

DOBOS ISTVÁN

Retorikai olvasás és irodalomtörténet

Kulcsár-Szabó Zoltán: *Tükörszínhátek a gyagyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Budapest, Ráció, 2010 (Ráció Tudomány, 14), 363 l.

Kulcsár-Szabó Zoltán immár több mint egy évtizede meghatározó szerepet játszik az irodalomértés elméleti-módszertani megújításában. Nagyon sokat tett a recepcióesztétika, a szövegközöttség vagy a korszakképzés elméleteinek meghonosításáért, főként pedig a retorikai olvasás alkalmazási körének kiszélesítéséért.

A mintegy másfél évtized alatt elvégzett kutatás eredményeit bemutató, negyed-félszáz lapos mű előszava szembeötlő visszafogottsággal tájékoztatja az olvasót arról, milyen nagyszabású vállalkozást vitt végbe a szerző. Az *Előszó* minden formájában kiindulópont a könyv értelmezéséhez, mivel a főszöveg olvasására vonatkozó ajánlatnak tekinthető. Fontos, hogy a bíráló elsősorban a megjelölt célkitűzések megvalósítását mérlegelje, s általában ne várjon olyan választ – a témához egyébként kapcsolódó – kérdésekre, amelyeket a szerző maga sem szándékozott fölvetni. Az előszó tájékoztatása szerint a könyv nem „tekinti feladatának a költő pályájával kapcsolatos ismeretek rendszeres összefoglalását”. Klasszikus életműről lévén szó, a teljesség megvalósíthatatlan ábránd. Az önkorlátozás különösen hatékonyan és sikeresen bizonyul a poétika választott távlatának köszönhetően. Az elvégzett munka meggyőzően és hitelesen érzékelteti az életmű belső viszonyait, így nem szükséges, hogy minden egyes verscsoportról a maga jelentőségének megfelelő terjedelemmel és hangsúllyal essék szó. A kötet fejezetei elsődlegesen új kérdések kidolgozására vállalkoznak, ezért megközelítési szempontjai, a felvázolt problémák „tárgyalásának arányai [...] nem feltétlenül tükrözik pontosan az életmű egyes szakaszainak vagy teljesítményeinek jelentőségét” (7).

A problémaközpontú tanulmány – mások mellett – Hans Robert Jauss eszménye volt, aki nagy hatást gyakorolt a szerzőre. Jauss gyanúval szemlélte az alkotó és a mű viszonylatát teljességre törekvő rendszerességgel bemutató monográfia műfaját. Igaz, hogy „Szabó Lőrinc munkássága, feldolgozottságát tekintve, mára a 20. századi magyar költésztörténet egyik legjobban »karbantartott« életművének nevezhető” (8). A felhalmozott irodalomtörténeti, filológiai eredmények valóban megbízható alapot biztosítanak a retorikai olvasás számára. A legutóbbi két évtized hazai irodalomértésében bekövetkezett szemléleti-módszertani fordulatok viszont olyan kérdések újratárgyalását teszik lehetővé és szükségessé, mint például Szabó Lőrinc személyiség-, nyelv- és időfelfogása, képalkotása vagy műfordító tevékenysége. A problémafelvetés egyébként elméleti szempontból izgalmas, jelentős lehet akkor is, ha a konkrét életmű vonatkozásában tanulságos, de nem elsőrangú kérdést tárgyal. A szerző azonban egytől egyik olyan problémafeltevésekkel kapcsolja össze az életmű egyes szakaszainak

vizsgálatát, amelyek elsősorban a Szabó Lőrinc-költészet megkülönböztető poétikai jellegzetességeinek a megértéséhez vihetnek közelebb, essék bár szó a költői hang létesítését meghatározó mediális környezetről, az idegenségtapasztalat megnyilatkozási formáiról vagy az önéletírás alakzatairól.

Való igaz, hogy Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc költészetéről készített átfogó munkái „sok tekintetben nem vesztek érvényességükből” (7). A mindenkori megértés történeti feltételezettségéből azonban szükségszerűen következik, hogy a hatástörténeti tudat az adott irodalomtörténeti korszakban bizonyos kérdéseket lehetővé tesz, másokat viszont nem. Az értekező helyesen mutat rá arra, hogy az 1990-es évek elejétől „a hazai irodalomtörténet-írás alaposan átrajzolta Szabó Lőrinc kanonikus helyét és rangját a modern magyar lírában” (7). Nincs mit csodálkozni ezen, hiszen a modern magyar irodalom négyfázisú korszakolásának gondolata ekkoriban jelenik meg a hazai irodalomtörténet-írásban, s Szabó Lőrinc költészete a megértésnek ezen a horizontján válik meghatározó jelentőségűvé a késő modernnek nevezett formáció jelenlétének elsődleges hivatkozásaként. A kötet Szabó Lőrinc költészetének alakulásfolyamatát követve elsősorban ezzel az irodalomtörténeti modellel számol, de nem tekinti feladatának, hogy újratárgyalja a korszakképzést. Kulcsár-Szabó Zoltán érzékelhetően tartózkodik az irodalomtörténet-írás, a stílustörténet, s általában a korszakretorikák kliséitől, de nem számúzi az efféle értelmező alakzatokat munkájából. Lehetne hivatkozni e döntés magyarázatoként Paul de Manra, aki szerint a retorikai olvasás szükségképpen lerombolja az irodalomtörténetet. Kulcsár-Szabó Zoltán azonban vélhetőleg vonakodva fogadja el ezt a szigorú következtetést saját kutatásaira nézve, ugyanis az átírásról szóló fejezetben, amikor a szövegváltozatok kapcsolata felveti azt a lehetőséget, hogy az olvasó figyelmen kívül hagyja az időrendet, veszteségként értékeli az irodalomtörténeti aspektus hatástalanítását (218). Érzékelhető fenntartással él az életművelő olvasással szemben, de miután egyetlen alkotó költészetének az értelmezésére vállalkozik, nem mondhat le teljes mértékben az alakulástörténet narratív sémáiról.

Az értekezés nyitó fejezete de Man olvasásmódjához kapcsolódva jelöli ki a szerző által képviselt líraértelmező eljárások elméleti kereteit. Kulcsár-Szabó Zoltán az 1990-es évek elejétől fogva vezető szerepet játszott az ún. retorikai olvasás meghonosításában, monográfiát tett közzé a belga-flamand származású amerikai irodalmár munkásságáról. Kivételes módszertani tudatosság határozza meg a jelen kötet fogalomhasználatát, érvelésmódját és gondolatvezetését. Példaként említhetem, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán a versek korhű tárgyi rétegének megközelítése során történeti magyarázatokkal is szolgál, de az egyes alkotások nyelvi világa és a szövegen kívüli valóság között nem hajt végre gyors megfeleltetéseket. A *Szétlőtték a páncélvonatot* központi metaforája nyilván nem lehet teljesen független a Tanácsköztársaság legendás harci járművétől, de nem is azonosítható vele. A metafora alapját képező pusztító erejű eszközt az értekező finom megkülönböztetéssel „valóságcítatumnak” tekinti, melyet akár másik irodalmi műből, akár újság szalagcíméből lehet kölcsönözni, s montázssá alakítani, amely Berény Róbert ismert plakátjával együtt lehetőséget nyújt a hang nem-érzéki materialitása (vagy másként fogalmazva: nem-valóságos akusztikus jelenléte) megtapasztalásához. A hangzó szó érzetének felkeltéséhez éppen nem

emberi hangforrásra van szükség, hanem többszörös közvetítésre, sőt médiumváltás színlelésére, jelesül látható hangokra. A hang jelenlétének éppenséggel érzéki csatlódás az alapja, mivel elválik a versben beszélőtől, így különös módon a megszólalás emberi képzetének lerombolásával keletkezik a lírai én közvetlenségének illúziója. A fenti példa futó elemzése szemlélteti, milyen összetett olvasásmódot alkalmazva teljesíti az értekezés az alcímében megjelölt kutatási feladatot.

Kulcsár-Szabó Zoltán a poétikai fogalmak újraértelmezése terén számottevő eredményeket mondhat magáénak. Az elemzésre kiválasztott költői szövegekhez kapcsolódva szinte valamennyi szóba kerülő retorikai alakzat magyarázatát egyéni szempontokkal gazdagítja a széles körű nemzetközi szakirodalom bensőséges ismeretében, s ez méltán tekinthető jelentős tudományos teljesítménynek.

Kulcsár-Szabó Zoltán a hanglétesítés lehetőségi feltételeiből kiindulva tárgyalja újra a szakirodalomban „panteizmusként” számon tartott költői önszemléletet, amelynek legismertebb jegye, hogy a versekben beszélő szinte bármivel azonosíthatja magát. A *Föld, Erdő, Isten* XII. darabjának az alábbi sorához kapcsolódva, „Mert hang vagyok én, visszhang vagyok én: magam visszhangja”, az értekezés eredeti kérdésfeltevése arra irányul, hogyan képes a hang önmagát közvetíteni. Köztudomású, hogy a versbeli én megalkotása a hangképzés által megy végbe. Korántsem ennyire magától értetődő, mi lehet a szerepe a hang önreprezentációjának Szabó Lőrinc korai költészetében. Kulcsár-Szabó Zoltán figyelembe veszi a *Vers és valóság* vonatkozó kommentárját, amely Wagnerre hivatkozva a hang hatását felfokozott érzékiséggel, zeneiségével magyarázza, de mint általában, ezúttal sem hagyatkozik a szerzői önértelmezésre, az utóbbit inkább továbbgondolja, s megjeleníti saját líraértelmezői horizontján, jelen esetben azt firtatva, hogyan ragadható meg a hang nem-érzéki materialitása a nyelvben.

Az viszonylag könnyen belátható, hogy a hangképző szervek az anyagszerű testhez kapcsolódnak, a hang azonban nem tartozik hozzá sem a testhez, a ténylegesen elhangzóhoz, sem a nyelvhez, tehát a fonémák, a néma hangok rendszeréhez. A hang aligha jegyezhető le, alfabetikusan nem jelölhető hiánytalanul, s éppen az így nem érzékelhető „maradék” jelenti azt az idegenséget, amely megtöri a teljes jelenlét emberi hanghoz társuló képzetét. Kulcsár-Szabó Zoltán meggyőzően érvel amellelt, hogy „Szabó Lőrinc hang-retorikájában [...] a hang egyrészt a kifejezés önállósult eszköze vagy apparátusa, másrészt az érzékek fenyegetése” (11). Számos példát idéz annak a tételnek a bizonyítására, mely szerint „a lírai hang egy máshonnan érkező, vagy máshol szóló hang pusztán közvetítőjeként (vagy médiumaként) pozicionálja magát, mely másik hang [...] a legtöbb esetben az én számára hozzáférhetetlen »belső«, érzéki vagy tudattalan régiókat szólaltatja meg, illetve olyan felfokozott érzékleteket reprezentál, amelyek a nyelvi kifejezhetőség túlloldalán vannak” (11).

Fogas kérdés: mit jelent a hang nem-érzéki materialitása? Annyi bizonyos, hogy ez utóbbit elfedi a hang nem nyelvi anyagszerűsége, mely az akusztikus érzékiség illúzióját kelti. Barthes erre a hang szemcsésségét, érdességét hozta fel példaként. Szabó Lőrinc költészetének korai korszakában Kulcsár-Szabó Zoltán szerint „a hang felfokozott, érzéki jelenlétének effektusát három alapvető megoldás hivatott biztosítani:

egyrészt a beszélő lírai hang és más, irreális hangképzetek közötti hasadás, másrészt a hanghatások felerősítésének [...] képzetei, végül az érzéseket mintegy megtámadó vagy lerohanó hang figurációja” (13). Az 1920-as években a hang önmegjelenítésének legfontosabb sajátossága a túlzás. A beszélő én átalakítja, hallhatóvá teszi, felerősíti és továbbítja a hangokat, s nem meglepő, hogy ez a retorika felhasználja a korszak akusztikus érzékelését megváltoztató új technikai lehetőségeket. A hang elszakad antropomorf eredetétől, forrása nem az emberi hang, hanem többnyire technikai eszköz. Az artikulációnál fontosabbá válik a hang felerősítése, a csatorna zaja. A belső világnak képletesen valamely gépezet felel így meg, mely hangot ad a tudattalannak s a lélekben zajló eseményeknek.

A technikai médiumok kínálta élmény megjelenése az 1920–1930-as évek költészetében a kifejezés új lehetőségei felé nyit utat. Kulcsár-Szabó Zoltán ráirányítja a figyelmet arra, hogyan tűnik fel Szabó Lőrinc verseiben a rádióadás akusztikus érzékelésének sajátosságait leképezve a nyelvet és tudatot kiiktató, *közvetlen közlés* képzete. A hang önmegjelenítése a hanglétesítés megváltozott mediális feltételeinek reflektálásával megy végbe. Az emberi hangforrás és az akusztikus érzéki hatást előállító technikai apparátus metaforikus felcserélése kiterjed a költői önkifejezés antropomorf képzeteire, s így végeredményben a lírai alanyhoz kapcsolódó minden fontosabb produktív szerep gépszerűvé válik, a szenvedélyes vallomás megszólaltatójában mondhatni műszív dobog. Az így előállított, vagy helyesebben reprodukált hang idegen az emberi hallástól, ezért fenyegeti az érzéseket. Az emberi érzékelés harcban áll a külvilágból érkező zajokkal, zörejekkel, de éppígy kiszolgáltatott a saját, belülről támadó, felfoghatatlan hangjaival szemben is. Ezt a versekben tematikusan is megjelenített harcot közvetítik a korban megjelent haditechnikai vagy akusztikus médiumok képzetei.

A kölcsönös helyettesítések láncolatának nyomon követése során az elemző kitekint a korszak politikai nyelvhasználatára, közelebbről a harc képzetköréhez közel álló szókészletre, melyben a terror nyer új célképzetes jelentésárnyalatot, s kínál fogalmi alapot az érzékelés–harc metafora visszatekintő értelmezéséhez. A líraolvasás ezen a ponton átlépi a szöveg határait, s kívülről érkező hatással módosítja a harc rettegésre, ijedtségre vonatkozó jelentését. Az akusztikus érzéki effektusok tematikus megjelenését vizsgálva az értekező szükségképpen mimetikus szerkezetekkel találja magát szemben, mint amilyen az érzéki és a fogalmi, a kint és a bent, az én és a világ képlete, s mondhatni e kételemű fogalmak tükörszínjátékát követve jut el retorikai következtetésekhez. Kulcsár-Szabó Zoltán ezúttal is reflektál saját értelmezői tevékenységére, s felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy a tematikus szintet elhagyva szintaktikai szerkezetekben, s a megszólalás önmegjelenítéseiben érdemes feltárni a hang érzéki jelenlétének képzetét közvetítő hatásokat. A *Fény, fény, fény* töredékes mondataival, roncsolt szerkezeteivel, pusztá felkiáltásaival szemléletes példák sorát kínálja az érzékelést fenyegető hang retorikájára. A költői megszólalás beszédhelyzetét a pillanatnyi akusztikus, érzéki benyomás nyelvi lejegyzése, illetve az írásjelek hangképpé alakítása jelenti. A látható hangok, illetve hallható képek szinesztéziája köztudottan az expreszcionista poétika kelléktárában található meg, ez utóbbi kérdéshez azonban később még vissza kell térni.

A könyv számos elméleti-módszertani fejtegetése merlegeli a Szabó Lőrinc-recepcióban használatos poétikai fogalmak teljesítőképességét. Különösen értékesek azok a magvas elemzések, amelyek a lírai én és a megnyilatkozás szövevényes viszonyát világítják meg más és más nézőpontból. A drámai monológ például ebben az értelmezési keretben külső perspektívát és hangot teremt, a beszélő és a megnyilatkozás elválasztásával hangsúlyozza a lírai én és a megalkotott másik, az arc és az álarc közötti különbséget. A közvetlen lírai megszólalás színlelt a drámai monológban, ehhez viszont olyan personát kell teremteni, akinek a hangja – a közvetítő technikai apparátushoz hasonlóan – a beszélőn át szólal meg. Az értekező sokoldalúan bizonyítja, hogy a hanglétesítés megjelenítésétől elválaszthatatlan a szónokra emlékeztető beszélő fellépése, s az így megalkotott megnyilatkozások retorikai hatását „a beszéd cselekedtető performativitása és a hang érzéki ereje együttesen hivatottak felerősíteni” (30).

Szabó Lőrinc korai költészete felfogható a hang és a szubjektum azonosságát tételező poétika kudarccal végződő kísérleteként. Az értekező egyfelől megállapítja, hogy

a hang, illetve a beszélő-szónok érzéki jelenlétének illúziója Szabó Lőrinc költészetében ekkor leginkább éppen hogy alternatívát jelentett az én saját beszédével való tudatos azonosulás számára (amit a „*hasznos akarat*” leginkább implikálna). A „hasznos akarat” programja tehát, bizonyos értelemben, ellentétben áll vagy akár kivitelezhetetlen ezekkel a költői eszközökkel – talán ez is magyarázza *A Sátán műremekei* után beálló hat éves szünetet, melynek majd a *Te meg a világ* dialogikus karakterű, hang és szubjektum azonosságának elvi lehetetlenségét feltételező poétikája vet véget. (31.)

A fentiek összegzéseként megfogalmazható, hogy a hang és a szubjektum, illetve a beszélő-szónok érzéki jelenlétének illúzióját előállító (körmönfont) poétika után a továbblépést a hang és szubjektum szétválásának elismerése jelenti.

A hanglétesítés retorikájának elemzéséből levont következtetés logikus folytatásaként értékelhető a kötet *Utak az avantgárdból: Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében* című fejezete. A legszélesebb körben elfogadott irodalomtörténeti álláspontot képviseli a szerző, amikor azt állítja, hogy „a húszas évek végén, harmincas évek elején megjelenő, a Nyugat líraeszményét [...] elutasító poétikai kezdeményezések nem érthetők meg az avantgárd tapasztalata [...] nélkül” (32). Mit lehet hozzátenni ahhoz a közismert tételhez, mely szerint a magyar avantgárd költészet hatása nem tekinthető a legmeghatározóbbnak a késő modern poétika kialakulásában, ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a kifejezés bizonyos technikái az expresszionizmusban, illetve a szürrealizmusban gyökereznek?

A hazai avantgárd-kutatás közzélekedésével szemben Kulcsár-Szabó Zoltán helyesen állapítja meg, hogy Szabó Lőrinc költészete nemcsak tematikus szinten érintkezik az avantgárddal. Az *Áradás! áradás!* című kórusversben megjelenő, az avantgárd szövegszervezésre különösen jellemző *szimultaneitás* a *Fény, fény, fénynek*, illetve *A Sátán műremekeinek* a meghatározó eljárása, azoknak a köteteknek tehát, amelyek „a leginkább hozzájárultak a *Te meg a világ* poétikai fordulatának lehetővé válásához” (33).

Szövevényes kérdés, hogy bizonyos kifejezések jelenléte Szabó Lőrinc költészetében hatás, áthasonítás vagy egyirányú átvétel eredménye-e. Az „élet” ismétlődése például mennyiben tekinthető motívumnak, s vajon Ady erőteljes hatásának köszönhető a jelenléte, vagy Kassák hasonló szókészletének az ismeretével magyarázható? Egytől egyig a tárgyhoz tartozó, fontos szempontok. Külön említést érdemel, mert lényeges elméleti-módszertani kérdéseket vet fel a *motívum* kifejezés reflektált használata az értekezésben.

Kulcsár-Szabó Zoltán következetesen alkalmazza a retorikai olvasás nyelvre vonatkozó alapelveit, ezért nem tételvezeti olyan alakzat ismétlődését, amelynek rögzített a jelentése, mivel az utóbbit így ki kellene szakítani a versszöveg összefüggéséből, illetve annak tropológiai rendszeréből. A retorikai olvasásban minden megnyilatkozás lehetőségű feltétele a különbségeket termelő nyelvi működés, s e szabály alól az ismétlődés sem kivétel. Ha nem csalódom, a nem azonos ismétlődés mellett a jelölők elvileg végtelen kölcsönös helyettesítésének játékából következik, hogy bizonyos korlátok között nyílik csak lehetőség a versértelmezésekből levonható tanulságok kiterjesztésére, továbbá az életművet egységesítő, totalizáló magyarázatokra. Az ismétlődő alakzat szerepköre többé-kevésbé rögzülhet, de voltaképpen már az sem magától értetődő, hogyan lehet a retorikai olvasás elméleti alapjainak sérelme nélkül összegezni az egyes költői pályaszakaszokra jellemző poétikai és szemléleti elemeket. A szoros olvasás, a szöveghehelyhez kötöttség gátat szab az értelmezés kiterjesztésének. Az értekező érzékelhetően az irodalomtörténet-írás hagyományosabb nyelvhasználatához folyamodik, amikor az életmű alakulásfolyamatára vonatkozó megállapítást fogalmaz meg, vagy egy-egy kötet egészének a jellemzésére vállalkozik: „a lírai én világérzékelését jellemző zaklatottság, dinamika a *Fény, fény, fény* poétikájában a dikcióban egy szaggatott szintaxissal, retorikailag pedig a képalakítás mozgalmasságával fejeződik ki” (34).

Rendkívül alapos és árnyalt elemzések sora olvasható a lírai én töredékes érzékeléséről, amely pillanatokhoz, s így tűnékeny, megfoghatatlan képekhez kapcsolódik. Meg kell jegyezni, hogy a *Fény, fény, fény: táncolsz meztelenül* című vers képei valóban társhatók erotikus képzetekkel, azt azonban túlságosan közvetlen azonosításnak vélem, hogy a vers szeretkezést visz színre. Ennél meggyőzőbbnek látszik a szerző utalásából kibontakoztatható másik olvasati lehetőség, mely szerint a cím illékony álom-képet vetít előre, s a vers a kép létrejöttének, kioltódásának s eltűnésének az eseményeként fogható fel. A töredékes mondatok a kép érzékelhetőségére, a hozzáférés feltételeire vonatkozathatók: „Csak álom vagy: hiába akarlak: fény, fény, fény: [...] foszló, ideges.” A felfoghatatlan, megragadhatatlan, önkívületi állapotra utaló metaforák átváltozása ebben az esetben önértelmezésként teszi olvashatóvá a verset.

Talán érdemes az irónia jelenlétével is számolni, amikor a költői szöveg felkínálja a metapoétikai értelmezés lehetőségét. Az önmagára visszahajló versnyelv aligha nélkülözheti az iróniát, ezért megengedi, hogy a keletkező létezésben lévő képet végső soron eksztatikus lelki események kifejeződéseként is olvassuk, de egyidejűleg alá is ássa ezt az olvasati lehetőséget, mivel az önkívületi állapot a legkevésbé alkalmas arra, hogy az érzékei összezavarodását átélő én jelentéssel telített képekkel azonosuljon, s emlékezete rögzítse a felvillanó képek rajzását. Ezért vélem helytállónak, hogy Kulcsár-Szabó

Zoltán a képek hirtelen eltűnésére, talán saját kifejezéssel *kioltódására* helyezi a hangsúlyt elemzéseiben.

Meggyőző a *sérülés* vagy *szétszerelés* képzeivel elidegenített valóságképek értelmezése, s összekapcsolása az érzékelés felszabadításában rejlő felforgató lehetőséggel. Lényegesnek vélem azt a mértéktartásról tanúskodó megállapítást, amely szerint Szabó Lőrinc versbeszéde határt szab a szintaxiszétrombolásának, s e visszafogottságnak köszönhetően „mondattörédei pragmatikai helyzetüket tekintve, de szemantikailag is általában kiegészíthetők vagy rekonstruálhatók” (36). A valóságról szerzett negatív tapasztalatok szélsőségesen expresszionista kifejezésére korántsem jellemző a darabokra hullott nyelvi szerkezetek viszonylag akadálymentes helyreállítása, ezért is kérdéses, mennyiben visz közelebb a korai Szabó Lőrinc-líra költészettörténeti helyének kijelöléséhez, ha az egyébként is képlékeny expresszionizmushoz kapcsoljuk. Kulcsár-Szabó Zoltán nemegyszer maga is hangot ad a stílustörténeti besorolások interpretációs teljesítményével szemben felmerülő kétségeinek. Vizsgálódásai ugyanakkor messzemenően kiaknázzák az expresszionizmus értelmezési keretén belül adott lehetőségeket, s ennek köszönhetően nyitnak utat a *beszédszerűség* poétikai megközelítése felé.

A hiányos szerkezetű mondat, beszéd-megnyilatkozás töredékévé alakítva, közvetlen nyelvi cselekvés alakzataként értelmezhető. A kiáltás, a megszólítás vagy a megnevezés a megszólalás és a kifejezés eseményének egyidejűségét, a beszélő közvetlen jelenlétének hatását kelti, különösen az aposztrophék sorát felvonultató szövegekben. Kulcsár-Szabó Zoltán a *Nap, idd ki, idd ki a szemeimet!* című verset említi mint jó példát; kiegészítésként megjegyzem, hogy az idézett vers a kötetben előbbre sorolt *Kihívás* átírásának tekinthető, mely így kezdődik:

Napisten, nézd: harmatos üregek –
Égesd ki a szemeimet!
Még csak bimbóznak, fiatalok,
de túlragyognak, mire meghalok!

Az újraírt változat pedig így hangzik:

Nap, nézd, nézd: harmatos üregek –
hörpentsd ki a szemeimet!
Még csak bimbóznak, fiatalok,
de túlragyognak, mire meghalok!

Mi a különbség a fent idézett két versszak beszédhelyzete között? Az utóbbi merészebben társít, s ebből akár arra is lehetne következtetni, hogy sikeresebben valósítja meg az érzékek felszabadításának költői programját. A látás érzékszervének elvesztéséért, helyesebben szólva próbára tételéért fohászkodik a beszélő – azért, hogy képessé váljon az érzékelést fenyegető, különösen intenzív, romboló hatású valóságképek befogadására, másfelől a költői teremtés pillanatának a megragadására, mely a látás megújítását feltételezi. Bizonyos értelemben a látnokköltő hősi pózára, s az én romantikus felnagyí-

tására is emlékeztethet a beszélő elhelyezkedése. Kulcsár-Szabó Zoltán helyesen hangsúlyozza a *Te meg a világ* előtti költészet kétarcúságát, amely egyfelől visszamatat Ady mindenek felett álló költői énjére, másfelől megelőlegezi a meghasadt személyiség késő modern poétikáját. Az egyenes vonalú előrehaladás tetszetős, ám leegyszerűsítő képletei helyett azonban valóban hitelesebb, ha az irodalomtörténész egymást keresztező kusza útvonalak nyomon követésére vállalkozik.

Termékeny elemzési szempontnak bizonyul a képalkotás önértelmezésének meta-poétikai megközelítése. Ebből a távlatból új megvilágításba kerülnek Szabó Lőrinc költészetének a szakirodalomból jól ismert tematikus jellegzetességei. A *Sátán műremekei* a pénz megszemélyesítésével és megszólításával eredeti módon kapcsolódik az allegorikus képalkotás hagyományához. A *Grand Hotel Miramonti* például élő szörnyetegként működik, az emberek e szörny táplálékává alakulnak át, az anyagszerű létezők pedig átlényegülnek, emberi alakot öltenek. Az élő és élettelen közötti átváltás-sorozat mozgatója a mindenható pénz metaforája. Kulcsár-Szabó Zoltán aprólékos elemzések sorával igazolja, hogy számos vers olvasható a szövegben létesülő képek önértelmezéseként.

A befogadástörténetben megszilárdult jelentésű versek újraértésében mutatkozik meg látványosan a retorikai olvasás teljesítőképessége. Még igényes összefoglalások is változatlan formában örökítik tovább *A Sátán műremekei* ideológiakritikai magyarázatát, mely szerint Szabó Lőrinc talán legegységesebb kötete a pénz uralmára épülő kapitalista társadalom bírálatainak tekinthető. Kulcsár-Szabó Zoltán, ahogy mondani szokás, leporolja az öröklött hiedelmet. A metapoétikai megközelítés juttatja az elemzést ahhoz a felismeréshez, hogy a pénz hatalmi gépezetének a működése és a szöveget behálózó metaforák mozgása organikus rendszer csereforgalmaként zajlik a kötet jellegadó verseiben. A pénz allegóriái fontos poétikai hozadékkal járnak, mivel elválnak a képalkotás emberi kódjától. A fogalmi elvonatkoztatás a gnómius mondások retorikájának, az „absztrakción keresztül végrehajtott általánosítás nyelvi műveletének” kialakulásához vezet, amely a *Te meg a világ* beszédmódjának egyik meghatározó összetevőjévé válik az alapritmus, *A Sátán műremekeinek* versbeszédét tagoló enjambe ment mellett.

Látnivaló, hogy a retorikai olvasást megelőző nyelvszemlélet, mely döntő részben Paul de Man interpretációs gyakorlatából merít, nem támogatja egységes értelmezés létrehozását, sem egyes versek vagy verscsoportok, sem pedig a teljes életművet tagoló pályaszakaszok vonatkozásában. Talán a választott értelmezési stratégiának is köszönhető, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán nem kísérel meg mindenáron összhangot teremteni az egyidejűleg jelenlévő, ám ellentétes irányú költői törekvések között az életmű egységének tételezése jegyében.

Az elemzés vezérfonalául szolgáló fogalmak természetéből következik, hogy ellenállnak az egyértelmű azonosításoknak, s a totalizáló magyarázatoknak. A kép létmódja, a lírai mű önértelmezése vagy a nyelv materialitása iránti érdeklődés felfedezése Szabó Lőrinc költészetében nyilván nem független de Man néhány alapító szövegétől, jelesül az *Antropomorfizmus és trópus a lírában* vagy a *Hypogramma és inskripció* szemléletétől. A nyelv anyagszerűségének jelentéséhez az értekező folyton úgy közelít,

hogy összehasonlításokat tesz, megkülönböztetéseket hajt végre, tehát az azonosság és a különbözőség játékát mozgásba hozva *kijelöl* egy szemantikai teret, amelyet csak bizonyos mértékig tölthet be. A jelölő elkülönöződő mozgása elvileg végtelen, hiszen az egyik jelentőt a másik jelentővel magyarázzuk, és soha nem állhatunk meg egy végső jelentettnél. Ez a választott nyelvemléleti kiindulópontból akkor is így történik, ha nem tételezzük az abszolút eredetet vagy végpontot, amelyhez képest végrehajtjuk a különbségeket termelő helyettesítéseket. Ebben az összefüggésben a deszemiotizációnak nevezett avantgárd gesztus értelmezhető olyan kísérletként, amely a távollévőt helyettesítő jel szerkezetének leépítésére vállalkozik, tehát kiutat keres az egymásra vonatkozó jelek végtelen hálózatából. A szó jelentésének kiüresítése ugyanis felfüggeszti a helyettesítést. Jelentés nélkül pedig vagy az abszolút mivoltában hozzáférhetetlen jelenlét képzelhető el, ami iránt Szabó Lőrinc költészete nem mutat különösebb érdeklődést, vagy éppenséggel a szó puszta anyagszerűsége, ami viszont erőteljesen foglalkoztatja a költőt, s talán éppen azért, mert azt az ígéretes lehetőséget rejti magában, hogy kívül lehet kerülni a jelenlét metafizikáján, s a neki megfelelő szemiológiai rendszeren. Az anyagszerű nyelv ugyanis nem tételez hiányt vagy távollétet, s éppen ez által rombolja a helyettesítések végtelen láncolatán alapuló jel eszméjét. A deszemiotizált költői nyelv nem valamely adott jelentés kifejezésének az eszköze. Megkockáztatnám, hogy a távollévőt helyettesítő jel szerkezetének leépítése jegyében értelmezhető Szabó Lőrinc számos poétikai kísérlete, mindenekelőtt a performatív nyelvi megnyilatkozások, amelyek kitüntetett szerepet játszanak szinte valamennyi pályaszakaszában.

A költészetben megjelenő nyelvi cselekvések annak köszönhetik felforgató erejüket, hogy több irányból provokálják a jelenlét metafizikájának megfelelő személyiség-felfogást és nyelvszemléletet. A kiáltás, a megnevezés, a megszólítás olyan jellegzetes megnyilatkozások Szabó Lőrinc verseiben, amelyekben a lírai alany és a kimondott szó között elvileg a legkisebb különbség sem nyílik meg. A beszélő közvetlen jelenlétének hatását előidéző nyelvi cselekvések azonban nem szüntetik meg a hasadást állítás és kifejezés, kimondó és kimondott között, a lírai alany helyzete a versszövegben nem azonosítható teljes bizonyossággal ebben az esetben sem. Az efféle retorikai alakzatok kiüresített használatával olyan kitöltetlen helyek keletkeznek a versszövegben, amelyek önmagukra irányítják a figyelmet. Például a fogalmi elvonatkoztatást összegző azonosítások valójában csak formális szerkezetük szerint emlékeztetnek az ún. gondolati líra megvilágosodott beszélőjének szenvedélyes megnyilatkozásaira. A szó és tett egyidejűségét és egységét hangsúlyozó közvetlen megnyilatkozások valójában mesterkélt effektusok, amelyek a lírai én illuzórikus jelenlétének hatását keltik.

A retorikai olvasás értelmezési keretén belül a *performativitás* nem jelenthet olyan cselekvést, ami egy szubjektum akaratát fejezi ki: itt a performativitás sokkal inkább a nyelv vak, motiválatlan létesítő erejével azonos. Fogas kérdés, hogy az intenció mennyiben különbözteti meg a szó szoros értelmében vett nyelvi cselekvéseket a véletlenszerű, kiszámíthatatlan nyelvi történésektől. Kulcsár-Szabó Zoltán mintha a megkülönböztetés felé hajlana, amikor a felkiáltást, megnevezést, azonosítást, s a hozzájuk hasonló beszédcselekvéseket egyfelől reflektált, akaratlagos költői megnyilatkozásokként, esetenként az olvasót provokáló gesztusként fogja fel, másfelől a „lírai mű önrétegzésének

műveleteként”, a szöveg olvasásmódjára vonatkozó javaslatként értelmezi. Ne feledjük, hogy a performatív megnyilatkozások intencionális szerkezete s a lírai mű önértelmezése körül jelentős viták zajlottak.

A közlemény befogadására irányuló közlés mozzanata a kölcsönös szándék-tulajdonítás szövevényébe vezet, különösen az irodalomban, a szerző, a szöveg és az olvasó kapcsolatában. Hogyan érvényesülhet a szándék stratégiája, vagyis miként közölhető a beszélő hozzáállása a propozícióhoz? Kézenfekvő lehetőség, amikor a versben beszélő közvetlenül saját keletkező szövegére reflektálva fordul az olvasóhoz: „Riának hívom őt / De éppúgy mondhatnám sónak, vagy villámnak is / Sok értelmetlen dolgot csinálunk, azt mondjuk rá, hogy szép, s azután kiejtjük kezünkéből.” A metapoétikai értelmezésnek azonban – az utóbbi esetet nem számítva – az egyik legfőbb kérdése: hogyan juttathatja a lírai én a befogadó tudomására, hogy bizonyos szándék nyilatkozik meg a szöveg poétikai megformálásában, s a megnyilatkozás alanya azt akarja, hogy az olvasó felismerje szándékait, beleértve azt a szándékát is, hogy magát e szándékot is felismerje. A kommentár, a rámutatás, az értékelés, a kijelölés, az autoritás gyakorlása értelmezhető a kölcsönös szándék-tulajdonítás keretében. Az ironikus nyelvi magatartás azonban már korántsem ennyire áttetsző szerkezetű képlet, ugyanakkor szinte szükségszerűen jelen van az önértelmező alakzatokban, amelyek állítás és kifejezés különbségére irányítják a figyelmet, s így elbizonytalanítják a beszélő szubjektum intenciójának tudatos jelenlétét. A lírai mű saját önértelmezésének műveletét az olvasóval hajt(at)ja végre.

Az intenció tételezése, úgy látszik, az olvasás megkerülhetetlen alakzata, s még abban az értelmezési keretben is annak bizonyul, amelyben a versbeli megnyilatkozás kontextusa nem jelölhető ki a szövegen kívüli adottságok és összefüggések segítségével, s amint erre a fentiekben már utaltam, a performativitás nem jelenthet olyan cselekvést, amely egy szubjektum akarátát fejezi ki. Különösen érvényes a beszélő pozíciójának, s a megnyilatkozás jelentésének rögzíthetlensége a montázsszerű kompozíciók esetében, amelyeknek a visszatérő elemei változtatják szöveggörnyezetüket.

Külön említésre méltó erőssége a könyvnek, hogy nem elszigetelten vizsgálja Szabó Lőrinc költészetének poétikai kérdéseit. Kiváltképp jelentős teljesítményként értékelhető a József Attila-párhuzamok rendszeres, beható és részletes elemzése, mely végigvonul a kötetben, s kivétel nélkül érdemi, lényeges problémák tárgyalását teszi lehetővé. A metaforaalkotás folyamatának defiguratív vagy metonimikus értelmezései József Attila költészetében megvilágító párhuzamokat kínálnak, és segítenek feltárni Szabó Lőrinc rejtettebb lírai önértelmezéseit. A metapoétikainak nevezett többszintű olvasásmódnak az egyik meggyőző példaként említhető az *Én dobtam* kezdetű költemény 7. sorában található azonosítás megközelítése:

[...] („a lélek hullámhossza éppen a magasságom”) azzal, hogy a 'hosszúság' és 'magasság' közötti szemantikai (retorikailag metonimikusnak nevezhető) összefüggést veszi alapul, a metaforikus helyzetű összetett szó egyik tagjának metonimikus áthelyezésével egyben megbontja magát a „lélek hullámhossza” kifejezésben rejlő metaforikus viszonyt: a metonimikus kapcsolat tehát láthatóvá teszi azt, hogy ez a kép – az avantgárd poétika

egyik jellegzetes műveletével – a metaforikus jelentésátvitel egy szintagmatikus tengelyen darabolja fel. (47)

Az önértelmező poétikai eljárások kitüntetett szerepe és bősége Szabó Lőrinc montázszerű verseiben talán azzal is magyarázható, hogy a lélektani megokolás nem töltheti be a rendezőelv szerepét a szöveg rögzítetlen elemeinek újraszervezésében. A metapoétika megközelítése rendszerint a defiguráció irányát követi a szó szerinti és az átvitt értelmezés kettős olvasata szerint, vagyis megmutatja, hogyan hajtható végre a kép azonosítása, s eközben hatálytalanítja az olvasást vezérlő kódot. A jelölők hasonlóságára alapozott helyettesítések rendszerében a kép bizonyos érzelm, hangulat vagy lelkiállapot képzetével társítva válik igazán szétszedhetővé a retorikai olvasás keretfeltételei között.

A metafora fékezi a jelentés megszilárdulását az átalakulások körforgásában, de ezt az ellenállását akkor is kifejti, ha a defiguráció próbájának veti alá az olvasó, s megkísérli elemeire bontani. A kép visszafejtése újabb körforgást bontakoztat ki, a tropológiai átalakulások éppúgy mozgásba jönnek, mintha az értelmezést a szétszedés helyett az összerakás műveleti irányítaná. A trópusok retorikája, de Man Nietzsche-olvasatának továbbgondolása jegyében, az irodalmár számára többek között a kép olvasásához kínál elemzési szempontokat a metapoétika szintjén. Az eredetüket veszített metaforák defigurációja visszavezet a kiinduló képhez, s láthatóvá teszi „az elfeledett szó szerinti és a szó szerintivé vált figuratív jelentés közti feszültséget” (48). A szöveg hajtja végre ezt az átalakítást a retorikai olvasás értelmezői horizontján, az irodalmár pedig úgy hasznosíthatja a defiguráció tapasztalatát, hogy a költői és a mindennapi nyelvhasználat dialógusára vonatkoztatja. Az átalakulás kétirányú, tehát a szó szerinti jelentéshez kapcsolódó mindennapi nyelv s a figuratív jelentéshez társított költői nyelv között oda-vissza érvényesül. Az irodalomtörténész ennek tudatában például a montázszerű alakítás, s a szimultaneitás poétikai jelenségének értelmezőjeként arra világíthat rá, hogyan változnak időről időre a költészet anyagává vált nyelvek közötti párbeszéd feltételei. Az avantgárd poétika öröksége különösen alkalmas efféle megközelítésre, amelynek a háttérben olyan elméletírók állnak, akik a költői nyelv dialogikus modelljeinek a kidolgozására vállalkoztak: Potyebnya, Bahtyin és Renate Lachmann. Az irodalomtörténész számára nyilván az sem közömbös a költészet alakulástörténetét nyomon követve, hogy Hans Robert Jauss az irodalmi modernség 1912-vel bekövetkező korszakváltozását Apollinaire beszélgetésverseivel (*poème-conversation*) szemlélteti.

A disszertációban idézett *Néha szigetek* című József Attila-vers Kulcsár-Szabó Zoltán szerint elsősorban a beszélő határozottabb szövegbeli elhelyezkedését tekintve különbözik Apollinaire beszélgetésverseitől. Teljes mértékben egyetértek ezzel az értékeléssel. Való igaz, hogy a francia költő beszélgetés-töredékei véletlenszerűen változtatják szövegkörnyezetüket a vers szimultán szerkezetében, s ezáltal a hétköznapi, prózai megnyilatkozások metaforikus jelentéssel telítődnek, a pragmatikus nyelvhasználat poetizálódik a kiszámíthatatlan ismétlődés által. A beszédtöredékek nyelvi megformáltságukat tekintve nem figuratívak, de önkényes beléptetésük a vers szimultán kibontakozó alakulásfolyamatába megszabadítja őket pragmatikai meghatározottsá-

guktól. A kontextusok meghatározhatatlansága, s a kiszámíthatatlan, különbségeket termelő ismétlődés (Derrida kifejezését kölcsönözve: az *iterabilitás*) poetizálja a töredékeket, s a lírai megnyilatkozás alanyát mintegy megsokszorozva, több szólamban juttatja szóhoz.

Az összehasonlítás József Attila verseivel a *Bőr alatt halovány árnyék* esetében is sok értékes tanulsággal szolgál a lírai én önmegjelenítésének értelmezéséhez Szabó Lőrinc költészetében. Kulcsár-Szabó Zoltán jelentős kutatási eredményei e vonatkozásban talán abban összegezhetőek, hogy „az ilyen képpalkotás nem annyira tárgyiasításként, mint inkább a képi referencia kioltásaként megy végbe” (57). Vajon értelmezhető-e a lírai én önmegjelenítéseként a vers első sora: „Egy átlátszó oroszlán él fekete falak között”? Hogyan jeleníthető meg az átlátszóság képként, szó szerinti értelemben, érzékletesen? Kulcsár-Szabó Zoltán retorikai olvasatainak az egyik erőssége, hogy nem egymást kizáró értelmezési lehetőségek közül választva dönt a szerző egyik vagy a másik javára, hanem a szöveg metafiguratív önértelmezését követve a jelentés eldöntetlenségére helyezi a hangsúlyt. A retorikai olvasás – mindenekelőtt de Man írásaiból ismert – műveleteit hajtja végre nagy körültekintéssel, s az eldönthetlenségeket nem oldja fel. Jó példa a *Bőr alatt halovány árnyék* aprólékos elemzése, amely az értekezés egyik emlékezetes, széles szakmai körben ismertté vált fejezete, ezért alkalmas a retorikai olvasással kapcsolat elméleti-módszertani kérdések megfogalmazására.

A fenti verssor („Egy átlátszó oroszlán él fekete falak között”) szó szerinti, referenciális olvasata az antropomorfizált képet felszámolja, kioltja, amint érzékletes látványként hozza létre az olvasó. A kép fenomenalizálása azért lehet akadálytalan a hagyományos lélektani magyarázatban, mert kizárólag az átlátszósághoz társítható elvont, „átnéznek rajta” jelentést mozgósítja. A jelölt fogalomra irányuló olvasás megfelel a szó szerinti jelentésnek megfelelő képről, „valakin vagy valamin keresztül néznek”, ezért eltörli a figuratív és a grammatikai értelem közötti különbséget. Kulcsár-Szabó Zoltán verselemzése gazdagon kiaknázzák a költői kép retorikai olvasásában rejlő felforgató lehetőséget, amely ösztönzést ad az elemzésre kiválasztott szöveg jelentésének a megújításához. A szó szerinti olvasás ugyanis előhívja a figuratív jelentést lehetővé tevő képet, amely a köznapi nyelvhasználatban elhomályosul, a költészetbe kerülve azonban emlékeztet eredendő metaforikusságára, s előidézi az érzékletes és az átviitt értelmű szó feszültségét, megmutatván, hogy a nyelv kétféle, kognitív, illetve performatív működése egymástól elválaszthatatlan, de összeegyeztethetetlen jelentéseket termel.

Való igaz, hogy egy fekete falak közé helyezett átlátszó lény nem érzékelhető. Legfeljebb abban az esetben, fűzhetnénk hozzá, ha fényt bocsát ki, például foszforeszkál. A kép antropomorfizálásának utóbbi lehetősége talán nem teljesen önkényes, ugyanis felbukkan József Attila költészetében, az *Esti felhőkön* idézett soraiban: „csontjainkban a velő foszforeszkál akár a sarkcsillag”. Jómagam úgy vélem, hogy a vers címe: „bőr alatt halovány árnyék” az áttetszőség képzetét vetíti előre („[...] áttetsző, mint minden látomás” – olvasható József Attila *Óh szív! Nyugodj!* című, 1928-as versében).

Ez a képszerű látványnál elmosódottabb körvonalú, ugyanakkor anyagszerűbb, mintegy térbeli kiterjedésével együtt érzékelhető kép vonul végig a versen a bőr alatt

átlátszó oroszlán alakján át „az utak összebuynak a hó alatt” sorig, amely az elvékonyodott hótakarón áttetsző utak sötétebb nyomainak zárványszerű látványát kapcsolja össze a testet befedő bőr alatt sejtethető erek vonalaival. Érdemes emlékeztetnem arra, hogy a sötét árnyak és a kéz képzete összekapcsolódik a *Tücsökzene* 37., *Az asztal táncolt* című versében: „kezeket láttam, tolongó kísérteteket”.

Kulcsár-Szabó Zoltán elemzése a vers második sorához, „szívemben kivասalt ruhát hordok, amikor megszólítlak” a tisztaság képzetét társítja, s így jut el az átlátszóság jelentéséhez, mely utóbbi meghatározó mozzanata a szöveg szerveződésének. A kérdéses kép azonban értelmezhető az átlátszóság ellentétéként is, a kivասalt ruha ugyanis nem testhez álló, s a szívhez kapcsolva mesterkéltnél formája, rendezettsége a szenvedélyek megfékezésére emlékeztet, a távollévőnek szóló vallomás visszatartására. A versben beszélő éppenséggel mintha be akarná fedni átlátszó lényét, a láthatósághoz ugyanis az állat-metafora viszonylatában általában a védtelenség képzete társul, amely az oroszlán, az éjszakai rejtőzködő ragadozó vonatkozásában a kudarc, az életben maradáshoz szükséges zsákmányszerzés meghiúsulásának a jelentésével egészül ki. Átvitt értelemben a kitárulkozást, a lírai én kilétének a felfedését, az önmegjelenítést kockázatos műveletként viszi színre, amely kiszolgáltatottá teszi a versben beszélőt.

A versben véleményem szerint az áttetszőség képzete a meghatározó, mely a látható és nem látható között helyezkedik el, ezért inkább olyan adottságnak tekinthető, mely a létező létét megalapozza. Az áttetszőség állapot, s nem tulajdonság, amely akaratlanul megváltoztatható. A lírai mű önértelmezéseként tételezhető, hogy az áttetszőség a vers képeinek olvasására tett javaslatként is magára irányítja a figyelmet, amennyiben elbizonytalanítja a látható és nem látható közötti különbséget, s az átlátszó kettős jelentésére alapozott olvasást, hasonlóan ahhoz, ahogy a nyelv ironiája képes aláásni saját retorikai létmódjának autoritását. A képekhez társított ellentmondásos referenciális jelentések, amelyek az érzékletes és elvont, élő és élettelen, kinti és benti képlete szerint szerveződnek, elfedik azt, hogy az emberhez az áttetszőség kapcsolódik a versben. Nincs mód ezúttal az áttetsző jelenségek számbavételére József Attila és Szabó Lőrinc költészetében, ezért kiragadott példaként csak a vízben lebegő medúzára, az emberi testet áttetszőnek mutató röntgenképre vagy a kristályüvegre utalok.

Kulcsár-Szabó Zoltán kiváló versértelmezése szerint a látványban tárgyiasuló képi referencia önfelszámolása az átlátszó jelentéséhez kapcsolódva érvényesül, ugyanakkor kérdés, hogy más referenciatartományokat tekintetbe véve vajon végbemegy-e valami hasonló leépülés. Hogyan módosulna az értelmezés, ha nem az átlátszóság, hanem a látható és nem látható ellentétét meghaladó áttetszőség számítana kiindulópontnak a képek olvasásához, amely átjárást biztosítana a keresztény jelképek világába?

„[...] az idő elrohant vérvörös falákokon”: az idő múlását jelző harang állhat falákokon, sőt bizonyos tájegységekben szokás befesteni a haranglábat. A költői képet szó szerint olvasva feltárul a rohanó idő metaforikus jelentésének az érzékletes képi eredete. A vers újraegyesíti a szemléletes látványt és az elfeledett múltjára emlékeztető elvont képzetet. Találkozásuk hasonlít a hó alól átsejló utak egymásba fonódására, a lírai én önértelmezésének szintjén pedig a nyelv eredendő figurativitására. A hótakarón átsejló kusza nyomvonalak kapcsolhatják az útvesztő jelentését a vershez. A lírai

én versbeli elhelyezkedése azonban összetettebbé válik, ha az *útvesztőhöz társítható keresztény jelképeket* is figyelembe vesszük a vers szövegében. Ilyen például az ínséges tapasztalat, „nincsen betevő kenyérem és még sokáig fogok élni”, vagy az elhivatottság, „nem szabad, hogy rád gondoljak, munkám kell elvégeznem”, továbbá a világ útvesztőjéből szabadulást ígérő szív. A beszélő mintha azokkal a tulajdonságokkal rendelkezne, amelyek az Istennek szentelt, szabad szívekre jellemzőek a keresztény tanítás szerint: hitében szilárd és tántoríthatatlan, szívében elszánt és határozott, hivatását teljes odaadással végzi. Ezen az értelmezési horizonton a beszédtröredék, jelesül a „nem tudom, hogy szerethet-e téged az ember?” többféleképpen illeszkedhet a vers retorikai szerkezetébe. Kihez szól a kérdés? A távollévő kedveshez? A versben megszólaló teremtő énjéhez? Vagy Istenhez? Egyik értelmezési lehetőség sem zárható ki. A megszólított éppúgy felcserélhető, mint a beszédtröredékekben megszólaló én, amely nem törlődik ki a szövegből, de folyton alakot vált, ahogy egyik kép áttűnik a másikba. Nincs éles váltás a fent említett három beszédhelyzet képi megjelenítése között. Létezik például úgynevezett szoknyás harangláb, amelynek a formája női ruhadarabot viselő alakhoz hasonlít. A versben megjelenített táncoló alak s a szoknyás harangláb összekapcsolása nem önkényes, mert jelen van József Attila költészetében:

Szoknyás lábadozása
harangnyelvek ingása,
[...]
Szoknyás lábadozása
harangnyelvek kongása

– olvasható a *Kláriskban*. Az, hogy „szívemben kivásalt ruhát hordok, amikor megszólítottak”, vonatkozhat az imádság beszédhelyzetére, amikor az ember tiszta lélekkel fordul az Úrhoz. Az Istenhez hanyatló árnyék Ady versében a hitet kereső lélek jelképe. A figyelem elkalandozása sem idegen az imádságtól, amikor a befelé figyelő tekintet előtt képek villannak fel, az idők és a terek egymásra vetülnek. A befelé irányuló figyelem pillanatnyi kihagyásai, az érzékelő köztes helyzete is magyarázhatja a párbeszédfoszlányok kettős vonatkozhatóságát, s a beszédtröredékbe ékelődő különös képeket, például a „nem tudom, hogy szerethet-e téged az ember? néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért” sorban.

A bőrön átsejtlő sötét erek mintha írásra emlékeztetnének. Kinek az írását rejti az emberi test? „A mi levelünk ti vagytok, beírva a mi szívünkbe, amelyet ismer és olvas minden ember [...] Krisztusnak a mi szolgálatunk által szerzett levele vagytok, nem tintaival, hanem az élő Isten Lelkével írva; nem kötáblákra, hanem a szívnek hústábláira” (2Kor 3, 2–3). Az áttetszőség tételezése felkínálja az érzékelhető antropomorfizmusok és átvitt értelmű trópusok együttozolásának a lehetőségét. A zsidó–keresztény kultúrában a bűn sötét árnyéka vetül a földre, amelyen átragyog a kegyelem fénye. Az értekezés vélhetőleg azért nem számol itt ezzel a kontextussal, mert általában tartózkodik a jelentést stabilizáló külső vonatkoztatási rendszerek bevonásától a nyelvi műalkotás retorikai elemzésébe.

Az imént felvázolt értelmezési lehetőségek összevetéséből talán összegzésként levonható az a következtetés, hogy az 1920–1930-as évek költészetében a versben beszélő nemcsak a nyelvnek, de érzékeinek is kiszolgáltató, amikor önértelmezésre vállalkozik. Az emlékezetben megőrzött észleletek, látványelemek a lírai én önmegjelenítéséhez közeledve az én tárgyiasításához szolgáltatnak képanyagot. A beszélőt *nemcsak a nyelv előzi meg, de az érzékelés emlékezete* is, amely az észlelés közvetlenségét korlátozza. A versben található képek előfordulása is fontos lehet az adott életművön belül más szövegek környezetben. Az én nem képekben tárgyiasul, sokkal inkább képek tárgyiasítják, ahogy a nyelvet sem az én beszéli, hanem a nyelv teszi lehetővé, hogy az én elbeszélhetővé váljék az avantgárd utáni modern költészetben. A *megelőzöttségnek e kettős tapasztalata* felől is értelmezhető a beszéd töredezettsége, a személyiséget eltörölő nyelvhasználat és a látványszerűség felbomlása, az én eltűnése az önfelszámoló képben. A lírai én megjelenését megelőző kép forrása a megőrzött személyes észleletek mellett a nyelv emlékezete, a saját képi eredetüket feltáró szavak, s az átvitt értelmüket elrejtő képek ellentétes irányú mozgása.

Biztos ítélőerőre vall, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán nem igyekszik egységesíteni Szabó Lőrinc kiterőkkkel előrehaladó költészetét. Talán még az a feltevés is megkövethető, hogy a legegységesebb köteteket nem számítva *az egyidejű egyidejűtlenség* jelen van Szabó Lőrinc költészetében. Egy-egy pályaszakaszon belül nem egyidejű poétikai szemléletet megnyilvánító művek együttesével lehet számolni. A lírai én önmegjelenítését felszámoló „láthatatlan” képek közelében található egészen szokványos allegória, például a halál antropomorfizáló megjelenítése ellenséges hasonmás alakjában (*A semmittevő halál; Gyermekünk a halál*).

Kulcsár-Szabó Zoltán az olvasás új lehetőségei előtt nyit utat, ugyanakkor megbízható irodalomtörténész. Finom arányérzékét bizonyítja, hogy nem terjeszti ki a korszerűnek számító művek poétikai jelenlétét az életműben előre tekintve, illetve visszaható érvénnyel. Pontosan feltárja, s beható vizsgálatnak veti alá az eltérő rétegeket. Ezek egyik legfontosabbikában a *Te meg a világ* viszonylatai rajzolódnak ki.

Hogyan bizonyosodhat meg az individuum önmagáról, amikor azt tapasztalja, hogy az én sokféle alakváltozatban létezik, s ezek közül szinte bármelyikkel behelyettesíthető? Miként képes a költészet megragadni, s megjeleníteni a személyesnek mondható én-alakzatot? „Hogy legyek a sok én közt én is Én” – Kulcsár-Szabó Zoltán a *Testem* című vers megfogalmazásában összegzi Szabó Lőrinc legkiemelkedőbb kötetének, a *Te meg a világnak* költői teljesítményét. Talán érdemes utalni ezen a ponton Nietzsche-re, aki a nyelv grammatikai kényszerének tekintette az én kimondását, amely elkerülhetetlenül beíródik a megnyilatkozásba, s a fent idézett kérdés esetében azt eredményezi, hogy éppen a kérdésbe foglalt megkülönböztetés lehetőségét függeszti fel. Az azonos alakú szó ismétlődése még nagybetűvel írt változatában sem teremthet mással nem helyettesíthető, felcserélhetetlen, személyes én-alakzatot. A német bölcselő metafora-értelmezésének egyébként nagyon sokat köszönhet a retorikai olvasás, s emellett számos gondolkodástörténeti párhuzamot kínál Szabó Lőrinc személyiség-felfogásához, igazságfogalmához vagy az önfeladás és megértés viszonyának értelmezéséhez, hogy csak a legfontosabb érintkezési pontokra mutassak rá. Ez a megjegyzés talán azzal a

módszertani észrevételhez egészíthető ki, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán döntő részben szoros szövegelemzésekre vállalkozik, s való igaz, hogy e célkitűzés nehezen egyeztethető össze rendszeres nyelv- és szubjektumelméleti kitekintésekkel, amelyek kétségtelenül távolítanak az elemzőt az egyes műalkotásoktól.

Az én versbeli szerepét és jelentését poétikai szempontból vizsgáló versértelmezések összességében a személyiség válságának tapasztalatát közvetítik Szabó Lőrinc költészetében. Kulcsár-Szabó Zoltán saját feladatvállalásából következően nem fordíthat egyaránt kitüntetett figyelmet a személyiség jelentőségvesztésének különböző értelmezési kereteire, s a velük kapcsolatba hozható irodalomtörténeti modernség-felfogásokra. A modernség történeti modelljeit illető megjegyzéseiből arra lehet következtetni, hogy az ismert rendszerezések az irodalom alakulásfolyamatát az én jelentőségvesztésével szemben kibontakoztatott kompenzációs stratégiákkal írják le, s e megállapítás hatálya alól a modernség négy nagy alakzatát a személyiség- és nyelvszemlélet alapján elkülönítő korszakretorika sem kivétel.

Véleményem szerint a kompenzációt illetően nem könnyű, de érdemes világos különbséget tenni a szépirodalom és az irodalomtörténeti konstrukció működési elve között. Mire lehet itt közelebről gondolni? Az esztétikai szublimáció jelentős szerepet játszik az avantgárd utáni modern líra olvasásában, s a kompenzációs elv értelmezésének ebből a távlatából már lényeges különbségek mutatkoznak a líraértés történeti horizontjain. Némi egyszerűsítéssel a tanító célnak, valamely eszmének vagy fejlődés-elnak alárendelt irodalomtörténetekben a költészet az én eltűnéséért nyújt kárpótlást, amikor lehetővé teszi, hogy az olvasó az emberi elvont fogalmát érzékletes képekben tárgyiasítsa, a nem észlelhető képeket pedig a lírai énrre vonatkoztatva látványvá alakítsa. Ezzel szemben a jelentésteremtő nyelvre, s a szövegkapcsolatok irányíthatatlan változásaira összpontosító történeti megközelítés Szabó Lőrinc költészetének szinte valamennyi poétikai jelensége kapcsán szembesít a referenciális olvasás örökletes gyakorlatával, amely az én-kifejezésnek rendeli alá a metaforát, s közvetlen fogalmi megfeleltetésével kísérletezik. Kulcsár-Szabó Zoltán kis túlzással ennek az örökletes értésmódnak a meghaladására tesz kísérletet. Nagyszabású vállalkozását talán azért is koronázza siker, mert Szabó Lőrinc költészete felforgatja az individualitás ön-megjelenítésének szokványos alakzatait, mint amilyen egyfelől az esztétizált én felnagyítása, átlényegítése Adynál („észak-fok, titok, idegenség, lidérces messze fény”), másrészt az én tárgyiasítása Babitsnál (*A világosság udvara*).

Szabó Lőrinc költészetében a szakirodalom szinte egybehangozó megállapítása szerint a lecsupaszítás, az önboncolás szókészlete a meghatározó. Kulcsár-Szabó Zoltán saját elemzési szempontjaival megújítja és lényeges megfigyelésekkel gazdagítja ezt az értelmezési hagyományt: az „én és a világ közötti kommunikáció lehetőségét a »megértés« helyett [...] a harc és küzdelem metaforái, illetve különféle jogi-törvénykezési formulák hordozzák, ami abban az értelemben konzekvensnek mondható, hogy az individuum, amely individualitását pusztán saját individualitásának tényében látja viszont, leggyakrabban a (be)zárttság állapotában jelenik meg” (62). Az én önléírásának a másiktól való különbözés lehet az alapja, mely magába foglalja az én és a világ közötti különbséget: „A *Te meg a világ* verseiben három alapvető változata jelenik meg

ennek a differenciának az »ent« kívülről körülfogó (kül)világ körvonalai, a kifelé zárt tudat univerzumának külső határai, illetve a test, mint az ént határoló vagy kikülönítő kontúr. Az individualitás formáját ezek a határvonalak rajzolják ki.” (62.) Kulcsár-Szabó Zoltán irodalomszemléletére jellemző, hogy e pályaszakaszban a hagyományos történeti leírásokban megszokott tematikus súlypontjaira zárójelben utal, felsorolás-szerűen, talán némi iróniát sem nélkülöző távolságtartással: „test – magány – harc a külvilággal – a megismerés vagy az »Igazság« relativitása – szexualitás és szerelem – halál – természet és »túl« vagy »másvilág«” (62). Szembeötlő másfelől, hogy az értekező, amikor poétikai fogalomkészletet használ, s távolságot vesz az egyes versektől, milyen lényegre törően, összefogottan s találóan jellemez egy-egy pályaszakaszt a költői nyelvhasználat vagy személyiségfelfogás alapján: „a viszonylatszerűség, sőt akár a viszonylagosság a domináns jellemzője ennek a líranyelvnek, míg a megnyilatkozás pragmatikai szintjén a nyelvi küzdelem (vitázás, parancs, felszólítás stb.) erőteljes performativitása” (64).

A poétikai fogalomkészlet részben alkalmas az én és a világ viszonyát meghatározó kontextuális összetevők megragadására, vagyis az én, a tudat és a test bezártságának a magyarázatára, ezért kiegészül szövegen túli lélektani és szociális komponensekkel, különösen, ha azok irodalmi formában közvetítettek, magyarul más szövegek. Az értekező nem minden esetben él a szöveghozzájárulások nyomát követő olvasás lehetőségével, feltehetőleg azért, mert a hálózatosan kibontakozó kifejtés a feszes, összefogott szerkesztés rovására mehetett volna. Egyetlen kimaradt összehasonlítási lehetőséget azonban említenek: Szabó Lőrinc elemzett párverse, az *Egy asszony beszél*, illetve Kosztolányi azonos című novellaciklusa között kézenfekvőnek látszik a kapcsolat, hiszen a beszédhelyzet hasonló: mindkét műben női hang szólal meg, s az élő nyelv közvetlenségének, elevenségének színlelése is közösnek mutatkozik. A beszélő egysége talán éppúgy kérdéses mindkét műben, ahogy általában annak tekinthető Szabó Lőrinc költészetében. Tagadhatatlan, hogy nem valósul meg a beszéd és a cselekvés egysége a *Te meg a világban*, erre mutat – Kabdebó Lóránt kifejezésével – a néző és az aktor szétválása.

Kulcsár-Szabó Zoltán értekezésének különösen magvasak, megvilágító erejűek azok a fejtegetései, amelyek a nyelvi küzdelem megnyilatkozásait értelmezik grammatikai, pragmatikai és performatív vonatkozásaikkal együtt. Az önmegszólító verstípus, s a dialogikusnak nevezett szólamszerkezet átértelmezése Szabó Lőrinc költészetében az értekezés kiemelkedő teljesítményei között tartható számon. Hogy ki a lírai hang megszólítottja, kinek ad viszontválaszt, kivel szemben védekezik, egyszóval hogyan határolható körül az én, hogyan választható el a másiktól, egytől egyig Szabó Lőrinc költészetének a legfontosabb poétikai kérdései közé tartoznak, s Kulcsár-Szabó Zoltáné az érdem, hogy a mai líraértés horizontján eleven, a kutatás új távlatát megjelenítő válaszokat adott rájuk.

Kulcsár-Szabó Zoltán rendkívül körültekintő, részletes és beható verselemzések sorával bizonyítja, hogy Szabó Lőrinc poétikája felfüggeszti a külső és a belső világ megkülönböztetését. Az én megjelenítésének ilyen keretfeltételek között le kell mondania én és te egyértelmű szembeállításáról. Poétikai értelemben ez azt jelenti, hogy önreflexió helyett, amely visszaírná a világ kételemű megosztását a szövegbe, az én

átmeneti helyzetét, zártságát és nyitottságát egyaránt kifejező képszerű alakzatokhoz kell folyamodnia. A szemléletesnek látszó, erősen képzetes, de észlelhető alakkal nehezen azonosítható metaforák megőrzik az én különösségét, önmagába zártságát, ugyanakkor felkínálják az azonosítás lehetőségét az őt körülvevő közeggel. Az én köztes létmódját átmeneti alakzatok fejezik ki. Itt lehetne kapcsolatot találni az átjárhatónak látszó test és a háló között, mely metaforaként én és világ elválasztottságát megtévesztő viszonylatként leplezi le, amennyiben érvényteleníti kinti és benti szembenállását Szabó Lőrinc költészetében. A hálón a víz átfolyik, mint ahogy az átlátszó testű medúza is beleolvad a tengervízbe, illetve áttetszően világít, ahogy ezt Szabó Lőrinc költészete számon tartja (*Be másképp*).

Szabó Lőrinc képalkotása alaposan felforgatja a szubjektum megragadásának a nyelvi lehetőségeit. A lírai én önmegjelenítésének kísérleteiben rendre a kimondó és a kimondás, a kép és a képmás, a megjelenő és a megjelenített közötti különbség nyílik meg. A beszélő nem lehet jelen önmaga számára a szövegben, a teljes önazonosság megragadása a megnyilatkozás intencionális szerkezete felől nem lehetséges. A költői kép, a metafora, az egymásra utaló jelek láncolata mintegy leképezi s újratermeli a megnyilatkozás alanyának a hiányát. A szóképek a helyettesítés kudarcával azt sugalmazzák, hogy csak hozzáférhetetlen jelenlét képzelhető el. Az én egységének mibenlétét, megragadhatóságát illetően a jelenlét korlátozottsága a tudat testbe zártságával magyarázható. Meggyőzőnek vélem Kulcsár-Szabó Zoltán bölceleti párhuzamát az *én* és az *Egy* Szabó Lőrinc versében létrejövő viszonyrendszerét tekintve. Nemcsak helyénvaló, de rendkívül hatékony is Luhmann test-interpretációja az individuum korlátozott autonómiájával kapcsolatban, ami egyben Szabó Lőrinc költészetének is talán az egyik legfontosabb kérdése. Kulcsár-Szabó Zoltán helyesen mutat rá a német bölcselő nyomán, hogy „a zárt rendszerként felfogott tudat, egyedül a testre való referencia révén képes önmagát egységként felfogni s ilyenként működni, és ezt szem előtt tartva a test egyszerre feltétele és akadálya az individuum önmegalapozásának” (70).

Kulcsár-Szabó Zoltán könyvének az egyik jelentős tudományos eredménye, hogy minden eddiginél alaposabb és árnyaltabb képet ad a test poétikájának központi szerepéről Szabó Lőrinc költészetében. Az én kívülről észleli önnön zártságát, a testet befedő bőrt, amelynek a felületén érintkezik a külvilággal, de egyikkel sem azonos, s ezt a különbséget befelé tekintve, nem érzeki észleletek által tapasztalja meg: „Sötétben nézem magamat:” (*Harminc év*); „gépész vagyok, aki saját / szerkezetének börtönében / vakon tesz-vesz [...]” (*Börtönök*); „tükrörszínjátéka agyadnak, / mely hallgat és befele néz” (*Embertelen*). A belső világ gépszerűsége, a sajátnak hitt idegensége érvényteleníti a klasszikus modern költészet értékrendjét, a külsőnél értékesebb, védettebb, otthonosabb belső tartomány képzetét Szabó Lőrinc költészetében. A személyiségnek ezek a láthatatlan, megismerhetetlen régiói esendők mutatják az erkölcsi s a jogi-törvénykezési ítélkezés gyakorlatát, amelyek lényeges, s igen jellegzetes területeit jelentik az én külvilággal folytatott küzdelmének. A tett és a tettes nem azonosítható egymással, ugyanakkor felcserélhető az ítélkező és az elítélt. Mindez a lírai én önmegjelenítésének a poétikai horizontjára vetítve – Kulcsár-Szabó Zoltán különösen összefogott megfogalmazása szerint – azt jelenti, hogy a „tudatban [...] újratermelő-

dik az én mint (kognitív) »törvényt« partikularitásának és a jogi törvényhozás általános igazság(talanság)ának kettőssége, ami azt teszi láthatóvá, hogy az én individualitásának önmegjelenítése ezen a szinten is akadályokba ütközik, amennyiben az én határain belül ismétli meg egyedi és általános differenciáját” (76). A test igen, a tudat, s a lélek helyébe lépő agy viszont nem képes érzékelni önnön külső határait. A belső nem biztosítja az én autonómiáját, ezért jellemző, hogy üres térként jelenik meg, amelyet különös érzéletek, hallucinációk, víziók töltenek ki. Talán e felismerés jelentőségét emeli ki az értekezés címe: „tükörszínhátéka agyadnak, mely befelé néz”. A testbe zártság meghaladása fontos szerephez jut Szabó Lőrinc költészetében, amely a test önmegjelenítésének változatait kivételes gazdagságban mutatja fel. Végső soron a testi lét megragadására, a test működésének, belső végtelenének leírására tett kísérletek ismételt kudarcai egyaránt az individuum megalapozhatatlanságának tapasztalatában összegződnek.

Az esztétikai ideológia erőszakot követ el a szöveg tropológiai rendszerén, amikor a beszéd pragmatikai szintjén antropomorfizálja a szövegben létesülő hangot. Ugyanakkor a dekonstrukció által inspirált megközelítés is közel kerül a szöveg retorikai önmozgásának a megszemélyesítéséhez, s ahhoz, hogy akarattal ruhazza fel az én trópusát. A „Nem! Nem! nem bírok már bolond / szövevényben lenni szál” sorhoz kapcsolódó értelmezésből merítem a példát: „az egyértelműen elutasító modalitás a »szövevénybe«, »textusba« beleszövődött énnel a tiltakozásaként olvasható, vagyis arról volna szó, hogy az én eme gesztusában – performatív értékét tekintve – az ebből a az összeszövődésből való »kibogozás« lehetőségét tenné mérlegre, miközben persze az énként való olvashatóságot, az énné formálódást éppen a szöveg teszi lehetővé” (96–97). A fent szóba hozott antropomorfizmusok azonban különböző olvasásmódokat jelenítenek meg. Nyitott kérdés, hogy a retorikai olvasásban az elemző mennyiben teszi lehetővé, hogy a szöveg színre vigye saját lehetséges olvasatait, s reflektálja a jelentésteremtő nyelv eseményeit.

Kulcsár-Szabó Zoltán kimagasló érdeme, hogy folyamatos erőfeszítést tesz a magyar szakirodalomban használatos poétikai fogalmak jelentésének a megtisztításáért, másfelől az interpretációs hatékonyságukat már igazolt idegen szakkifejezések meghonosításáért. Ez utóbbira a prozopopeia vagy az aposztrophé említhető példaként, a fogalomkritika eredményeként pedig olyan poétikai kategóriák értelmezői teljesítőkétségének a megújítására lehet utalni, mint az önmegszólító verstípus vagy a dialogikus versbeszéd. Külön említésre méltó, hogy a szaknyelv felülvizsgálata az alkalmazás során, szövegek értelmezése kapcsán megy végbe. Szemléltetésként az önmegszólítás újraértését említeném. Németh G. Béla nagyhatású tanulmánya szerint ezt a megnyilatkozást az váltja ki, hogy a költő szembesül önértelmezésének válságával. A számvetés, a kíméletlen önelemzés sem idegen Szabó Lőrinc költészetétől, de az önmegszólítás beszédhelyzete – ahogy erre Kulcsár-Szabó Zoltán rámutat – talán túlságosan egyértelmű a lírai alany versbeli elhelyezkedésének leírásához. Az értekező körültekintően, lépésről lépésre haladva építi újra a szemléltetésként fent kiválasztott elgondolások elemeit, s így nyer termékeny elemzési szempontokat az én és a mindenkori másik azonosságának vagy különbségének megragadásához.

Mit lehet összegzőként mondani Kulcsár-Szabó Zoltán kiemelkedő szakmai teljesítményéről? Meglehet, akad olyan olvasó, aki igényelne valamiféle összegzést, amelyben az értekező távolságot venne saját művétől, s rámutatna arra, mit, hogyan módosítana a problémaközpontú elemzések eredményeként létrejött összképen, ha az életmű teljes feldolgozására vállalkozna. Teljes szakmai meggyőződéssel állítom, hogy a könyv többszöri olvasása után sem támadt efféle hiányérzetem, s ennek a megjegyzésnek módszertani jelentőséget szánok. A szoros retorikai olvasás antropomorfizmus és trópus kettős, keresztirányú mozgását követi nyomon, tehát egyfelől a lírai én létesülését, az arcadás folyamatát, másrészt az ennek ellenálló szöveg retorikai önszerveződését, amely a metapoétika szintjén a vers olvasásának allegóriájaként értelmezhető. A keletkező olvasatok nem kiegészítik vagy támogatják, de egyenesen megakadályozzák egymás érvényesülését. Ezért sem könnyű a retorikai olvasás eredményeit összegezni, ugyanis a megszüntethetetlen eldönthetlenségek és szövegmozgások korlátozzák az egyértelmű, egységes értelmezés létrehozását. Az utazás, a gyerekversek, a keleti kultúrák, a lírai önletrajz vagy a fordítás távlatából az idegenségtapasztalat feldolgozásának vagy megjelenítésének apóriája, illetőleg a nyelv és a jelenlét egybeesésének, az emlékezésben keletkező én megragadhatóságának az apóriája összefoglalva is apória marad, hiszen ez utóbbi nem azonos az el-
lentmondással, mely dialektikus feloldásra vár. A lehetséges olvasatok összjátéka, a bizonytalanság fenntartása, a megfejthetetlenség, a meghatározhatatlanság elismerése az értelmezői tevékenység performativitására emlékeztet, ami a Paul de Man által inspirált felfogásban egyenesen szükségszerű.

Kulcsár-Szabó Zoltán rendkívül tárgyyszerűen elemez, s a méltányos kritika eszményének jegyében valódi gondolatközösséget teremt vitapartnereivel, segítséget nyújtva az álláspontok kölcsönös megértéséhez. Nem egyetért vagy elutasít, hanem a vélemények egymásra vonatkoztatásával bontakoztatja ki elképzeléseit. Szilárd meggyőződésem, hogy efféle kritikai eszményt érvényesítve tehetünk a legtöbbet a termékeny szakmai párbeszéd kibontakoztatása érdekében a magyar irodalomtudomány javára.