén múlik, hogy visszakerül-e méltó helyére valaha. Fodor Géza ritka gazdagságú életműve szerencsés kivétel: nem csak a kortársak értékelték tényleges árfolyamán, de a nagy hatású esztéta-dramaturg-szerkesztő-filológus-pedagógus-kritikus munkásságának feldolgozása, könyv alakban publikálatlan írásainak összegyűjtése, rendszerezése és kiadása fájdalmasan korai távozását követően azonnal megkezdődött. Az operafelvételekről született kritikák háromkötetes gyűjteményének első tagja (*MI SZÓL A LEMEZEN? I. – OPERAFELVÉTELEK MONTEVERDITŐL LISZTIG*) 2012-ben jelent meg, Pintér Tibor írt róla recenziót a *Holminak* (PUBLIKUS MAGÁNSZÍNHÁZ – 2012. július). Most, hogy a trilógia Verdi- és Wagner-felvételeket értékelő, vaskos (az elsőnél sokkal terjedelmesebb) második és az Offenbachól Bizet-n és Massenét-n, Puccinin és Debussyn át Schönbergig, Bergig, Sosztakovicsig és Henzéig terjedő későbbi repertoárt tárgyaló, valamivel ismét karcsúbb, de még mindig igencsak tartalmas harmadik tagjáról ugyanezek a hasábokon szólhatok, nemcsak az illő udvariasság készítet arra, hogy Pintér korábbi kritikáját megemlítem, hanem az is, hogy mozgásteremet az ő cikke mintegy kijelöli és behatárolja: Pintér Tibor írásában több olyan nagy, általános érvényű probléma is meg-