

Payer Imre

KÖLTÉSNET ÉS KORSZAKKÜSZÖB

– Kulcsár Szabó Ernő tanulmánykötetéről¹ –

Kulcsár Szabó Ernő szereti a feszültséget. Nyilván azért, mert abból jön létre valami, nem az állóvízszerű nyugalomból. Pályája kezdetétől a hagyományt megújító, a nem életrajzi arcképcsarnokra, nem ideológiára alapozódó irodalomtörténetírás foglalkoztatta. Ezzel függ össze ez a könyv is, ilyen költészettörténeti előfutárnak is tekinthető. Meghatározó szemlélete nyelvi-poétikai- hatástörténeti jellegű. Kulcsár Szabó Ernő munkássága azért kavart vihart a szakmában, mert megváltoztatta azokat az evidenciákat – ember, világ, nyelv –, amelyek magától értetődően voltak változatlanok a hagyományos értelmezések számára. A szerző leginkább az 1920–1930-as évekre teszi azt a fordulópontot, amitől fogva mégis megváltoztak a korábbi egyértelműségek, ezért úgy látom, ez a kedvenc korszaka. Ez a könyv tehát egy kiemelkedő tudósnak a kiemelkedőnek értékelt korszakáról szól – ezért is nagyon tanulságos az elolvasása, megértése. Utalva éppen az ő, az *Alföld* folyóiratban megjelent tanulmányára, elmondható, hogy könyve nem a műveltségi kánon felé fordul – a kötet írásai nem mérnökök, jogászok, tanárok stb. értelmiségi rétegéhez szólnak –, hanem az akadémiai, szakmai-literátori kánonfolyamathoz. Ahogy Babits Mihály írja *Könyvről-könyvre: Balassa* című írásában: „salakos szesz, tölcserrel és szűrőpapírral. (...) csupa kérdés és probléma”, mert ezek a hitelesebbek az állítólagos kincs és állítólagos lezárt eredmények helyett. A rendkívül alapos, minden szempontot figyelembe vevő érvelés, a részleteiben is nagyon pontos fogalmazás, valamint a hivatkozási apparátus szinte támadhatatlanná teszi a benne szereplő tanulmányokat, hiszen már előre érvel a felmerülhető kifogásokkal szemben is. Vállaltan meghatározott nézőpontból választja ki a tárgyalt műalkotásokat, úgy, hogy teljesen korrekt módon explikálja is az előfeltételeit, amelyek szerint felépül az értelmezői perspektíva.

1 Kulcsár Szabó Ernő: *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Subtilitas intelligendi, subtilitas interpretandi/explicandi, subtilitas applicandi – a nagy hermeneutikai hármasságot valóban kiválóan műveli. Alaposság, mélység, éles intellektualitás, kifinomultság – ezek a tulajdonságok egyenként is nagyon értékesek. Kulcsár Szabó Ernőben mindegyik megvan.

A könyv javarészt azokra a mediális és kultúratudományos alapfogalmakra épül, amelyeket a *Média- és kultúratudomány* című vaskos kézikönyv is részletezett² – éppen Kulcsár Szabó Ernő és kutatócsoportja által feldolgozva és rendszerezve. Az új szemlélet alapja talán az lehet, az a tovább lépés, hogy ami szerint az ember meghatározódott – tévesnek bizonyul: álságos általánosítás. Nem a gondolat határozza meg a nyelvet, hanem a nyelv a gondolatot. Ezért érvényesebb a *kívült* és *bellt* diffúzan hangoló hangulat, mint a célzott ész vagy érzelem, ezért érdemes foglalkozni az állat létével az emberével összefüggésben. Mivel a széleskörű szakmai alap kutatás még mindig nem teljes, ezért a mostani kötet szerkezete nem összefüggő, lineáris monografikusan „elhelyező”, hanem értelmezői csomópontok rendszerére épült. Ezeket a csomópontokat a kiemelkedő alkotásokat értelmező írások, illetve poétikai-történeti összefüggéseket tárgyaló tanulmányok alkotják, hiszen az esztétikai tapasztalatnak nemcsak az érvénye, hanem a szerkezete is megváltozik a különböző korszakokban. De a szerkezet nem a képlettel, inkább a példával rokonítható. Ez utóbbi a történetiséghez kapcsolódik. A szépirodalmi alkotás és annak történetisége azonban meglehetősen ellentmondásos. Nem levéltári dokumentumként (amelynek ügyiratszám, keltezése, tárgyleírása stb. van), nem köztéri monumentumként (például emlékművek) viszonyulunk hozzá. Mindig jelen idejű a hatása, olyan, mint a forrás vize, és nem olyan, mint a vödöré. Vagy ahogyan Plutarkhosz mondta: a költészet beszélő festészet, amely képes az időben távolit a jelenben előhívni. A feloldhatatlan ellentmondás abban rejlik, hogy a szépirodalmi műalkotás a befogadás aktusában mindig jelen idejű, de ezt irodalomtörténeti kérdésnek kell feltárnia.

Ezzel kapcsolatban magának a nyelvi létmódnak a változó szemléletére érdemes rávilágítani. Ez leginkább Martin Heideggerhez vezet,

2 2018, Budapest, Ráció Kiadó. Szerk. Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Abel.

akinek a nyelvszemlélete – véleményem szerint – mintha kissé a zsidó-keresztény vallásos szemléletre emlékeztetne. „Vagyok, aki vagyok” – mondja Isten. „A nyelv: nyelv” – mondja a nyelvről Heidegger. A vallásban az ember nem teremtő, hanem teremtett. A középpontja nem a szubjektivitásában van, hanem rajta kívül. Ő határozza meg, illetve a Vele való kapcsolata. Ha ez nem lenne, egyszerűen állat lenne, mint a többi emlős, hüllő stb. Hogyan lesz a valamiből valaki, hogyan lesz én? A vallás szerint ez Istennek köszönhető. Heidegger szerint a nyelvnek. A nyelv beszél. Az ember csak annyiban, amennyiben ráhallgat arra, amit a nyelv mond, akkor, amikor a kommunikatív feszítő energia rákényszeríti, hogy megkeresse a szót, amely a nyelvben már megvan. Az ember általa ember. Vagyis a nyelv nem ismereteket továbbít, úgy, hogy megfelel az úgynevezett valóságnak, hanem retorikai természetű, a kommunikációban történésé teszi a megnyilatkozást. Nem a lélek kifejezése, nem a gondolat eszköze. Sőt a Paul de Mannal és Johnatan Cullerral kapcsolatos aposztrophé alakzatnak is van vallásos konnotációja. Isten szeretettel megszólítja a teremtett lényt, s az így lesz ember, személy, Én-Te közötti performatív kommunikációs aktusban. A szeretetteljes megszólításra, hívásra aposztrophéra utal a Szentírás, amikor azt mondja, Isten a (világnélküli) kövekből is tud (világképző) fiakat támasztani – a zárójeles szavak már Heidegger jelzői.

Mindezt átértelmezve, a költészet alapjai megváltoztak. A korszakküszöb után az én interaktív jellegű felépítésére esett a hangsúly. Ezzel kapcsolatban az észlelésmódok is másak. Másként történik a vers látása és hallása, mint korábban. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő írja: „költészet-történetileg inkább az a döntő tapasztalat, hogy ezt a tekintetet már nem a Szellem késő romantikus/nyugatos képzelete működteti, sokkal inkább egy olyan technológiailag kiterjesztett érzékelésmód, amely már nem »titkos templom«-nak látja a testet s nem »ódon, babonás vár«-at talál a lélek helyén, hanem rezgő »csillagképeket«, sőt »szent, kormányzó kémiát« észlel vagy gépészt fedez föl »saját szerkezetének börtönében«. (...) Amikor a kedély és hangoltság anyagtalán »bensőségétől« távolodó költői nyelv így reflektálja az érzékelés esztétikai tapasztalát, olyan költészettörténeti korszakot nyit meg, amelyben nemcsak a mű identitása változik meg, hanem a líra romantikus »természetességben« megalapozott antropológiai kódja is.”

A tárgyalt korszakküszöbre azért esett a szerző választása, mert kivételes jellegű a magyar irodalomtörténetben, hiszen itt teljesen együtt volt a világirodalom vezető áramlatával. Fénykor volt.

Hogy ez még érthetőbb legyen, az előtti (cusanusi) és utáni (nolanusi) horizont is értelmeződik a könyvben. Az előtti (cusanusi) horizontban rekonsztruálható nagy művek értelmezésével kezdődik a kötet. A *Költészeti közelségek* című fejezet Kosztolányi Dezsőnek egy, csak a nyolcvanas évektől igazán értékelt versének (*Ha negyvenéves*) értelmezésével kezdődik. A szerző ebben a tanulmányában mintegy dekonstruálja Németh G. Bélának az önmegszólító verstípusról szóló híres fejtegetését. Az önmegszólítás elbizonytalanítását az aposztrophé alakzatának alkalmazásával indokolja Kulcsár Szabó Ernő. Eszerint „a versszöveg nem szilárdítja meg az aposztrofikus odafordulás valamelyik irányát, s így a különbséget fenntartva sem kényszerít arckölcsönző választásra beszélő és megszólított között...” Szerepet kap mindebben a hangulat fogalma is, ez elsősorban szintén Heidegger értelmezéséhez kötődik, se objektív, se szubjektív, hanem a mindkettőt megelőző, mindkettőt létesítő diszpozitívum. A test medialitásának fogalma is applikálódik az értelmezés munkájában. Nem a térszerű Körper, hanem az érzésszerű Leib értelmében. A test itt elsődlegesen ugyanis nem a tértől elválasztottságát érzékeli, hanem a hozzátartozását: „A tér ilyenkor, mivel az érzékletek testi tapasztalataként nyílnak fel, az érzékelés alanyára vonatkozva, azt mintegy körülvéve van jelen. És mivel csak térérzetként valódi, a maga atmoszféraszerű alaktalanságában hely- és irányulás nélküli (...)”. Hangulat, aposztrophé és Leibszerű Test – érvényteleníthetik a vers önmegszólító típusba sorolását. Ezután Kosztolányi Dezsőnek a már a korábbi irodalomfelfogás szerint is kanonizált költeményét, a *Hajnali részegség* címűt interpretálja a szerző a megváltozott szempontok alapján. Eszerint kettős tapasztalat, a familiárisan esztétikai és az ember nélküli – Schillerhez köthető – fenséges szervezi a verset. A boldog ünneplést mintha felülírná a személytelen szorongás, amit nem oldhat fel a spirituális természetfölötti. „Azaz nem következik be a természet alakyszerű, kulturális-esztétikai transzformációja s azt követően a natura olyan értelmezése, amely a humán lakozás tereként tekint a természetre.” Az égben levő angyali bál hideg és belakhatatlan kék úr. A következő alapvető változással, a versbeli érzékeléssel függ össze

a következő rész. Címe: *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulás költészete. Szótest – látvány – hangzás. A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között* címmel szerintem a könyvnek egyik csúcsteljesítménye következik a természetlira korszakküszöbön túli példájáról. Nemes Nagy Ágnes *Ekhnáton az égben* című költeményéről ír a tudós: „A közvetlen lírai térből hiányzó humán jelenlét szintén korlátozza annak esélyeit, hogy a szöveg, akárcsak érzelmi vagy kedélyállapotbeli értelemben is, színre vihessen, kivált tematizálhassa ember és természet viszonyát. (...) Az Ekhnáton az égben olyan módon készíti elő a vers sorsdöntő eseményét, hogy ebben a humán jelenlét nélküli térben legelőször is poétikailag teszi lehetővé a fent és a lent nem-antropomorf találkozását.”

Ugyancsak a késő modern antimetafizikus szubjektum felfogását fejti ki a Szabó Lőrinc költészetével foglalkozó, „*Gyík egy napsütötte kövön*”. *Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei* című tanulmány. Ebből a szempontból az új, biopétika szempontjait érvényesíti. Eszerint a gondolat a testből érkezik, nem a szellemből. Érvényesíti mindez „...az ember és az állat testiségét pszichofizikai értelemben egymástól el nem választó zoé-, illetve az értelemmel egyedül felruházott élőlény világának bioszként értett vonatkozásait. (...) e jelenség mögött egy olyan szubjektivitás iránti kétely lesz meghatározó, amely Ady vagy Babits egész lírai életművében – még az én omnipotenciájában elbizonytalanodó pillanatokban is – garantálni tudta a mindenkori közlésnek azt a poétikai beszédbiztonságát, amely a szubjektív tapasztalat bizonyosságába vetett hiten alapult.” A Szabó Lőrinc-féle költészetre jellemző dialogicitás, az én destabilizációja, a grammatika intenzív retorizálódása, hang és szöveg kapcsolatának prozódiai fellazítása háttérben felsejlik a biopoétika előzménye. Kulcsár Szabó Ernő kitér arra, hogy „Jakob Johann von Uexküll »bioszemiotikai« vizsgálódásai szerint nem hogy szakadék tátongana ember és állat között, hanem hasonlóságaik még a fokozati különbségeket is megkérdőjelezzik. Egyebek mellett ez a példa ösztönözhetette Heideggert arra, hogy egy érintkező vonatkozáson keresztül vizsgálja meg, miként rendelkezik az – Uexküllnél Umweltnek nevezett – állati világ a világszerűség ismerveivel. Amikor tehát Heidegger arra emlékeztet, hogy »a kő világ nélküli, az állat szegényes világu (weltarm), az ember világgépző«, akkor az Uexküll-féle

Umwelt helyett a környező vagy övező gyűrű (Umring), illetve a »kitörés« határait megtestesítő Enthemmungsring határozott zártságot jelző fogalmaival érzékelteti a nyitott világszerűség és az állati viselkedés határolt tere közötti különbséget. Ember és állat viszonyában inkább azzal a nehezen megválaszolható kérdéssel akar szembesíteni, vajon milyen különbség vagy hasonlóság adódik abból, hogy az állat környezethez való viszonyából hiányzik az emberi világnak a feltárultsága, amely az állattal szemben lehetővé teszi, hogy valamit mint valamit értsünk meg, s ilyenként legyen hozzáférésünk ahhoz.” Eszerint az állati lét képtelen a megjelenőben felismerni a változó viszonylatok közt kibontható jelentést vagy gondolatot.

A következő fejezet – *Nyelvművészeti távolságok* – azzal függ össze: a szerző úgy véli, hogy a posztmodernnek nevezett korszakváltásnál a magyar szépirodalomban a műnemek közül nem a költészet, hanem az epika vitte a vezetőszerepet. Ezért itt két elbeszélés-poétikai tanulmány is szerepel: cusanusi horizontból Móricz Zsigmond elbeszélői poétikájáról, nolanusi értelemben Esterházy Péter nyelvi magatartásáról.

Móricz Zsigmond elbeszéléseinek recepciós irányát megváltoztatja a szerző: „Mindenesetre a nyelvművészeti kérdés termékeny felvethetősége elsősorban azon múlik, sikerül-e elkerülnünk azokat a csapdákat, amelyeket az esztétikai megkülönböztetés tartalmi és formai hagyományai örökítettek át a Móricz-értelmezésre. (...)”

Móricz (a maga gyakori önismereti tévesztéseinek egyikeként) az élet fedezetével ellátott saját eredetiség termékének, nem pedig »könyvből tanulnak« véli művei vallomás- és építkezés módját, holott azok – az »alakrajzoktól« az anekdotikusságig – legnagyobbbrészt Jókai vagy Mikszáth kirajzolta mintákat követnek. (...) Nem zárható ki tehát teljes bizonyossággal, hogy ahol a Móricz-féle szabad függő beszéd újszerűségét szokás dicsérni, ott gyakran csak annyi történik, hogy a texturális képződés maga számolja föl a közlés diegetikus és mimetikus formáinak – poétikailag éppenséggel nem semleges – különbségeit.”

Kiemelt az író úgynevezett naturalizmusának összehasonlítása más írókéval, például Knut Hamsun írásművészetével, rámutatva az alapvető különbségekre.

Érdekes összehasonlítani a tudós Esterházy-interpretációját – „*Gracióz*” kötetlenség. *Szólam és írhatóság Esterházy prózájában* – a szépíró

barátjának, Nádas Péternek a vélekedésével, mely szerint Esterházy nem regényt írt (a *Termelési regény* alkotásakor), hanem avantgárd szövegcsoportokat. Kulcsár Szabó Ernő ezzel ellentétben viszont mégis a regény műfajánál maradva, annak posztmodern megújításaként értékeli Esterházy írásmódját. Ebben a részben a nyelvnek mint a beszéd teljességének a koncepciója szerint a szólamnak mint beszédnek és szövegszerűségnek az egymásrautaltságát tárgyalja.

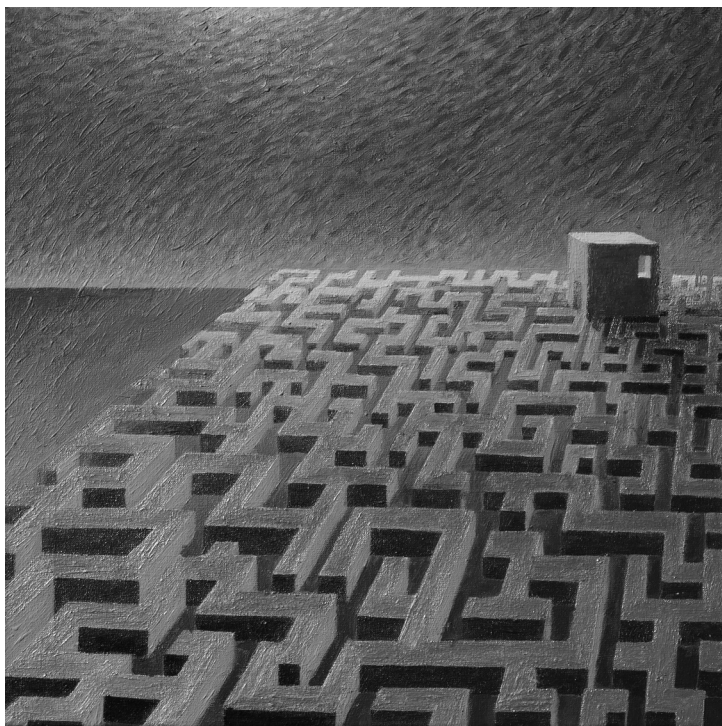
Megközelíthetőségek címmel következik a könyvben az utolsó fejezet. Aki egyetlen tanulmányban akar tájékozódni – mintegy mise abyme-ként – a kötet szemléleti téziseiről, *A nyelv, a dolgok és az alapító megnevezés. A nyelvi alkotás és a mai szépirodalom* címűt olvassa el elsőként. *A Hogyan történik a hangulat? A hangoltság „materialitásának” irodalmi fenomenológiájához* című tanulmány Ottlik Géza írásművészetével foglalkozik. Az eszmékkal szemben az érzékelések autentikusabb léttapasztalatára hívja fel a figyelmet. Az utolsó előtti, a *Megértés – történés – létesülés – a tudás* című tanulmány különbséget tesz a megismerés és az megértés között. Előbbi pozitivista alapozású, kívül vagyunk a megfigyelt objektumon, a tudás olyan átadás, amely a másik féltől passzív felfogást követel; utóbbi, a megértés bevont minket a tudásba mint kommunikációs eseménybe, történő tapasztalat, interszónális jellegű horizontösszeolvadás. A szerző Hans-Georg Gadamer idézi: „(...) a kijelentés lényegileg válasz. Nincs olyan kijelentés, amely ne egyfajta választ jelenítene meg. Ezért nem létezik valamely kijelentésnek olyan megértése, amely ne annak a kérdésnek a megértéséből nyerné a kijelentés egyedüli mércéjét, amelyre az válaszol.” Hozáteszi: „(...) hermeneutikai értelmezésben a nyelv csak a beszélgetésben, a beszéd totalitásában mehet végbe, e másik póluson a mindig társiasságra ráutalt, hangzó élőbeszédiség a nyelv ideáltipikus formája, ahol a világot nem kijelentések rendezik érthető alakba, hanem mindaz, amit világnak nevezünk, egyáltalán csak a beszélgetésben mutatkozik meg előttünk. (...) Mert a tudományos kijelentés látszólag konstatív beszédaktusai vajon nem éppen azt a történést akarják-e előidézni, amely maga az állított igazság átvételének a performatívuma? Ha valahol, akkor az irodalomtudományban bizonyosan terméketlen minden olyan igyekezet, amely a konstatív és performatív beszédcselekmények elkülönítésére irányul. Nemcsak azért, mert az irodalmi műszavai kizárólag arra a világra vonatkoznak vissza, amelyet épp e

szavak aktuális konfigurációja létesít, nem pedig »ábrázol« vagy »reprezentál«. Kifejezetten kontraproduktív azért is, mert a beszédaktus »nem korlátozódik a konstatálásra, a leírásra, a kimondására annak, ami van, de saját maga hozza létre vagy alakítja át, bizonyos feltételek mellett, a helyzetet, amelyről beszél« – írja Derrida.” A zárófejezet – *Az irodalomtörténet(írás) problémája. Megírható-e egy hozzáférhetetlen „mibenlét” története?* – magának az irodalomtörténet-írásnak a történetbeliségét tárgyalja a Szegedy Maszák Mihály és Veres András főszerkesztésében megjelent *A magyar irodalom történetei* című könyvének megjelenése kapcsán. Annyiban tér el Kulcsár Szabó Ernő értelmezése a legtöbbitől, hogy a többnyire „szekértáborosdi” vádakkal ellentétben itt irodalomtudományi szempontból keletkezett kritika, éppen az irodalom történeti létmódjának a szempontjából, a nyugati kézikönyv modelljével szemben elnagyolt szerkesztésre hívja fel a figyelmet.

Mintegy kommentárként már csak néhány észrevétel a tanulmánykötetben szereplő egy-két írással kapcsolatban. Megkockáztatható, bizonytalankodó kérdésként felmerülhet, hogy talán mégsem annyira Esterházy Péter prózája szabja meg a jövő elbeszéléspoétikáját, illetve lehet, de úgy tudom, épp a mai huszonévesek többsége inkább értetlenül olvassa az író gracióz nyelvi magatartású műveit, mintha körükben inkább valamiféle pop- és digitálisszerű játékosság lenne megfigyelhető – de nem biztos, hogy ez lesz a meghatározó irány. De ha már a fiatalokról szó esik, meg kell jegyezni, teljesen helytálló a slam poetry-ről szóló fejtegetése a szerzőnek. A slam poetry inkább a kulturális közeg alternatív átalakításához tartozik, mint az irodalmisághoz. Se a klasszikus, se az avantgárd (performance) kulturális univerzumhoz nincs köze, mivel egyik normatív kódját se alkalmazza. Nem írásos, előszóbeliségében rengeteg a publicisztikus elem, de a közköltészethez sem sorolható. Értékelése azonnali tetszésen múlik, esztétikai interpretáció nem nagyon lehetséges ebben az esetben, teatralitást is igénybe vevő előadásnak leginkább valamiféle „sportbajnokság” jellege van: „A slam poetry a beszélt-nyelvi alulformáltság teatrális megszólaltatását olyan multimediális performatívummá változtatja, amely komplex szociális véleménynyilvánítási teret kerít a versezetszerű mondás tartalmi minimalizmusa köré, ahol előadó és

publikum kapcsolatából eleve kizárul az újraalkotó befogadás interpretációs mozzanata.”

Mindent összegezve, úgy vélem, Kulcsár Szabó Ernő könyvének nagyon hálás lehet a szépirodalmat élvező, értő olvasó. A magyar költészet teljesítményét oly módon, olyan érzékeny és briliáns okossággal interpretálja, hogy a más nyelvű kultúrák párbeszédébe is magas színvonalon illeszti azt, termékenyen és történeti párbeszédbe. Értelmezései finom egyensúlyt létesítenek az immateriális jelentésképződés nyelvretorikai tényezőitől a nem-hermeneutikai materialitásokig, amelyek megbonthatatlan együttműködéssel állítják elő az aiszthészisz történeti igazságát.



Labirintus (akril, vászon, 40 x 40 cm, 2018)