

TÓTH ÁKOS

SUGÁRÚT A VÉGTELENBE

(Szép Ernő: *Magányos éjszakai csavargás*)

Az irodalmi közvélemény Szép Ernő költői-írói alakjában és magatartásában általában nem a poétikai tudatosság, az írásforma megújítását célzó invenció tulajdonságait szokta üdvözölni – sőt, éppen ezzel ellentétesen, sokhelyütt az anyagát uralni és szervezni képtelen, túlradó mondandójával sodródó poéta alakját regisztrálja –, következésképpen ritkán kerül szóba ez az életmű eredményeivel, amikor a magyar modernség művészi arculatának és fejlődésének meghatározására vállalkozunk. Pedig Szép Ernő költészetének alakulását követve kijelenthetjük, hogy az 1910-es években a költő az általa korábban alkalmazott és mesteri fokra fejlesztett dalformától a költői tárgyat a megnőtt terjedelem fellazító hatásaihoz igazító, a tartalom arányos előadásának menetét alapjaiban újjászervező típusokhoz közeledik, s az egészen sajátos, csak rá jellemző módszerekkel igen korán tesz kísérletet az eszmei, formai magába zárulásra egyaránt hajlamos esztéta nézőpont, valamint a vers kulturált körének elhagyására, meghaladására. Igaz, hogy Illyés Gyula (és a kortársak többsége is) majd csak az 1928-as *Jó szó* című kötetről szólva rögzíti ezt a változást vagy váltást, mely a hosszúversek egységesülő szemléletmódjában a műhatár korlátozását relativizáló mozzanatok, valamint a tartalmi-gondolati integráció újfajta eljárásait¹ próbálgatja. Visszatekintve azonban az idevezető útra, kivehető, hogy Szép valójában már legalább egy évtizede a hosszúvers rá jellemző formátumán belül folytatja le legfontosabb költői kísérleteit, s hogy a dalnak, rövid, kötött formáknak költői stílusával azonosított keretei egyre ideiglenesebben képesek már csak magukba fogadni és hordozni e líra rendkívüli eredetiségű, felgyülemlett észleleteit. Még közelebbről szemügyre véve a Szép költői műhelyében az európai modern líra egykorú újításaival nagyjából egy irányba mozduló fejleményeket, azt is láthatjuk, hogy a hosszúvers műfaji-formai lehetőségén belül a költő két, egymástól élesen megkülönböztetett verstípust alakít ki. Az egyikben Szép a verstér korlátlan növekedését a líra hagyományos témáinak (élet, halál) kimeríthetlenségét sugalló lexikális extenzitásban használja, és többnyire a felidézés asszociatív jellegét nem túlságosan szabályozó, de azért a

¹ Illyés Gyula Szép új verseinek olvastán a „hősköltemény” hasonlító terminusát alkalmazza, mivel javasolta szerint a kötet művei „egyetlen nagy érzelmi eposzként” nyerhetnek alakot az értő befogadásban. Lásd ILLYÉS Gyula, *Jó szó (Szép Ernő versei)* = I. Gy., *Iránytűvel*, Bp., Szépirodalmi, 1975, I, 216–226.

követhetőség érdekét szolgáló litániás szerkezetekben rögzíti meg. A *De kár*² című kompozíció, mely a mulandóságnak és a háború kortárs tapasztalataként felerősített pusztulásnak az egész anyagi-szellemi, emberi és inhumán világot sújtó hatalmára figyelmeztet, végtelenül sorjázó versszakainak szinte enciklopédikus világösszegzést, leltározást kísértő soraiban, a versnyelv minden túlzást vállaló, roppant mennyiségi túlterhelése által a végigmondás lehetetlenségének példázatává emelkedik.³ Egy másik hosszúvers-típusban viszont a vers hagyományos szerkezeti tényezőinek elbizonytalanítása, egyszerű elhagyása, helycseréje vagy funkcióváltása az elvont verskérdést a nagyforma által felajánlott kvázi-epikus, kvázi-narratív keretezés által konkretizálja és teszi meg az elmondás–befogadás lineáris aktuusaiban párhuzamosan kibomló eseményrajz tárgyává. Míg tehát az első típusba tartozó költemények, s főként az ezt az eljárást reprezentatívan alkalmazó *De kár* legfőbb poétikai elvének a nyelv megnevező feladatának szinte végletekig való hajszolását, a szóalakok áradására alapozott keletkezés elősegítését tekinthetjük, addig a második típust alkotó kísérletek, elsősorban az ide tartozó és általunk megvizsgálni kívánt *Magányos éjszakai csavargás* című vers, talán ennek az egyszer végrehajtható, gesztus-értékű lírai tettnek ellentételezéseként, a megszakítatlan mellérendelő párok, a nyelvi végtelenben felmerülő véletlen egyezések helyett az ennél pontosabb megfelelést ajánló rész–egész megjelölések esélyeivel kíván élni, s továbbra is az egymást megjelölő szavak és tárgyak fokozatossága által nyeri el formáját. Amennyiben a *De kár* kapcsán elmondható, hogy szinte csak tere volt, mérhető vagy számon tartható lejátszódási idő nélkül, úgy a *Csavargás*-versről éppen ennek ellenkezőjét állapíthatjuk meg: a befogadás során nagy erővel önmagát képviselő tér, várostérkép plasztikussága és ellenőrizhető konkrétuma ellenére inkább csak az időbeli kibomlás díszleteként funkcionál, az allegória fázisos szerkezetéhez illő leképezés tárgy- és térszerű bázisa, megjelölője.

A *Magányos éjszakai csavargás* igazi újdonságát a bemutatott-felidézett cselekvésekhez kötődő, változatos reakciók, az egyöntetű, monoton sétát megtörő reflexiós állomások egymásutánjának, egymáshoz való viszonyának, szabályos és bonyolult dramaturgiát alakító együttesének felismerése hozza létre. A vers szemléleti újításának jelentőségét akkor értjük meg igazán, ha a szinte közömbösnek vagy elhanyagolhatón mindennaposnak tetsző témaválasztásnak, a nagyvárosi sétának a szöveg formai-tematikus önmegszervezésének legfőbb elvévé váló eljárását kiemeljük a vers beszélője által fokozottan szuggerált természetesség skatulyájából, és megvizsgáljuk úgy, mint egyáltalán nem

² A vers először mostani címe nélkül, két másik verssel összeforrasztott, szoros egységben (*Add a kezed: Hét szín*) jelent meg *Az asztalfiából* cikluscím alatt, Ady Endrének ajánlva: SZÉP Ernő, *Az asztalfiából*, Nyugat, 8(1915), II, 22. sz., 1261–1264.

³ „Emlékek keringőzése; és néha szavaké, egy kivételes költői pillanatban erénnyé válva a bőbeszédűség mindig kísértő hibáját, egy másik hosszú versében, mely nem más, mint egyetlen szóhalmozó variáció a vers címét is adó »de kár« témájára; de – mint majd egyszer Kosztolányinál a *Szeptemberi áhítat*-ban – ez a leltározó halmozás, ez a játékos-mohó egybeöntése mindannak a világból, amit a rímek szeszélye fölsodor, végül a veszendő élet gyönyörű himnuszává válik, a szó- és rímmámor olyan remeklésvé, az ihletett nyelv olyan önmagából zengésévé, extatikus nosztalgikus tüzijátékává, amihez foghatót – ebben a nemből – Kosztolányi bravúrjain kívül költészetünk nem is igen ismer.” RÓNAY György, *Szép Ernő* = R. Gy., *A nagy nemzedék*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 271–280.

természetes, a szövegritmust és a térbeli előrehaladás jelenségét egymásra másoló, együttlátásra kényszerítő, végsőkéig reflexív versmodellt. Szép hosszúversének esztétikai sikeréhez, a kivitelezésnek a megfogalmazás és szótalálás igényességében megmutatkozó eredményein túl nyilván hozzájárult az a tény is, hogy a versnek, miként a korban született, témájukban a *Csavargás*-műre emlékeztető többi szövegnek is, lehetősége nyílt csatlakozni ahhoz a modernitás önlegitimációjában élen járó motívumhoz, a nagyváros fogalmához, mely – legalább – Baudelaire óta a korszak embere számára a rá mért modern lét egzisztenciális terepének, léthelyzetét felölelő térségének, a konkrét szociológiai-urbanisztikai-politikai időszersűséget messze meghaladó jelentőségű komplexumának számított. A nyugati modern irodalom jelképesnek tekintett kezdeteitől fogva, életművek összeadódó sorozatában testet öltve építi azt a teljes egészében mindmáig feltáratlan, páratlanul gazdag hagyatékként ránk maradt város-szöveget, mely a folyton hasonlításra és megfeleltetésre, definiálásra és igazolásra váró modern önszemlélet egyik legfőbb eszközeként, leghatásosabb tükreként működik. Hangot adni a városnak, illetve meghaladni a város hangját, a szólás megbízatását általa nyerni el: így is leírható lenne ugyanez a folyamat. A város, ezen belül a nagyváros vagy a főváros, a romantika természetére hangolt, elvadult tájszemléletétől különbözően a kor legfőbb topográfiai határozója lett, hiszen az életnek minden szempontból megváltozott, modern formája újra a városhoz mint e változást generáló, azaz az oksági sor elején álló megalapozáshoz, illetve mint az életforma következményeit magán viselő egyidejű archívumhoz, együtteshez kedvvel tér vissza. Rendkívül kiterjedt problémát jelent a város mint a megtelepedés jellegzetesen 19. századi módját képviselő szociológiai-társadalmi alakulat, a társadalmi konglomerátum számára alakot és jelentést egyként felajánló konkrét jelenség, a gazdasági-társadalmi-technikai fejlődésben új szakaszt jelölő kontextus, illetve a művészi modernség önszemléletéhez, folytonos változásban tisztuló világképéhez nélkülözhetetlen új típusú életmódajánlat közötti megfeleléseknek, az egyes területek egymásra gyakorolt hatásainak vizsgálata és leírása.⁴ A város, visszatérve ezúttal az irodalmi és művészi alkalmazás

⁴ Természetesen Szép verse, a *Magányos éjszakai csavargás* sem a „semiből”, a nagyvárosi flaszter pusztaságából nőtt ki, hanem megelőzte a 19. század végének születő városi (szinte kizárólagosan budapesti) költészetét, mely egyrészt a megelőző népies romantikus hagyomány által képviselt természetszemlélet és kizárólagossá lett/tett természetihlet, a vidékiességet idealizáló (és a városi életformát démonizáló) elfogultság konfrontatív megértésén és folytathatatlanságának tudatosításán alapul, másrészt pedig a nagyváros mint kihívó és lényegében megelőzetlen (*unprecedented*) modern tárgy rögzítését és dokumentálását tűzi ki célul. – NÉMETH G. Béla, *Budapest az irodalomban* = N. G. B., *Küllő és kerék*, Bp., Magvető, 1981, 423–441; BEDNANICS Gábor, *Budapest olvasatai a 19. század végi magyar lírában* = B. G., *Kerülőutak és zsákutcák (A modern magyar líra kezdetei)*, Bp., Ráció, 2009, 257–287. Ugyancsak jelentős szerepet játszhat a nagyváros terének a 20. század első évtizedeiben végbemenő irodalmi témává nemesedése, az elfogadott poétikus tárgyak közé sorolása szempontjából az a tény, hogy a Nyugat mint a korszak vezető művészeti, elméleti orgánuma kezdetektől nagy teret szentel az egykorú urbanizáció eseményei nyomán követésének. A lap ez irányú nyitottságát nemcsak Schöpflin Aladárnak a lap első évfolyamában mindjárt megjelenő *A város* című, ma is rendkívül gazdag eszmetörténeti alapanyagként használható esszéje bizonyítja, de például Szini Gyulának az európai típusú nagyváros (arche)tipikus tereit a topográfiai és mentalitástörténeti összehasonlítás eszközeivel felmérő érdekes vállalkozása vagy a *Figyelő* rovat számos építészeti kritikájában, várostörténeti és -elméleti eszme-futatásában felismerhető dialógus, szinkronicitás igénye is. – SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, Nyugat, 1(1908), I, 7.

magában is nagyszámú eseteihez, egyidejűleg a modernség vitatkozó törekvései számára statikusságot és viszonylagos állandóságot jelentő egységesülés, összefoglalás biztosítéka, az elveszett élet-középpont helyett a puszta lét-alapzat materialitását felkináló kortárs átélés elsődleges eszköze és egyszerre ennek a megváltozott kulturális működésnek legérzékenyebb, minden kihívásra reagáló, bizonytalan azonosságú partnere, ösztönzője, kihívója. Olyan táj megjelöléseként működik tehát, mely a korábbi évszázadoknak a térhez kapcsolódó általános megfeleltetéseit, többek közt a változatlanúság, tartósság és állandóság erényként elismert és kanonizált viszonylatait már csak részben alkalmazza a térbeliesült gondolkodás tartozékaként, és mindegyre kiegészíti azt a mobilitás teljességével új, eddig ismeretlen tapasztalatával. A város, működése, fennállása modern specialitásának és a nagy tömegek együttélését korlátozó és szervező automatikus és uralmi szabályozásnak, valamint az e keretekhez és adottságokhoz illeszkedő megváltozott magatartások és társas attitűdök⁵ következményeinek köszönhetően bármikor irodalmi-művészi érdeklődésre tarthat számot. A 19. század második felében érezhetően megsokasodnak a kimondottan nagyvároshoz, nagyvárosi életformákhoz kötődő, speciálisan urbánus kontextust és fogyasztóréteget feltételező irodalmi műfajok és szövegalakzatok, melyek felfedezik és látványosan ábrázolják a nagyvárosi „modern” életnek a premodern (természetinek és természetesnek tételeződő) létformákkal szemben megnyilvánuló radikális másságát. A különböző prózai nagy- és kisformákban (a regénytől a tárcáig) megmutatkozó módosulás legtisztábban irodalom- és elbeszélés-történeti folyamatként írható le: az új kor új irodalma a nagyváros élete köré szervezett új elvárásokkal és igényekkel kezdettől természetes módon talál rá arra a városi tematikára, mely a cél és egyetlen, központi mozgató nélküli összetett működésnek a korábbi teleologikus világmépekkel feszültségben lévő új tapasztalatát képes megjeleníteni, és a jósolhatatlan kimenetelű szerkesztés, a főhős és főesemény helyét felváltó idői-téri szimultaneitás és mellérendelődés leíró módszereit illeszteni a megváltozott világnézet elemeihez. Elmondható, hogy a város nem egyszerűen a modernségnek, a modern embernek, de a modern életnek, kornak a jelölője lett, olyan kronotoposszá vált, mely az emberi kultúra már ismert, általános ontológiai térajánlatai (pl. a természeti táj, paradicsom, a kert, a ház, a haza stb.) mellett feliratkozott a művészi módon s így poétikusan is kiaknázható témák hosszú lajstromába. Jelentőségét növelte, hogy a lét kulturálisan-művészileg-filozófiai kódolt, tradicionális értelmezései helyett/mellett könnyen az idegenséget és változást, ideiglenességet középpontba állító kortapasztalás kifejezőjévé válhatott, hiszen

sz., 353–361; SZINI Gyula, *A Boulevard*, Nyugat, 1(1908), I, 4. sz., 177–181; UÓ, *A római Corso*, Nyugat, 1(1908), I, 10. sz., 559–564. A kérdéshez: SCHEIN Gábor, *Budapest terrorizáltsága a Nyugat első évfolyamaiban = Nyugat népe (Tanulmányok a Nyugatról és koráról)*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 127–139.

⁵ „A nagyvárosi életforma alapját képezi a felfokozott tudatosságnak és az értelem fölényének minden nagyvárosi típusú emberben. A nagyvárosi élet jelenségeire való reagálás olyan szervre tevődik át, amely kevésbé érzékeny, és távolabb esik az egyéniség mélyebb lényegétől. Az intellektus láthatóan megvédi a subjektív életet a nagyvárosi életmód nyomasztó hatásától, az értelem pedig sokirányúan rendezzi egységbe a jelenségeket.” Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, ford. SZELÉNYI Iván = *Városszociológia*, vál., bev. SZELÉNYI Iván, Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973, 253.

művészi kidolgozatlansága következtében a legkülönbözőbb és -különösebb történetek és ötletek fiktív háttereként, díszleteként szolgálhatott, szinte észrevétlenül integrált minden, a korábbi erkölcs és életmód nevében értelmezhetetlen vagy elutasított lételményt. A városszöveg részleteződése megfeleltethető a keletkező modernség folytonos leírásának projektumában testet öltő, fejlődés-vezérelt karakterével, az egykorú gondolati és anyagi struktúrákat mindig egy megelőző összerendezés és értelem előidejére és tanúsítványára visszavezető, annak nevében helyreállítani kívánó funkcionális elképzelések adottságával. A Szép Ernő versét szervező tartalmak és értelmi-érzelmi minták is egy olyan előre alakított rend képviselőiként jelentkeznek, melynek képződését nem a szövegtérben, hanem a szöveggel utalásos viszonyban lévő, a szövegnek a legtágabb értelemben előzményeként szolgáló modern várostér kulturális-irodalmi megnyilvánulásaiban szemlélhetjük, ellenőrizhetjük le. Amikor a versben esztétikai jellegű megfigyeléssé változnak át a város szociokulturális leírásmodelljeiből már ismerősként üdvözölhető alapélmények és tények, akkor a költői átfordításnak legfőbb módszerére, a reflexió tárgyainak, a tér semleges, jelentés nélkül feltáruló valóságának, illetve az észlelés során az évre visszaható üzenetként, szólításként ható, tehát jelentésteli, esszenciális alakzatoknak az összehangolására úgy ismerhetünk rá, mint az elkülönítés és egységesítés műveleteiből rendhagyó poétikai energiát előállító eljárás komponenseire. A *Csavargás*-vers vissza-visszatérő mozdulata, a nagyvárosi flâneur ismert figurájának közömbös megfigyelő tevékenységét imitáló reflexiós mozgás valójában nagyon komoly mutatóványt, értéktulajdonító és együttes értelmező tevékenységet jelez, mely a városszöveget feltáruló, bejárással elért részleteit mindig az elsőként látás (spontán észlelés) és az újra-felismerő látás (jelértés, olvasás) kettőssége szerint osztja meg.

A Párizs-típusú nagyváros, bár a letelepülés és tartózkodás együtteseként szolgál, miként bármelyik térbeli egységként fölismerhető emberi lakhely, településforma, mégis rendelkezik egy olyan – par excellence modern – tulajdonsággal, mely megkülönbözteti, kiemeli a korábbi évtizedek urbanisztikai elképzeléseinek és megvalósult példáinak sorából. A hatalmas Párizs-irodalomnak, mely az „Hausmann-osítás” 19. században bekövetkező városrendészeti és -építészeti reformját feltérképezi és magyarázza, visszatérő megállapítása az, hogy Párizs – illetve a kontinentális nagyváros modern típusa – esetében a tartózkodás, betagozódás és a lakhatás terei, vagyis az épületek, az épített tér mellett hasonló jelentőségre tettek szert a mind tömegesebbé és nagyobb arányúvá váló közlekedési úthálózatok, az áru, a személyek (szinte mindegy, melyikről beszélünk, hiszen a városban történő forgalmuk igen hasonló módon valósul meg) cirkulálását, folyamatos elmozdulását és célba érését lehetővé tevő végtelenített összeköttetések, megvalósított kapcsolódásformák.⁶ Valójában ez a tény is rámutathat – közvetetten – arra a különbségre, mely a tér statikus eszméje, a hozzá tartozó identitások és cselekvések, voltaképpen az életet meghatározó rítusok és rendeletek, valamint a modernségnek a mozgalmasságot, az értékek átválthatóságának és tranzakciójának eljárását középpontba

⁶ GYÁNI Gábor, *Az utca és a szalon (Társadalmi térhasználat Budapesten, 1870–1940)*, Bp., Új Mandátum, 1999, 34.

helyező, ilyenformán a mindenkori értelmezés és kommentár számára rendkívül nagy szerepet tulajdonító, individuális kezdeményezései között fennáll. Ha akarjuk, a város klasszikus, vagyis jelen esetben premodern elképzelése azoknak a világertelmezési sémáknak szolgáltatott alapot, amelyek a léthez társítható dolgok és jelek viszonyát a hely és funkció egyszeres, megkérdőjelezhetetlen egybekapcsolásaként, forma és tartalom dualitásának mintájára hagyták jóvá. A 19. századi (és a 20. századi archaizáló, művészi értelemben konzervatív) történelmi regény nem egy esetben elsőrangúan tematizálta, ábrázolta a *locus*, a helybeli megállapodás és a nyelv közkeletű értelméhez kapcsolt klasszikus jelelméleti garanciák együttműködését. Az efféle lejegyzés rendszere, világképi alakító közege szinte mindenkor az a szimbolikus értékvalóság vagy a nyelv metaforizáló képességéhez fűződő klasszikus hit, mely a jelentős cselekvés alanyát, alanyait, a szituáció összetevőit és okát, következményét mindig a szintúgy jelentős, önmagában jelértékű helyszín auratikus hatalma alá rendeli. Ellenben az olyan nagyváros, melyben már történetileg sem az emberi betelepülés változatos indokai, elsődleges szükségletei és választásai tekinthetők a létrejövés indítékainak, vagyis nem egymás mellé helyezett, de egymástól radikálisan elkülönülő funkciók és terek tagolják a csoportosulást, hanem éppen ellenkezőleg, e magánterek, elválasztott terek között fennálló kapcsolatok, kapcsolódási lehetőségek lépnek fel elemi parancsoló erővel, a város és embere, a városlakó másfajta (ön)értelmezéséhez járul hozzá.⁷ Amennyiben az előzőekben azt próbáltuk alátámasztani, hogy a klasszikus városstruktúra a helyre és térbeli hordozójára, az épületre koncentrálnak a térértelmező viszonyt feltételezett a kor kollektív tudatában (tekintsünk például a reneszánsz kor építészetének az épület monumentumot önálló és önálló, környezetétől függetlenedő művészeti tárgyként kezelő szemléletére), mely leginkább a szimbólum, a metafora retorikai eszközeivel feleltethető meg, akkor azt mondhatjuk, hogy a modern nagyváros viszont a metonímiának esetlegesítő, vagyis az egymás mellé kerülő jelek és jelentések viszonyát a kiszámíthatatlan térbeli együttállás, véletlenszerűség lehetőségéből levezető tételezéseivel kapcsolódik. A *locus* egyedisége és képe, megjelenítője: az épület helyére a nagyvárosban a helyzet kerülhet, a folyamatos mozgásban lévő dolgok és személyek között kialakuló, pillanatnyi változatokban élő viszonyulások, relatív kapcsolatok felmérhetetlen összessége. A nagyvárosi közeg kizárja a klasszikus-premodern tér-ideához tartozó, a személyiség tulajdonság-állandóságában és egyediségében testet öltő identitásnak a lehetőségét mint az énhez való állandó és változatlan hozzáférésnek az útját, mivel a város mint szervezet fennmaradását szolgáló folyamatos cirkulálás, haszon-értelmű mozgás alanya, a modern „én”, mindig egy elindulás, megérkezés és együttes távolodás, közeledés most-jában kénytelen alkalmazkodni a tér pillanatonként változó, ideiglenes ajánlataihoz.⁸ A tér és szereplői összekapcsolódásának egy-

⁷ A témához: Christopher BUTLER, *Early Modernism: Literature, Music and Painting in Europe 1900–1916*, Oxford, Clarendon Press, 1994, *The City* című fejezet (134–209), főképp pedig: *The Poet in the City* (154–158).

⁸ A flâneurnek, a városjáró megfigyelőnek – az egyébként Szép egész írásművészetében jelentős – figurájára, a modern nagyváros vándorának képzetében még sokat megőriz, átment a romantika peregrinusának, művészfigurájának presztízséből, de már hamisítatlanul modern jegyeket is hozzákapcsol az identitás kiképzéséhez.

szeres megoldást ajánló, elő-értelmezéssel élő, sorsszerű egzisztenciális igazolása helyére a szubjektumok mozgalmasságával járó egybeesések és találkozások érthető vagy értelmetlen, mindenképp kihívást jelző térgyakorlati lépnek, melyekre a nagyvárosi élet mindennapi eseményei, megfigyelései garmadával szállítják a példát. Ha a jelölés klasszikus elképzelése és a ráépülő korábbi poétikák kapcsán a nyelv szimbolikus működéséhez és szimbólumteremtő képességéhez tartozó művészi elgondolásokat emlegettük, melyek választásaikkal és javaslataikkal voltaképpen állandóan jóváhagyják egy érvényes világi rend szervezetét, akkor észlelhetjük, hogy a nagyváros témájához kötődő modernista indítványok, leírások milyen gyakran használják a városteret a narratív kiszámíthatatlanság zálogaként, milyen sűrűn jelentkezik bennük a szemléletben felmerülő, előzmény nélküli városi táj, várostárgy, városrészlet mint az értelem számára kihívó vagy megzavaró, lezárásra ingerlő esemény. Ha az előbbi, klasszikus művek esetében mindenképpen egy dualista, a jel és a hozzá kapcsolódó jelentés kiegyensúlyozottságán nyugvó elképzelés írja vissza magát, és keresi kibontakozását az ábrázolt művészi tények világában, vagyis a nyelv, a közvetítő médium működése kötelezően maga alá vonja a leírás során kiválasztott, referens tárgyakat, a várost például, addig a második esetben valamiféle ráhagyatkozásnak lehetünk tanúi, hiszen a leírás hamarabb rögzíti, hozza létre a jelet, mintsem hogy jelentése, értelme felől megbízható információja, visszautasíthatatlan magyarázata lenne. Az önkényessé váló, kiszámíthatatlan jelölőviszony szövegi működésére, vagyis a jelölt, a tartalom preegzisztens tételezését, autonómiáját megkérdőjelező, a jel önérvényesítő hatalmát illusztráló eljárásra az egyik legismertebb és legszínvonalasabb világirodalmi példa az az *Égöv*, melyben a színre/sorra kerülő tárgyak, nevek számára a tér nem mint státuszukat meghatározó primér adottság, csak mint tartózkodási hely, ideiglenes keret tételeződik immár. Az apollinaire-i szimultaneizmus⁹ voltaképpen az egyik legelső és emblematikus válasz arra a kérdésre, hogy a modernitás megváltozott viszonyai között, a tárgyak és személyek véletlenszerű kapcsolatlehetőségével szolgáló metropolisz-élmény hatása alatt, vagyis az évszázadosan kiszámított téri és dologi állandóságra vonatkozó ismeretek és elrendezések híján, hogyan hozható létre a valóság tényeire referáló irodalmi-művészi együttes. Apollinaire e művében – mely Szép vizsgált művének talán legközvetlenebb poétikai rokonaként lenne szemlélhető, ha bármifajta adattal rendelkezniénk, mely alátámasztja a genetikai kapcsolódás hipotézisét – a nagyváros káoszaként felmerülő művészi vízióján keresztül az emlékezés és a jelenlét egylényegű folyamatainak jelzéséhez úgy talál utat a beszélő, hogy a változatos élményeket, a világtapasztalat komplexitását közreadó nyelvi formálást és elvét állandóan visszavezeti

Így például egyszerre erősödik fel személyiségében a külsőségre, kívüliségre, a megjelenés különböző jelzései-re fogékony társadalmi nyomolvasó tulajdonsága és ezzel párhuzamosan az én jeleinek láthatatlanná, olvashatatlanná tételére vonatkozó aszociális inger. „A kószáló/megfigyelő – írja Baudelaire – olyan fejedelem, aki mindenütt megőrzi inkognitóját. A kószáló tehát akarata ellenére detektívvé válik, s ez társadalmilag nagyon kapóra jön neki. Ez igazolja a semmittevést. A kószáló indolenciája csak látszat.” Walter BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = W. B., *Angelus novus (Értekezések, kísérletek, bírálatok)*, szerk. RADNÓTI Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1980, 857.

⁹ A szimultaneizmus poétikájának kifejtéséhez: Guillaume APOLLINAIRE, *Az új szellem és a költők*, ford. RÉZ Pál = G. A. *Válogatott művei*, vál., szerk. RÉZ Pál, Bp., Európa Kiadó, 1967, 582–595.

a metonímia dehierarchizáló működéséhez, a jelentések alakulását lényegesen átformáló mechanizmusaihoz. Szép Ernő nem jut el ideig, vagy pontosabban: nem ideig jut el, hiszen művében nem vállalkozik a nagyváros motívuma által jelölt decentralizáló, dezantropomorf gondolkodási eredmények radikális megjelenítésére. A jeleknek és dolgoknak áradásszerű, mindig értelmi kihívást jelentő felbukkanását nála rendre megfékezi a regisztráló költői alaphelyzet és hozzáillő dikció határozott perspektivikussága és személyessége. Ugyanakkor Szép versében koncentráltan jelentkezik a nagyvárosnak mint a tudás elavult formáival szembeállított újnak, újdonságnak, előzménytelen tudásnak és megismerésnek lehetősége. Ha másban nem, legalább abban láthatjuk ennek jelét, hogy a *Magányos éjszakai csavargás* a Budapestet átszelő Andrassy úton (sugárúton, régies pesti nevén Radialstrassén), a városközep „lényegi” látnivalóit tartalmazó szakaszon játszódik le. A városjáró alany a bejárás, megpillantás kiterjedés nélküli jelenében láthatóan képtelen megfeleltetni egymást követő, spontán észleleteit és a rájuk vonatkozó múltbéli tudás segédleteit, így tárgyait, a megpillantott objektumokat az elsődleges (sokszor optikai értelmű) észlelés közléseivel veszi körül, s csak kivételesen mozdul el a múltjukat, létezésük előzményeit, történeti indokát elbeszélő kulturált, társas én pozíciója felé. Szép Ernő verse a városnak, a város-textusnak rendkívülien kevert kódjait (a lehetséges történeti, kulturális, szociológiai stb. megszólítások elemeit) egy olyan egységes lét jeleként fejtí, mely a befogadóval, jelen esetben a sétálóval, csavargóval szemben folyton a megértés elvárását támasztja. A vers úgy egyszerűsíti és hozza közös nevezőre tartalmait, hogy a bejárás, a megértés narratív, szükségképpen interpretáló mozzanatai folyton kiragadják azokat a megfelelés nélküli, pusztá azonosság vagy a létüket igazoló múltbéli indexálás két szélső lehetősége közül, hogy a személyes (újra)felismerés várományosaiként valódi jelentésükhöz jussanak hozzá.

Rögtön a mű kezdetén, a versbéli különös léthelyzet kibontásakor megjelenik e ket-tősség, a pusztá kijelölés értelem, jelentés és tartalom nélkül pontosító időtlen gesztusának, valamint a jövőbeli értelem felismeréséhez csatlakozó, előkészített megnevező-funkciónak ellentétében. Később majd rendre a választás költői-művészi előjogát gyakorló, a beállítás és „díszletezés” során szándékot és értelem-javaslatot közlő aktív *beszélő* alakjának és e tudatosság utóidejűsége és alakzattá rendező felügyelete szempontjából önállótlán és passzív *versszereplő*nek feszültségében, vagyis a lírai én funkcióinak megosztottságában köszön vissza e (nyelv)probléma. A vers első megjelenésekor még hosszas, epikus összefoglalást tartalmazó címalak¹⁰ inkább indokolta és igazolta a dokumentarista, a verstények és referenciák pontos visszaadására szerződő költői szándék felülkerekedését az olvasásban. De vajon – többek közt – nem éppen ennek a versszöveget szüntelen mozgásban tartó, érdekes kétértelműségnek a bemutatása vontat-e maga után Szép tudatos és szerencsés választását, a címalaknak a jövőben ismert rövidebb és

¹⁰ A címforma alakulásához: SZÉP Ernő, *Egy magányos éjszakai csavargás kimerítő leírása*, Nyugat, 6(1913), I, 3. sz., 202–205. A költő ezután megjelent versesknyvében már így találjuk: *Egy magányos éjszakai csavargás* = SZÉP Ernő, *Emlék*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1917, 69–74. Szép gyűjteményes kötete pedig már a határozatlan névelő nélküli, végleges címfomat őrzí: *Magányos éjszakai csavargás* = SZÉP Ernő *Összes költeményei (1908–1938)*, Bp., Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., 1938, 39–43.

talányosabb formára való fokozatos átalakítását? Mind az átlagos olvasó, mind a Szép Ernő-féle hosszúvers fokozó technikáját jól ismerő versértő hajlamos előretekinve, a később várható fejleményekre tekintettel jelentéktelennek ítélni és első, tárgyilagos jelentésére hagyatkozva előkészítő jellegűnek tartani a vers kezdősorának szerény megfogalmazását:

A rendes kávéházból jöttem ki késő éjjel...¹¹

Figyeljünk csak fel azonban a sorban tárolt jelentések és megtagadott hagyományok igazgatására, s máris „meggazdagodik”, az egyszerű észrevétel és rögzítés munkájánál bonyolultabb tartalom és önértelmezés lehetőségeként olvasódik a versrész. Először is említsük meg azt a szövegben később nagy jelentőséghez jutó mozzanatot, mely a vers-alany nyilatkozattevő és megnövekedett megismerő/ráismerő képességét a megszokott környezetből (kávéházból), de tágabban: a nyelv, az információ világából való szabadulásként ábrázolja, s a versmenet logikus épülésének következtetéseként a szándéktalan, magányos csavargáson túlnövő kivonulás (exodus) archetipikus történéseben helyezi el és értelmezi. Mindjárt érthetőbbé válik a versfelütésnek ez a kiegészítő tartalmakat előremutatva közlő, alluzív szerepe, ha az első sor közleményét úgy vesszük számba, mint a Szép Ernőhöz és környezetéhez, vállalt művészi témáihoz és költészeti elképzeléséhez a korban (nemegyszer pejoratív előjellel) hozzácsatolt „kávéházi” jelző levetését, halvány elutasítását. A beszélő, aki szemünk előtt, a vers láthatóvá tett terében, jelképes első pillanatában megjelenik, éppen azt a gazdag utalásrenddel ellátott és a művészi alkotást szinte determináló erővel meghatározó közeget hagyja el, amely a szerző (a versolvasás lineáris rendjében imént a cím fölött olvasott tulajdonnév jelöltjével azonosított autoritás) státuszát, hallgatólagos besorolását konszenzuálisan megszervezte és jóváhagyta. Talán jelzésértékű, hogy Szép Ernő költészetében csupán ott találjuk nyomát a kávéháznak mint önállóan megjelenő témának és problémának, ahol ez a kultúraszemlélet legközelebről érintkezik a nagyvárost jellemző szociokulturális meghatározottságok irodalmi-művészeti benyomásaival, vagyis a kabarédalok, zsrnalköltészeti alkotások, vers-publicisztikák között.¹² Míg a kávéházi életforma mint a teljes létet térben és időben átfogó és meghatározó, a modern tudat világát kitöltő lehetőség – *A kávéházi ember* című vers például egészében ennek a poétikai ötletnek megvalósításaként olvasható – a kabarédalok karikírozó-ironikus, tetszetős szólamában az éntől való eltávolítás, az egyidejű dehonesztálás mozdulatától kísérve nyilvánul meg, addig Szépnek a „komoly”, felelős kifejtés nyelvén valló soraiban, „irodalmi” versei közt megtaláljuk valódi alternatíváját is ennek az életformának. Mind formátumában, mind publicisztikus elkülönültségében a költő által körültekintően izolált, többnyire a Nyugatban vagy a kor más nívós folyóirataiban megjelenő verscsoportoknak emblemaszerű, gyakori helyszíne a Margitsziget, ami az előbbiekből kiindulva és a költői életrajzhoz visszanyúló referenciális

¹¹ A versszövegre való minden hivatkozás alapja a következőkben: SZÉP Ernő, *Magányos éjszakai csavargás* = SZ. E. *Összes versei*, összeáll., szerk. URBÁN László, Szeged, Szukits Könyvkiadó, 2003, 40–43.

¹² SZÉP Ernő, *A kávéházi ember; A kávéház (Elégia)* = *uo.*, 203, 205.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2034. CZXK évfolyam 80. szám

kódokon, értési lehetőségeken túllépve inkább a főváros és térsége által mindegyre vesztélyezett és sérülékeny idill otthonának, lakhelyének poétikai szerepkörét vállalja magára, a modern lélek számára egyszerre megnyugvást és menekülést nyújtó elhelyezkedése pedig elég világosan utal a Szép Ernő által művelt modern költészetnek a megelőző lírai időszakasz világgképétől nem határozottan leválasztott voltára, a posztromantikus vagy anti-romantikus indíttatásban is rendre felfedezhető romantikus oppozíciók továbbélésére és hatékonyságára. Szép határozott és sokféle fórumon kinyilvánított modernség-kritikája (pl. a háború alakzata, ténye mint a modernség kezdőlendületét belülről elakasztó fejlődési fok, degeneráció értelmeződik számos munkájában) azért nem válik az egyes műveken belül és az egyes művek között is közvetítő, zavaros „lírai” filozófiává, mert a „modern” fogalmában érvényre jutó, egymást lehetetlenítő, bonyolult tételezések helyett ő mindegyre ragaszkodik a történelemben és történetekben testet öltő, egyensúlyozó szerepű kiegészítés értelmi feladatához. Így a *Csavargás*-vers éjszakája, magánya és a majdani versvégi, világvégi megállapodás sem a modernség történelmi-kulturális tényalakulatával, komplexumával való ellenkezés emlékezetes frázisaként olvasható, hanem a költői nyelvnek olyan újraalapítása, a beszélő én olyan idillt rejtő privát-utópiája felé javasol tájékozódó s végleges elindulást, mely lehetőségeit hangsúlyozottan nem a beszédközösségként értett költészeti múlt és jelen területén, inkább a személyiség példátlan tapasztalataira támaszkodó élményszerzésének és leíró képességének birtokán pillantja meg.

A versekzés többértelműségét különösen azoknak a bennfoglalt tartalmaknak megjelenítése, felidézése adja, melyek a versidő-számítás képzetes kezdetét, a kávéházból való kilépés pillanatát egyszerre állítják be semleges életmozzanatként és a versbéli kibomlás minden jövőbeni momentumára előremutató, negatív értelmű, tagadólagos mozzanatként, ellen-geisztusként. Ha fokozatilag növekvő sorba, az értelmezés és a versbéli önmeghatározás egyre nagyobb elvontságát érzékeltető rendbe állítjuk e jelentéseket, akkor a pusztá cselekvés gyakorlatától, a kávéház mint szimbolikus érték-közösség elutasításán túl a beszéd és tágabban az emberiség, a közfogalmak és kommentárok összefogó, megállapodott kontextusát elhagyó szándékon át megérkezhetünk egészen odáig, ahol a megrögzöttségnek és helyhez kötődő klasszikus humanitásnak a jelölő szerepe, emblematis megmutatkozása abban nyilvánul meg, hogy a versegésznek az út topozátát előtérbe állító, vagyis a versalanyt mobilizáló kezdeményét korai feltűnésével kiemelje. Magától Szép Ernőtől is kapunk felhatalmazást egy ilyesféle kiterjesztő célú értelmezés kialakítására, mikor egyik novellájában segítségünkre siet azzal, hogy a kávéházból való távozás mindennapos, ismétlődő eseményét egy hasonlatba illesztve úgy állítja elénk, mint a „világba érkezés” egyszeri és megismételhetetlen, ontológiai értelemben „példátlan” eseményét, vagyis a visszaemlékezés ös-tudatlanjához, ismeretlenéhez, archetipikus helyzetéhez illő példázatot: „Szemem issza a víz folyását, és fejemben egy pillanatban egész életem megfordul, és az jut eszembe, hogy úgy vagyok ezen a világon, mint aki benyit a kávéházba, körülnéz, látja, hogy nincs ott, akit keres, és megint kimegy a kávéházból. A végtelenségéből jöttem erre a világra, és rövid látogatá-

som után visszatérek a végtelenségbe.”¹³ A bekapcsolt szöveg példaadása extrém módon gazdagít(hat)ja a verssor pusztá tényközlését: amint már jeleztük, az elhagyott, a vers-időben és befogadásban is szinte azonnal átlépett kezdőkép kiterjesztéséhez, összetett előzményszerepe feltárásához járul hozzá. Jelen esetben pedig úgy árnyalja a kávéházi helyszín versbéli megjelenését, hogy azt a narratív sorozatossághoz kötődő, változó helyszín esetlegességéből jelképes erejűvé emeli, a létezés egyik szimbolikus helyeként mutatja be, egyúttal a hozzákapcsolt önértelmezés idői-téri megfeleléseit úgy csoportosítja, hogy a kávéház formai és beszédbeli kezdőszakaszt jelölő pozícióját a közbülső ideiglenesség érthető jelzésével látja el. Ezáltal persze mindjárt érthetőbbé válik a látszólag fontos információt nem tartalmazó sor beépítése a versszerkezetbe: valójában a kávéház megjelenítése mint a kimondás előzményét, előző terét képviselő helyszín egyrészről meghatározza és ellenpontozza majd a vers csavargás-eszméje köré csoportosított szabad értékeket, másrészről pedig az idő mint dialektus, mint visszatérő folytonosság értelmezéséhez kínálja fel képességeit, mikor a világhoz, élethez kapcsolódó kollektívizáló nézetek hordozójává válik. Amikor a szinekdoché alakzatának itteni versalakító szerepéről szólunk majd, akkor nem hallgathatunk arról a röviden jelzett, de hathatós jelentés-összevonásról, kölcsönhatásról, mely a kávéház helyszíne, funkciója, kultúraalakító programja, hagyományos közönsége és a benne folyó élet, valamint a személyiség közölhető pályáját, itt-tartózkodását jelentő határozott tartam között megvalósulni látszik. A nyelv, a kijelentés, a kultúra és a megalapozott, múlt-lényegű tudomás, valamint az ezt levezető/vezeklő csavargó magány világát elválasztó, a kétféle létterséget, világnézetet egymástól képzetesen elzáró kávéházi ajtó elhagyása után valójában csak a szociális-közösségi-kommunikatív cselekvéseken kívül eső megfigyelések, a megosztás és értelmezés gesztusait nélkülöző kontemplatív megértés-fokozatok ábrázolása lehet a beszélő új feladata. A nevezetes, közelebről azonosítatlan kávéházi ajtó (egyszerre ki- és bejárat) a vers szempontjából olyan, a versidő indulását jelző és előidéző nyílászáró szerkezet, a kulissza világot leképező hatásával (*theatrum mundi*) rokon szövegi megoldás,¹⁴ mely a belépés, az *entrée* ismert színpadi gesztusán keresztül egyszerre leplezi le ennek a magatartásnak az élőbeszéd, a performáció helyzetéhez kötődő artisztikus jellegét, és egyszerre képes megjeleníteni a művön belül felismert életszükséglet, a folyamatos életidő menetét megszakító ellenritmus adományát. Persze mérhetetlenül paradox, egyben Szép tudatos költői alakítását bizonyító gesztus kíséretében figyelhetünk fel milderre: a versbe, a nyelv mindközös területére való belépés a versidő tekintetében az ezen mozdulat tökéletes ellentétét jelentő szereplő általi kilépés, elhagyás mozdulatában testesül meg. A kávéházból való kilépés mint a kimaradás, az élet-szünet eseménye az egyedüliség és az abszolút céltalanság vállalásává is lesz, amennyiben a magát környezetétől elkerítő és lelkivilágát ezáltal feltáró alany (megint a színházi monológ mély

¹³ SZÉP Ernő, *A híd: Részlet egy készülő könyvből*, Nyugat, 7(1914), I, 8. sz., 529.

¹⁴ „Szép Ernő verseit úgy érzem jelenetezettnek, nincs meg a darab, amit játszanak, hanem megvan minden kelléke, sőt, kellékké változva maguk a darabelemek térnek vissza túlvilágukról. A Szép Ernő-féle nagyváros ilyen már-egyszer-volt-világ, abszolút elégia. Nem elégikus, nem fölmutatás, hanem maga a fölmutatott.” TANDORI Dezső, *Egy költő fölfedezésre vár (Szép Ernő rejtett értékeiről)*, Kortárs, 1978/8, 1297–1303.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2034. CZXK évfolyam 80szám

paradoxiájában időzünk!) a köztér és közidő, a köznyelv vonatkozásainak maga mögött hagyásával, az ezek által ajánlott normák és formák kizárásával a létező létére való rákérdezés alaphelyzetébe, az életcél(talánság) tényére való rálátás első lépcsőjére érkezik.

A következő néhány versszak, mely a megfogalmazásnak még kiélezettebb pontosító szándékát és felelősségét jelzi, úgy sorolja és ábrázolja a meginduló, útra kelő személy mozgásfokozatait, hogy abból érezhetően kiszorítja a szubjektivitás nyelvi tartozékait, s csupán a tipizálható és névtelen alanyon végbemenő irányításra tereli a figyelmet. Ezzel összefüggésben felismerhető a vers szóválasztásának verbális túlsúlya, az igének mint a cselekvés, a néma tett világát kifejező és híven adagoló nyelvi jelnek szóló bizalom megszületése. Mindez főleg akkor válik jelentős különböztető jeggyé, ha a későbbi *De kár* világábrázolásának, extenzív világkövetelésének központi mozzanatával, bizonyítékával, a mindenre vállalkozó név (noéma) feltűnő hatalmával, a világábrázolás küldetésében kapott feladatával, versszervező erejével vetjük össze az itteni megoldást. A *De kárral* a világekpi összefoglalás feladatában különben felismerhető poétikai egybeesésekről árulkodó mű a totalizáló lejegyzés, az univerzális kifejezést kergető versigény bejelentése után mégis egy azzal éppen ellentétes eljárást választ a kifejtéshez, hiszen az igei megragadás teljesítménye, a narrációs elmondás valójában fölfogható a világ látható és megnevezésre váró képével szemben megnyilvánuló regresszív viselkedés tüneteként is, a név használata terén beállott zavar jeleként. Arra figyelhetünk fel tehát, hogy a Szép művét megalapozó, meghatározó választott beszédhelyzet (vagy jelen esetben éppen a beszéd kizárásával, végleges hiányával fenyegető afáziás versállapot), valamint az ezt közzetevő mégis-nyelv között érzékeny együttműködés jön létre. A magányos csavargás léthelyzete, valamint a társasság lehetőségeit elutasító életválasztás a legalaposabb stilisztikai és eszmei, esztétikai megindokolás alapján kapcsolódik tehát egybe, mikor a pusztá mozgás reflexió nélküli, primitív követését vállalja magára.

A következőkben azt kell megvizsgálnunk, hogy miféle magatartási jellegzetességek és tudatosult, visszaigazolt tényezők kapcsolódnak a magányos éji csavargó lírai alakjának ábrázolásához, vagyis hogy mik azok az elvárások, melyek a Szép Ernő-vers egy-személyes beszédporondján a kulturális (nyelvi) kontextusától függetlenedő költészet gyakorlásához elengedhetetlennek bizonyulnak. Először azt észlelhetjük, hogy a fiktív idő kezdőpontjaként beállított elindulás/kivonulás az előzmények feledésével, az emlékezés munkájának megakadásával, az előtörténetre vonatkozó memória kiürülésével-sérülésével jár együtt („Elfelejttem, kik közt ültem és mit beszéltünk...”). Ugyanakkor e bejelentés nem a szó leggyakoribb értelmét adó felejtésként/feledékenységgént érten-dő, hiszen a beszélő még láthatóan fenntartja kontrollját az előzmények világa, viszonyai felett, s ezzel leginkább arra a fundamentális és összetett művészi szándékra emlékeztet, mely a kultúra mesterséges világainak századfordulós, 20. század eleji megtagadásával egyidejűleg nyilvánvalóan kötődni kénytelen még az ismert, ám elutasított környezet eszményeihez. Ennek a nyelvi jel, a név statikus szerepétől eltávolító szemléleti mobilitásnak, folyamatos útra kelésre biztató lírai dinamikának egyszerre végrehajtója és meg-jelenítője (jelképes mutatóványa) a felhasznált igealakokon belül a tranzitivitásra, a hely-változtatásra utaló jelentések szinonimáit szinte halmozó nyelvi ötletesség. Nagyon

érdekes azonban, hogy az alany mozgását regisztráló, vagyis a térben való megindulás egyszerű teljesítményét leíró referenciális jelentésségen túl néhány alkalommal az igének mint antropomorfizáló, megszemélyesítő alakzatnak a működésére figyelhetünk fel, pl.: „s lelketlen szemgolyóik járása összeborzaszt...” Szép beszélője ilyenkor kettős fordulatot hajt végre a nyelvi alakzat intenzív, feltűnő alkalmazásával: egyrészt kiterjeszti a nyelv igésítésében testet öltő deiktikus követeléseket, másrészt viszont a szándékolt nyelvi eljárással ellentétes véleményeknek is hangot ad, amennyiben a megszemélyesítő nyelvi logika mélyén a metafora értelem-ajánlatához tartozó együttlátás tapasztalatvilága, kollektív megfejtése aktualizálódik. Valójában tehát a költői hang egy jellegzetes és mély értelmű kiazmus által fejezi ki magát, hiszen az ábrázolt világok (kávéház – szociabilitás/beszéd ↔ utca – magány/némaság), valamint a nyelv metaforizációs képessége terén jelentkező oppozíciókkal (kávéház/beszéd/név ↔ utca/némaság/ige) felvázolja a szétválasztott tagok viszonyában a versmű eredményeként keletkező szimbolikus átrendeződést. Ugyanakkor az idői jegyzés feladatára csökkentett nyelvi forma, az elért, megvalósított magány környezetében sem képes maximalizálni a megnevezés/metaforikusság tiltásán alapuló szabályrendszer hatékonyságát, s az „embertelen”, egyszemélyes verstér leírásakor mindegyre visszakeredzkednek a nyelvi jelölés kelléktárába a nyelv kollektív használatából ismerős, áttételes antropomorfizáció, megszemélyesítés jegyei: „az utcai lámpák hű intése”, „a csillagok ragyogtak”, „s néztem ujjaim tán-cát”. A legutolsó illusztrációban már tetten érhetjük ennek a megszemélyesítő gesztusnak mint a nyelvi reprezentáció szintjéhez tartozó megoldásnak visszakötését a vers tematikus-tárgyi ábrázolásainak kérdésébe. A passzív tárgyak, dolgok, látványok felruházása a nyelv által az önerejű, teremtő cselekvés tulajdonságával olyan értelemajánlatként, a megfigyelés és elsajátítás olyan módszereként lép elő, mely egyidejűleg arra is képes, hogy átrendezze, újramotiválja – ugyancsak a kiazmus jelentéstelepítő erejével – a környezet és a versalany közötti összefüggések korábban fellazított szálait. A megszemélyesítő nyelvi magatartás jelentőségének szövegbeli növekedése a lírai én önérvényesítő hatalmának visszaszorulásával, mozgása, aktivitása feletti uralmának állandó megkérdőjeleződésével jár együtt: „Elkezdtem menni”; „Mentem, mert vitt a járda a tág Andrásy-úton”; „...mentem, de nem tehettem róla”; „mentem, mint egy darab lécc” stb. Láthatunk-e mást – feltételezésünket majd a jövőbeni olvasat egyes pontjai igazolhatják – az egóhoz tartozó (nyelvi) akaratlagosság visszavonása és a pusztá tárgyakat a cselekvés és irányítás ágenseivé kinevező nyelvi logika egyidejű működésében, mint annak a bonyolult versalakzatnak alapszintű visszatükrözését, mely a szilárd világkép elemi előzetességéről, evidenciájáról lemondva az előlépő tárgyvilág (a nagyvárosi tér látványai) véletlenségeiből állítja elő végül is koherens módon kiépülő, egységes világértésnek hivatkozásait?

A következő, terjedelmesebbnek ítéltető, mintegy hat versszakot felölelő versrész mint a versen belül karakteres eszközökkel leválasztott tematikus-szerkezeti alegység, az Andrásy út házai mellett elhaladó vers-csavargónak a polgári otthonokban folyó életről adott látomásával, minden különállósága ellenére több szállal kötődik a vers eddigi problémaépitéséhez, menetéhez. Először is, nem bontja meg azt a már következetesen alkal-

mazott megfigyelői alapállást, mely a passzivitáshoz, a cselekvéses akaratlagosság hiányához ragaszkodó szerző versmagatartását eddig alakította előttünk. Mindezt majd a megfogalmazódó vízió külső indítékainak hangsúlyozásával, például az „eszembe jutott” fordulatának a szándékolt tudati tevékenységet kizáró alkalmazásával, az önálló gondolkodás kauzális eredményvilágán kívül, illetve az előtt vagy után elhelyezkedő spontaneitásnak az elmondás sorozatába való beiktatásával érzékelteti. A versrész, mely a századeleji nagypolgárság életmódjának és tárgyi-anyagi környezetének részletes, bár rendkívül szubjektív és tendenciózus¹⁵ képletét állítja elénk, az objektum–szubjektum, a passzív–aktív minőségek eddig kialakult versbéli kapcsolatrendjében újfajta megfeleltetést javasol. A korabeli, ismeretlen és egyéniség nélküli, láthatatlan házlakó világot Szép a polgári etikett szigorú, kihágást nem tűrő és az élet minden pontjára kiterjesztett szabályzata által tervezi meg. A magányos éji csavargó, kinek gondolataiban felmerül az átlagpolgár portréja, sematikus jellemrajza, valójában kétszeresen is passzív, hiányosságra utaló tulajdonságai által minősíti az életformát és alanyát, alanyait. Egrészt megint csak a közreműködő nyelv siet segítségére, mely az átlagos napját rászabott programként teljesítő polgár általános engedelmességét és szervilizmusát, kiszámítható viselkedését valamiféle oktalan, ám abba hagyhatatlan mechanizmusként, egy élő robot tevékenységeként ismeri föl.¹⁶ „Ezek modernnek és felvilágosultak, mint egy gép!”¹⁷ – fakad ki majd, indulatát egy felkiáltásszerű vallomásba, egyúttal egy kifejező hasonlat formátumába közvetítve a *Lila ákác* elbeszélője, mikor erről az úri osztályról, társadalmi felzárkózásának vágyálmáról töpreng. Másrészt azáltal is feltűnő passzivitásra ítéli a versrészlet szereplőit a beszélő, hogy azoknak a házban zajló, az elzárt környezet kötött viszonyaiban gyökerező életformája, életválasztásai csak a versbeszélő már vázolt – a mozgás végtelenített és ismeretlen kimenetű formáját tárgyazó autentikus – tevékenységeinek antagonisztikus ellentétéként, vagyis a magányos éji csavargás elutasításaként válnak értelmezhetővé, jutnak szóhoz. A kétféle szereplőcsoport életviszonylatában mutatkozó különbség kiemelje az a tény is, hogy a versbeszélő aktivitása, felidéző és megszólaltató kíváncsisága realizálja, hívja létre, „ébreszti” az álomba merült, öntudatlanságban időző polgár éji alakját. Szép versalakító tudatosságára utaló újabb momentum a tranzitivitás alapalakjára, a helyváltoztatás ábrázolására alkalmazott nyelvi választéknak meg-

¹⁵ A villák során végighaladó versalany beszédében jelentkező ismertető és korszimbólumok, a létezés elhagyhatatlan anyagi és szellemi tartozékai az akkori középpolgárság életformájának és társadalmi attribútumainak emlegetésével jelentős eltérést mutatnak attól az Andrássy úti nagypolgári és részben arisztokrata lakóközösségtől, mely a társadalmi státusz szempontjából Budapest néhány más kerületében, területén mutat csak hasonló egyöntetűséget. A kérdéshez: GYÁNI Gábor, *A pesti bérház és lakói* = GY. G., *Hétköznapi Budapest (Nagyvárosi élet a századfordulón)*, Bp., Városháza, 1995, 52.

¹⁶ Ide tartozik, ahogyan ember és tárgy, szubjektum és objektum dualista elgondolásaihoz kapcsolódó adottságok felülvizsgálatának igénye jelentkezik ebben az egységben is: ennek az érdeklődésnek jelölője, egyben a mechanizálódó ember (polgár) tökéletes ellentéte az antropomorfizált gép/szerkezet, a versben fölbukkanó falióra, aminek megszemélyesítése újfent azon igével történik („jár”), melynek szinonimái, rokon jelentésű párjai az ember világának céltalanságát, kiüttlanságát jellemző felfokozott keresés és csökönyös mozgás képzeiteiként jelentkeznek mindvégig a szövegben.

¹⁷ SZÉP Ernő, *Lila ákác, Ádámcsutka*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 85.

jelenítése e részekben: a *járkál*; *elme*; *me*; *felme*; *fut*; *elindít* kifejezések a rövid lejáratú, lelepleződő hasznosságot előnyben részesítő programalkotás és végrehajtás megannyi szinonimájaként összeolvashatók ugyan, de nem egyesíthetők a versalany előrehaladását kijelölő szókinccsel, legfőképpen a „csavargás” kulcsszavával, mely az igazoló vagy teljesítő teleológia nélküli szabad előremozdulás önalkotó, spontán tevékenységére, a radikálisan vállalt nem tudás követhető, versbéli eredményeire talál-jelez látványos, térbeli megfeleléseket.

Ha tovább szeretnénk haladni a megértés munkájában, legjobb, ha a mű szavát, felszólítását követjük, mivel az maga ad utasítást az „elkényelmesült” olvasói nézőpont s vele a rögzítettnek vélt beszélői-megfigyelői helyzet felülvizsgálatára. Szép a hosszabban kifejtett, általános helyzetképként is olvasható részletet, melyben kora polgári kultúrájának lesújtó, de megértéssel teli bírálatát adja, a beszélő konfabuláló-költő képességeinek kibontakozásaként értékeli, minek következtében a vershős egy időre eltávolodik az utcakép eddig egyedüli megfelelést nyújtó tárgyvilágától és az ezt feldolgozó észlelés, felfogás teljesítményétől. Valóban meglepő szerkezeti váltást, vágást jelez a versmenetben a figyelem visszafordítása a küldőként tételezett valóság felé. Nem túlzás vágásról, vagyis a filmtechnika eljárásai közt számon tartott képi közbeillesztésről, szerkesztésmódról szólni, hiszen a „narancs sáros héjja”,¹⁸ az utcán heverő szemétként, vagyis a sima továbbhaladás akadályaként nehezíti a versalany egyenes útját, valójában úgy, azzal az agresszív optikai-vizuális egyértelműséggel és elkerülhetetlenséggel jelöl ki új fókuszta a beszélő számára, amivel a képek adagolásával és megvonásával élő-visszaélő, manipulálni képes mozgóképi fogalmazás él. Bizonyára nem véletlen, hogy a témáit-ötleteit olykor többször, több alakban is előkészítő Szép Ernő életművében ennek a résznek egyfajta értelmező végiggondolását is fellelhetjük,¹⁹ ahol a leíró-rögzítő jellegű, harmadik személyű írásforma, valamint a kamera részvétlen megfigyelő szerepe közötti párhuzamosság, megfeleltetés azonosítja az irodalmi és technikai médium megnyilvánulásait. Érdeemes talán felfigyelnünk a versmegoldásnak arra a finom ösztönzésére és magas fokú tudatosságot sugárzó választására, mely az eldobott, vagyis a tárgyi passzivitás „végleiteit” megközelítő hulladék rugdosásával, mozgatásával, a vele való fizikai kapcsolatba lépéssel újfent kialakul az alany és a tárgyvilág képviselője között. Míg a nyers költői kép egyszerű tudomásul vételével a tárgyi passzivitáson, mindent túrésen győzedelmeskedő emberalak könnyű fölényét állapíthatjuk meg, addig a közreadás mikéntjére is figyelmező tekintet megint a versbéli hang önállóságának kérdésessége, a cselekvés és a vonatkozó nyelvi jel, a műveltető és elszenvető szereplehetőség közötti megosztottságok olvasására vállalkozhat (vö. „[a narancs] utamba került”; „Cipőim

¹⁸ Máris hozzátehetjük, hogy Szép egy tárcaszövegében a nagyváros fölösleges emberének példányát a következő, passzusunkhoz egészen közel eső hasonlattal illeti: „mint egy eldobott narancshéj”. SZÉP Ernő, *Móric elment Párizsba* = Sz. E., *Irka-firka (Karcolatok)*, Bp., Franklin Társulat, 1913, 77.

¹⁹ SZÉP Ernő, *Egypár méter film 4.* = Sz. E., *Két kezdő bohóc (Válogatott novellák)*, vál., szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1985.

jobbra-balra futtatták”).²⁰ Talán nem járunk téves úton értelmezésünkkel, ha a hosszabb-rövidebb utcai távon rugdosott hulladéktárgy és az alany mozgása, együtt haladása kapcsán a várostéren-világtéren belüli azonosíthatóságuk kérdésére koncentrálnunk.²¹

A versidőben és verstérben bekövetkezett változásokat a mű egy tételmondatként is olvasható rövid bejelentéssel nyugtázza: „Megint elért az élet.” Mít jelent ez, miként olvasható a – Szép Ernő-i stílus iskoláján immár megnevelődött olvasó számára egyébként ismerős és megszokott – fordulat, mely a megfogalmazás fő érdekességeként a különben egy és oszthatatlan *élet* terminusához a mozzanatos *megint* segítségével furcsa mellékértelmet kapcsol? Mintha az idői linearitás, az élet egyirányú és változtathatatlan ciklusán belül lehetséges és megengedett lenne bármifajta visszatérés, mintha az idő lefolyáseseménye alkalmat adna a szereplő, hős, lírai én, az élő számára a véget érés és újakezdés éber megfigyelésére, fogalmazására. Az *élet* szó, jókora jelentésszűküléssel, változással itt az elmúlt napoknak, az életrajz eddigi idejét kitevő tegnapoknak a világát foglalja össze, vagyis a versszerkezetben eddig uralkodó igénnyel fellépő térbeli referencialitás mellett és helyett meghívja a beszélő az időbeli elkötelezettség nyelvi konstrukcióit is. Az „elmúlt napok”, melyek – figyeljünk fel a már-már kiszámíthatóvá lett, következetes igehasználatra – „jöttek”, vagyis képzetes visszatérésükkel a versalany progresszív, valamely céltalan célt minduntalan közelítő mozgásával ellentétes mozgást fejtettek ki, a szöveg megszemélyesítő gesztusa által magukra is veszik a társtalan alany legtágabb világi kontextusaként eddig megszemlélt tárgyiség tulajdonságait. Az „elér” ige mint a megénekelte újdonosság vagy beköszönő téma jelentkezését kísérő lírai reflexió jele, az ihlet, az alkotás spontán jellegét, támadását a várakozó vagy kereső költő és a felé mozduló tárgy találkozásából előállító magyarázat Szép egyik leghíresebb, általában ars poeticaként olvasott verséből is ismerős lehet. A hang, beszéd, vers keletkezését végigkísérő ottani antropomorfizáció legfontosabb eszköze, a példázó hasonlat ugyanakkor ezzel a választékosságot jelölő igei formulával él: „Mint magányos lovast az este, / Elér a bánat engemet”.²² Szép Ernőnél már ekkor felismerhető módon kapcsolódik össze a külső megközelítés, visszaigazoláshoz aktívabb ösztönzés vagy elrendelés versindítást

²⁰ Szép Ernő csavargója a nappali utca elhagyott, felesleges maradványaival a megértés és az egyszeri, talán utolsó tekintetbe vétel szándékával lép kapcsolatba. Ez az egyetemesség tágul, a tárgyi világ legsőbb szintjeire is kiterjeszkedő, költőknél általánosnak mondható empátia nagyfokú egyezést mutat azzal a Benjamin által Baudelaire költészetében regisztrált jelenséggel, mely szerint a költő ihletének egyik forrása a szervesetlen dolgok szerepébe való beleélés gyakorlása lesz. A nagyvárosi szemét előrelépése a poétikai kontempláció és (újra)feldolgozás hagyományos tárgyai közé Baudelaire-nél a rongyszedő figurájával való azonososságok előállítását célozza, míg Szépnél az elmúltság anyagi rekvizitumait fűrésző általános figyelmet, a költői nyelv meglevenítő képességét fejleszti.

²¹ Főként figyelmet érdemel a versrészlet, ha tudatosítjuk, hogy a szerző a későbbi szövegkiadásokban valószínűleg dramatiszálja, a fizikai konfrontációig felerősíti a versalany és az útjába kerülő városi hulladék kezdetben (első megjelenéskor) semleges viszonyát, s ezáltal a költői programnak az emberi tudatosságot, öntudatlanságot megcélzó, a passzív-aktív életminőség választékában megjelenő mozzanataira hívja fel a figyelmet: „Egy narancs sáros héja akadt aztán utamba, / Cipőim jobbra-balra futtatták, húzták, tolták, / Egyszer osztán lecsúszott a járdáról örökre” (1913) → „Egy narancs sáros héja került aztán utamba. / Cipőim jobbra-balra futtatták, húzták, tolták, / Míg megúntam s lerúgtam a járdáról örökre” (1938).

²² SZÉP Ernő, *Mint magányos lovast...* = Sz. E., 11. jegyzetben i. m., 7.

jelző motívuma és a versalany, a beszélő kimutatott, ehhez járuló passzivitása, visszahúzódsága a szöveg irányításának feladatától. Ugyanakkor ha a verset kezdettől az életösszegzéssel járó lezárult perspektíva, a végső vallomástételt jellemző idői retrospekció teljesülése oldaláról ítéljük meg, akkor az Andrassy úti éji séta eseményében – ahogyan arra korábban *A híd* című Szép-novellától már felhatalmazást nyertünk – a halálhoz kapcsolódó képzeteknek, a földi életutat követő túlvilági eseményeknek szervezett narrációt adó, hagyományos tagolással élő emlékeztetőit, ismertetőit regisztrálhatjuk. A versalanyt „megint elérő élet” így, a földi társaság (kávéház) és a beszéd kötelékeitől már egyszer felszabadult szemlélő számára csak olyan beállítódást jelölhet meg, melyben a séta, a „menés”, haladás érvényesülő, ráparancsolt időrendjén kívüli történésként, csak az emlék vagy a jövőidejű, utópisztikus látomás külön világaként jöhet szóba. *A Magányos éjszakai csavargás* egyik nagy bravúrja, hogy koncepciójával egyszerre alakít ki rendkívül kötött, a külső, korlátként fellépő tényezőkkel mindegyre igazodást kereső és rendkívüli szabadságú, a nyelvi formálás esztétikai autonómiája nevében eljáró szimultán szövegi dramaturgiá(ka)t. A versszerkezet szinte lázas sebességgel dolgozó önteremtésének tagolódását egyrésztől ugyanis mindvégig a választott útvonal, az Andrassy út valós megfelelést jelentő térképészeti adatai, megfelelései szolgáltatják,²³ másrésztől viszont felfigyelhetünk arra a tényre, hogy az egyes látványosságok, világi referenciák és egyéb tárgyiasságok – alapvetően tehát kötöttségről árulkodó komponensek – köré milyen hajlékonyan és találékonyan telepíti a költői nyelv a reflexió különféle változatainak, a megfigyelés eltérő lehetőségeinek s végül a bejárt élet–halál út szimbolikus helyzeteinek javaslatait. Szép verse hamisítatlan Budapest-versként, a várostörténet és város-reprezentáció szempontjából is értékes alkotásként kerül elénk, hisz a költő láthatóan nagy figyelmet szentel a feljegyzett realitások minél pontosabb és teljesebb megjelenítésére, a felajánlkozó urbanisztikai anyagnak az írásműbe való hiteles átültetésére, a találó analógiák kialakítására. Még akkor is meghatározó versmozdulat az urbanisztikai esetlegesség, a készen talált közterület és a versfikcióként megjelenő, jelentéssel felruházott táj közötti állandó átfordítás (a metonimikus kapcsolat mellérendelő viszonyából a szinekdochikus egymást jelzés hierarchizáltabb alakzatába való élmény-menekítés), ha a Szép látószövege által rögzített kép olykor jelentős eltéréseket mutat a városkutató, várostörténet ismert, azóta feltárt eredményeitől, máskor pedig szándékosan mond ellent a mű átörökölt tévhitek/tézisek konvencióvá nemesült szavának.

A megfigyelő versalany tekintete által közelre vont s ezáltal a verstérbe is beemelt elsődleges városi tény és a ráépülő szövegi értelmezés talán sosem kerül olyan messze egymástól, sosem feszül ki olyan távolságban, mint a Millenniumi emlék (Szépnél: *Ez-redévi oszlop*) megtekintése során, ahol a költő magánmitológias versépítése a nemzeti-történeti „mitológiáknak”, a kollektív történeti kultuszt éltető elképzeléseknek kötött, szigorú értelmezési kódexébe ütközik. A híres szobormű kapcsán nem csupán a történeti jelölőszerep és az emlékezeti funkció szövegbe vonásával marad adós Szép verse, de lát-

²³ Ennek kimutatásához a várostér e fontos részének történeti rekonstrukciójára vállalkozó olyan urbanisztikai munkák nyújtanak segítséget, mint GÁBOR Eszter, *Az Andrassy-út körül*, Bp., Osiris–Főváros Levéltára, 2010.

hatóan elkerüli a Millenniumi emlékmű plasztikai megoldásai, művészi minősége és a monumentum elhelyezése körül a korban élénken folyó esztétikai vitába bocsátkozás lehetőségét is.²⁴ Amíg a *Csavargás*-vers menetében a versalany útjába álló emlékoszlop funkciója egyértelműen a mű érzelmi szerkezetének fokozása, a lírai én horizontális tájékozódásával egyévé vált nézőpont elmozdítása egy, a versmenetben eddig ismeretlennek tűnő minőség és fenomenológiai pozíció, a fenséges tapasztalati köre felé, addig például Lengyel Géza műkritikájában a téralakzat elhelyezése és kivitelezése egyértelműen a városi tájékozódással és közlekedéssel szemben elkövetett „bűntettként” könyvelhető el.²⁵ Szép verse esetében nemhogy a perspektíva megsemmisülése, tönkretétele nem fenyeget, de egyenesen a műemlékkel és középponti figurájával, az oszlopon álló Angyallal való találkozás hatásának köszönhető új idő- és térbeli lehetőségek megnyitása. Szép beszélője mintha a versalakulás csak félig öntörvényű – mert mindig a reális tér előzetességére visszamatató – haladványa, a séta narratív összekötő jellege által korrigálná vagy beteljesítené a várostér megvalósult alakjában, látjuk, csak engedményekkel testet öltő, különben képzetes nagyszabásról árulkodó építészeti víziót, jelesül a 19. századi nemzeti alapítóeszme középponti jelentőségű, társadalom-szervező gondolatát és a várostér pragmatikailag sokcentrumú építményét egyetlen mesterségesen kiválasztott, szimbolikus pont köré vonó világnézeti egységesítés szándékát. Szép versének idáig töretlen szerkesztése, az ábrázolt tér helyes, ideális arányait helyreállító nyelvi működése szinte a rendelkezésre álló, valós modell híján is létrehozza azt a rendet, melyben a horizont egyirányú megnyitása, a szemhatár kvázi-végtelenén feltűnő középponti látványosság (legtöbbször emlékmű-együttes) magnetikus erővel és a térbeli elkerülést kizáró módon vonzza maga felé a világi zárandokként mozgó modern kóborlót.²⁶ Tárgyi-történeti referencia és a ráépülő textuális verifikáció viszonyát, a szövegi hozzájárulás itteni radikális átértelmező képességét mi sem világítja meg jobban, mint az oszlopcsoportozat térbeli centrumában, főszereplőként megjelenő arkangyal-figura, Gábrriel eredeti, szobrászati szándékolt és Szépnél kifejlődő alakzata között észlelhető különbség. Szép „szárnyas angyala” semmiképpen sem a történeti múlthoz tartozó nemzeti önkultiváló tevékenység jelölője, hanem inkább az író sajátos, az európai szecessziós érzékenység

²⁴ A sokat vitatott művészettörténeti problémáról reprezentatív elemzést közölt, többek közt, a Nyugat is: LENGYEL Géza, *A millenniumi emlék*, Nyugat, 3(1910), II, 15. sz., 1060–1063.

²⁵ „Az építész átkozott szimmetriával rakta le a kökerítést, amely megfojtja az Andrássy utat [...]. Az új klasszikusok [ti. a tér tervezői, Schickedanz Antal és Zala György] gondosan, centrikusan szétültették a köveket. Hogy jól elállják az utat. Hogy végképp tönkretegyék a perspektívát. Hogy összetartozóságukat még csak sejteni se lehessen s végül, hogy láttukra ne kívánjon senki egyebet: bárcsak megszabadítanák a szemet és a közlekedést ez ormóttan akadálytól.” *Uo.*, 1063.

²⁶ Mindehhez: „Hausmann korábbi [felvilágosult] eszményekben fogant urbanisztikai elgondolásai a horizontális látvány szabad érvényesülésének dogmáján nyugodtak. Ennek gyakorlati létrejöttéhez viszont két feltételnek egyidejűleg kellett teljesülnie. Egyrészt annak, hogy az »egy pontba tartó horizontális vonalak törés nélkül és sebesen vezessék a szemet a látvány végpontja felé, ahol az megnyugodhat egy szép és szokatlan záróponton. A követelmény első fele egyöntetűre tervezett homlokzatok folytonosságát igényli. A követelmény másik felének elmaradása pedig a látvány végpontjait jutó szem számára csalódást okozna. Ez arra indítaná a tekintetet, hogy visszakalandozzon az utat szegélyező homlokzatokra, ám hamar belefárad az egyéni jelleget nélkülöző monotonijukba.«” GYÁNI, 6. jegyzetben *i. m.*, 29.

divatjához, motívumaihoz kötődő panoptikumának ismert alakja, számos más Szép-műben az élet-katasztrófa kifejtett és lezárt menetét megfordító, kiegyenlítő, kárpótoló figura, a transzcendens értelmű egyesülés intézője. Az emberi szenvedéstörténetet lezáró, az életpanasz követeléseit és kéréseit teljesítő anyagi közbeavatkozás mint a magányos éji csavargóval megesett titkos csoda, az idő és a tér törvényességét megbontó attrakció, ha nem is a közösség vonatkozó vallási-kulturális elképzeléseinek ellenében, de biztosan azok alternatívájaként nyilvánul meg Szép sok folklorisztikus ízt, a népies hit naiv formáló készségét is magába fogadó jelenetezésében. Az önállósuló részlet, melyben újra felfedezhetjük Szép Ernőnek a színház világa, a balettművészet és a gyermekjátékok irányában megnyilvánuló érzékenységét, érdeklődését, az égi jóvátételnek olyan változatait idézi, melyek a legáltalánosabb, kisajátíthatatlan emberi gond eseteire keresnek megoldást. Az élet során felgyülemlett „sóhajok” és „könnycseppek” a fiziológia nyelvén bizonyítják e gondnak mindenkori létezését, pontos – lehetetlen – összeadásuk, teljes nyilvántartásuk viszont a szekularizált, magánvilágába visszahúzó ember, a nagyváros tipikus kötődés és valós meghallgatás, megértés nélkül élő lakója számára jelenthet elégtételt és hozhat kompenzáló végeredményt.²⁷

A következő, immár a versvégződés eseményéhez közelítő szakasz fogalmazása finoman tisztázza a vers elsődleges, elemibb tartalmait alkotó séta, alapértelmű haladás és e tevékenységet kísérő fikciók közötti viszonyt, mikor az előző terjedelmesebb versrészlet eljárását az önreflexióra utaló „spekulálás” szavával a versalany által végzett primér elmozdulásokhoz, versgesztusokhoz képest mint a kognitív mobilitás, érzelmi indultság motívumát illeszti be. Egyébiránt az említett *Gyermekjáték* is előrevetítette már egy olyan sorsvizsgálat, összegező művészi módszer lehetőségét, melyet a Szép-életműben a legmesszebbmenő következetességgel, akár az abszurditás kalandját is vállaló merészséggel mégis a *Magányos éjszakai csavargás* fejleszt ki és alkalmaz. A vers lassan kiteljesedő, mind egyetemesebbé váló terének valódi jelöltje az idői lefolyás, a temporalitás változatos, ám összefüggő eseteiként megfigyelt jelenségek és fázisok lesznek, miket a nyelv önmaga képességei és határai iránt fogékonnyá lett médiuma azért értelmez az út gazdag kultúrtörténeti jelentőséggel bíró hagyománya alapján, mert ebben a szerkezeti-tematikai kombinációban képes szinkron érvényesíteni az idői megfigyelésre jellemző természetes folyamatszerűséget, valamint a tárgyvalóságnak (mint térbeli megfelelőnek) erre rárimelő és ezzel termékeny feszültségben létező állandóságát, prezencia-formáit. A *csavargás* szavával²⁸ megjelölt haladás, a vers legfőbb, szinte egyedüli témájaként a

²⁷ A szerkesztésnek az időbeli szándékot térbeli, jelképes történeté egészítő elgondolása emlékeztet Szép Ernő *Gyermekjáték* című, nem sokkal korábbi, nagy befogadói sikert elkönyvelő művére, ami az életúttal együtt járó hiánysorolás, majd a rákövetkező túlvilági megméretés és igazságtevés biblikus mintája alapján modellálja az univerzális létértelemre számot tartó modern episztémé hiány-világát. SZÉP Ernő, *Gyermekjáték* = Sz. E., 11. jegyzetben *i. m.*, 12. (A vers *Nem volt játékom* címmel, a későbbiekől több helyütt különböző formában a Nyugat 1910/1. számában jelent meg.)

²⁸ A szó etimológiájából kikövetkeztethető jelentés ugyanakkor tartalmazza azt a Szép verséhez appendixként csatolható megállapítást és a szóválasztásból következő lírai kényszert, mely a *csavar* szótó bennfoglalásával, továbbképzésével éppen nem az érvényesülés egyenes, a művészi megragadás nevezetes legrövidebb útját, inkább a fokozatok elterelő hatása, fordulatait általi közvettség, az irodalmi reflexió valós munkafázi-

megszakítatlan, folyamatos mozgás parancsát írja elő az alakuló versszöveg számára, Szép verse pedig ezt a korán – már a verscímben – bejelölt intenciót pontosan követi, hiszen fő aktivitásaként éppen azoknak az ellenségesen a haladás vagy valamikori elérés útjába állított tárgyakkal a meghaladását, akadályképző szerepüknek a leküzdését gyakorolja, melyek, bár időről-időre feltartóztatják a versalanyt, és a verskivitelezés értelmében az idői kontinuitásához ragaszkodó epikus versívet veszélyeztetik, más szempontból viszont a homogenezálódásra hajló lírai tér számára szükséges dramaturgiai csoportosítások lehetőségeit teremtik meg. A vers értelmi-formai szimmetriát előállító menete szerint az Ezredévi oszlophoz tartozó – a versterjedelem szempontjából is nagyjából középpontot jelölő, vagyis a félhosszúvers leszámolható felére illesztett – jelenet-sor képezi azt a fordulópontot, ami előre- és visszautaló hatállyal, mintegy kettős vonatkozásba állítva a lehetséges, kiteljesítésre váró olvasatok, értelmezések meglátásait, összefoglalja és elrendezi a versszöveg implikációit. Ezúttal a számos adódó megfigyelési lehetőség és példa közül csak egyet veszünk, vehetünk szemügyre közelebről: ez pedig a soron következő egyik vershelyszín, a Városligeti vendéglő, a névvel is megjelölt Weingruber-kioszk teraszához fűződő, visszaidézett nyári életkép jelentése. „A nyár elment” rövid, lamentáló mondatával indító szakasz akár a társas nosztalgia megnyilvánulásaként is olvashatónak tűnik kezdetben, vagyis a címben tárolt és az egész eddigi vershaladvány különösségét közlő magányos élethelyzet tömény ellenzéseként, kihívásaként is elhelyezhető olvasatunkban, így pedig elsősor nehezen állítható a magatartásnak szinte imperatívusként, mind erősebb öntudattal vállalt aszociális hivatásszerűség mellé tanúsító jelként. A kedélyes megállapodottság és nagyvárosi eszmecsere, ismerkedés és vele járó fogyasztás képei mégsem egyszerű ellenpontját adják az elhagyott sugárút céltalan egyenesen haladó főhős eddigi szólamának, ugyanis a tegnap világának ábrázolását adó megfigyelés elsősorban a szöveget megszervező térmegfelelések és hozzájuk társítható idői motívumok összebékítésén, gazdagításán dolgozik. Különben a tegnap visszahívásának mint a múlt idő állandóságának s az időnek igazában mindig múltként megmutatózó fenomenális adottságának a vers szinte minden egységében nyomaira bukkanhatunk: a kávéháznak mindjárt a versidő kezdetét jelző elhagyása megalapítja az ismeretlen, de utalásokban tetten érhető és követhető múltnak azt a halmazát, mely később – más vetületben, más tanulságokkal – visszatér a polgárpalota mindennapi életének, a cselekvés érthetetlen, felülvizsgálatlan ismétlődést tartalmazó rendszerének rajzában vagy az angyalhoz kötődő megváltódásnak a „kis könyv” motívumában tárolt archívum-értelmű, az idői eseménytörténetet automatikusan megörökítő funkciójában. A nyári idény nyüzsgését látszólagos stilisztikai könnyelműséggel és a versszerkezettel szemben tett engedmény árán megidéző beszélő tehát messze elkerülve képzetes vádja-

saihoz tartozó körülmények nehezítéseit érzékelteti. Kassák Lajos a tárgyhoz illeszkedő, a Nyugat hasábjain 1929-ben, illetve 1935-ben megjelent jegyzeteiben a csavargásnak ez idáig eseti, célhiányról árulkodó teljesítményét egyesíti az alkotás egyértelműen teremtő, pozitív emberi cselekvésként elgondolt eseményével, amikor egy műve előtt már javában létező intellektuális toposz, a csavargó életforma és az alkotó tehetség közti kapcsolat leírására vállalkozik. KASSÁK Lajos, *Csavargók világtalálkozója*, Nyugat, 22(1929), II, 18. sz., 349–352; Uő, *Csavargók, alkotók*, Nyugat, 28(1935), II, 11. sz., 339–350.

inkat, szándékosan olyan intervallum bevonását kezdeményezi a versidő számításába, mely az évadszerűen rövid tartamnak és az ismétlődés kiterjedtebb, dialektikus képzetének köszönhetően még közelebből utalhat a vers váltóminőségeivé vált társasság és magány, nappal és éjszaka, nyugalom és vándorlás, búcsú és visszatérés, illetve az ezek köré elrendezett bonyolult élet-idea, sors-javaslat megpillantott, ábrázolt igazságára.

A vers első felének és a versközép cezúrája mint képzetes szimmetriatengely után következő másik résznek közelebbi, egymást tükröző kapcsolatára szolgálhat példaként a megszemélyesítésnek, az antropomorfizációra hajló nyelvhasználatnak visszatérte a Városligetet elhagyó versalany fasori sétája során megelevenedő és járásképpé váló fák emlékezetes képeiben. Magyarázatul – talán azon túl, hogy a Szép-életműben a fának mint különleges létezőnek, élet-tanúnak a feltűnése egyáltalán nem számít ritka alkalomnak²⁹ – leghasznosabb lesz, ha a versmódszer konokul követett, követelt mutatóváltást, az idői megfelelésnek, az élet idői felmérésének a kép, a tárgy továbbító közegén keresztül megragadásából, magyarul: téri megjelenítéséből vezetjük le. Nem szenteltünk eddig talán kellő figyelmet azon választásnak, hogy a költő Budapest rengeteg helyszínlehetősége, reprezentatív térajánlata, más műveiben szép számmal megörökített, felismerhető városrészlete közül miért az ezúttal elsősorban hosszúságával és exkluzivitásával érvényesülő, a kiszemelt költői cél számára mindenben alkalmasnak tetsző Andrassy utat választotta. Az alapvetően temporális tájékozódású, az életidő fogalmával és definiálásával elfoglalt versihlet, mely magát mind a visszatekintő elégiai hang, mind az életesemények impresszionisztikus váltogatásán nyugvó költői módszer, mind a romantikus szemléletű líra univerzális kódjaként továbbélő áttekintő lehetőség, a „szeráfi hang” érvényesülése, kizárólagos kódolása alól kivonja, s a humán megértés állandó közvetítettségre és korlátozottságra intő kontextusában képes csak megalkotódni, olyan teret választ, melynek közismert – s az olvasóközönség által könnyen megfejthető – funkciója-funkciói leginkább megfelelnek az irodalmi mű e megváltozott esztétikai helyzetét jelző dinamikus elvárásoknak. A bejárás számára szinte végtelenített mezőt kínáló sugárút elképzelt-ismert fizikai valóságában elsőrendűen megjeleníti a beszéd linearitásában rejlő látens, beépített időbeliség vonzatát, állandó kíséretét. Az elért fásor a pesti városképhez ragaszkodó beszélő-költő pontosító törekvésén túl tehát úgy válik olvashatóvá, mint a versben fogalmazódó narratív, csak az idői eseményesülés menetében magára ismerő szövegi személyiség számára rendelt létközeg, mely a folytonos haladás és tranzitivitás elvárásait leképező térbeli adottságként legfőbb tevékenysége, mozgásban léte számára kínálja magát. A sétálni kezdő és a versalanyt elkísérő fák, a megmozduló fásor a megszemélyesítésnek ilyen extrém módon elgondolt és kivitelezett példájával nem reprezentál mást, mint a nyelvnek – a költői nyelvnek is – az idő megoldásképletére a tér viszonyulásai közt lehetőséget kereső egyedüli módszerét, vagy más-képpen: a tárgy nyelvi leírásának, megnevezésének már alapmozdulatában az antropomorfizmus eljárása felé hajló, animáló effektusait. A verstér és versidő egyességén ala-

²⁹ Például: „A fák a fák / Mert itt járok éppen / Indulnak szépen / Hátrálnak járnak / Mint néma katonák / Fordulnak jobbra át / Fordulnak balra át / Megállok nézni a csodát / S a fák a fák / A fák is hirtelen / Megállnak velem.” SZÉP Ernő, *A fák* = SZ. E., 11. jegyzetben *i. m.*, 140.

puló megoldás ilyen evidens indoklásától továbblépve a versbeszélővel együttmozduló fák költői képében a jellegzetes Szép Ernő-i empátiának, szolidaritásnak olyan megnyilvánulásait szükséges még látnunk, melyek sohasem a tárgyhoz, a dologhoz, eseményhez való leereszkedésnek a gesztusaként ábrázolják az együttérzés és megismerés óhaját, hanem teret keresvén a megegyezés és élet-egyeztetés felei számára rendszerint a nyelvnek szimpatikus, közösségteremtő gesztusai – például a beszélő szubjektum és a megjelölt objektum hagyományos határait elbizonytalanító megszemélyesítés és hiposztázis eljárások bevezetése – felé mozdulnak el.

A versnek a világi cselekvések variációin végighaladó, azokat végső érvényességük szerint szelektáló, megmérő, majd végül az élet célját a „menni, olyan jó menni” szubsztancia-jelölő, főnévi igenévi alakjára redukáló eljárása számára nem marad más kérdés, mint hogy a felismert és egyedül autentikus tett, a haladás elvárásához kötődő örök mozgalmasság hogyan valósulhat meg, jöhet létre a minden világi céljáról, perspektívájáról lemondó menetelés művészi eszméje és az ennek reálishan ellentmondó világtudat kiküszöbölő, korlátozást jelző hatása együttműködésében. „A végtelenség sejtelmével indulok el sétálni a faszorba, amelynek végét nem látom” – siet megint segítségünkre *A híd*³⁰ című rövid prózai munka. Ugyanitt, a kitekintés pillanatában tanácsos visszaidéznünk a *De kár* hatalmas verséptéményének egyik kulcsszakaszaként olvasható részt, mely a modern művészi gondolkodás számára állandóan jelen lévő probléma, a világtérenként közlő nyelvi jelölőrendszerrel érintő kritika feszültségeiről hoz híreket. Szép Ernő, aki a lehető legritkább esetben reagált az irodalom megfogalmazódása előtti elméleti kérdések nyílt szólításaira (bár írásaiból a századelő lázas esztétikai és filozófiai útkereső mozgalmait végigélő gondolkodónak-írónak a képe tekint ránk), a *De kár* című reprezentatív költeményében ezt a jellegzetesen a kora modernitás évtizedeiben keletkező és ható irodalmi-nyelvi krízismozzanatot a faszor és a végtelen motívumainak érezhetően a versi önreflexivitást erősítő, a veresszándék és megvalósítás együttes esélyét szinte metakommunikatív jelzésekkel aláfestő, kommentáló idézésével világítja meg: „A hosszú faszorért de kár; / Ahol az ember maga jár / Boldogtalansággal teli / S a végtelent elképzeli.” Nem más jelenik meg ebben a sűrű szépségű, magában is komoly költői minőséget képviselő versszakban, mint a *Magányos éjszakai csavargás* végére illesztett, felismerhető kiütkezés és esélylatolás nagy kérdése. A vers végső vallomásában – ezúttal kérdésként („Meddig lehet így menni?”), de korábban, a *De kár*ban az elveszett bizonyosság hangján – a faszor mint reális tér, a fizikai törvényeknek megfelelő tárgyi környezet és mint a nyelv ideális működése szerint megalkotott illúzió másolódik egymásra fokozatosan és szinte tökéletesen a két elvárás közt bravúrosan közelítő, közlekedő lírai én által. A nyelv látszólag ésszerűtlen küzdelembe kezd, melynek során a megpillantott lehetőség, a végtelenített mozgás nyomán születő végtelen tér és idő, ezúttal nem mint a kifejezésnek az életvilág tényeiből, hanem magának a „tisztá”, megtisztult szellem működéséből és világából származó gondolatnak az igazsága és igazolása, visszairja feltételezé-

³⁰ SZÉP, 13. jegyzetben *i. m.*, 529.

se fantasztikus vonatkozásait az értelmes és értelmezésre mindig számot tartó tárgyjelölő nyelv körzetébe. Ennek a vers mint írástechnikai lehetőség számára nehézséget jelző állomásnak az elérése Szép versének lendületében nem okoz elakadást, kényszerű leállást vagy elhallgatást, a téma elvesztését, hanem a beszélő érdekes, ingadozó magatartását vonja maga után, melyben egyszer a résztvevő, a tér alá rendelt alany perspektivisztikus és kötött mozdulatsora, máskor az ismeretszerzés elsőségét elutasító, a nyelv rendszere és logikája által jelzett új valóságok és lehetőségek iránt fogékony beszélő karakterre diadalmaskodik. Ez az ingadozás nem a költői-művészi bizonytalanság jele, s nem is a hosszúvers formátumának általános gyakorlatában külön nehézséget jelző lezárás-elvárással szemben megnyilvánuló tanácsstalanság tünete, inkább a kialakult és önmaga törvényeit bemutató versszerkezet és verseszme végső konzekvenciáinak s a költészeti jelölőfolyamat konzervatív, disztíngvált értelmezéséből származtatott kritériumoknak az összeütközése. A vers, mely mind kevésbé jelöltje-hordozója, közreadója, médiuma csupán az ábrázolni kívánt, végtelen tért kívánó csavargásnak, és mindinkább a szabad elmozdulás, keresés ideájának a szöveghaladásványban, a mű lineáris szerkezetében megmutatkozó végrehajtója, azzal a kérdéssel kell hogy szembesüljön végül, hogy az így elért függetlenség, mely a mindentől való örök távolmaradás versvágyaként, az önmagát lezárni képtelen tranzakciósornak, szabályos kivonulássá váló sétának mindegyre a tér konkrétumán belül magyarázatot kereső jelenségeként áll előttünk, milyen végcél, állomás közelében csitulhat el, illetve elnyugodhat-e egyáltalán, vagy a térnek való ellenszegülés következményeként automatikusan lemond a világi célba érés, jelen esetben a mű esztétikai igazolását jelentő szövegi kiegészülés, önállósodás (lezártság, formai elvárásoknak való megfelelés) lehetőségéről.

Amikor Szép Ernő versének záró képében az eddig követett útvonal „reális” meghosszabbításával létrejövő végtelen tér megjelölésére a tenger motívumának kiegészítésével válaszol, valójában olyan jelképet von be a kifejtésbe, mely a hozzá tapadó irodalom- és kultúrtörténeti reflexiók rétegzettsége okán szinte jóslhatatlan mértékben alakítja át és lendíti a radikális többértelműség irányába a szerkezetet. Valójában az önmaga kimunkált szabályaihoz hű versnyelv itt találja meg egyetlen (ellen)szerét, mely képes arra, hogy visszamenőleges hatállyal jóváhagyja, és az ellenpontozás jól előkészített gesztusával értelmezze, érthetővé tegye az eddigi versút megszakít(hat)atlan, a tér- és időbeli végtelenség lehetetlenét a legnagyobb emberi erő kifejtés eszközeivel ostromló elgondolását. A tenger motívumának megjelenése ezen túl lehetőséget jelez arra, hogy a szöveg az összetett verscél – a gondosan szervezett szituáció s az ezen mindig túlmutató egzisztenciális életállítás együttes nézőpontjának – föladása nélkül hiteles és hihető végeredményét kínálja a keresésnek, s hogy lehetőleg ne csak a formaként jelentkező külső, szövegi kontroll érvényesülésével csendesítse a vers szavát a megnyugvás képzetéhez. Mikor tehát a vers kilép a reális környezetként és fikciós világtérként egyaránt olvasható eddigi területről, úgy hozza létre a haladásvágyban és mozgalmasságban testet öltő látenciának a térszerű, de már nem referencializálható költői-művészi fedezetét, hogy gesztusával mégis része és résztvevője, folytatója marad az eddig kialakított költői diskurzusnak. Miért állítjuk ezt, mikor Szép művének zárlata, mely a tengernek a szabadon

vállalt hontalansággal, szabadsággal való hagyományos megfeleltetéséhez igazodik, látszólag a versmondandó téri-idői tagolásán nyugvó eddigi modellezéssel szemben a határolatlanság erényét jeleníti meg, vagyis eltávolítja a további értelmezésből az előzményül szolgáló térformákkal való összevetés lehetőségét? Mint már említettük, csak a legegyszerűbben olvasó és a műnek csupán megidézett létminták és tárgyiasságok dokumentáló, megörökítő szerepét tulajdonító befogadás térhetett ki az elől a fontos megfigyelés elől, mely a klasszikus modern vers megnövekedett nyelvérzékének, saját lejegyző képessége terén mutatkozó fejlődésének feldolgozását, legalábbis érzékeny észlelését mutatja fel Szép művében mint a felelős versolvasás egyik végeredményét. Elemzésünkben újfent a *De kár* című versre érdemes figyelni, hiszen az ottani versvégződésnek a tengerparti tájra, tengerközelségbe helyezése s az itteni megérkezésnek a tengeri idill örök formáira ráfelelő és -találó változata igen hasonló kérdésre adott válaszlehetőségeknek tűnnek. A világméretű megragadásának ottani, az enciklopédikus felsorolásban, végtelenített számontartásban testet öltő módszere számára éppúgy a tenger és a hozzá kapcsolt létezési mód motívumai jelenítik meg a vers fokozott jelenlét-, aktualitásigényére, a nyelv felfokozott működésében felcsillanó automatizálódás veszélyére is ráfelelő lecsillapodás és megállapodás ígérését, ahogyan a *Magányos éjszakai csavargás* ettől lényegileg különböző, a líra epizálásának kísérletére vállalkozó programja számára is. Szép beszélője úgy szakad el a térben való tájékozódás, az úton lét kényszerült reflexióját kiváltó tárgyak világtól, hogy valójában csak figyelme centrumát helyezi át. A „tisztaság semmiségnek üres álmán merengő”, útja végére, egyben a verstér legszélére érkezett szereplő nem a mindenkori környezetnek a figyelem munkáját ingerlő és fenntartó világi kontrollja alól mentesül, csupán ennek az odakötöttségnek tárgyát a valami, az állandóságot képviselő dologi mivolt és vele járó név helyett a minimális, de nem lekicsinyülő értelmű „semmiség” világában állapítja meg. A versszöveg pontosító küldetését végrehajtó szóválasztás és -változtatás³¹ is rámutathat arra a feladhatatlan igényre, a mozgalmasság versalkotó szerepét végsőkig feszítő vállalásra, mely minden lépésével egyszerre teremt meg a létező idővel egyé váló térnek következő és bekövetkezésre váró, új elvárást és csodálkozást jelző szakaszait és egyszerre számolja fel, éppen az ennek való következetes megfelelés mozdulatai által, a továbbhaladáshoz szükséges térnek és időnek olyan eszméjét, mely mégis, mindegyre helyet kínál a helyzet mellé, státuszt is biztosít a messzibe-jövőbe irányuló, mindenről lemondó készítés alanyának. A mesei jelzők nélkül is felismerhető Óperenciás tenger, a világvéget jelző, nagy összefüggő víz toposza, bár lehetőséget ad az alapító versproblémának egy, a vers figuratív-metaforikus, történeti kiegyenlítésben való végső, kétséges feloldására (vagyis a tértávolság minden ellenállást és küzdelmet ellehetetlenítő, idilli meghaladásának és a verstér mozgalmat jelentő állandó sürgetésének összebékítésére), mi mégis leginkább annak a költészet, az írás leglényegére koncentrálnak a kérdésnek vallomásaként olvassuk, mely e művészi gon-

³¹ Az utolsó sor a vers megjelenései során többszörös átfogalmazáson ment keresztül, ennek különböző fázisait a következő idézetek szemléltetik: „S a tiszta semmiségnek az árnyékát csudálnám” – Nyugat, 6(1913), 3. sz., 205; „S a tiszta semmiségnek üres álmát csudálnám” – SZÉP Ernő, *Emlék*, 1917, 73; „S a tiszta semmiségnek üres álmán merengnek” – SZÉP Ernő *Összes költeményei*, 1938, 42.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2034. CZXK évfolyam 80'szám

dolkodásban az elhagyni kívánt, de leghagyhatatlan beszéd felelősségére, lehetőségére, korlátos korlátozhatatlanságára dőbber rá. S ha arra a megkerülhetetlen, Szép Ernő java életművének lapjain szinte egységesen felhangzó, nagy kérdésre szeretnénk választ adni, hogy a mindent vágyó verseszme, ihlet utat talál(hat)-e megcélzott végtelenjéhez, más-képpen: hogy van-e olyan faszor, mely hosszabb, mint a végtelen, akkor azt válaszolhat-juk, hogy igen, utat találhat, s hogy írónk ezt a mások által ritkán látogatott s munkás csavargással elért tág allée-t végképp megtalálta, s visszavehetetlenül magának hódította.