

kezik?” Ludwig Wittgenstein, *A bizonyosságról*, ford. Neumer Katalin, Európa, Budapest, 1989, 109: 415. §

13. Lásd ehhez Szegedy-Maszák Mihály intelmét: „A valóság közvetlenül nem, csak megalkotott jelrendszer segítségével ragadható meg, e jelrendszer pedig azt is alakítja, amit érzékelünk vele.” Szegedy-Maszák Mihály, *Az ismétlődés elve mint a művészi anyag formává szerveződésének elve* = Uő., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1980, 373.

14. Karinthy az irodalom mediális sajátosságainak – és ebből kifolyólag a szövegszerűség közegének – tekintetében számos rendkívül releváns megállapítással élt. Példaként álljon itt egy idevágó idézet, amely intenciójának kibontására itt sajnos nem mutatkozik se hely, se mód: „A mi korszakunk – *papírkorszak* – telenyomatott papírral árasztjuk el a föld felületét, a mi utódaink már az új geológiai formáción, a *papírrétegen* át kerülnek a Föld felszínére – s mint ahogy az élet kezdetén elhalt állatok mészfalán keresztül és elhalt növények széntömegéből táplálkozva szitták ki magukat őseink a napvilágra, úgy szívja be utódunk a papír tartalmát: képzelt világot és költészetet, hogy megszülethessen.” Karinthy Frigyes, *Címsszavak a Nagy Enciklopédiához I.*, szerk. Ungvári Tamás, Szépirodalmi, 1980, 149.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Jelenlét hangszalagon

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: *ÖNINTERJÚ*

Amikor, az 1990-es évek elején, a magyar irodalomkritika a posztmodern fogalmát (a prózához képest nem jelentéktelen késéssel) a kortárs lírára is alkalmazni kezdte, mindenekelőtt Kovács András Ferenc költészete kínált megfelelő gyakorlóterepet a vonatkozó poetológiai okfejtések számára. Nem volt költő, aki ezekben az években nála erősebben meghatározta volna a költészet aktuális formáiról és lehetőségeiről folytatott diskurzust, noha (persze ez csak látszólag képez paradoxont) az ekkoriban – korábbi publikációs nehézségek okán is – szokatlan feszes ritmusban egymást követő verseskötetei újra és újra az európai költésztörténet időtlen univerzumáról nyújtott víziókkal szembesítettek, a lírai formanyelv olyan felfogásával, amely szerint ez a legkülönbözőbb poétikai és nyelvi hagyományok közötti szakadatlan közvetítésben, vagyis mindig már valamiféle mnemotechnikaként, az emlékezés költészeteként nyilvánul meg, és a lírai hang figurációját egy lezárhatatlan történeti maskjáték keretei között viszi színre. Mint az a recepciótörténet korai, talán mindmáig legintenzívebb fázisában sem kerülte el az avatott olvasók figyelmét, e poétika, kétségkívül posztmodernisztikusként is leírható vonásai ellenére, nem nélkülözött egy többé-kevésbé egyértelmű értékhierarchiát, amelynek csúcán maga a költészet, közelebről nézve a költői szó, egyfajta „szómetafizika” állt, ami később egyre többször bizonyos csalódásnak is táptalajt szolgáltatott a kritikában.¹ Az olyan költői szó eszméje, amely hatalmasabb és eredendőbb mindenkori jelentésénél és annál a mindenkori énnél is, aki éppen kimondja, a szó olyan felfogása tehát, amelyben annak lényegi vonásait ráadásul mind a költő, mind számos olvasója gyakran a kifejezés orális-zenei oldalára korlátozták, valóban azt a veszélyt hordozza magában, hogy elzárja az utat e költészet valóságos komplexitásának feltárulkozása elől. Annak ellenére, hogy számtalanszor felhívták

már a figyelmet a (költői) nyelv és a szubjektivitás törékeny viszonyára és ennek a lírai szerepjátékokban tetten érhető poétikai következményeire, továbbra is bizonyos nehézséget okoz meggyőző választ adni arra a kérdésre, hogy valójában mi-
ben azonosíthatók a lírai szubjektivitás fogalmának és ábrázolásának kulcsmo-
mentumai ebben a költészetben. Annak ellenére meglepően kevés figyelemben
részesültek pl. a megszólítás és az önmegszólítás figurái és funkciói, hogy külön-
sen utóbbi, vagyis az önmegszólítás formáinak problémája Németh G. Béla klasz-
szikus, 1966-os tanulmánya² óta erősen és tartósan meghatározta a modern magyar
költészet megközelítésmódjait. Másfelől, úgy tűnik, a költői emlékezőművészet
oralitásának vagy zeneiségének látványos kiemelése – eltekintve a szakirodalom
néhány, ebből a szempontból releváns darabjának eredményeitől³ – éppenséggel
elterelte a figyelmet arról a kérdéstről, hogy miként szembesül ez a költészet,
amúgy sokszor meglehetősen reflexív módon, a lírai beszéd medialitásával vagy
(inter)mediális meghatározottságával.

Kovács András Ferenc 1984-es, sok tekintetben némiképp atipikus *Öninterjú*
című verse ebből a szempontból azt az előnyt hordozza magában, hogy a költői
(ön)megszólítás alakzatát a lírai bensőségesség technikai rögzítésének különös fik-
ciójában helyezi el és ezáltal a költői hang medialitását meglehetősen direkt
módon mint a lírai szubjektivitás önmagára vonatkozását alapvetően meghatározó
tényezőt mutatja meg. Ez a vers, amely csak 1995-ben találta meg a helyét egy a
korai művekből készített – és a könyv aktuális anyagot bemutató második felétől
elkülönített – válogatás darabjaként az *És Christophorus énekelt* című kötetben, és
amely nem szerepel az 1999-ig tartó pályaszakasz reprezentatív gyűjteményében
(*Kompletórium*, 2000), kompozícióját tekintve két részre tagolható. Hét szakaszon
keresztül bontakoztat ki egy többnyire „s”-mellérendelésekkel tagolt kérdéssoro-
zatot, mely kérdések költőinek nevezhetők egyfelől azért, mert nem részesülnek
szabályos válaszokban (hiszen elsősorban azt tudakolják, hogy mi is egy válasz,
valamint hogy az én beszéde miképpen válhat válasszá: „s ha válasz volnék, mért
kell válaszolnom”), másfelől pedig egyszerűen azért, mert az énre, illetve a vers
hangjára kérdeznek rá. Erre a kérdéssorozatra következik (válasz gyanánt vagy
sem) a két utolsó, zárójelek közé helyezett szakasz, egyfajta *coda* pozíciójában,
talán egyenesen valamiféle antistrófákként, amelyek ugyanúgy vonatkoztathatók
közvetlenül a szövegre, a költemény szavaira, mint általában az én önkimondásá-
ra és nem utolsó sorban különös beszédhelyzetére. Az a kérdés, amellyel a költő
öninterjúja kezdődik, voltaképpen arra a kérdésre kérdez rá, „amelyre válasz végül
én lehettem”, vagyis csak ezt a kerülőutat megtéve válik az én (eredetének) kér-
désévé, a rá következő ismétlésekben végrehajtott pontosítás azonban félreérthe-
tetlenné teszi, hogy ez a kérdés egybeesik a hangra, a hang akusztikus forrására,
illetve akusztikus (átmeneti, pillanatnyi, visszahozhatatlan) jelenlétére irányuló kér-
déssel. Az én önazonosítása két, részben eltérő irányban valósul meg. Először – a
magyar lírai modernség hasonló gesztusaira vonatkozó, komplex utalás segítségével⁴ – az arra a kérdésre adott válaszban ismer magára, amelyre maga a költemény
kérdez, és tisztán akusztikus jelenlétét ennek a kérdésnek a forrásából származtat-
ja („kinek torkából hördültem világgá”): az én tehát (és ez messzemenőkig megfe-
lel az öninterjú szituációjának) egyszerre testesít meg kérdést és választ. Az én

figurája következőképpen nem alapoz meg világos különbségtételt kérdés és válasz között, ellentétben egy másik elhatárolással, amely mondhatni a kérdés és a válasz helyére kerül, nevezetesen azzal, hogy az én önmegjelenítése később a saját hang forrásától való különbözőségét hangsúlyozza, majd továbbvezeti, illetve ismétlés révén nyomatékosítja a válasz és a válaszadó, a hang és a beszélő szétválasztását („s ha válasz volnék, mért kell válaszolnom”). A magát tulajdonképpen hét strófán át keresztülvonszó kérdés lezárásaképpen aztán a vers az én hangját („önnön hangom”) mint mindenfajta válaszadás feltételét helyezi szembe az „értelemmel”, amelynek itt, mivel manipulálható és visszaélésekre teremt alkalmat („egy kifosztott űzött értelemben”), alul kell maradnia egy kissé rejtélyesnek ható médiummal, „a tárgyak tiszta nyelvével” szemben.

A két utolsó strófa, a kompozíció felől nézve, mintha a voltaképpeni válasz számára lenne fenntartva: az ént ugyan, egyrészt, itt fosztják meg attól a lehetőségtől, hogy megtestesíthesse a választ, másrészt azonban, ezt mintegy kompenzálандó, itt lép színre a hang rögzítésének és „visszajátszásának” eddig sikertelenül keresett mediális segédeszköze, harmadrészt itt válik világossá, hogy az önmagával folytatott beszélgetés szituációja voltaképpen a beszélő önmaga számára való jelenlétének olyan, lehető leginkább testi formáján alapul, amelyet egy technikailag manipulált illúzió biztosít. A halántéknak szegezett mikrofon okafogyottá teszi azt a nyelvi kényszerűséget, amelynek értelmében ahhoz, hogy a belső megnyilvánuljon (legyen szó akár az életről, hiszen itt a hang helyett az én érverését veszik fel, illetve játsszák le), valamiféleképpen (hangfrekvenciák, betűk, hangszálak vagy éppen magnószalagok közreműködésével) külsővé kell válnia. Mindazonáltal mégis marad valami nyugtalanító ennek az öninterjúnak a kissé baljós megjelenítésében, hiszen ez aligha félreismerhetően egy gyilkossági vagy inkább öngyilkossági jelenetre emlékeztet, amelyben a mikrofon metaforikusan a lőfegyver szerepét tölthetné be.

A verszárlat funkciójának pontosabb értelmezése érdekében célszerű először kicsit részletesebben szemügyre venni az önreferencia központi motívumait, illetve formáit, hiszen ilyenből jónéhány található a szövegben. Elsőként a kérdés (illetve a válasz) és a hang közötti különbségtétel érdemelhet figyelmet, a mikrofon felléptetése a vers végén ugyanis nemcsak a beszéd visszajátszhatóságát implikálja: eleve csakis a felvétel biztosítja ugyanis magának a hangnak a rögzítését és visszaadását azzal, hogy nem csupán az értelmet és/vagy a jelentést, illetve a fonémákat teszi újrahasznosíthatóvá – mint az ábécé vagy a szöveget kívülről megjegyző nyelvi memória –, hanem a hangzást és így a beszéd nemszignifikatív összetevőit is. Ami a kérdezőnek a versben játszott szerepét illeti, itt, mint az már szóba is került, ezt mindenekelőtt annak a műveletnek az önmegjelöléseként lehetne megragadni, amelyet a vers a két záróstrófát leszámítva – szintaktikailag majdnem elképzelhetetlen módon és helyenként valóban kissé következetlenül – végrehajt. Az öninterjú mondhatni rögtön ezzel a kérdezővel kezdődik, amely először az éntre irányul, bár némiképp paradox formában. Ez az én hörögve jön a világra („hördültem”, ami itt talán a „pördültem” igét és ezzel egy gyorsan köröző, itt feltehetőleg egyben ugrásszerű mozgást is konnotál: ez az ige egy ettől a konnotációtól nem teljesen idegen funkciót hordoz pl. József Attila *Eszméletében* a nap

kezdetének ábrázolásakor,⁵ továbbá – ami most még fontosabbnak tűnik és amire még vissza is kell térni – központi pozíciót tölt be az itt tárgyalt vers nyelvi terében is): világgá *lesz*, sőt világgá *megy*, egy (csupasz) hang születése tehát, ráadásul pusztító születés, hiszen a kérdés, amelyre válaszként az én világra jön vagy világra perdül, egyben szét is szakítja azokat a hangszálakat, amelyeknek köszönhetően elhangozhatott („Kinek hangszálát tépte szét a kérdés”).

Minthogy az én szavak formájában vagy szavakban (akár egy „Másik” szavában?) éli túl ezt a születést („s miféle szép lobot vető szavakban / lehettem én”), ennek az életnek, úgy tűnik, a hang, vagyis e szavak forrásának vagy médiumának elpusztítása lesz az ára. A vers rendszeresen visszatérő és a szó szoros értelmében idegen szavakkal (pl. a Babits nagyon is valóságos hangvesztési félelmeit verssé formáló *Balázsolásra* vonatkozó célzásokkal: „a veszedelmes mandulák lobjaitól”, „a szakadt légcső görcseit, s a fulladás / csatáját és rémületét”) kombinált utalásokat vonultat fel a (nem kizárólagosan emberi) hang, illetve a hangképzés materialítására (széttépett hangszálak, hörgő torok, szép és egyben gyulladást keltő szavak), amelyek sorozatát később a tonális pusztítás jelenetei váltják fel (fulladás okozta elnémulás: „mély fulladásban, / hol hirtelen belénnémult a Másik”; elpatanó – és intertextuálisan megintcsak markánsan jelölt⁶ – húrok és hiányzó hang: „s mint pattanó húr hangjának hiányát”; csuklásba fojtott kérdés: „ha már a kérdés hallgatásba csuklott”). Annak a hangnak az elnémulása vagy kitörlése, amely a kérdés vagy az öninterjú közegét szolgáltatja, úgyszólván pontosan ezen nyelvi művelet, a kérdés végrehajtásának eredményeként következik be, ez a hang nem más, mint a kérdés és válasz folyamata által termelt hulladék, mely folyamat, ha lehet így fogalmazni, egyenesen ezen az áron válik alfabetizálhatóvá és feldolgozhatóvá az értelem testtelen (vagy legalábbis kevésbé materiális) médiumában. Ez persze nem hagyja érintetlenül az én szituációját vagy színrevitelét sem. Miközben először a hang születésének sajátos prozopeiájában lép színre, amelyet a második szakasz még határozottabban hangkölcsonzéseként, illetve – a lehetséges intertextuális vonatkozásokat tekintve – idegen szavak átvételeként bontakoztat ki (ahol a „Másik”, miután mintegy átadta a hangját, az énben némul el vagy az énbe némul: „belénnémult a Másik”), a hang eme eltulajdonításának korántsem törlődnek ki a nyomai, sőt az én mintha továbbra is magán hordozná ezeket a nyomokat. A néma „Másikat” az én mintegy inkorporálja, másrészt ez a hallgatás – vagy, általánosabban: az elpattant húr tűnt hangjához hasonlított csend – egyenesen berendezkedik a lényében, amely mintegy magával vonszolja a hang hiányát („miért e csendet vonszolom valómban”). A beszélő, hangzó, válaszoló én tehát önnön „valójával”, önmaga legmélyebb lényegével veszi körül a saját hang forrásának csendjét: úgy tűnik, ide vezethető vissza a ’válasznak lenni’ és a ’válaszolás’ közötti különbségtétel is. A „s ha válasz volnék, mért kell válaszolnom” kérdés a kettő egyesíthetetlenségére céloz: annak, aki beszél, le kell mondania a válaszadás képességéről ahhoz, hogy válasz lehessen, másként fogalmazva szabaddá kell tennie és át kell engednie a másiknak (egy másiknak) azt a pozíciót, ahonnan egy válasz kimondható, megfogalmazható vagy egyáltalán valamiképpen kinyilvánítható. Ez a „Másik” ebben a versben azonban ekkorra már elnémult – az én által megtestestített válasznak, legalábbis ezen a ponton úgy tűnik, el kell maradnia. Mivel kép-

telen arra, hogy válaszoljon, ebben a paradox konstellációban az én (aki magát válaszként azonosítja) nem fogja tudni kimondani önmagát (vagyis éppen ezt a választ).

Tulajdonképpen ezért lesz szükség egy magnóra. A készülék nemcsak azt a hiányosságot orvosolja, amely az elhangzott beszéd egyszerűségéből és átmenetiségéből adódik, hanem azzal, hogy megvalósítja a kérdés „visszajátszását”, felkínál egy lehetőséget az én számára, hogy az válaszként mondja ki magát, másként fogalmazva arra, hogy válaszoljon arra a kérdésre, amelyből származik. Legkésőbb a hatodik strófában, amely a saját hang visszajátszásának lehetőségét a válasz feltételeként teszi mérlegre („honnan s hová játszhatnám vissza én / önnön hangom, hogy válaszolni tudjak”), világossá válik, hogy kérdés és válasz ebből a szempontból egybeesnek, ugyanis mindkettő az én hangjában gyökerezik, legalábbis akkor, ha e hang akusztikus-érzéki jelenlétének tartamot lehet kölcsönözni – márpedig hangszálak helyett magnószalagok hozzák létre ezt a tartós jelenlétet, méghozzá a hangzás akusztikus jelenlétét, amely a vers értékhierarchiájában nyilvánvalóan fölötte áll a mondottak (a kérdezettek) pusztán alfabetikus rögzítésének, az értelem tárolásának. A felvétel (vagyis a gépi visszajátszás) vonatkozásában talán éppen ebben nyilvánul meg maga az eszköz, és vele együtt tehát akár a tárgyak tiszta nyelve is, hiszen ezek – mint az többek közt Babits korai verséből tudható („sírnak a tárgyak, bárha nincs szavuk” – *Sunt lacrimae rerum*), nem szavakkal beszélnek. Az említett értékhierarchia egyebek mellett abban mutatkozik meg, hogy a vers a hatodik és hetedik szakaszban éppen a válaszadás feltételét írja körül, illetve pontosítja „a tárgyak tiszta nyelveként” (és a „szabad szavakban” fellelt otthonosság képzetében), és az ebben implikált mediális közvetlenséget egyenesen az értelemtulajdonítás praktikáitól határolja el. A „szabad szavak” birodalmán kívül („szabad szavakban megtalált hazákban”) az értelem, legyen mégoly *egy-értelmű* is, különféle fenyegetéseknek vagy manipulációknak van kitéve, űzik vagy elűzik, felszámolják, utóbbit talán nemcsak megszüntetésként, hanem egyenesen azon jelentésében is véve, hogy az üldözött számlájára írják („s nem egy kifosztott űzött értelem, / mely végső érvként fölszámolható?”). A haza és a kifosztás vagy üldözöttség ellentéte azt is jelzi, hogy ez a költemény azon pontja, ahol a szöveg a legnyíltabban kínálja fel magát (űzött értelmét) egy politikai jellegű értelmezés (kifosztás?) számára (egy kisebbségi kulturális kontextusban pl. – az életmű számos darabja nyújthat erre további példákat – a nyelvben fellelt haza egyfajta identifikációs ajánlatként is felfogható). A költői nyelv öntematizálásának vonatkozásában mindenesetre legalább ilyen jelentősége lehet annak, hogy a „szabad szavak” láthatólag azáltal tudnak védekezni az értelemadás praktikáinak vagy éppen a manipulációnak, felszámolásnak, üldözésnek, sőt az értelemtől való megfosztásnak való kiszolgáltatottságukkal szemben, hogy tartós jelenlétet kölcsönöznek nekik – méghozzá a hangfelvétel „visszajátszása”, vagyis hangzó jelenlétük megismétlésének lehetősége révén. A beszéd eme ismételhetősége nemcsak tematikus hangsúlyt nyer a magnó beavatkozása révén, hanem egy inkább formális szinten is nyomatékot kap. A háromsoros, enyhén jambikusan színezett strófák blank versei ugyan nem mutatnak szabályos rímszerkezetet, helyenként azonban – még ha leggyakrabban inkább kevésbé látványos alliterációk és toldalékrímek révén is –

felidézük a tercina szigorúbb kompozícióját, amely e versszakok formatörténeti háttérét sejtetően a legerősebben meghatározzák. A vers akusztikus aspektusára többek közt akár – itt éles kontrasztot képezve a szemantikai síkkal – a „belémnémult” kifejezésbe rejtett szótagrím, továbbá a „szavakban”, „fulladásban” és „valómban”, a „válaszolnom” és „megjátsszom”, illetve az „én” és a „nyelvén” rímserű összecsengései irányíthatják rá a figyelmet, mely utóbbi nemcsak „én” és hang paradox viszonyát, hanem mintegy a beszélő hangjának egyfajta visszaverődését is nyomatékosítja, valamint – összjátékban a magnó felléptetésével – az egész szituációt ennek az önmagát beszélni halló ének a reflexív színreviteleként konkretizálja.

Az önmagát beszélni hallás ezen eseménye, sőt egyáltalán ennek pusztán lehetősége, mint azt Jacques Derrida emlékezetes korai Husserl-elemzése bemutatta, az „önaffekció” egy formájára vezethető vissza, még hozzá az egyetlen olyanra, amelyben az önmagát megnyilvánító szubjektum látszólag anélkül képes visszatérni önmagához egy mondhatni osztatlan jelenben, hogy valamiféle külsővé tétel kerülőútját kelljen igénybe vennie. „Az önaffekció minden egyéb típusának – írja Derrida Husserl kifejezéseméletéről nyújtott összefoglalásában – vagy a nem-sajátan keresztül kell lefolynia, vagy le kell mondania az egyetemességről” (mármint annak a jelölőrendszernek az egyetemességéről, amelyre ráhagyatkozik – KSzZ).⁷ Az önmaga számára való közvetlen jelenlét eme formája Derrida szerint a *Logikai vizsgálódásokban* mintegy választ vagy alternatívát látszik kínálni a „kifejezés” és „jelzés” (Anzeichen), vagyis az intencionális jelentés és a „tudomásra hozás (kundgebende) funkciója” közötti kényszerű megkülönböztetés számára, amely mindig ott vagy inkább azért jelentkezik a beszédben, illetve a beszéd azon (bizonyos értelemben külső) oldalaként nyilvánul meg (függetlenül attól, hogy fizikai értelemben vagy sem), ahol a beszélő értelemadó aktusa nincs teljességgel jelen önmaga számára.⁸ Ennek értelmében a belső beszéd vagy önmegszólítás esetében az, amit Husserl jelzésnek nevez (és amit, mint Derrida megjegyzi, a „kifejezéssel” ellentétben – és voltaképpen egyedül – „jelként” lehetne meghatározni), funkciótlan, a második személy következképpen pusztán fikció volna⁹: a valóságos közlés tekintetében viszont arra alapulhatna az én önprezenciája, hogy az önmagát beszélni hallás során az (ön)megértés és a hallás (önmaga hallása) egybeesnek, és ez az önaffekció mintegy hatástalanítja a jel (vagy a jelzés) elvileg megkerülhetetlen külsőlegességét. Derrida, mint ismeretes, elsősorban azt igyekezett megmutatni, hogy mégis pontosan ebben a külsőlegességben tárulkozik fel a beszélő hang önprezenciájának voltaképpeni feltétele.¹⁰ Mi a helyzet azonban akkor, amikor az ilyen önaffekció a magnószalag közreműködésével megy végbe, a saját hang „visszajátvása” révén, amelynek jelenléte és így az önmagát beszélni hallás effektusa itt nyilvánvalóan annak árán valósul meg, hogy a husserli értelemben vett kifejezés és jelzés kiiktathatatlan differenciája meglehetősen érzéki és talán egyben elidegenítő módon ad hírt magáról, azon az áron tehát, hogy maga a saját kifejezés-intenció a tiszta jelszerűségbe megy át?

Kovács András Ferenc itt tárgyalt lírai öninterjújában, ahol a felvett hang visszajátvása azt az ígéretet hordozza, hogy az én végül mégis énként fogja tudni kimondani magát, az önmagával folytatott beszélgetésének ily módon előtérbe állított külsőlegessége persze pontosan ezt, az én önmagával való azonosságát so-

dorja veszélybe. A technikailag megvalósított önaffekció az önmagát beszélni hal-
 lás eseményének kockázatos dramatizációjához vezet, amit a vers egy elsöprő
 erejű szójáték keretei között mutat be, amely a figura etymologica retorikai poten-
 ciáljából építkezik. Azon a helyen ugyanis, ahol a „visszajátszás” nyelvi paradig-
 mája először felbukkan, a negyedik szakaszban tehát, egy mondhatni magával a
 játékkal folytatott játékot indít útjára, amelyben a kifejezés, a „megjátszanom” és az
 „eljátszott” szavak többértelműségével konfrontálódva, egy komplex szemantikai
 összefüggésbe kerül. Rögtön ezután pedig a „tesz” ige kerül terítékre, amely a „tét-
 ben”, „érne tetten” és „tétlenség” kifejezések közös nevezőjét adja. Még ha bizo-
 nyos összefüggésben esetleg lehetséges is volna valakit a tétlenségében tetten
 (vagyis éppenséggel tétlenségen, nem-tetten, semmittevésen) érni, ez a tett itt lát-
 hatólag inkább a cselekvéstől való tartózkodást (és sejtetőleg ebben az értelemben
 egyben „kétkedést” is) jelent, talán közvetlen ellentétet felállítva azzal a me-
 rérszeggel, amelyet a „tárgyak tiszta nyelvébe” való átlépés igényel, mindezt rá-
 adásul éppen abban a pillanatban, amikor meglehetősen sok, hiszen a „végső tét”
 forog kockán – tét tehát, vagyis valóban egyfajta játékról van szó. Játékról van szó
 azonban egy másik összefüggésben is, hiszen a valóságos cselekvés negációja,
 egyfajta tétlenség tehát, egyebek mellett a megjelenítés vagy színrevitel, a *tettetés*
 értelmében felfogott utánczó viselkedés nélkülözhetetlen feltétele is egyben. A „ját-
 szik” nyelvi paradigmájának felidézése révén tehát, mint az fentebb már szóba ke-
 rült, valóban több eltérő értelemösszefüggés is működésbe lép: Roger Caillois ti-
 pológiáját¹¹ követve mindenekelőtt egyfelől a *mimicry*ként felfogott játék (színját-
 szás, utánczás: „mégis miképpen kell úgy megjátszanom / sok arcról arca eljárás
 magam”), másfelől az *alea* értelmében vett játék (szerencsejáték, az elnyerhető és
 – inkább – elveszíthető tétek világa: „megjátszanom”, „eljátszott”) között kell kü-
 lönbséget tenni. Annak a drámaiságnak a teatralitása, amely a (dialogikus) műfaji
 jegyek közvetítésével eleve nyomot hagy a vers beszédhelyzetén, itt tehát a sze-
 rencsejáték sorsszerű megvilágításába kerül. Az az én, aki a hangfelvétel révén
 játssza vissza önmagát, egyben saját énjének szerepét játssza (sőt, miként ez a va-
 lóságos dramatizálás esetében történik, mint pl. Samuel Beckett *Krapp's Last Tape*
 című darabjában vagy újabban Esterházy Péter *Legyünk együtt gazdagok* című
 „dramolettjében”, közben akár nézi és hallgatja is magát), éppen a felvételben
 válik önnön maszkjává és teszi egyben kockára (szolgáltatja ki a játéknak) önma-
 gát. Nem csoda, hogy az első hang, amelyet a versben kiad magából, egy hörgés:
 a „hördültem” igébe, mint az fentebb már szóba került, a fonemikus hasonlóság
 révén a „pördültem” is belehallható, amely a maga részéről a „pörög” továbbkép-
 zése, mely utóbbi viszont a vers végén, annak utolsó szavaként tűnik fel, itt a
 hangszalagot mozgató mechanikára utalva („az érverésem magnón pörgetik...”). A
 „pörög” emellett azonban a kockajátékokat, a kocka mozgását is megnevezi, azt a
 kontrollálhatatlan folyamatot, amely majd szerencséről, sorsról és persze a tétek
 vándorlásáról is határoz – a motívum jelentőségéről Kovács András Ferenc költé-
 szetében többek között egyik verseskötetének címe (*Lelkem kockán pörgetem*)
 tanúskodhat. Amennyiben önmagát beszélni hallva önmagához beszél és ezzel
 egy időben saját magnóhangjára fülel, az én, úgy tűnik, nemcsak szavainak értel-
 mét, hanem kettős értelemben önmagát is felteszi erre a játékra.

Függetlenül attól, hogy a két záróstrófa a fentiek alapján inkább a tulajdonképeni interjúsituáció zárójelek közé rejtett feltárásaként vagy leleplezéseként, vagy inkább az addigiakkal szemben felkínált alternatívaként olvasandó-e, az önmagát beszélni halló én fentebb felvázolt önábrázolása, az eddigi megfontolások alapján legalábbis, bizonyos értelemben következetesnek mutatkozik abban, hogy itt a szavak helyett az én belső akusztikus világa, a jelenlévő test egyfajta rezonanciája lesz a felvétel (és a lejátszás) tárgya. A saját érverés ritmikus zöreje persze itt sem menekül meg a külsővé tétel kerülőútjától (sőt, ez a művelet inkább még erősebb hangsúlyt nyer azáltal, hogy a belső, méghozzá a test ezúttal szigorú biológiai értelemben vett belső életének a technikai apparátus külsődlegességébe való átfordulásaként nyer ábrázolást), a szavak visszaadásáról való lemondása révén azonban az én megszabadul az önkifejezés jelentésdimenziójától, s az értelem és hangzás közötti különbségtétel ellentmondásos követelményeitől. Az utolsó előtti szakaszban, vagyis már a zárójelek közé helyezett *codában* a szöveg mindenestre meglehetősen távolságtartással veszi szemügyre saját médiumát: a „Nagy Szavakra” tett ironikus utalást először eme valójában inkább elhasználnak mutatkozó szavak valódi állapotának leírása követi („mocskolt, kopott szavak”), majd a második sorban olyan kifejezések sorakoznak, amelyek leginkább az olyan beszélő készen kapott, semmitmondó nyelvi eszközeire emlékeztethetnek, aki valójában tartózkodik attól, hogy igazi választ adjon a neki szegezett kérdésekre. Olyan szavakból áll ez a lista, amelyeket a tömör és szűkös válaszadás céljaira lehet felhasználni („Igen, talán, nem és ha... Semmiképpen.”), a sor utolsó darabja, a „semmiképpen” ráadásul itt akár az erről a nyelvi instrumentáriumról való lemondás gesztusát is jelölheti. Ez a másik olyan hely az amúgy a politikai fordulat idején, talán egyenesen a romániai forradalom különös kelet-európai médiaeseményére való közvetlen reakcióként publikált versben,¹² amely könnyen értékesíthető volna egy politikai szemszögű értelmezés számára, mely pl. arra vállalkozhatna, hogy a versben egyfajta nyilvánosság- vagy médiumkritikai gesztust azonosítson. Ebben a kontextusban az is bizonyos jelentőséggel bírhat, hogy a szövegben legalább négy újság-, illetve folyóiratcímre található célzás (méghozzá a vers kulcsszavai révén): ezek az utalások a két háború közötti magyar irodalom fontos orgánumai (*Szép Szó*, *Válasz*, *Szabad Szó*) mellett egy egykori erdélyi napilap címét (szintén *Szabad Szó*) is emlékeztetbe idézhetik.

Ezen a ponton nincs többé igazán értelme az önmagát interjúvoló alany megnyilatkozásait a kérdés és a válasz kategóriái szerint csoportosítani. Bár az utolsó előtti szakasz azon helyén, ahol a szöveg a „válasz lehettem” formulával a szó szoros értelmében visszakanyarodik saját nyitányához, az én látszólag kitarat emellett, hogy önmagát (a válasszal szemben) a kérdezővel azonosítsa („Válasz lehettem, s csak kérdés vagyok”: legkésőbb ezen a ponton világossá válik, hogy az öninterjú kudarcba fullad, az én nem válaszol, illetve jelenléte nem manifestálódik a saját kérdéseire adott válaszként), e kérdés megjelenítése a zárlatban végül tulajdonképpen egy szakadatlan, *real time*-ben megvalósuló visszacsatolás képzetébe torkollik, amely nincs igazán rászorulva a különbségtételre a kérdező (a mikrofon kezelője) és a válaszadó (akinek a mikrofont a halántékára irányítják), illetve a felvétel és az (erősítés hiányában kívülről amúgy sem érzékelhető) eredeti (test)hang

között. Az önmagát beszélni (vagy itt inkább felhangozni) hallás megjelenítése most azáltal válik lehetővé, hogy az önmagát faggató én a felvétel révén, vagyis a technika külsővé tevő beavatkozásainak (a felvétel és az erősítés teljesítményének) köszönhetően immár kívülről fogja hallani vagy észlelni belső világának hangjait vagy zajait³³: „halántékomnak szegzett mikrofonnal / az érverésem magnón pörgetik...” Ez a különös, kísértetiesbe váltó interjúszituáció, amelyet a vers ezúttal mint „önmagába megtérő jelenlétet” jellemez, a koponya belső és külső oldala közötti akadálymentes közlekedés lehetőségével kecsegtet, ahol az, ami odabent történik (és amely történés nélkül persze az észlelés minden elgondolható módjáról le kellene mondani), kívülről, még hozzá látszólag ugyanabban az osztatlan jelenben, érzéki úton hozzáférhetővé lesz, ami persze egyben azt is jelenti, hogy az észlelés apparátusa az észlelés ugyanazon pillanatában maga is észlelhetővé válik. A szavak, amelyekkel egy újabb külső tároló médium lépne be a folyamatba, a technikai apparátussal szemben itt valóban csak zavarnának – éppen ezért ekkor már nem is rögzítik őket, a mikrofon elfordul az interjúalany szájától. Ezt amúgy a fonológia szintjén is egyértelművé teszi a szöveg: az „érverésem” szó csupán egyetlen fonémában különbözik és ezáltal oppozíciós viszonyt létesít az „érvelésem” kifejezéssel, vagyis a vers zárójelenetét a korábban hét szakaszon keresztül végigkísérő kérdés befejezésével állítja szembe, ahol arról az értelemről esik szó, amely „végső érvként felszámolható”.

A vers zárlatát tehát egy olyan interjúszituáció alkotja, ahol nincs olyan érv, amely meghallgatásra (vagy egyáltalán fülekre) lelne: az emberi hangok helyett itt mondhatni a tiszta, közvetlen bensőségesség, vagy – talán pontosabban – maga az élet lesz a hallás és a felvétel tárgya, amiben persze – minden jelenlét- vagy közvetlenségeffektus ellenére – van valami nyugtalanító vagy akár fenyegető mozzanat. Mint az korábban már említésre került, a jelenet egyértelműen felidézi a halántékhoz tartott lőfegyver, vagyis a gyilkosság, illetve (egy *ön*interjú kontextusában) akár az öngyilkosság képét vagy képzetét is. Az érverés zaja tehát egyben valamiféle fenyegetést vagy fenyegetettséget hordoz (pl. a megrémült, megtámadott vagy az életéért küzdő test sejthetően felgyorsult pulzusára lehetne gondolni), ami itt tulajdonképpen átvesz vagy kibontakoztat egy kulturális allúziót vagy közhelyet a hetedik szakaszból, legalábbis azt meggondolva, hogy a „végső érv” az „ultima ratio regum” frázisból eredeztethető, amely – azon állítólagos felirat formájában, melyet Richelieu bíboros öntetett az ágyúk csövére a harmincéves háborúban – a királyok „végső” és erőszakos hatalmi eszközét volt hivatott szemléltetni. A zárójelenet azonban ettől függetlenül sincs híján a kissé fenyegető összefüggéseknek. Az *ön*interjú sémájának némiképp ellentmondva a hangfelvétel – vagy -lejátszás – műveletét a szöveg az én helyett egy személytelen (de legalábbis többes szám harmadik személyben felléptetett) instanciához rendeli („pörgetik”), mintha tehát a külsővé tevő rögzítés a saját hangot, bizonyos értelemben egyenesen a saját életet idegenítené el elkerülhetetlenül önmagától vagy szolgáltatná ki azt másoknak, esetleg a „Másiknak”: amiként a saját hang sejthetően mindenki számára irritálóan idegenül hangzik akkor, amikor *visszajátsszák*, úgy tűnik, nincs ez máshogy az érverés esetében sem. Mi több, a kép akár a keringés mesterséges fenntartására is célozhat, vagyis arra, hogy az ily módon egyfajta *kiborggá* tett, élőhalott interjú-

alany magának a felvételnek köszönhetné az elevenségét. Ezen kívül itt tárul fel, mintegy visszatekintve (vagy visszajátszva) az az összefüggés, amely a kérdés és a válasz feltűnően zavaró akusztikus minősége, vagyis a beszélő hangjának hörgése és a hangfelvétel vagy az erősítés teljesítménye között rajzolódik ki. Ezzel egyfelől a felvevő készülék művének lehetne betudni az eredeti hang eltorzulását vagy elnémulását, ami persze, másfelől, már az öninterjú kiinduló helyzetét is kettős megvilágításba helyezné, hiszen ez az összefüggés azt az értelmezési lehetőséget is magával vonhatja, mely szerint már a kezdettől fogva felvett hangról vagy legalábbis a felvett és a valóságos hang közötti eldönthetlenségről van szó. Ami a felhangzó érverést illeti, ez abban a pillanatban, ahogyan a gép felveszi, kierősíti és a külső észlelés számára hozzáférhetővé teszi, ugyanebben az értelemben idegenné válik, eltulajdoníttatik, hiszen a hangfelvétel tulajdonképpen manipulálja. Éppen ezért voltaképpen nincs igazán nagy jelentősége annak, hogy ki az, aki a magnót vagy a mikrofont kezeli – a „Másik” mindenképpen közbejön. Az a kissé hallucinatorikus, habár, biológiailag nézve, bizonyos feltételek mellett talán nem elképzelhetetlen folyamat, amelynek során a test belső hangzása vagy belső rezonanciája mintegy belülről válik hallhatóvá, a felvétel révén kívülről fenyegető realitássá lesz. „Sound of music in my ears» – írja Friedrich Kittler, szokásához híven egy Pink Floyd-idézetből kiindulva, a technikai hangrögzítés archeológiáját tárgyalva – csak akkortól fogva létezik, amikor a hangtölcsérek vagy akár a mikrofonok minden suttogást képesek rögzíteni. Mintha a felvett hang minden távolságtól mentes közelségbe kerülne a hallgatói fülekhez, mintha az akusztikus önészleletek csontvezetékein keresztül a szájától közvetlenül a fülek labirintusába futna, úgy lesz realitás a hallucinációkból.”¹⁴

Ez a minden távolságot megszüntető közelség azonban, ha persze egyáltalán létezik, bizonyos esetekben nagyon is képes távolságot előállítani – pontosan ez történik az itt tárgyalt vers zárójelenetében, ahol a saját testiség, miután a technikai jelerősítés eredményeként hangként jelenik meg, mintegy önmagától idegenedik el, mi több, saját magát látszik fenyegetni vagy egyenesen megtámadni. Az „önmagát beszélni hallás” esetétől eltérően itt önaffekció helyett – ismét egy, ezúttal a kései Derrida által használt kifejezést kölcsönvéve – akár egyfajta „autoimmunitásról” lehetne beszélni, amelyben a külsővé tett – bár persze a mikrofon beavatkozása révén külsővé tett – észlelési apparátus fordul szembe önmagával. Derrida számára az ilyen értelemben vett autoimmunitás egyszerre jelent romboló fenyegetést és a túlélés esélyét nemcsak organizmusok, hanem akár intézmények számára is,¹⁵ és éppen ebben a kettős értelemben mondható el Kovács András Ferenc verséről, hogy mintha az olyan költészet kettős szorongatottságával látszana szembeülni, amely a kifejezés és a szubjektivitás mibenlétének és e kettő viszonyának kérdésére igyekszik választ keresni. „Öninterjúja” – részint talán ellentmondva a költészete által gyakran keltett benyomásnak – egyrészt arra emlékeztethet, hogy a nyelv, vagyis (itt) a hallható (vagy kihallgatható) megnyilvánulások értelemként, szemiózisként való feldolgozása csak saját lerombolása vagy manipulációja árán engedélyezheti az önmagát beszélni halló én jelenlétét önmaga számára, másrészt arra, hogy a nyelv talán csakis ebben a rombolásban tárja fel magát a reflexió vagy az önreflexió számára.

JEGYZETEK

1. Viszonylag korai példaként ld. Keresztesi J., *Sicc, mocsokba, közbeszéd!*, in: Jelenkor, 1999/11.
2. Németh G. B., *Az önmegszólító verstípusról*, in Uő, *7 kísérlet...*, Bp. 1982.
3. Ld. elsősorban Lőrincz Cs., *Név, aláírás és inskripció a lírában*, in Uő, *A költészet konstellációi*, Bp. 2007.
4. Bár a szöveg intertextuális utalásrendszerének részletes tárgyalásáról itt le kell mondani, ezen a ponton többek között Ady *Nem feleltem magamnak* című versére, Kosztolányi – bizonyos értelemben Adynak *válaszoló – Ének a semmirőhőre*, továbbá akár Illyés *A költő felel* című költeményére is lehetne hivatkozni. Azt alátámasztandó, hogy a magát hangfelvétel segítségével (ki)hallgató (és egyben olvasó) szubjektivitás eme gesztusa a klasszikus modernségben gyökerezik, mindenekelött Babitsot, a *Csak posta voltál*t lehetne ideidézni: „kérdesz és olvasd amit rájuk írtál, / s vedd ki a szélből, amit beléje sirtál, / mint gramofonba, mely megőrzené: / miről beszélnek?”
5. „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta lágy szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”.
6. A pattanó húr kliséjét illetően a klasszikus modern költészetben pl. Kosztolányira vagy Radnótiira lehetne utalni. Ld. Kosztolányi *Hajnali részegségének* záró szakaszát: „de pattanó szívem feszítve húrnak / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak”. Radnóti negyedik *Razglednicá*jában igen baljós kontextusban és az önmegszólítás akusztikailag is pontosan leírt keretei között bukkan fel: „Mellézuhantam, átfordult a teste / s feszes volt már, mint húr, ha pattan. / Tarkólövés. – Így végzed hát te is. – / sügtam magamnak, – csak fekdj nyugodtan.”
7. J. Derrida, *A hang és a fenomén*, Bp. 2013, 100.
8. Vö. uo., kül. 48–54.
9. Uo., 89.
10. „A hang műveleteként felfogott önaffekció feltételezi, hogy már eleve egy tiszta különbség osztja meg az önmagának való jelenlétet. Ebben a tiszta különbségben gyökerezik mindannak a lehetősége, amiről Husserl úgy gondolta, hogy ki tudjuk zárni az önaffekcióból: a külső tér, a világ, az anyagi test stb.” (Uo., 104.)
11. R. Caillois, *Die Spiele und die Menschen*, Frankfurt 1982, 21–35.
12. A vers először a kolozsvári *Korunk* 1990. márciusi számában jelent meg.
13. A saját hang kívülről való meghallásának lehetőségében rejlő érzékelésméleti problémával kapcsolatban Maurice Merleau-Ponty a következő megállapítást teszi: „Saját hangom szonoritása úgy szólván nem bomlik ki teljesen a saját hallásom számára. Saját hangomnak, artikulációnak csak egy-fajta visszhangját hallom belülről, ahogyan megrezgetti koponyámat és egész testemet, de kívülről soha nem hallhatom abban a pillanatban, amikor éppen felhangzik.” (M. Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, Bp. 2007. 167.)
14. F. Kittler, *Grammophon – Film – Typewriter*, Berlin 1986, 60–61. Az akusztikus médiumok történetéről nyújtott áttekintése szerint Kittler számára egyébként mintha abban állna a magnók jelentősége, hogy a hang- és zajmanipuláció lehetőségeinek kiterjesztését vonták magukkal, vö. uo., 163–173.
15. Az autoimmunitás fogalmának helyéről Derrida filozófiájában ld. G. Bennington, *Alapok*, in: Replika, 2008, 61. sz.

