

Képolvasás-kritika

LŐRINCZ CSONGOR: KÖLTŐI KÉPEK TESTAMENTUMAI

A *Költői képek testamentumai* tárgyválasztását és módszertani megfontolásait tekintve kivételesen egységes kötet, amely szorosan kapcsolódik Lőrincz Csongor legutóbbi, szerzőként és szerkesztőként egyaránt jegyzett német nyelvű munkáihoz. Az egyik többszerzős tanulmánygyűjtemény *Das lyrische Bild* címmel jelent meg Bázelen 2010-ben, a másik pedig *Zwischen Pygmalion und Gorgo. Die Gegenwart des Bildes in der Sprache* címmel 2013-ban Berlinben. Jelen kötet fő kutatási irányát a textualizált kép létmódjának a kérdése jelöli ki. Elméleti következtetések jobbjára a *képkritikának* nevezett szövegolvasás gyakorlata közben keletkeznek Lőrincz Csongor erőteljesen reflektált elemzéseiben.

A szerző sarkalatos tételét előzetesen így összegezném: a kép jelöltjét előállító effektusokat a nyelv létrehozza, de az érzékek számára hozzáférhetetlen megtestesítésével egyszersmind ki is oltja. Ha ki kellene emelnem a tanulmányok megkülönböztető vonásai közül egyet, mindenekelőtt a *nyelvközöttség*re hívnám fel a figyelmet, amely többféle értelemben is jelen van a berlini Humboldt Egyetemen tanító szerző munkáiban. Meghatározza a tárgyválasztást: az elemzésre kiválasztott szövegek döntő részben német nyelvű költői alkotások, illetve értekező szövegek. (Goethe: *Mir schlug das Herz*, Hölderlin: *Heidelberg*, Hölderlin: *Az élet felén, Hívás és megvonás között. „Dichten” és „Denken” viszonyáról Heideggernél, A kép üressége és törése. Heidegger van Gogh-értelmezéséről, Provokált képek. „Mutáció” és textualitás Gottfried Benn szövegeiben, Eszközszerűség és referencialitás a lírában. Thomas Kling*). A tanulmányok között akad olyan, amely először németül jelent meg, s Kurdi Imre fordításában olvasható a jelen kötetben. A költői képek retorikai elemzése az eredeti nyelv mediális működését követi, s emellett angol nyelvű szakirodalmi hivatkozások is bőségesen találhatók a főszövegben.

A *köztesség* kép és nyelv láthatatlan határait is magába foglalja, s a *nyelvközöttség* alaphangoltságát erősíti fel. Az egyik meghatározó olvasási tapasztalat ebben a vonatkozásban a változatok, az alapszöveg, s a magyar fordítás összehatásának a mérlegelésével körvonalazható. Ez az aprólékos, elidőző, többirányú összehasonlítás mindig nyereséggel jár. Minthogy a kutatás tárgya e kiváló munkában nem tekinthető adottságnak, az értelemkeresés jegyében Lőrincz Csongor egyaránt figyelembe veszi „a képolvasás materiális, mediális, performatív és referenciális dimenzióit.” (8.) Ezt a magam részéről még azzal az eseménnyel egészíteném ki, ahogy megérkezik az idegen szöveg a magyar költészetbe: ekkor ugyanis új terek nyílnak a nyelv közegében. Ha úgy tetszik összehasonlító képkritikára adódik lehetőség, hiszen nem elszigetelt, vagy érintkező, de egymást átható nyelvi világokról van szó.

Mindjárt a kötet címét értelmező Goethe-vers elemzésében megmutatkozik, hogy a kép szövegszerűen megalkotott, tehát visszafordítható, a szerző kifejezésével élve, a „költői nyelv textuális medialitásába.” Lőrincz Csongor helyesen mutat rá, hogy a *Mir schlug das Herz* első versszaka fokozatosan bontakoztatja ki a látha-

tó képek összefüggéseit: az estétől (Abend) előbb az éjszakáig (Nacht), majd a sötétségig (Finsternis) előrehaladva. Törést a ködben eltakart fantomszerű dolgok megjelenését követően érzékel a trópusok kapcsolatában. David E. Wellbery nagyon alapos, szoros olvasatától (David E. Wellbery: *The Crisis of Vision*. In. Uő: *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*. Stanford UP, Stanford, 1996. 27–51.) eltérően ezen a ponton úgy érzékeli, hogy nem illeszkedik a látható előzőekben felépített rendszerébe a következő kép:

*Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.*

A képkritika e kulcsfontosságú szöveghely interpretálását az eltakarás mintázatát megbontó Gesträuch pozíciójának a kimozdításával indítja: a bozótos nem a „Száz fekete szemmel néző sötétség”, illetve a beszélő látószöge között helyezkedik el, hanem megteremti a sötétség számára azt a lehetőséget, hogy nézzen. Amennyiben a bozótos a médium, a német szöveg alapján teljesen meggyőző Lőrinc Csongor érvelése: „A »sötétség« mint olyan nem képes »nézni«, csakis akkor, ha a »bozótos« egyfajta konstellatív raszter gyanánt (ügyszólván diafán módon) előbb láthatóvá teszi.” (16–17.) Ebben aligha kételkedhetünk. Létrehozható azonban Szabó Lőrinc fordítása alapján olyan párhuzamos olvasat, amely mintha kiiktatná ezt a törést, mivel a kérdéses metafora szinte hézagtalanul illeszkedik a látható képek összefüggésrendjébe. A magyar változat így hangzik: „Száz fekete szemével strázsált / az erdőszélen a homály”. Sejtésem szerint a bozótost felváltó erdőszél, ahol átdereng a világosság, összekapcsolható a második versszakban fölbukkanó Holddal: „Der Mond von einem Wolkenhügel / Sah schläfrig aus dem Duft hervor”. A két kép összeolvasása lehetővé teszi azt a szimmetrikus értelmezést, mely szerint sötét háttér előtt jelenik meg a világosság. A német nyelvű kép kritikája lebontja, szétszereli a szöveget, teljes joggal.

Szabó Lőrinc fordítása újratereget a különbséget kép és nyelv között, s ennek köszönhetően másként teszi lehetővé a sötétség „érezkelését”: „Száz fekete szemével strázsált / az erdőszélen a homály.” Hangsúlyozom, a nyelvváltozatok közötti átmenetek nyomon követése nem hatálytalanítja a költői képek kritikai olvasatát. A tanúságtételben a látáshoz kapcsolódó érzékelés fenti függvénye a hitelesítés referenciális mozzanataként megjelenik, majd kitörlődik. Semmiképp sem kifogásként teszem szövé, csakis Lőrincz Csongor teljes mértékben elfogadható szövegközlésének a feltételezhető háttérére rávilágítva jelzem, hogy a vers értelmezési hagyományától szinte elválaszthatatlan a kézirat és a kiadásban megjelent szövegváltozatok összehasonlítása, s a *Willkomm und Abschied* párhuzamos olvasása. Lőrincz Csongor vállalható döntést hozott, amikor David E. Wellbery szövegkonstrukcióját fogadta el. Wellbery nyilván figyelembe vette az angol fordítást is: ott homályba burkolt fákon át bámul mereven száz fekete szem („Where from out the shadowy wood / A hundred dark eyes seemed to stare”), feltehetőleg ezért olvasta vissza a Finsternist a látás dialektikájába, mondván, hogy a sötétséget itt „no visible object presents itself, however obscurely.” (David E. Wellbery, *i. m.*, 44.) Levezetésként csak jelezném, hogy a francia változatban ugyan bozótos (les buis-

sons) szerepel, de ebben a sötétség (tenebres) meglapul, (tapies) s mint valami állati lény, meglesi, megfigyeli a beszélőt (M'epiaient). Lőrincz Csongor nagyszerű elemzése gyarapítja a költői képek testamentumait, s csakis megerősíti a szerző alap-tételét: „a költői képek (...) képi jelöltjeiket kioltó referenciális effektusok.” (9.)

A könyv alap gondolatát kibontva: ezek szerint a nyelv úgy hozza létre az olvasható lírai képet, amely valamiféle „maradványra” (például a sötétségre) utal, hogy beindítja a kép önfelszámolásához vezető performatív effektusokat. A kép széttagoló olvasása összekapcsolódik a lírai beszédhelyzet átrendeződésének a vizsgálatával, amely rendre a beszélő azonosságának a felbomlását eredményezi.

A költői kép mint testamentum mibenlétének a megértéséhez közelebb viheti az olvasót a tanúságtévő beszélő kudarcának a magyarázata. A Tehez odaforduló lírai hang megalapozásához harmadik személyhez kell folyamodni. Az „Ihr Götter” felkiáltás az isteneket helyezi a tanúságtévő szerepébe, s ezáltal elvesznek a látás lehetőségi feltételei. A szerző Derrida kivételesen tömör megállapítását idézi: „a tanú mint olyan mindig is vak. A tanúságtétel tudósítással helyettesíti az érzékelést. Lehetetlenség egyszerre látni, mutatni és beszélni. Ezen a disszociáción alapul minden testimonium.” (Jacques Derrida: *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstporträt und andere Ruinen*. Fink, München, 1997. 105. Idézi: Lőrincz, i. m., 27.)

Végtelenül leegyszerűsítve Lőrincz Csongor szövegen végzett összetett műveleteinek hozadékát, azt lehet mondani, hogy Goethe költeményében a „testimoniális kép” referenciális effektusai a beszédhelyzet ellenáramában fejtik ki hatásukat. A megszólaló felhatalmazást kér a tanúságtételhez a megszólított istenektől, az én autoritása tehát eleve kérdéses belső aktusai és azok megosztása felett, így viszont látóként is ingatag a helyzete. A látás és a beszéd nem-egyidejűségének a kiegyenlítése, mint ígéret, az istenektől kért tanúságtételben fogant, amely érvényteleníti a Másiktól remélt tanúságot, a te tekintetétől külsővé vált én tanúsítását. Közismert Goethe ide vágó kulcsmondata: „Individuum est ineffabile.” A belső aktusok, akár csak a sötétség, amelyből a benső fantomjai erednek, olyan maradványok, amelyek médiumok közvetítő mesterkedése révén válnak hozzáférhetővé. A költői képek olvasásában eldönthetetlen, hogy az érzelem a belső világhoz tartozik, vagy a létesítő nyelv terméke. Nagyon kockázatos fordítással így tolmácsolnám a kritikai képpolvasás gyakorlatában összegződő értelmezést. Lőrincz Csongor, átható tekintettel követve a költeményben lezajló folyamatokat, valójában apóriák láncolatán át újabb apóriákhoz érkezik.

Az egyik visszatérő fogas kérdés a belső aktusok performatív ígéreteit érinti, melyek nem teljesülnek, ám ez a tapasztalat a költészetben csak nyelvi eseményként tanúsítható. Az olvasható kép és a létesítő nyelv így kölcsönösen ki vannak szolgáltatva egymásnak. Lőrincz Csongor vélhetőleg *Az esztétikai ideológia* nevezetes szöveghelye nyomán használja a maradvány kifejezést, amely az én kimondhatatlanságára emlékeztet, de Man Hegel-olvasatában. (Vö. Paul de Man: *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*. In. uő: *Esztétikai ideológia*. Janus/Osiris, Budapest, 2000. 88–91.) A maradékjelleget Hölderlin *Mnemosyne*-vázlatának az első sorában, ahogy Heidegger a *Was heist Denken*-ben olvassa, a jel hordozza: „Ein Zeichen sind wir deutungslos”, egy tanúság, mely maradékot jelenít meg. Lőrincz Csongor lenne a leghivatottabb a jel – maradék – tanúság viszonylatában a jel fenti értelmezéseinek az összevetésére.

Ha nem csalódom, az elemzésre kiválasztott szövegek összetett hangzasképleteket valósítanak meg. Nyitott kérdés, hogyan tudná a képkritika bevonni a költői alkotás *hangzó* elemeit, jelesül a *Mir schlug das Herz...* alliterációit (wild, wiegte, Winde, Wonne) és asszonáncait (Nebelkleid die Eiche), összességében tehát a hangzás médiumát, az anyagszerűen viselkedő költői nyelv performativitásának vizsgálatába. A lírai beszéd megmutatkozása vagy öntanúsítása elsősorban képi-retorikai szerveződésű textuális folyamatokban megy végbe, de a költészet *beszéd-szerűségének* köszönhetően a hangzó nyelv médiuma a rendezettség másféle alakzatait is mozgósítja. E tapasztalat mérlegelése az olvasás stratégiáját érintő kérdések megfogalmazásához vezethet el.

Vajon érdemes-e összekapcsolni a költői kép, a látható nyelv performatív viselkedésének tanulmányozását a hangzó nyelv jelölő potenciáljának a vizsgálatával? Sejtésem szerint igen, bár az utóbbi, a *hangzaskép* korántsem biztos, hogy értelemstabilizáló szerepet tölt be. Valószínűleg a vizuális, illetve akusztikus hatás összehangolása is a nyelv közegének az ellenállásába fog ütközni.

Hölderlin *Heidelberg* című ódájában a Nennen és a Schenken összecsengése megerősíti a látó és az ajándékozó én összekapcsolódását a megszólításban, s ezt a hangzó összefüggést Rónay György átköltése szerencsésen érzékelteti: „hívnom adnom.” Ellenben az Anya és az Apa szópár hangsúlyos előfordulását, melyet a németben a *baza* (Vaterland) tesz lehetővé, a magyar *hon* változat egyszerűen kitörli. Hölderlin verse német nyelvterületen szélesebb körben ismert, ezért az eredetileg németül készített magvas értekezésben indokolt volt eltekinteni a teljes szöveg közreadásától, viszont a jelen kötetben ez segíthette volna a szoros képolvasás követését.

Lőrincz Csongor kezdeményező erejű olvasási stratégiája szerint a „rengő kép” felépítését el kell választani a felszín tükörjátékától. Való igaz, a tükör sehol sem jelenik meg a német szöveg szókészletében. A magyar változatban viszont igen: „Mint erdő madara csúcokat átrepül, úgy ível folyamod tükre fölött a híd.” Itt kell megjegyezni, hogy a kötet szöveggondozása kiváló, bár, ahogy ez már lenni szokott, akad elütés, jelesül a Heidelberg magyar fordításának közlésében, a 37. lapon: a negyedik versszak első sora helyesen: „az ár távol a síkra tört.” A tanulmányíró megjegyző alaptétele szerint a rengő kép elválik a láthatóságtól. Nem a víz felületén tükröződő híd képeire kell tehát itt gondolni, hanem a harmadik versszakban felbukkanó varázslathoz hasonló eseményre: „emergencia” („a hullámokból” – „*Aus den Wellen...*”) és „rengés” (Beben) mint oszcilláció.” (39.) Hullámok láthatatlan mélyét sejtető mozgás? Hullámok árnyaszerű sötétje? Eldönthetetlen.

A rengő kép olvasása emlékeztet a lírai alany térbeli elhelyezkedésére, amelyben az sem határozható meg ennél pontosabban. A kép a költői én testamentumaként jelenik meg. Lőrincz Csongor lábjegyzetben hivatkozik Hölderlin *Elbukó baza* című remek értekezéstöredékére, melynek egyik részlete metszően pontos leírását nyújtja a költői kép létezőmódjának, s akár a fent elemzett hatásösszefüggésre is vonatkoztatható: „Ámde a lehetséges, amely belép a valóságba, miközben a valóság szertefoszlik, – ez úgy hat, hogy egyként kiváltja a szertefoszlás érzetét is, meg azt is, hogy visszaemlékezünk arra, ami szertefoszlott.” (46.)

A textualizált kép apóriáinak magvas fejtegetései aprólékos, lassú olvasást igényelnek. Az értelmező teljesítmény jele, hogy ismétlés helyett iterációval, az eldön-

tetlenség eseményének az egyedi előfordulásaival lehet találkozni Lőrincz Csongor valódi elmélyülést igénylő, s biztosító új könyvében.

A költői képnek a nyelvvel fenntartott különleges viszonya a szöveg olvasását együttgondolkodásként állítja színre. Ebben a tekintetben különösen emlékezetes a *Hívás és megvonás. „Dichten” és „Denken” viszonyáról Heideggernél* című értekezés, amelyből kihallatszik, hogy a nyelvben mozgó szövegelemzések közlés-módjától sem tanácsos eltekinteni. Most a könyv bemutatásának végéhez érve, emlékeztetvén magunkat erre az intésre, nem összegezném a tanulmányok számos eredményét, hogy ne helyeződjenek kívül – a mások mellett Gottfried Benn, Jékely Zoltán, Thomas Kling költészetéről szóló írások – azon a nyelvi horizonton, amelyen végül is semmi sem adott, de adódik. (*Ráció*)

DOBOS ISTVÁN

„Szó, ami néma és mégis költemény”

LAPIS JÓZSEF: AZ ELMŰLÁS POÉTIKÁJA

„A halál semmit nem jelent nekünk, mert minden jó és minden rossz az érzékelésben van [...] Ameddig mi létezők, a halál nincs jelen, amikor pedig a halál megérkezik, mi nem vagyunk többé.” Az elmúlás individuális tapasztalaton túli természetének eme jól ismert epikurosi citátuma szemléletesen ragadja meg a saját halál utolérhetetlenségét, azt, hogy – mint a létezés egyik *elsajátíthatatlan* tartománya – azért is idegen számunkra, mert minderről csak a mindenkori másik – néma – teste árulkodhat. A szükségszerű közvetítettség, ami ugyanakkor nem átfordítható tudást rejt magában, nem visz minket közelebb a halál megértéséhez, annak jelentéstelítette válásához, s – kifejezve a halál paradox természetét – mivel nem tudjuk nevén nevezni, így kénytelenek vagyunk *beszélni róla*. Utóbbi könnyen belátható: elég csak végigtekinteni az emberiség kultúrtörténetén: nincs olyan kor és művészi kifejezésforma, amely ne tűzte volna ki célul a múlás misztériumának megértését, miközben e törekvésből nem pusztán az emlékállítás, a romlandó test megőrzésére tett kísérlet olvasható ki, hanem a halálról való beszéd médiumfüggősége is. Ám az elmúlás tapasztalata nemcsak hogy sosem lehet a sajátunk, hanem már mindig is kulturális konstrukcióként kell elgondolnunk: amit a végesség-ről tudunk, azt jórészt a filozófia és a művészetek közvetítik, állítják elő.

Lapis József *Az elmúlás poétikája* című könyvében megkísérel utánajárni a halál lírai közvetítettségének a két világháború közötti magyar költészetben. A szerző első kötetének merész kezdeményezése jól átgondolt szerkezetet takar – már a bevezető világossá teszi, hogy kezdeti félelmünk, még ha nem is alaptalan, ám nem feltétlenül indokolt. Noha a téma szerteágazó vonatkoztatási mezője a viszonylag belátható léptékűnek mondható történeti periódus esetén sem kecsgetti a könyv narratív ívét könnyen egybetarthatónak, Lapis József, érzésem szerint, jól oldja meg a maga elé állított feladatot, többek között annak köszönhetően,