

# szemle

---

## *A líra ek-sztázisai*

LŐRINCZ CSONGOR: KÖLTŐI KÉPEK TESTAMENTUMAI

Hermeneutikai szempontból eléggé körülményes kísérlet kezdeni valamit azzal a jellemzéssel, mely valamilyen tapasztalást nem-hermeneutikainak vélelmez. Azt a hermeneutikai gondolkodásmódot, mely szerint a jelenlévő értelme nem valamiféle „szabadon lebegő” másik, ami rajta kívül van, hanem a világban-benne-lét – bár esetleg „értelmetlennek” mutatkozó – egzisztencialitása, lehet tagadni, lehet tévesnek tartani. De meglehetősen problematikus – következetlen – a csakis nem-hermeneutikai *szemlélettel* feltételezhető érzékletet magát mint sajátlag nem-hermeneutikai *történet* jellemezni. Az értelmezettség és a létezés bármilyen különbségét megengedő, így a kettőt – a „szellemet” és az „anyagot” – bármiképp szétválasztó stratégia maga az, ami nem-hermeneutikai jellegű, de a szétválasztás nyomán feltételezhető „jelentéstapasztás” kihagyásai aligha nevezhetők éppen nem-hermeneutikai mozzanatoknak. Mindkét álláspont a „maga nemében” kirajzolódhat, de egymást kizáró különbségeik mellőzése – azaz a „nem-hermeneutikaiként” megragadott észleléseknek egy velük összeegyeztethetetlen metodikával tagadó (nemlegesítő) jellemzése – csak a fogalmak kifogásolható használatával lehetséges. A szenzualizmus, pozitívizmus, materializmus stb. kétségkívül „nem-hermeneutikai” törekvések voltak (?), de például a „tudatunktól függetlenül létező objektív valóság” materiális percepciói vagy egyéb ilyen módon „anyaginak” tekintett megnyilvánulások aligha nevezhetők sajátlag „nem-hermeneutikai” eseményeknek. Igaz, e tagadó jelző illetéktelen használata akár tanulságos is lehet. Annál inkább, mivel a nemzetközi irodalom- és kultúratudomány utóbbi évtizedeiben bontakozó és tekintélyes kutatóktól kifejtett irányának olyan eljárásáról van szó, mely pregnáns módon nyilvánít ki egy jelzésértékű ellentmondást, mivel nem egyszer kiemelkedő, igen ösztönző szellemi teljesítmények révén lát napvilágot. A „szellemi” jelző nem kíván most antitechnicista provokáció lenni, inkább az elismerése annak, hogy e kutatások puritán igyekezete kétségkívül fölerősítette a figyelmet a közvetítés megkerülhetetlenül anyagi vonatkozására, noha ezzel önmagában nem cáfolhatja az értelemnek a jelenlét „egzisztenciáléjaként” való – és csakis ezért hermeneutikai – felfogását.

Lőrincz Csongor könyve – átfogóan szólva és diszkurzív aktualitásait tekintve – mindenekelőtt a fenti, tágasan vázolt dilemmákra és azok szerteágazó kérdésköreire adott markáns, részletesen és egyúttal távlatosan kimunkált válaszaival nyer tudománytörténeti rangot. Mint korábbi köteteiben, ezúttal is magabiztos tájékozódással használja fel a közvetítés anyagiságára figyelő vizsgálódások fontos eredményeit, hogy saját felfogását, a szöveg jelenségszerűen, nem totálisan anyagiasu-

ló, nem közvetlenül megmutatkozó mozzanatainak képi *tanúsítását* kibontsa, bizonyítsa. Bevezetőjében összefoglalt koncepciója kiemeli, hogy e „testamentáris létmód” – a költői képek nyelve – a lírai hang megnyilvánulásain túl is érvényesülven olyan nyomokat hagy, melyek az „immateriális materialítások” effektusaiként érzékelhetők. A lírai én és beszéde ugyanakkor természetesen az olvasástól kölcsönzött, a befogadással „lefordított” és adományozott arc és hang folyománya lehet, így olvasásának-performálásának dinamikája közben születhetnek meg referenciális vonzatai is. E performativitás tehát az átöröklött „nyelvi mintákat feltörve a nyelv ek-sztázisait vonja maga után.” Az „ek-sztatikus” mozgásra mint a diszkurzív-szemantikai felnyílásra-kivetülésre hivatkozás igen találóan helyezi a hermeneutikai gondolkodás összefüggéseibe – és alkalmanként a fenti vitahelyzet frontvonalára – a tanúsítás-testamentaritás aktusát, hogy érvényesítse a képek olvasásának „materiális, mediális, performatív és referenciális” kölcsönösségét mint keletkezésük és kioltásuk kettősségének működését. Hangsúlyozza az emlékezet olyan mozgósításának fontosságát, mely nem valamilyen állandó és rögzült ikonicitás archívumából merít, hanem „immateriális materialításainak” maradékaiból, akár esetlegesen hátrahagyott nyomaiból. A vizuális effektusok így válhatnak a memória háttérében zajló „morajlásból” előhívott-előkerült alakzatokká, s e „fordítások” ezért nem pusztán a modern technika medialitása révén bonthatják le a közlés – a kép mint vizualitás – antropomorf illúziót. S ha így van, akkor – tehető hozzá – e folyamat a romantikus képzelőerő közegére is jellemző lehet, túllépve persze annak az „eszme érzéki látszásához” ragaszkodó magyarázatán. Hogy a testamentaritás többnek tekinthető az inskripcionális rögzítés egyedüli teljesítményénél, s hogy költőisége az olvasói performativitás aktusaiból vezethető le, az igen fontos, sarkalatos, a receptivitást mediális nézetből – vagy a medialitást receptív nézetből – újragondoló állásfoglalásnak tekinthető. A kép eszerint a performálás során mintegy „feláldozódik”, maradékainak figurálása révén reprezentatív funkciója felfüggesztődik, hogy nyelve önnön szemiotikai mechanizmusán-beidegződéseiben is túljusson. Így lesz – ahogy az okfejtés Roland Barthes szavait idézi – „már nem jel, hanem maga a dolog”, mármint annak maradéka mint medialitásának hatása az önmagát kifosztó – feláldozó – közvetítésben. S a képnek éppen mint jelölőnek a „kiüresedése” és maradványként figurálása sohasem engedheti szertefoszlanai vagy mellőzni materialitás és performativitás együttesének, létmódjuk kölcsönösségének és innen eredeztethető effektusainak (az anyag-mint-értelem revelációnak, így a referenciának mint performatívumnak) a tapasztalatát. (Ebből is kitűnik, hogy a „maradvány” fogalmának alkalmazása határozottan túlhalad annak Paul de Man-féle, bár kétségtelenül általa is szorgalmazott leírásán.)

A megállapítás és annak érvényesítése, miszerint a szöveg töréseit létrehozó „vizuális effektusok ellenállnak az értelmezés jelentéstani műveleteinek”, a fenti összefüggésben az utóbbit (a „jelentéstani” tulajdonításokkal operálást) sikeresen választja el magának az „értelmezettségnak” azon állapotától, mely ezeket a „töréseket” egyáltalán felismerni engedi. A költői kép mint maradvány éppen ezért „fejt ki ellenállást” – azaz éppen ezért tűnhet elő vizualitásként – a nyelvi közeg hagyományozta tropológiától elkülönbözve, valamint a beszélőt magát is „beleírva” az alakzatba, az alakzat sorsába. Ezért igen lényeges következménnyel jár mindez a

lírai szubjektivitás szempontjából is, melynek a képiséget kibeszélő hangja ugyan- csak a testamentumok tanúsításával és a „reprezentált genezis” kétségbe vonásával artikulálódhat. Ilyen összefüggésben erősödik fel a kötet értelmezéseinek tematikai vonzata a többször említett áldozathozatal és a gyászmunka felé.

A tanulmányok többsége romantikus és modern költeményeket értelmez, a szerző nyilván nem véletlenül bontakoztatja ki elgondolásait e két történeti horizonton, kevésbé a megszakítást, mint inkább a poétikai folytonosságot feltételezve közöttük. Akkor is, ha historikus megfontolásokba az első tanulmányok közvetlenül ritkán bocsátkoznak, bár nem hagyják említetlenül az epocháisan kidomborítható jellegzetességeket. *A költői képek tanúságtétele* című nyitófejezet Goethe verséről (*Mir schlug das Herz...*, David E. Wellbery szövegkiadása) szólva például nyomatékival hivatkozik a romantikus tropológia archívumára, az este, az éjszaka, a sötétség, a ködös homály közegére, mely önnön képi folytonosságát (izotópiáját) megtörve hozza létre az antropomorf alakítások kísértetiességét, a jelkörnyezet elbizonytalanodó látványának sötétlő „morajlásából” kiolvasható (megjelenítő) effektusokat, a „fekete” szemek argoszi visszanézésének a szubjektum egység-identitását fenyegető aktivitását. A romantika hatástörténete szempontjából különösen fontos e nyelvezet korszerű visszaértésében felismerni, hogyan választja el a beszélőt a „tanúságtétele” önmagától, s hogyan hozza létre egyúttal e meghasadás azt a szubjektumot, mely nem legbensőbb identitásának korlátai között, hanem világban-létezőként, akár „külső”, „tárgyi” vonatkozások által észleli énjének uralhatatlan történéseit. Mivel tehát „megkülönböztethetlenné válik az önaffekció és a külső affekció”, az alany e felbomlása (megkettőződése) egyúttal a (sötétlő és visszatekintő) világával összefonódás jegyében (közegében) megy végbe: így beszélheti el önmagát nem pusztán a külvilág „morajlásával” (énként) szembesülő, hanem abba a dionüszoszian feloszló, s nyelve teremtettjeként onnan mégis apollónian újraformálódó, egy vizuális vonatkozasként artikulálódó, ekként értelemteljes létezőként. A költői nyelv valóban „különös dolgokra képes” ekkor: archetipikus lírai képeinek maradványai (a kontúrok éjszakai eliminálódásával) olyan performálásukat ösztönzik, melyek mind az én, mind a te alakzatát, mind a kettő jól körülhatároltságának illúziójából fakadó kapcsolatát – költői képek sorozatát teremtvé, illetve abból bontakozva – elbizonytalanítják. Mindez kiegészíthető még egy hagyományos műfaji vonás átértelmezésével, hiszen az iméntiek tanúságot tesznek egy „alkalmi” költői eseménynek, az immár a közegeire hagyatkozva megnyilatkozó *vallomás*nak mint a sötétség morajló anyagiségének eredendően „jelen-tésként” feltárulása mellett. E dikció szintjén is túlléphet a kifejtés az anyagiségében maradó közvetítés vissza-visszatérő kommunikatív-szemantikai dilemmáján: az üzenetnek a küldő és a címzett közötti megfeleltetés-kényszerén (melynek teljesületlenségét a teljesülés naiv elvárását mindig másoknál feltételező dekonstruktív-technicista ábránd szereti bizonygatni), s érkezhetsz a kimondás és a kimondhatatlanság vagylagosságának feloldásáig. A tanúságtétel ugyanis a kimondás „ígérete”, vagy „esküvés”, mely persze lehet hamis, de sohasem lehet azonos a kimondhatatlanságot ostromló „autonóm beszéddel”: „a tanúságtétel és a tanúsíthatatlan mindig kölcsönösen ki vannak szolgáltatva egymásnak.”

A romantikus líra kulcsfontosságú mozzanatai – az ódai aposztrófé, annak vizuális performativitása, valamint így adódó nyelvi materialitása és temporalitása – kerülnek az ismert schilleri kategóriák (naiv és szentimentális) történeti-poétikai távlatával összevetett tárgyalásra Hölderlin *Heidelberg* című verse kapcsán. A költemény „szoros olvasása” Schiller és Hölderlin poétikáját a klasszika és a romantika szembesítésével jellemzi, azaz egymásból értelmezi a két periódus alakításait – a befogadás jelenében feltáruló kapcsolataikat. Hogy mit is jelent az óda „rengő képei” esetében a nyelv „fennálló rendjének” áttörése, a „szokványos folyamatok” megszakítása, azt az értekezésnek egy tanulságosan „pontosító” megállapítása különösképp nyomatékosítja. Eszerint „lét és keletkezés köztéseként, vagyis egyszerre a kettő közvetítéseként és cezúrájaként kell elgondolnunk a »képet«.” A folyamatosság és megtörése összjátékának e finomítása tehát két lépést is tesz: előbb köztességről, majd közvetítés és cezúra együtteséről beszél. A közvetítés és a cezúra mint „lét és keletkezés” differenciájának és persze kölcsönösségének – akár mint a versbéli ajándék kettős létmódjának – mélyen szántó érveléssel kiemelt aspektusai ugyanakkor további (vagy éppen előzetes) „pontosítást” igényelnének a kihagyhatatlan – és persze éles szemmel szóba hozott – *időiség* tekintetében. Hogy az idő csakis a „kép” által válhat keletkezővé, valóban megkerülhetetlenné teszi materialitásként kibomlását, de ebből nem következik nem-időbeli „alapjának” feltételezése, sokkal inkább az „alaptalanságáé”, ahogy azt egy újabb zárójeles igazítás megállapítja. A kifejtés paradoxális retorikája persze indokolt, de a többszörös önkorrekció kissé elhomályosítja az irányvételt a kép létezésének (nyelvi előállításának) olyan – egyébként lényegre tapintó – interpretációja felé, mely létezésének materialitását éppen mint „virtuális látenciát” határozza meg, míg vizualitása (ikonicitása) keletkezését teszi láthatóvá. Ez az összefüggés továbbá a lírai képnek csak úgy vall az aporetikus természetére, miként keletkező lét vagy létező keletkezés eredendő, a fejezetben egyébként roppant árnyaltan kifejtett kettősségére-összefüggésére. Ezért állapítható meg teljes joggal, hogy nem egyszerűen „hordozó” nyelv a Hölderliné, „hiszen a jelentés egyidejű megmutatásában és kimozdításában manifesztálódik”. Ez a *romantikus* poézis ismerteti fel olvasójával, hogy nyelve nem más „mint a szó kimondatlanja, igazsága, amely materiális esemény gyanánt – és mint ilyen, kognitív módon megalapozatlanul – adódik.” Így a hasonló megfontolások távlatosan, bár nem túláltalánosítva, akár egy „korszak” reinterpetációjának is tekinthetők. Ilyen értelemben futtatható ki az okfejtés az említett schilleri kategóriák, a naiv és a szentimentális költészet olvasásalakzatkénti felfogására – a „mintha” figuratív teremtésének „eseményeként”, nem pedig a kettő antitézisének eredményeként. A *Heidelberg* című költemény nevezetes hídjának a képe pedig valóban nem az imagináció (mondjuk zseniesztétikailag elgondolható) terméke, de annak közegeben „keletkezik” – ezért nem okvetlenül a kanti tiszta ész vonatkozó kudarcát (lehetetlenségét) „tanúsítja”, amennyiben a kanti fogalmak heideggeri interpretációjára támaszkodva vélelmezhető, hogy maga az idő mint „tiszta” szemlélet is magából a „transzcendentális képzelőerőből” ered. Az interpretáció mindenestre kiemelkedő teljesítménye a nemzetközi Hölderlin-szakirodalomnak, s méltó társa a felidézett, *Das untergehende Vaterland* című Hölderlin-törredéknek, benne a költői kép egy hallatlanul pregnáns jellemzésének.

A meglepő és egyúttal találó *Haptopoétika* címmel ellátott fejezet Hölderlin kultikus versének (*Hälfte des Lebens*) interpretációözönéhez – az előző tanulmányok módszerét folytatva és kiterjesztve – lényeges, a taktilis-kinesztétikus érzékelésre összpontosító megfigyelésekkel képes érdemben hozzájárulni. A szöveg poétikájának minden apró rezdülésére figyelő interpretáció azzal, hogy a megszólítást („Ihr holden Schwäne” – „óh, drága hattyúk”, Szabó Lőrinc fordításában) a képiségen kívüli beszédhelyzetből eredezteti, melynek váratlan performativitása mintegy „feltöri” magát a képi felületet, megnyitja a látás távlatát, így pedig megérinti a beszédbe vontakat, számos revelatív következtetést eredményez a költemény emlékező és várakozó-kérdező attitűdjének feltárásához. Függetlenül attól, hogy Hölderlin szerzői nevének a fenti sorba történő – anagrammatikusnak magyarázható – beíródása és kioltása mennyiben lényegi mozzanata e performativitásnak, körültekintő érvelés támasztja alá, hogy a látvány iterációja, önidézete olyan módon forgatja fel a „látó” én alakzatát, melynek „szövegbe temetkezése”, gyásza, egzisztenciájának – hegeli értelemben idézett „sorsának” – tragikus kifejeződésévé válik. A tragikum problémája nevesítve, részletezve nem kerül elő, de amennyiben az érintés végesség-tapasztalata jelentheti ekkor a „szubjektum halálát”, s e végesség-tapasztalat közvetítését maga a nyelv hajtja végre, akkor a tragicitás sokáig atemporálisan felfogott „véglegesség”-igézete (immár végességgé figurálódása) merőben új – azaz „tulajdonképpen” – értelmet nyerhet. A felismerés, hogy az ismétléssel a képek olyan határon állnak, mely „határ is ők maguk”, miként e határt vizuálisan is színre vivő „falaikon” a „drága hattyúk” mámore helyett a (Szabó Lőrincnél) szélkakas (eredetiben: „Fahnen”) zörgése hallatszik, lehetővé teszi a „nincs semmi, pontosabban: semmi van” tapasztalat olyan – magával a nyelvvel és a közvetítéssel ekvivalens – artikulálásának észlelését és interpretálását, mely a romantikus tragikumot magát messze túlvezeti az abszolút értékek képviseletének és semmisülésének etikai-ideológiai felfogásán. E nyelvezet korszerű újraolvasása pedig a költemény szakirodalmában emlegetett „horror sacri” megdöbbenésével és áhítatával övezett „esztétikai tapasztalást” is a tudományos diskurzus közegében bontja ki.

A két Heidegger-tanulmány az addigi applikációk művészetelméleti megalapozásának – vagy további mélyítésének – tekinthető. A költészetnek és a gondolkodásnak a heideggeri horizonton explikálható, a „mondás módjaiként” feltároló viszonya ugyancsak a romantikus irodalmiság, a nevezetes holderlini *Mnemosyne*-óda kapcsán kerül kifejtésre (*Hívás és megvonódás között*, „*Dichten*” és „*Denken*” viszonyáról Heideggernél). A tanulmány konkrétan nem részletezi, de ezúttal is ösztönzi a belátást, mely szerint a korszak újraértelmezése nem a recepció áthagyományozott kulcsfogalmainak (képzelőerő, végtelenség, kimondhatatlan individualitás) egyszerű megtagadásával, inkább kritikailag átértelmezve – vagyis jelenleg adódó „tulajdonképpeniségüket” feltárva – valósulhat meg. Amennyiben például a költészetnek és a gondolkodásnak az összefüggése a kimondatlan tapasztalatában érzékelhető, miáltal a szó mint adomány és mint adományozó tárja fel és rejti el – nyújtja át és vonja meg, hozza elő és hagyja érkezésben – az „ígéretként” formálódó nyelvi eseményt, akkor a sokáig merőben „misztikusnak” vagy „metafizikusnak” tartott dikció számos ide tartozó megnyilvánulása (például a „Nem érez, aki

érez / Szavakkal mondhatót” Vörösmarty-féle tanúsága) szintén eszerint olvasható újra. Hiszen ahogy az *Unterwegs zur Sprache* idézett tézise hangoztatja, a nyelv mint nyelv éppen ott jut szóhoz, ahol „nem találjuk a megfelelő szót”, annak távolmaradásában. Az irodalmi szöveg ezért nevezhető a kimondatlan adománya médiumának, melyben egyúttal az ajándékozó esemény materialitása érzékelhető. Nem elválaszthatóan ugyanakkor a kimondatlan (immateriális) emlékezetétől, ahogy az adomány és az adományozás is szétszakíthatatlanok. E belátástól egy ponton kissé elhajlik a *Mnemosyne*-ódának a „jelről” („Ein Zeichen sind wir deutungslos”) közölt interpretációja, amikor a szemiotikai relacionálás jogos kritikája mellett a jel jelentésének olyan hiányát vélelmezi, mely az „idegenben” törlődik, mivel a jelek nem képesek „autorizált vagy konvencionális úton biztosított felelősséget vállalni saját jelentéseikért.” Ez a szemiotikailag biztosítandó felelősség (vagy az arra való képtelenség) az addigiak szerint is inkább a nyelvre (beszédre) rá nem hallgató ember sajátja lehet („...sind wir”), akinek érzéketlensége („schmerzlos”) egyáltalán támaszkodni kénytelen az autorizált jelentéstani konstellációkra, miáltal a jel merő anyagként, azaz jelentését veszítve (elvesztettként értelmezve) tűnik elő számára, az adomány visszautasítása nyomán, de mégis annak érkezésére várakozva. Mivel a (jövőbe tolódó) jelentések valóban csak idegenben-elvesztésben mutatkoznak „jelekként”, melyek azonban még ekkor is „ígéretként” működhetnek, ezért „interpretálandó voltuk és a hiányzó magyarázat” között nem térről, inkább *időről* lehet beszélni. Ha a jelenbéli magyarázat „kudarca” nyilvánulhat is meg merő jelekként – a jelölés nélküli jelek ellentmondásos tapasztalatában, legalábbis egy szemiotikává lefokozott nyelvállapotban –, a jelek mint olyanok maguk akkor sem „mennek át materializációba”, inkább tehát értelmezésük „szakadékát” (az ajándék elfogadásának hiányában artikulálódó kudarcot) nyilvánítják ki eseményként. A materializáció ilyen felfogása (a szellemiből az anyagi médiumba váltás így vélelmezett történése) az adomány és az adományozás iménti szétválaszthatatlanságának mond ellent. A szóhasználat, mely a jelek „interpretálandó voltát” említi, nyilván az értekező intenciójától különbözően, nem zárja ki a félreértést, mely a hermeneutikai gondolkodásnak a mondás „mögött” rejlőd, mintegy ott elhelyezkedő – és ekként értelmezendő – kimondatlannak a tételezését tulajdonítja. De a következő bekezdések máris az addigi árnyalás és fegyvelmezett fogalmi cizellálás útján haladnak tovább azzal, ahogy a „Zeichen”, a „néma tanúság” maga is megvonódás és vonzás együttesében értődik, ahogy szintén Heidegger szavaival tehető hozzá: „ami megvonja magát, az megjelenik.” Körültekintő, távlatos megállapítást nyer, hogy „a kimondatlan – és a meggondolandó – emlékezeteként is felfogható”. A kifejtés ezek után idézi és teremti újjá az elhíresült McLuhani formulát, ilyen módon tekintheti a jel anyagát és médiumát magát üzenetnek, immár túl minden szemiotikai funkción.

Mindezek nyomán kétségtelenül következő lépés az irodalmi nyelv abszolút autonómiájának – a bölcsellettől független alkalmazásának – a megkérdőjelezése és viszont, vagyis a két diskurzus egymást átjárásának, kölcsönösségének a tételezése. E nézetből pedig a költői önprezentáció szintén innen levezethető jelenségnek mutatkozik: az értekező végül szolid kritikával figyelmeztet arra az „ambivalens kihívásra”, mely magát az önprezentációt mindennél elemibb módon nyitja



meg a kimondatlan ígérete és őrzése, nyomszerű megvonódása, visszhangja tekintetében. Ezzel az értekezés a művészetfilozófia egyik alapkérdésére adható válaszkhoz járul hozzá, felvetvén a probléma egy releváns, távolról sem „metafizikai” vagy ideológiai elvontságok szerint érzékelt lényegi összetevőjét, annak korszerű kontextusát, meggyőzően foglalva állást napjaink olykor elbizonytalanodó, mediológiai aspektusaik tekintetében olykor elsietetten ítélező vitáiban.

A másik Heidegger-tanulmány (*A kép üressége és törése, Heidegger van Gogh-értelmezéséről*), mint a korábbi fejezetek, ugyancsak egy hatalmas szakirodalommal rendelkező művészetfilozófiai témához szól hozzá. S a teljesítmény ezúttal is méltó a tárgyválasztáshoz, részletezve a látvány előtűnését és szertefoszlását mint „ekszztatikus” összjátékának kettősségét megnyilatkozás és elrejtés között, melyhez az olvasó az előző fejezetek tanulságait is hozzáérheti. A materialitásról tett észrevételek például olyan tekintetben folytatják a koncepció elmélyítését, mely ismét feltűnően aktuális napjaink mediológiai illetőségű útkereséseiben, szembenézve az információ anyagi közegeinek kétségkívül mellőzhetetlen, ám gyakran egyoldalúan szenzualista módon közelítő beidegződéseivel. Az érvelésből érdemes kiemelni egy különösen fontos szöveghelyet, mely szerint a Van Gogh-festmény látványának materialitása „nem csupán tárgyas szilárdságot képez”, hanem az „elfeledettnek” az ellenállását jelenti. S immaterialitás és materialitás ezen együttesében az utóbbi nem lehet valamilyen „esszencia értelmében vett matéria”, nem képezi annak valamilyen eredendő tulajdonságát, azaz nem utal „fenomenológiaielőtes” (!) létmódra, vagy hasonlóképp elképzelt előzetes ontológiai jellegre, hanem „a megmutatkozás médiumában” adódik. Olyképp természetesen, hogy megakadályozza a megmutatkozás stabilizálódását, végső önazonosságát. Vagyis „nem ontologizálható ez a materialitás” – magyarázza a tanulmány a heideggeri érvelést és fejt ki a sajátját, de megjegyzendő, éppen ezért a szóban forgó „üresség” materialitása (mely mintegy magába vagy magához vonja a szemlélőt) sem okvetlenül szakítható el annak „fenomenalitásától”. Ilyen összefüggésben helyezhető el *A műalkotás eredetének* idézett megállapítása is arról, hogy „[a]llkotott létének eseménye nem egyszerűen utólagosan rezeg a műben”, az eseményyszerűség: „van”, ezért tarthatatlan a „megformált anyag” képzete. S mindennek nyomán – immár nyelvfilozófiai távlatból – hozhatók érvek amellet, hogy ebben az értelemben „autonóm költői nyelv tehát nem létezik”, mint ahogy – voltaképpen már Nietzsche meglátásait követve – az egyéb diskurzusok autonómiája is megkérdőjelezhető.

A továbbiakban a modernitás, főleg a kései modernitás egyes kiemelkedően fontos, történetileg is alapos összefüggésekbe ágyazott jelenségei kerülnek szóba, tán nem véletlenül épülve a romantika fejezetek kezdeményezéseire. Erősítve a recepciótörténeti benyomást, miszerint a romantikus hagyomány aktualitása nem elsősorban a klasszikus modernitás, hanem a „nyelvi fordulat” fejleményei felől érhető tetten napjainkban, s fordítva, az így visszaértelmezett 18–19. századból kiindulással érhet össze az interpretációk hermeneutikai köre. Ennek eredményeként hangsúlyozhatja a Gottfried Benn-tanulmány (*Provokált képek, „Mutáció” és textualitás Gottfried Benn szövegeiben*) a tudat és az érzékelés modern viszonyát kritizáló szövegek nietzscheánus-antiesztétista vonásait, a képiség tekintetében újfent a keletkezés és a megnevezés közötti feszültséget, a referencia és a trópus

allegoricitását. S így tekinthető például *Az Egész (Das Ganze)* című költemény mintegy a klasszikus modernség önfelszámoló „történetének”, amennyiben a megszólítás alakzatán belül hozza színre a dermesztő, halálhozó Medúza-effektust. A *Líraproblémák* vonatkozó megállapításai kapcsán kerül szóba a nyelv nem-kognitív, sőt nem kulturális eredetű, s innen közelítve is az „immateriális érzékelést mozgósító” medialitása, a jel és az anyag megfelelő „rezonanciát” előhívó képességével. A „plaszticitás” eszerint lehet az én, a szöveg és az olvasás olyan „ereje”, mely mindezt – s egyáltalán magát az emberi életet – szolgáltatja ki annak az újra-kezdésnek, megnyílásnak, mely a történelmileg meghatározott perspektívákon túl, azaz a „túlélet” létmódjában adódhat. A képesség hasonló megközelítése alapvetően új, egyben aktuális és releváns szempontokat teremt a modern líraértés (olvasás) egyre szélesebb körben érvényesülő, ám poétikai és receptív feltételeiben eddig kevésbé megfigyelt jellegzetességeihez.

A későmodernitás hazai kutatásaiban kevésbé érintett, mondhatni szokatlan irányba fordulnak Lőrincz Csongornak azok a kezdeményezései, melyek – sajátosan kötődve a fentebbi poetológiai-mediológiai okfejtésekhez – a jogi problematika, valamint „a legalitás, a felelősség és igazságosság nyelvi-performatív” feltételezettségére összpontosítanak. Azzal a kiindulással, mely szerint a korszak költészete nem kis részben erre támaszkodva folytatta – és írta át – a *Nyugat*-líra addig „rejtett poétikai és beszédhermeneutikai” alapját. Olyan elfogadott és általánosan alkalmazott kulcsfogalmak gazdagodnak így jelentős mértékben, mint a „szimbolizmus és az innovatív költői alany felértékelése” Adynál, az artistikum (esztétizmus) „hatalmi” gesztusa a felelősség és öngazolás jegyében Babitsnál, vagy a gyónás beszédaktusának a törvényi „biztosításból” kilépő vendéglét aspektusa Kosztolányinál. Mindezzel hatásosan egészül ki a legitimitásnak a modern költői képekre kiterjeszthető, a nyelvhasználatot meghatározó szempontja. József Attila és Szabó Lőrinc költészetében felismerszik például, hogy a „rendkívüli állapot”, vagyis a törvény erejének hiánya, s ennek következtében a „vád” érvényének felfüggesztése, miként ezzel együtt a „felmentés” lehetetlensége idézi elő – foglalja magába – én és beszéde olyan cezúráját, mely ugyanakkor megint csak éppen az elválasztást szüntetné meg, hiszen a beszédén kívül nincs más „tanúsága” a szubjektumnak. Ezzel pedig az adott diskurzusra (ezúttal tehát a jogi nyelvezetre) hivatkozás „virtuálissá vagy éppen kísértetiessé válik”, mint a befolyását veszített grammatika mellőzhetetlen, gépies morajlása. Merész, de nem önkényes asszociáció az értekező részéről a rendkívüli állapotról nem tudást (és az így elképzelhető „ráhagyatkozást” a normátlan közegre) a heideggeri „Gelassenheit” terminussal valamiképp összefüggésbe hozni.

Hasonlóképp innovatív a megszokottabb képzőművészeti, illetve zenei „párhuzamok” után ezúttal az építészet és a költészet „khiazmusaira” kitérés (*Előtt és után, Építészet és költészet khiazmusai*). A Nietzsche-től Benjaminig, Baudelaire-től Szabó Lőrincig megnyitott impozáns távlat szintén a kérdéskör tárgyalásának élővonalába helyezi a tanulmányt. Mint ahogy a két záró írás árnyalja tovább hasonló színvonalon az első fejezetek teoretikus megfontolásait. A Jékely-versértelmezés a „szenzuális” poétikai magatartásnak az időbeliség horizontjára helyezésével (aminek téje a korábbiak után nem ismétlendő), a Thomas Kling-interpretáció pedig



egyres önprezentációs alakzatok sorra vételével. A kultúratörténet és az irodalmiság áttételeinek érintése ezúttal is túlmutat a merőben technikai szintre korlátozódo kultúratudományos ambíciók „vidám neopozitivizmusán” – ahogy Kulcsár Szabó Ernő hivatkozott filológiai tanulmányának Nietzsche-idézetét parafrázeálja. S e költői képek témakörében további tájékozódást igénylő olvasók számára megjegyzendő, Lőrincz Csongor kötete immár sokéves előkészületekre támaszkodhat: a szerző korábban szerkesztőként is részt vett rangos német nyelvű kiadványok publikálásában. Jelen kötete megerősíti komoly elismertségét a nemzetközi irodalomtudományban – annál inkább, mivel benne foglalt munkái jórészt németül jelentek meg, s itt Kurdi Imre szakavatott fordításában olvashatóak.

Amennyiben a költői képek testamentaritása a nyelv *ajándéka*, tanúsítása pedig a szólító hívásának megfelelés *eseménye*, akkor a kötetben „igazolást” nyer az „adomány” és az „esemény” egymást megvilágító (mert egymásba áttűnő) összetartozására, a kettőnek egymást megszüntetve megőrző létmódjára építkezés. Ezzel magyarázható a tanulmányok helyenként paradoxális-aporetikus, ám nem a fogalmi pólusok egymást tagadó kizárását, hanem az ellentétező kölcsönösségét felmutató stílusa. Határozottan képviselve az álláspontot, mely az *ajándékot* és az *eseményt* – ahogy az a holderlini „Nennen” és „Schenken” rímhelyzetéből is kiolvasható – együtt tekinti a *mondás* mint *megmutató létezésbe* engedés képességének. Ilyen összefüggésben tartja a kötet mindig szem előtt a beszéd (mondás) performatív (jelenlétben megnyilatkozó) természetét, s ragaszkodik – egyszerűen szólva – az értelem „eredendőségének” sokat tépázott és félremagyarázott tapasztalatához. E tapasztalatból látja át és érvényesíti a heideggeri kijelentés következményeit a gondolkodásnak és a költészetnek egyaránt a nyelvet szolgáló rokonságáról, s a kettő „távoli hegyeken lakozó” idegenségéről. *A költői képek testamentumainak* vizsgálata ezen a nagy ívű távlaton nyújtja jelentős tudományos teljesítményét, mint a líra ek-sztázisainak – ezáltal a tropológia közegeinek és egyáltalán nyelvi attribútumainak – immár mellőzhetetlen kifejtését. S bár – vagy éppen azért, mert – Lőrincz Csongor törekvéseinek tudománytörténeti alapjairól-feltételeiről most szükségképp kevés szó esett, hadd következzen végezetül egy erről is „tanúskodó” idézet a szerző újabb, az *Alföldben* közölt tanulmányából, mely Gadamer nyelvelméletéhez (és az általa képviselt hagyományhoz) kötődik, megállapítván: a kimondás folyamatában (mint gondolkodás és szóhoz-jutás közösségében) „nem a szukcesszív, valamiből valami másba vezető transzformáció a mérvadó, hanem az olyan keletkezés, melyben a belső szó nem megváltozik, mássá lesz a külsőlegességben és elhasználódik, hanem egyáltalán léthez jut. A keletkezésnek ezt az egyidejűségét Gadamer az egyházatyák nyomán »csodának« nevezi és a következő nagy horderejű, döntő megállapítást teszi: »a szó nagyobb csodája nem az, hogy testté válik és kilép a külső létbe, hanem hogy az, ami így kilép s a megnyilatkozásban megnyilvánul, mindig már eleve szó.«” (*Ráció*)

EISEMANN GYÖRGY