

Szabó Marcell

Kitalációk

A POR, A KOR ÉS A VÉR IDÉZÉSE

„S a csengőszó
Néha átszáll a szolga álmán.
Ha nem volna csengő akkor én magam
Kitalálnám.”
[József Attila: *Csengő* [1926]]

„Nem szégyenlem, ha kitalálok”
[József Attila: *Nagyon fáj* [1936]]

Eolvasható ez a költemény? Melyik? Csak ha megmutatom, idézem, fel- és megidézem, rámutatok szóban és írásban. Egy cím kiejtése elég lehet, vagy, ami nem akkora különbség, megteheti egy kéz mozgása, egy előreszúrt mutatóujj is. „*Költőnk és Kora*”. A kettő közül melyik? És ha valaki arra kér, mert homályosak az emlékei, elfelejtette, nem maradt belőle semmi, hogy áruljam el és mutassak rá, akkor mit találok ki, mire mutatok?

Ime, itt a költeményem. Ez a második sora.

Vagy többeket arra kérnek, hogy válasszanak egy költeményt a József Attila tulajdonnévvel jelölt korpuszból, majd sorban, mindenki elárulja, melyikre esett a választása. Melyikre? Kitalálják egymásét? És akkor valaki, ujjával egy könyvtárgy bizonyos oldalára mutatva így szól: „[i]me itt a költeményem, ez a második sora”. Ez a valaki azt is mondhatja: „Nem én írtam, nem én vagyok a szerzője ennek a költeménynek, mégis ez költeményem. Azért az enyém, mert ezt választottam – ez tehát a költeményem”. Esetleg vállalva a neveltségességet, az alkalomhoz nem illő személyességet, talán hogy megerősítse saját kötődését és kibújjon a felkérés komolysága alól, jelezve, nem csupán a választás miatt, de már előtte is az övé volt, egy lehetetlen birtokviszonyban, még azt is hozzát teszi, valamelyest szégyenkezve, szégyenlősen, hogy „ez a kedvenc költeményem”.

Vagy, hogy egy következő problémát említsek, a jelen írás előkészülete, előkészítése – *ime, itt van* –, magába foglalja az előzetesen meghatározott szövegegység ismételt, újra- és újrakezdődő olvasását, egy olyan tevékenységet, amelyben sajátosan keveredik az ismerőség, a fejből, emlékezetből történő idézés, a memória reflexe, de amely mégsem tudja, pontosan mit keres, még nem ismeri a költeményét, nem sejti, mi lesz az övé; de nem úgy keresi, mint aki elveszítette, elfelejtette, a mondat csak jóval ezután hangzik el vagy íródik le, talán felkiáltásként, a rátalálás örömeiben és izgatottságában: *Ime itt a költeményem*. Mintha azt közölné: megvan, ez volt az, vagyis innentől ez lesz a költeményem.

Miben más ez, mintha azt írnám, egy másik idézési protokoll szerint, a „*Költőnk és Kora*”-ra mutatva, hogy „[i]me itt a költemény, ez a második sora”? Melyik költemény?

Amelyik „költeményem”-et mond, miközben a *költeményem* nem mond *költeményt*. A *költeményem* egyrészt idézi a „*Költőnk és Kora*” felütését, a *költeményt*, mely azt állítja, hogy a „*költeményem*”; másrészt idézetként ismétlem meg a *költeményemet*, amely saját magát idézi és önmagára mutat. Nem a *költeményem* felütését idézem, hanem egy „*költeményem*”-et idézek, az *egyik költeményemet* – de úgy, hogy bárkié lehet. A kommentár úgy idézheti az önjelölő és önidéző „*Költőnk és Korá*”-t, ha további írásjelekkel szaporítja a saját és az elemzett diskurzus közötti határt, elválasztja azt, amiről beszél, attól, *ami beszél*; miközben egy *költemény* már mindig is megszólíthatja magát, eltörölheti a biztos, biztosított és felügyelt idézés feltételeit, beleértve tulajdon eljárásait, sőt a „*Költőnk és Kora*” esetében, a *tulajdon* eljárásait is. Nem tudhatom, mit idézek, ahogyan azt sem, hogy az idézéssel miféle szöveg- és kijelentéskörnyezetet szabadítok fel, amikor úgy nevezem meg a „*költeményem*”-et, ahogyan a *költeményem* nevezi meg magát. *Költeményem*-et írok, amivel egyszerre állítom, hogy az *enyém*, épp most tulajdonítom el, *íme*; de ugyanúgy kétségbe is vonom a birtok és a birtokos rögzíthetőségét, identikusságát: ha a *költeményem* az *enyém* lehet, lehet másé is. A kijelentésem nem korlátozható sem a rámutatásra, sem az idézésre: minden egyes alkalommal, amikor a *költeményemet* idézem, poliszemiákra, retorikai eljárásokra, jelölési protokollra referálok, és rámutatok: *íme*, *itt*. A lehetséges idézésminták alapján a *költeményem* nem a *költeményem*, de nem is a „*költeményem*”. Mindezen fiktív kontextusok, feltevések, a kijelentések és környezetük önkényes cseréje leginkább találgatásra hasonlít, ahol a lehetséges környék csak körül-belül, az önjelölés műfaj- és tulajdonviszonyát, a *költeményem* idézhetőségét határozza. Nem írok mást, mint a *költeményemet*.

De nem kevésbé körülményesen: ha a második sor valóban második, akkor az első sorban jelölt *költeményem* mire mutat? A második sorban egybenülő performatív és konstatív kijelentések más demonstratív rendet és szabályt követnek, mint az „*[i]me itt a költeményem*” rámutatása? Az „*[i]me, itt a költeményem*” sor volna a *költeményem*; a *költeményem*, amely azt mondja: *költeményem*? Mit jelöl a második sort megelőző sor, és állhat-e az első sor nem közvetlenül a második sor előtt? Ha semmi nem jelöli az első sort, *első sor-e az első sor*? Ebben az önszámláló, de a számokat és sorrendeket felszámoló logikában például lehet első sor a cím, majd csak az ajánlás és a *költeményem* önjelölése *után*, átugorva vagy beelőzve azt, mintha saját sorolhatósága *felett*, saját elrendezésében törne új utat, következne a második sor. Ha *íme*, itt a *költeményem*, akkor a *költeményem* kezdete nem a *költeményem* kezdete. Vagy másképp: az első sor előtti sorok is a *költeményem* sorai, nulladik, mínusz első, mínusz második sorok?¹ *Hol* van itt az első, ha az „*Ime*” nem *magára*, nem egyetlen sornyi *költeményre* mutat, de nem is kizárólag a rákövetkező sorokra, hanem előre és hátra, körbe, maga köré, határaitra és peremére, a már elolvasottra és a majd elolvasottra, a rendezett és a megszámlált, a számszerű elemekre, de úgy, hogy a sorszámozást kikezdje, az egész számú és tört számú sorokat is számba véve, retrospekció és protenció között, előre- és hátrautalással. Éppen ezért nem egy rámutatás, egy mutatóujj közvetlenségeként, de egy körbefutó, pásztázó kéz és karmozdulatként kellene elképzelni ezt az „*[i]mé*”-t, az „*[i]me hát megleltem hazámat*”

1 Vö. Lőrincz Csongor megállapításaival a „semmi” és a sorszám viszonyáról: „az a feszültség sem maradhat észrevétlenül, amelyik a »semmi« és a »második« mozzanatában jelzett

mintájára, egy térség vagy táj szemrevételeként, időbeliségként, *nunc*-ként értve az *itt*-et. Itt, *most* van a költeményem.

Minden filológiai ismert meghatározás szerint a költeményem egy idézőjel első tagjával veszi kezdetét: egy idézőjellel, mely a címben két birtokot fog közre, a költönket és a korát. De kié a költeményem címe? A cím értelmezésének nehézsége² jelzi talán azt is, hogy túlonúl elbizakodott a kort a költőnk birtokának tekinteni, alábecsülve a kettős, megismételt birtokos szerkezetet, és az „és”-t, a kettő közötti megszakított, felfüggesztett, eltávolított kapcsolatot, mely a lehetséges *költőnk kora* helyett különállásukat hangsúlyozza, valamiféle anakronizmusban és elcsúszásban, nem egybeillesztve, de egymás mellé rendelve őket: a költőnk kora nem a költő kora. Vagy: a költőnk kora nem a mi korunk, nem az a kor, amiben élünk; sőt, a kor nem társa, nem kortársa a költőnknek, akárha a mellérendelés valamiféle idő- és *korszertű* különbséget, a birtokok és a birtokosok eltérő korát jeleznék. A költőnk kora egy másik kor – a költőnk nem a korunkban él, rákérdezve nemcsak a megélt korszakra, de az életkorra is, sőt egy korszakra mint életkorra, egy közösség, egy hagyomány vagy nemzet életkorára, ahol, ahogy a *Nemzeti hagyományok* felütése fogalmaz, „[e]gész nemzeteknek, szintúgy mint egyes embereknek, megvannak az ő különböző koraik”.³ Az idézések efféle játékában és a szövegelemek hovatarozását elbizonytalanító, birtokát, de éppúgy birtokosát eltulajdonító kontextusából látszólag egyértelműen emelkedik ki a Hatvany Bertalannak szóló ajánlás. Miközben az egyik legkétségesebb aktusról van szó. A *kié a kor?* kérdése nem csupán az ajánlás tárgyát, a költeményemet, de az ajánlás gesztusát is kikezdi.

Valaki megkérdezi: *mit hoztál ajándékba? mi az ajándékom?* A válasz hangozhat így: *Íme, itt a költeményem, ez az ajándékom.* A költeményem az ajándékom. *Költeményem*, úgy kell ismételni és idézni ezt a szót, hogy megőrizze azt a bizonytalanságot, amit az ajánlás és az ajándékozás mindig magában hordoz. A [fel]ajánló és az ajánlás címzettje egyaránt kérdezheti: *ez az én ajándékom, vagy a te ajándékom?* Az ajándékom, amelyet adok, és az ajándékom, amelyet kapok. *A költeményem az ajándékom, a költeményem a költeményed.* A birtokos jelzése nem csak az ajándékozót, de a címzettet is birtokává teszi. *Az ajándékom a költeményed: íme, itt a költeményem, az ajándékom.* De ez az ajánlás mindig kölcsönös, vissza- és megfordítható, vissza- és megforduló. *A költeményem nem az én költeményem, hiszen a te ajándékom, a te költeményed.* Az első és a harmadik személyű birtokjel körforgásában az ajándékom felszámolja az ajándékomat, a költeményed megsemmisíti a költeményemet. Mégpedig úgy, hogy az ajándékom nem lehet a költeményem; a költeményem, ha [fel]ajánlott, nem

megszámolhatóság között uralkodik. Ebben az összefüggésben a »semmi« evidens módon a »nulla«, azaz a nem-szám fogalmi ekvivalense lehet, megvonva magát a szám vagy a szó [vagy más szemiotikai elem] általi jelölhetőségtől.” Lőrincz Csongor, *Beírás és átvitel. József Attila: „Költőnk és Kora” = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán – Szirácz Péter, Ráció, Budapest, 2004, 144.

2 „»Költőnk és Kora«. Különös cím. Miért van idézőjelben? Mit kereshet benne a második nagybetű? És honnan ez a József Attilától szokatlan *fontoskodó szeretetteljesség* a megnevezésben:

»költőnk«? Ki az, aki az *áhitatos tiszteletnek és a különcöt illető lekezelésnek* ilyen *langyos elegyedésével* közelít a művészhez?” (kiemelés Sz. M.) Tamás Attila, *Értékteretmtők nyomában*, Csokonai, Debrecen, 1994, 151.

3 Kőlcsey Ferenc, *Összes művei*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1960, 490.

lehet kizárólag az enyém. Márpedig a körülmények azt állítják, hogy a *költeményem* *Hatvany Bertalané*.

Egyedül ezen körülmények között olvasható a *költőnk* és a *kora* mint két elajándékozott birtok. De a *költeményem* a *költőnké*, a miénk, esetleg a koré? Milyen tulajdonrend az, ahol a *költőnk* *költeménye* nem a mi *költeményünk*? Miközben a *Költőnk a költeményem*: egyszerre emelve ki a nagybetűvel, hogy nem akármelyik költő, de az egyetlen, aki *Költőnk* és a hiányzó kopulát, amely a *költőnk* idézett, újra- és újramondott tulajdonát a *költeményem* teremtette fikcióvá teszi, kitalált *költeménnyé*, akárha a *költeményem* tenné lehetővé a kollektívum elgondolását, a közösséget, mely a *költeményemet* író *Költőnk* birtokosa. Mindez annak erőszaka, erőszakos kitalációja, hogy nem *költeményünket* írok, nem hangzik el a *költeményünk*; a *költőnk* nem a *költeményünk*re mutat, megtartja magának, mintha a cím máshonnan, másfelől, más irányból, és talán más szájából hangozna el, mint a *költeményem*. A *költemény* címét máshol és mások mondják ki, mint az általa megjelölt *költeményemet*. A *költeményünk helyett* hangzik el a *költeményem*, a *költőnkkel* mint státusszal, egy közösség által ellenjegyzett titulussal, címmel, a cím címével és pozíciójával nem egyszerűen szemben vagy tagadva azt, hanem kinyilvánítva, nyilvánossá téve a *költeményem* nem címeresíthető voltát, amiként azt is, hogy a *költeményem* címe nem a *költeményé*, nem vethető alá olyan ellenőrző, társas és jogi konvenciónak, mint amelyet a *költőnk* implicálta közösség jelent.

De miközben a szöveg lezárhatatlan, determinálhatatlan kontextusait idézem, az ismétlés létrehozta újabb és újabb kijelentéseket, egyre szélesebb, bizonytalanabb kézmozdulatokkal, mintha azt ismételném: *íme itt a költeményem kontextusa*, mindenekelőtt azt az *idegen* kezét idézem fel, mely a szöveg környezetében mozog, mutogat, és a kitalált és sokasított kontextusoknál és birtokviszonyoknál is hathatósabban akadályozza, hogy rámutassak a *költeményem*re. Pedig mindenfelől kezek veszik körül: egyszerre írják, körmölik, másolják, szedik vagy gépelik a rögzített jelsort, majd kézbe veszik, ujjal mutatnak minden *költeményre*, majd átnyújtják újabb kezeknek. Nem egyetlen kéz, hanem egymás számára *idegen* kezek munkálkodnak így, mindenekelőtt abban az értelemben, ahogyan a filológia vagy a szöveggenerikus módszer kutat *idegen* kézírás után, beazonosít egy kezét, kezeket. Ignotus *idegen* kezéről van szó a „*Költőnk és Kora*” kéziratában,⁴ miközben a kézirat szónak itt a szokásosnál jóval kiterjedtebb jelentést kellene tulajdonítani, nem egyszerűen a szerzőség, a lejegyzés

4 „A javítások nagy részét *idegen* kéz végezte el. Ignotus Pál emlékezése szerint a költő az ő ajánlatára javított bele a szövegbe. Stoll Bélának, a készülő József Attila kritikai kiadás szöveggondozójának kutatásai bizonyítják, hogy Ignotus Pál nemcsak ajánlotta a javításokat, de – nyilván a költő jóváhagyásával – ő maga hajtotta végre őket.” [kiemelés Sz. M.] Tverdota György, „*Mindenség a semmiségbe...*” *Kíséret a „Költőnk és Kora” elemzésére* = József Attila, „*Költőnk és kora*”, bemutatja Tverdota György – Vas István, Helikon, Budapest, 1980, 11. Ebben az egyszerre életrajzi és filológiai érdekltségű leírásban a kézírás hitelessége nem csak egy kéz nyomaitól függ. Egyfelől Ignotus emlékezik, hogy József Attila az ő tanácsára javít; másfelől Ignotus maga hagy kéznyomot, de „nyilván a költő jóváhagyásával”. Mivégre ez a *nyilván*? Honnan belátható egy ilyen visszaemlékező-javító-végrehajtó sorozat? Az aláírást itt a jóváhagyás helyettesítheti: az *idegen* kéz strukturálisan nem különbözik a *saját* kéztől, a szerzői funkció, az aláírás műveletei szóbeli jóváhagyással fenntarthatóak. De aláírás, jóváhagyás, ajánlat és *idegen*kezűség itteni viszonyrendszerében éppúgy kimutatható volna az is, hogy József Attila kézírása (nyilván) jóváhagyja Ignotus tanácsait, illetve hogy József Attila javaslatait Ignotus (mint szerkesztő) a kézírásával hagyja jóvá a „*Költőnk és Korá*”-ban.

vagy az eredet metaforáit mozgósítva. A költeményem kéziratát Ignótus keze írja, satírozza, húzza alá, hogy azután újabb kéz mutasson rá, azonosítsa, hogy a költeményem címe és ajánlása Ignótus kezétől származnak. De mit *mond* a keletkezésről egy kéz, mit mond vagy ír egy idegen kéz? Feltétlenül idegenkezűséget? Mi származhat egy idegen kéztől, ha a szöveg útját idegen kezek egyengetik, kézről kézre adják, kezeken megy keresztül és kezek mennek rajta keresztül, a kibetűzés nyomdai és egezetikus értelmében egyaránt? Ha tőle származik, nem lehet idegen, és ha idegen, akkor nem tőle származik? Rámutathatunk *egyetlen* kézre ebben a sorozatban?

Egy kéz elfáradhat, de egy [idegen, nem a kézhez tartozó] száj könnyen megszólíthatja – *kemény K*-val: *Kéz!* –, akár mondhatja is, hogy mit írjon ez a kéz, úgy, mintha a saját kezéhez szólna. A „*Költőnk és Kora*” kontextusainak arra a problémájára utalok, hogy a József Attilának, pontosabban József Attila kezének tulajdonított költeményem címét Ignótus keze idézőjelek közé teszi. Idézhet egy kéz egy másik kezét? Hiszen ez a kéz és ez az írás nem lehet idegen, ha az idézőjel József Attilát és József Attila kezét idézi, idézőjellel idézi József Attilát mint jogi személyt, birtokost, a József Attilaként jelölt kéz- és aláírást, a címet mint felíratot. De egy kéz és egy írás tulajdonosa, kezek, szájak, írások és ajándékok sűrűjében, felidézhetetlen az idegenség előzetesen rögzített fogalmával, egy olyan szöveg- és idézetkörnyezetben, ahol kicsivel később a „Jöj barátom, jöj és nézz szét” meghívása, felhívása, vendéglátása hangzik el. Az idézőjellel Ignótus keze pontosan idegennek nem adhatja ki magát. Az „idegen kéz” kifejezés azt sugallja, hogy rajta lehet kapni a kezét, le lehet leplezni, hogy nem az, aminek látszik. A nyomtatékosított, a lenyomatolt idézet a költeményem kéziratában *nem adja ki magát egy másik kéznek*, ahogy semmilyen idézet, egy szövegben jelölt másik szöveg sem lehet idegen, ha elsőként az idegenségét jelöli. Az idegen kéz akkor adná ki magát sajátnak, akkor *adná magát* mint idegen kezét, ha nem idézne, legfőképpen magát nem; akkor válna idegenné, ha sajátnak adná ki magát. Csak ekkor, idézőjelek hiányában lehetne – adásra érkező kapásként, egy kéz ajánlata és átvétele értelmében –, rajtakapni idegenkezűségen. Mintha idegen csakis idézet nélküli írás lehetne, és ha az, aki idézőjelet ír, pontosan azt jelöli, hogy idegen, Ignótus kézírásában a cím, „*Költőnk és Kora*” bonyolult citációs viszonyai között a legkevésbé sem lehet az.

Mit tesz a költeményemmel, ha idegen kéz adja, és ugyanez a kézírás jegyzi az ajánlást is? Ha az ajándékom az ajándékod, és ha az idézésben a költeményem újra és újra eltulajdonítható, maga az ajánlás sem kevésbé kitett a fenti logikának. De az, hogy a *Hatvany Bertalannak* szóló ajánlás már mentes az idézőjelektől, úgy is olvasható, hogy maga az ajándékozás nem idézhető, nem azért, mert nem lehet eltulajdonítani – a *költeményemet* talán csakis eltulajdonítani lehet –, hanem mert az aktus egyedisége és abszolút ismételhetősége miatt maga az idézés nem jelölhető, ha az ajánlás és ajándékozás már mindig is a tulajdonviszonyokat, a tulajdonok és tulajdonnevek közti kapcsolatokat módosítja. De, ha az ajándékom az ajándékod, ha az ajánlás a „*költeményem*” szó közvetlen közelében íródik, mintegy ráhajolva, ráereszkedve, le- és rácsüngve, egyik kézírás a másikra, Ignótusé József Attiláéra, Hatvany neve a „*költeményem*”-re, a költeményemre, amely ha Hatvany Bertalané, akkor az olvasás nem távolodhat el attól a belátástól sem, tulajdonnév és autoreferencia, az ajánlás címzettje és az ajánlás tárgya, Hatvany Bertalan és a költeményem között,

amelyet az ajándék ezen struktúrája mintha már mindig is ismételné, hogy a költeményem nem csupán Hatvany Bertalané, de *Hatvany Bertalant a költeményem írja alá*.

Márpedig az aláírások, fel- és megidézések sora, amelyet minden alkalommal végig kell járnia annak, aki a költeményemhez fordul, kényszerítő abban az értelemben, hogy újra és újra egyfajta gépies, hadaró, kapkodó automatizmus jegyében, vagy egy nyelvi masinéria mintájára a már mindig is idézett címet mint véges jelegyűttest, a *Költőnk és Kora* önmagára mutató és önmagából kimutató szintagmáját kénytelen ismételni és idézni. Ezt a címet és szókapcsolatot itt kettős protokoll szerint lehetne csak idézni, a tipográfiai *fogások* és *mutatványok*, cselek és találmányok sokasításával, az idézőjel idézésével, az idéző jelet idéző jelekkel, az idéző jeleknél elidéző jelekkel, ahogy leírható: »Költőnk és Kora«, amivel viszont a „Költőnk és Kora” jelegyűttest éri erőszak. A tipográfiai eljárások szerint az idézőjel megismétlésével („Költőnk és Kora”), a kövér vagy félkövér *betűkkel* egy idézetet idézek, de nem a Költőnk és Korát, jelöljön bármit ez a jelsor, vagy utaljon bármilyen elolvashatóra. Ugyanakkor a Költőnk és Kora – sem a költőnk, sem a kora – nem hozzáférhető, és talán pont ezért, csakis így, *költő* és *kora* kettős kisajátításával, idézőjel és nagybetű nélkül jelölhetném a költőnket és a korát, a költeményemet és a korát.

Eolvasható a Költőnk és Kora, ha nem idézem? Mit hoz létre, mit ad és ajánl a költeményem, amikor magát ajánlja? Az ajánlás és felajánlás, a megmutatás és a felmutatás, a rámutatás és az átnyújtás tárgya megsemmisül a költeményemben, amelyben a semmi szállong – ezért kitaláció minden, ami tartalmat rendel a költeményemhez, valamiről beszél a költeményemben. A költeményem, mely első sorban magát idézi az „[i]me itt” felütésében, egy eljáráshoz folyamodik, amelyről eldönthetetlen, hogy már maga is idézet, vagy egyedi és eredeti fordulat, esetleg pontosan olyan eljárás-e, amely miközben a legsajátabbat, a legegységibbet, vagyis önmagát jelöli, maga válik a leginkább származtatottá és *idézetté*, nem egyszerűen mint a nyelvi iterálhatóság egy esete, a rámutatás és a mutató névmás kudarca, hanem mint poétikai eljárás, ismételhető és ismételendő retorikai fogás. Egyfajta nyelvi *magamutogatásként* – a par excellence költői *techné*, praktika és csel, de a legősibb csel – mindig lopott, eltulajdonított, olyasmí, amit már mindig is alkalmaztak *előtte*, a nyelv fortélyaként, és amit pontosan ezért nem lehet sem kitalálni, sem feltalálni, mert rögtön leleplezi magát, mintha a vissza-, magára hajló kijelentés előidézne az ellenvetést – trükkal szembeni fenntartást vagy hitetlenkedést –, hogy a költeményem önjelölését „már kitalálták”. Mindez nemegyszer abban a tágabb történeti érvelésben találja meg helyét, amely az irodalmi nyelv önjelölő effektusait eloldozza a romantikus és modernista művektől, és mind korábbi korszakokban ismeri fel.⁵ A kor fogalma az autoreflexivitás történeti helyétől és funkciójától függ, vagy fordítva, az autoreflexív mozzanat megléte vagy hiánya teszi lehetővé művek [át]korszakolását, olyan történeti elbeszéléseket, amelyekben egyes alkotások a modernitás előfutáiraivá válhatnak. A nyelvi önjelölésnek nincsen *kora*, mindenkori és mindenkor felismerhető, bármikor kitalálható, de pont ezért a nyelv autoreferencialitása egyediségében ki- és feltalálhatatlan, nem lehet találat tárgya, kortalan, abban az értelemben, ahogyan

5 Az autoreflexivitás ilyen történeti értelmezését kísérel meg Giorgio Agamben, amikor a modern költészet metanyelvi érdekelttségét ismeri fel a provanszál lírában. Giorgio Agamben, *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi, 1982, 84; 90–91.

Benveniste a nyelv feltalálásának a jelenetét fikcióként, sőt egy kor[szak] fikciójaként, szintiszta *kitaláció*ként [*invention*] írja le.⁶

Még ha kitalálni elsősorban meséket is szokás, és amit kitalálnak, azt mesének, mesebeszédnek lehet [le]minősíteni, elütni, költői fikcióként diszkvalifikálni. Na [*ne*] *mesélj!* De jelen esetben a *kitaláció* stratégiai és ökonómiai szerepe kiterjed a talány létrehozására és feloldására is. Egy talányt ki lehet találni, egy találos kérdést ki lehet eszelni, ugyanakkor mindkettő kitalálható abban az értelemben is, hogy megfejtésre várnak. A magyar polyszémia egyesíti a latin *invenire* és *divinare*, a francia *inventer* és *deviner* jelentésterületeit, az eljövendőt és a jövendölést, a jóslatot, az elkövetkezőt mint próféciát, előrejelzést és sejtést, de csakúgy a megtalálást és a felfedést, a feltárást, a feltalálást. Aki kitalál, az kettős munkát végez. A titok kitalációja mint a talány létrehozása, kiötlése, de úgy is, mint felfedése, leleplezése vagy megfejtése. A talány kitalált, és ha rejtvényként *fel kell adni*, megfejthetetlen és kitalálhatatlan. A jelen írás kontextusában a titok, egy név kitalálása az idézet feloldása volna, kitalálni egy idézetet úgy is mint idézni [a költeményemet], de kitalálni az idézet forrását, annak a lehetetlen feladata, hogy az ismétlés és idézhetőség kereteit megszabó eredetiségre, a szerző kezére mutassak. Amikor azt írom: *kitalálom*, akkor egyszerre utalok a feltalálni és a megtalálni szemantikai kontextusára, amennyiben egy titkot vagy talányt megalkotni és felfedni is kitaláció. Kitalálok egy idézetet, úgy teszek, mintha *tényleg* idéznék, bizonyos értelemben színlelem az idézést; és kitalálok az idézet forrását, rájövök; miközben ez a forrás, a nyelvi találmány [fordulat, alakzat, fogás] sohasem kitalálható, nem bizonyítható egyszer és mindenkorra, semmiféle szerzői-jogi dokumentum, paktum vagy szerződés által – ezért, hogy *csak kitalálni lehet*.⁷

A textust mint talányt és találmányt nem lehet [le]fordítani, ismételni lehet, *ugyan-azt másként* – az invenció ezt a fordíthatatlanságot és kitalációt jelöli. Az invencióhoz szükséges ellenjegyzés, beiktatás, a szabadalom felhasználást és idézhetőséget implikálnak, annak lehetőségét, hogy *utána csinálják*, miközben ki kell találni, hogy mit *csinálnak utána*. Az aláírás és a szerzőség, az ajándék és az ajándékozhatatlan ajánlás bonyodalma a költeményem esetében elválaszthatatlan a „költőnk” kifejezésben megidézett, de rögzíthetetlen és jelölhetetlen többes számtól, a birtokolt költő, a *hozzánk* tartozó költő figurájától, ami alatt nem csupán egy közösségi tulajdon – nemzeti nyelv? – kulturális és grammatikai feltétele értendő, de a szerzőség, Ignostustól Hatványig – és *velem bezárólag* –, kisajátítható masinériája is, közös[ség]i találmánya, feltalált közössége és a költeményem mint közvagyon. Az egyes és a többes – az ő,

6 „Nous sommes toujours enclins à cette *imagination naïve d'une période originelle* où un homme complet se découvrirait un semblable, également complet, et entre eux, peu à peu, le langage s'élaborerait. *C'est la pure fiction*. Nous n'atteignons jamais l'homme séparé du langage et nous ne le voyons jamais *l'inventant*.” [kiemelés Sz. M.] Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Párizs, 1966, 259.

7 A metapoétikai szövegkörnyezetben ez a *kitaláció* egyben *kitalálás* is: szemérmetlen, tapintatlan indulatossággal, bizalmas vagy éppen bizalmaskodó hevültségben, mintha kivetkőzne magából. Felszolgálja magát, az összetevőit, kellékeit, trükkjeit és fogásait, ami katasztrófához vezet: „Kézben vitt ételt elejtve kiönt” [*A magyar nyelv értelmező szótára*]. És ha a „Költőnk és Kora” beszédkontextusát nézem, akkor az, hogy kitalálni valami olyasmit szokás, aminek nem volna szabad elhangoznia, akkor a semmi és a valami határán szállongó költeményem [fel]ajánlásával valamiféle titkot talál ki; kimondásával, átnyújtásával, címzésével, az ajándékozással egy titok kerül nyilvánosságra, egy titkot találnak és tálnak ki.

az én és a mi – feszültsége egyfajta birtokvitává alakítja a poétikai munkát, a „költőnk”, a „kora” és a „költeményem” egymást, a megerősítés és a felszámolás értelmében is, *ellenjegyző* aktusává, a tulajdonviszonyokat kimondó és visszavonó ajánlattá.

Mit talál ki tehát a költeményem, a különféle beszédfikciók sokasításakor? A válasz, hogy *semmit*, lehet-e más, mint üres frázis, frazeológia, kiismerhető fordulat, olyasmi, ami a kontextus ismerete nélkül is kitalálható? A kijelentés, hogy a költeményem semmit nem talál ki, a semmit találja ki, sőt kitalálja a semmit, mennyiben tölthető fel tartalommal, anélkül, hogy *elárulnám* – kiadom, felfedem és cserben hagyom – egy ilyen talány és találmány tulajdonságait? Ez, a fenti, ajándék, birtok és rámutatás apóriáját előkészítő kérdés, mely ugyanakkor rákövetkező is, a költeményem idézhetőségét veszélyezteti. Azért előzi meg azt, amire következik, mert a kérdés [*valami-e a költemény?*] csak az ajánlás megnyitotta beszédtérben tehető fel, ott, ahol tartalma egyszerre bizonytalanná válik, miközben a legkevésbé sem biztos, hogy ez a kettő, ajándék és tartalom, ennyire elővigyázatlanul szétválaszthatóak. Bármiféle utalás Hatvány Bertalan személyére József Attila életében, az ajánlás tágabb biográfiai kontextusának tisztázása, a költeményem mint érzelmi vagy monetáris értelemben vett törlesztés, csakis a birtokfolyamatban beállt zavar, a költeményem kiváltotta sorozatos eltulajdonítások felől hangozhat el; az utalás és a törlesztés semmis, ha a költeményem nem a saját ajánlását, magát mint ajándékot, mint valami átadhatót, felajánlhatót, vagyis mint *valamit* kezdi ki, nem abban az értelemben, hogy a semmi ajánlása volna, de, talán aggasztóbb módon, a sem semmiként, sem valamiként nem azonosítható ajándék által.

A költeményem nem semmi. „Ugy szállong a semmi benne, / mintha valami-nek lenne / a pora.” A semmi figurációja ellenállást támaszt, amennyiben *valaminek* az átvitelét blokkolja, *valamiféle* tulajdont implikál, még ha ez a *tulajdon semmi* is. Az alakzat egyszerre állítja a két analogon közelséget és távolságát, ahogy minden hasonlat egy nem-fennállót állít: valami olyan, *mint* egy más[ik], vagyis úgy nincs, de lehetne, mint egy más[ik]. Miközben a *mintha* magába a hasonlatba írja bele a nem teljesülő feltételt.⁸ A *mintha* egyfajta *meta-analógia*, amely a hasonlat formai-logikai feltételeit idézi meg, de anélkül, hogy ezek a feltételek fennállnának. Kitalált közelség, csupán lehetőség – kitaláció, de eldönthetetlen, hogy a benne foglalt feltétel teljesíthető vagy teljesíthetetlen; a színlelés [„úgy tesz, mintha”] nyelvi színlelésnek *látszik*, az alakzat alakoskodásának. De ez a kitalált, feltételezett hasonlat magát a hasonlítást is felfüggeszti egy pillanatra, amikor a két analogon kapcsolatát egy helyettesítés alapján írja le, bizonyos értelemben érzéki csalódásként, ahol a megfigyeltről kiderülhetne, hogy valami más, kiderülhetne, hogy a *mintha* bizonytalanság, kétség kifejezője volna, és tétovázva mondaná: *mintha látta volna, mintha valaminek lenne a pora*. A második strófa majd ezt a habozást írja ki a képből, a hipotézist mint képet. A strófahatár a *mintha* és a *mint* határa is: „[ú]gy szállong a semmi benne, / mint valami”. A *mint* ontológiai rögzíti a semmit és a valamit, ezért lehetséges a két hely felcserélése és megfeleltetése egymásnak, míg a *mintha* esetében a hasonlat egyszerre tetikus és hipotetikus természetű.⁹

De ekkor még semmi nem hangozott el a semmi elrendezéséről a költeményemben, épített környezetéről, a semmi és a valami határáról. A semmi és a valami közé ékelt

8 Vö. Tamás, *i. m.*, 153–154.

9 A „semmi”-hez rendelt „mintha” a hasonlat ontológiai feltételeit *találja ki*. Ezt tekint Ricœur a *mintha* kritikai, reflexív karakterének – a mintha kritikai jelzése („l’indice critique du *comme si*”) és

mintha a létezők és a nem-létezők egész palettájára hivatkozhat. Hiszen mi minden ne lehetne *mintha valami*? Milyen helye, helyiértéke lehet a *minthával* jelölt semminek, ha az analógia feltételéről tudósít? Milyen feltétele lehet a semminek? Pontosabban: miről nem mondható, hogy *mintha*? Ez a kérdés, egy bizonyos hanghordozással és hangsúllyal, úgy érthető, *mintha* nem kérdezném, de állítanám: *mindenről mondható mintha*. De: miről *nem* mondható, hogy *mintha*? A tagadószó hangsúlyozása, a szótag nyomatóka („mihez *nem* társítható *mintha*?”) helyreigazítja vagy épp eltéríti az idiómát. Semmiről nem mondható, és a semmiről nem mondható – nem található ki, hogy valami. Minden más esetben egy létmód, egy *valami* feltétele fogalmazódik meg. Vagyis: miről nem mondható, hogy *mintha*! A semmi azért *lenne* valaminek a pora, mert a költeményemben *van*. Mi a különbség a költeményem néma kopulája, az „íme, itt [van]” és a „szállong” létmódja között, ha az „[ú]gy szállong a *semmi benne*” sor anagrammatikus olvasatában a költeményem szállong?¹⁰ A költeményem a semmiben szállong, vagy a semmi szállong a költeményemben, melynek felismerhetősége, keretezése, határai, a kinti és a benti, a szállongás iránya és légtere összeköttetésben áll a semmivel. Semmi nem határolható, ha kívül is, belül is a semmi határol, ahogy a birtokos és tartalmazás párosítása sem magától, és nem magában értendő eljárás. De ha költeményem nem semmi, akkor mi van benne? *Elsősorban a második sor*. A kép szerkezete szerint a belső szállongás az önjelölés alakzatára, az „ez a második sora” által megjelölt tulajdonára utal. A második sor ugyanakkor példa is, egyfajta perszuaszív kiterjesztése a nyitó deixisnek: bizonyítás és bizonygatás, a tartalmat pontosítja és magyarázza, hogy itt [van] a költeményem, *hiszen ez a második sor*, metonimikus viszonyt létesítve a két tagmondat között, ahogy azt mondjuk, a rámutatást kiegészítve, hogy *itt a házam, ez bejárat, ez a kert* stb. A „mi van a költeményemben?” kérdésre elvben válaszolhatna a szavak, betűk és jelek empirikus összessége, mindaz, amit a költeményem leír és lejegyez. A tartalmazást azonban egyedül a határ, a perem tapasztalatához kötődő, a kívüliséget kidolgozó és megformáló elem idézheti meg. Annál is inkább, mert az ön-rámutatás itt egyfajta magamutogatás (*íme, itt vagyok*), az autoreferencia elválaszthatatlan a szöveg nárcisztikus önszemlélésétől, a kül[világ] meghívásától (vö. „jőjj és nézz szét”), ugyanakkor ha a totális önjelölés, a maradéktalan ön-tartalmazás – *itt a költeményem*, minden ami *itt van* – lehetséges volna, egy ilyen szöveg éppúgy hiányozna magából, mint amennyire szaturálná is önmagát.

Vagyis a „mi van a költeményemben?” kérdés felé a „mit tartalmaz magából?” kérdés nyithat utat. Csakis egy olyan jelölés felelhet a „mi van bent” kérdésre, amely a kívülit, a kintet is megjelöli, magán kívül jelöli meg magát, illetve mást jelöl meg mint önmagát. Mit tartalmaz és miből szenved hiányt a költeményem? Mit vet ki magából

„ontológiai önmegtartóztatása” („l'abstinence ontologique du *comme si*”) –, mely a metanyelv és a metalógika betöréséről ad hírt a metafora területére. „Alkothatunk-e metaforákat anélkül, hogy hinnénk bennük, illetve hogy valamiféleképpen elhinnénk, hogy 'ez van' [cela est]? Tehát maga a kapcsolat is kérdéses, nem csupán a szélsőségei: a 'mintha' [comme si] magáról tudó, ön-tudatos [consciente d'elle-même] hipotézise és a 'mint valamilyennek tűnő' tények között még mindig az igazság-egyezés [vérité-adéquation] fogalma uralkodik. A 'mintha' csak módosítja ezt a fogalmat, alapvető meghatározását azonban nem alakítja át.” [A fordítást módosítottam – Sz. M.] Paul Ricoeur, *Az élő metafora*, ford. Földes Györgyi, Osiris, Budapest, 2006, 374.

10 Lőrincz Csongor olvasata erősen épít az „úgy szállong a *semmi benné*”-ből kiolvasható *úgy szállong a semmiben-re*. Lőrincz, *i. m.*, 142.

azért, hogy tartalmazza magát? A költeményem logikája szerint ez az elem nem lehet más, mint a cím, a kívül-belül megismételt „Költőnk és Kora” szintagma, mely nem egy előzetes kívüliséghez képest, de önmaga duplikátumával hozza létre a „Költőnk és Kora” szöveghatárát, peremét vagy szegélyét. A „Költőnk és Kora” szállonghat a „Költőnk és Korá”-ban, *semmi más* nem képezheti meg azt a határt, ahonnan belsője, beltere vagy külvilága belátható és bejárható volna. Ahhoz azonban, hogy a külső/belső szegély kirajzolódjon nem elég a duplikátum: a belül és a kívül nem pusztán tipográfiai fogalmak itt, ahol a cím a peremhez tartozna, míg szövegbéli ismétlése a sorok között vagy a strófák mélyén bukkanna fel. A szegély, ahonnan kimondható, hogy a vers mit tartalmaz magából, a megismételt, az *idézett idézet*, a kétszeres „Költőnk és Kora”, melynek idézőjeles azonosságában a kezdet és az eredet, a belső és a külső, ez előzetes és az utólagos, az eredendő és a származékos le- és feloszthatatlanok. A cím nem cím, hanem a *második* „Költőnk és Kora” idézete, miközben a megidézett, vagy anticipálva előidézett másik és második maga is felidézi az *elsőt*. A „Költőnk és Kora” kétszer rögzített jelsora, 17 jele és szün- vagy hiányjele vég nélkül idézik egymást, és a vers szegélye ennek az uralhatatlan önidézésnek az effektusa. Márpedig a belső és a külső azért lehet effektusa ennek a cirkuláló önidézésnek, mert ha az idéző és az idézett bármikor helyet cserélhet, akkor ennek az anticipáló, citáló és *anticitáló*, minden idézést aláásó és elbizonytalanító logikának az is a sajátja, hogy nemcsak magát, de mindig valami mást is idéz, az invenció-kitaláció értelmében, mindig ugyanazt és más[ika]t talál fel. A „Költőnk és Kora” kettős citátuma – a költeményemben, általa citált és a költeményem mint citált – egy gépezetet talál fel, amelyre már a kezdet *után* találunk, működés közben, és ebben a működésben csináljuk utána. A szintaxis és az idézés szabályaiból következik, hogy a költeményemnek nem csak gazdája, de kora, egy bizonyos kora is van, ahogyan az is, hogy számol ezzel a korról, megszámlolja és számon tartja a korát, *miközben* nem csupán számszerűsíti az *eltelt* sorokat, a sorok számát és az *olvasás korát*, a vers sorait és korszakait, a számosságot, a megszámlálhatóságot, de címébe is emeli a *korát*, sőt a korával címkézi fel az ajándékát, *megadja a korát*.

A megadott kor a cím és a „Költőnk és Kora” leírásaként tér vissza: „K betűkkel szól keményen címe.” A kettőspont, mely elővezeti és megismétli a címet, vagyis immár nem címként, de idézetként jelzi, hogy *mint mond*, sőt *hogyan beszél* a cím, nem törli el az idézőjelet, tovább viszi és bővíti a második sor számszerű önjelölését, amikor a cím felszólalása egybeesik a cím kimondásával és a költeményem a *költeményem* címét kommentálja. A cím megadása olyan metanyelven történik, amely egyszerre a cím idézése, elismétlése, és a címnek juttatott szó is, amennyiben a kettőspontot követően a cím beszél. Ugyanakkor ez a kettős idézet – ami a cím, amit a cím és ahogyan a cím mondja – egyben jellemzés is, a cím bizonyos tulajdonságának, az alliteráció, a szavak mássalhangzó-összetételének a rögzítése is. Megismételt auto- és heteroreferencia, hiszen a jellemzés elsősorban nem a címet jellemzi, de a jellemzést magát, amennyiben a jellemzés kritériuma, a „K” hangzó előfordulása számosságukat tekintve a jellemzést inkább meghatározza, mint a jellemzettet, a „K betűkkel szól keményen” *keményebben* szól mint a *Költőnk és Kora* hang- és betűsora.¹¹

A cím (jellemző és önjellemző) idézése ugyanakkor nemcsak előre, az eljövendő, a kettőspontra következő betűkre utal, de ismétli is a címet, újra- és aláírja, kijelöli

11 „Ráadásul azt a képtelenséget hangsúlyozva tartja fenn a beszéd jogát a szövegnek, amely szerint a költemény nem hangként, hanem írásként, a *betűk* materiális létén keresztül 'szóal meg.'

a cím helyét, ahogy a nagybetűs cím sem csupán tulajdonolt, de tulajdonnevesített is, ami pedig a kemény *K*-kat egyfajta *kezdőbetűkké* teszi (a kéziratban „Keményen” szerepel), a „Költőnk és Kora” monogramjává. *KK* – egyfelől aláírja a „Költőnk és Kora”-ként megnevezett költeményemet; másrészt a „Költőnk és Kora” szintagmája, ha személynév, vezeték- és keresztnévet választ el, vagy pusztá tulajdonneveket rendel egymás mellé. A cím aláír és címez, a cím a költeményem tulajdona és ellenjegyzője, miközben maga is (meg)címzett, hiszen a „második”, kommentált és jellemzett cím pontosan a címet mint a költeményem tulajdonát vonja kétségbe, a mű kereteit és idézhetőségét, tehát a kommentárt éppúgy, mint a kommentár tárgyát. A „Költőnk és Kora” masinériája, találmánya, kitalációja és ismétlőgépezete egyszerre tulajdonít el, és ad tulajdonba, megidézi magát mint másikat, jellemzi a címet, de a címnél is hűebben magát írja le, olyan jellemzést ad, amely inkább áll a jellemzőre mint a jellemzetre, kétértelműségeket, kettős értékeket, bivalenciákat és kettős formákat termel, kettőspontokat, kettős idézőjeleket, kétirányú jellemzést és kívül-belül megismételt idézést. A vers címe kitalál, *előidéz* és *felidéz* egy eseményt: ami itt birtokként, tulajdonként van megnevezve, az következik, arról szól a költeményem, az alábbiak, az eljövendő verssorok tartalmazzák és birtokolják költőnket és korát. Az idézet ezen kettős alakja alkotja a tulajdonképpeni masinériát: a talányt és a találmányt, mely egyszerre citál és anticipál, a határról beszél, nemcsak a semmi és a valami közöttiről, de arról is, ami a költő és a kora között húzódik.

Nem implikálja már mindig ez a találmány a hasonló találkozásokat, ellentéteket és vonzásokat, a *költőnk* valamiféle antitézisének, két fogalom oppozíciós és appozíciós elrendezését („költő és társadalom”, „irodalom és élet” stb.)? Ugyanakkor ez a beírt, betű szerinti ellenjegyzés, a *költőnk* és a kora *közötti* talányos kapcsolatban, a címhelyzetben rendkívül ritka többes szám első személyű birtokos szerkezetben talán mindenekelőtt a képviselői líra kódjait idézi meg, de a *Magyar-Költészet*ként megnevezett archívum, mely a költőinket tartalmazza, alig tartalmaz ilyen morfológiai konstrukciót. Van-e közelebbi és címadásában mégis radikálisan távoli szöveg helye a magyar irodalomnak, mint a kort és költőt összekapcsoló *A XIX. század költői*? Miközben a 19. század költői sem a *költőink*, akikről eldönthetetlen, és ez adja a vers korproblémáját, hogy a jelen hamis prófétait, vagy az eljövendő („ha majd”, „addig”, „akkor”) költőket jelöli. Vagyis amikor a 19. század költőiről, akkor a költők koráról, a század költőinek a koráról van szó, miközben kétséges, hogy a 19. század költői melyik század költői, ahogyan az is, hogy nem a 20. század költői teljesítik-e a 19. század költőinek feladatát.

A *költőnk* az ellenjegyzés egy sajátos formája, ahol a másik, a kijelentésért jótálló, a címezett, szavatoló és ratifikáló személy egy kollektívum, amelynek része

[...] A szövegszerűség privilegizálása – mely a „Költőnk és Korá”-ban nem nyelvi vétségből(!) ruházta föl a betűket a beszéd képességével – láthatóan az olvasás nyelvi tapasztalatát fölértékelve fordítja a későmodern líra kódjait a vizuális materializáció irányába.” Kulcsár Szabó Ernő, „Szétterült ütem hálójá”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = *Uő, Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 193. A „vizuális materializáció” kitüntetése egyoldalú értelmezésnek tűnik. A költeményem éppúgy betű, mint hang. A szakasz talányossága pontosan abból adódik, hogy az írott és a mondott nyelv egyszerre *fejezi ki* magát. Míg az „ez a második sora” szakasz valóban írásbeliségre utal, a „keményen” a hangzó tulajdonságokat erősíti, sőt valamiképpen a verbalitás általánosabb kategóriáját is, ahogy *keményen* szólunk valakihez, sőt *oda-* és *beszólunk* valakinek.

a megszólaló is. A „Költőnk és Kora” először ezt a *mi*-t mondja ki. Nem a *költőnk* jegyez ellen, hanem magát a konvenciót mondják [*mondjuk?*] ki, egy már aláírt és tulajdonként törvényesített, beiktatott viszonyt, adás-vételt, annak a közös találmányát és szabadalmát, az ellenjegyzés ellenjegyzését, amely a költőnk titulását, címét és a *költőnk* titulust találja fel. Még ha a képviselő jelentősen pervertáltan értendő is itt, hiszen a hely, ahonnan a többes szám első személyű birtokviszony elhangzik, nem lehet kizárólagosan a *költőnk* helye, vagyis a költeményem nem a képviselő létrehozásának nyelvi aktusa, inkább a képviseltek veszik címerükre a képviselőt, a viselt a viselőt. És ezzel mintegy kivesszik a verset a vers címéből, a címet a vers kezéből – *íme* –, a vers önállítása, önmegnevezése, öncímzése helyett egy olyan helyet állítva, ahol a vers már előzetesen *nincs*, mert nincs egyedül, valamivel és valakivel osztozik magán, a magán és a közös értelmében vett tulajdonon. A „Költőnk és Kora” nem a vers *címe*, nem az *övé*, nem *ő* adta magának, sokkal inkább elfogadta, hogy valaki, egy idegen kéz, neki adja, odaírja fölé, sőt rögzítse, hogy kitalálnak neki egy címet, *hogyan találják ki a címét*.

A *mintha* körforgásában a semmi a költeményemben szállong: a por *mintha* valamié lenne, de ez a valami, az önjelölés, az idézés és a (fel)ajánlás kontextusában, a költeményem helyén, a költeményem poraként és tartalmaként, a benne szállongó, belső kívüli, a belül is, kívül is felporzó „Költőnk és Kora” szintagma. *Ekkor* az „[ú]gy szállong a semmi benne, / *mintha* valaminek lenne / a pora” kijelentés darabjaira hullik: a „Költőnk és Kora” szövegnek a címe és a tartalma, részeleme is a „Költőnk és Kora”, olyan szintagma, mely egyszerre azonosítható a szállongó semmivel és [a] valamivel, a valami porával. Ugyanakkor a *valami pora* alakzata stabilizálhatatlan. A por valamiféle lengő tulajdon, ingóság, amely hozzászállhat valamihez, de el is lebbenhet tőle, *mintha* birtokolhatná – és *mintha* *ő* maga a semmi birtoka (sem) volna –, de el is veszíthetné, elszállhatna tőle és előle. A „*mintha* valaminek lenne / a pora” önkéntelenül olvasható egy tulajdonlás és hozzátartozás kötelékének, szerzett kapcsolatának, de a birtokszerkezetben éppoly erővel utal a fennmaradóra is, a tulajdonra mint a legsajátabb maradékára, amint azt a „*béke poraira*” idióma őrzi, ahol a „por[a]” a tulajdon és a saját, a tulajdon és az eltulajdonított határa. Valakinek vagy valaminek a pora – akkor hangzik el ilyen kijelentés, amikor a tulajdon testből a por marad, és nem tudni, hogy kié a por, kinek a pora, amikor a por nem az *övé*, de a por *ő maga*, *minden* ami *ő*, az por, pontosabban minden, ami volt, az most por, *ő* most mindenestül por. *Ő* ez a por vagy ez az *ő pora*? Lehet a „Költőnk és Kora” jelsor a költeményem pora? Innentől az olvasás és az idézés gyakorlata nem felelhet meg a „Költőnk és Kora” lírai logikájának. Hogy mi a por, az olyan nyelvi alakzatban feltehető kérdés, amely egyetlen csapással, egycsapásra kérdezné, *hogyan mi [a] por mi nem [a] por?* Lehetséges valaminek és semminek tartani a „Költőnk és Korá”-t? Ajándékozásnak, de színlelőnek, alakoskodónak is? Egy költeménynek, amely úgy tesz, *mintha* [valamit] adna? A *mintha* felvezette sérülékeny figurálisizáció, a hasonlóság törékeny rendje a semmit és a valamit összekötő porban materializálódik – habár talányos, kérdéses anyagként –, de csakúgy a semmi/valami tematikus forgásában, sőt a szállongó por szóban forgásában. A por nem csupán *mintha* valami lenne, nem egyszerűen egy fiktív onto-logika szerint elgondolható, egy kitalált körülmény, a kitalációt keretező *mintha* feszélyezettségével, hanem a por eshetőségeként.

A *por mintha* – nem található sehol, nem található meg, mintha éppen ezért kellene kitalálni. „Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne / a pora”, a feszültség kevésbé a semmi/valami, de a semmi/por képzetei között áll fenn, abban az elsöre triviális logikában, ahol a megsemmisülből csak por marad, de a por már nem valakié vagy valamié. Ha valami porrá lesz, akkor semmi nem marad és a semmi marad belőle, csak a por marad és csak valami pora marad meg. A por efféle említése a derridai *cendre*, a hamu logikáját idézi,¹² de ez a kapcsolat nem lehet magától értetődő, nem merülhet ki egy szöveghely és referencia jelölésével, rámutatásával. Ha a *cendre*-ről nem kérdezhető meg, hogy „mi az”, ha nincs esszenciája, ha a *cendre* nem ön maga, fennmarad, de a *cendre*-ből nem marad semmi, nincs, mert nem fog el, maradék, de maradéktalan. Ezért, hogy semmilyen fordítás, transzformáció, eltolás vagy helyettesítés nem engedélyezheti a por és *cendre* azonosságát. A por nem fordíthatja a *cendre*-ot, nem fordulhat hamuvá,¹³ de a költeményem pora *poussière* sem lehet, melyet, úgy tűnhet, Derrida a *cendre* szinonimájaként említ – „a por vagy a hamu” („la poussière ou la cendre”) –, de rögtön utána „a hamu pora” („la poussière de cendre”) szintagmája szerepel.¹⁴ Se nem fordítás, se nem alkalmazás, a por nem a *cendre* vagy a *poussière* variánsa, nem fordítása, fordítottja vagy ekvivalense, de nem a jelentés vagy a szótári archiváció valamiféle törvénye miatt. A por logikájára a magyar nyelv szintaktikai-grammatikai, grafikai, figurális, metaforikus-metonymikus és materiális viszonyai között kell rákérdezni. *Mintha valaminek lenne a pora*. Meg kell hallani ebben a semmi és a valami pulzálását, a kettő közti szállongást, nem csupán tematikusan, de a poliszémia értelmében is. A por [a] *valaminek* a maradéka, a valamiből visszamaradt, és valami eljövendőnek a magja, a majdani csírája, egy jövőbeli ismételtetés, sőt az ismétlés jövőjének lehetősége. A „lenne” hordozhat egy efféle eshetőséget, *elszegődést* (valamihez) vagy hajlandóságot (valamire), az *elkövetkező valami* nyelv[történet]i üledékét. A jövőbeli föltételelességnek nem lehet alakja, ha a jelenben, a kijelentés és az igealak jelenében azért lehet föltételekhez kötve, mert *még* nem teljesült. Miközben a föltételelesség magyar alaktani leírása az elbeszélő múltra mutat vissza.¹⁵ A „lenne” ezen kompozit időbelisége, a föltétel és a teljesülés, a *minthá*val felvezetett alaptalan, de bármikor megalapozható analógia a *pornak* a tér- és időkeret szállongó karakterét kölcsönzi. A „valaminek a pora” birtokos szerkezete különféle jelentések légtérét nyitja meg, nyitja egybe: a *mintha* valamiből visszamaradt, és *mintha* valamit megtermékenyítő port.

Ez a lengés, a vers klímájához, környezetéhez, közegéhez és természetéhez kötődő, lebegő szintaxis és szemantika teszi, hogy a „Költőnk és Korá”-ban szállongó

12 A *cendre* körülírásának, nem-definitív jelölésének derridai szöveghelyei közül most csak a Celan-könyvének egyes passzusaira hivatkozom: Jacques Derrida, *Schibboleth, pour Paul Celan*, Gallilée, Párizs, 1986, 40; 60–62; 66; 73–77. A *cendre* fogalmával több ponton érintkezik Jean-Luc Nancy *vestige* (*vestigium*) értelmezése: Jean-Luc Nancy, *Les Muses*, Gallilée, Párizs, 1994, 152–157.

13 A hamu és a por elválaszthatósága a magyarban sokkal kétségesebb, ellenáll a pusztá felsorolásnak, szinonimáknak vagy a fokozásnak. Elég a két jelölő közelségére gondolni a *Halotti beszédben*. Bárczi Géza szövejtésében: „por [1200 kör. HB] fgr. er., vö. o. pár 'hamu'. f. poro 'por, törmelék', kétes megfelelőik vog, voty.” Bárczi Géza, *Magyar szófejtő szótár*, Trezor, Budapest, 1991, 246.

14 Derrida, *Schibboleth, pour Paul Celan*, 75.

15 Vö. Bárczi Géza, *A magyar föltételes mód jelének eredetéhez* = Uő., *A magyar nyelv múltja és jelene*, Gondolat, Budapest, 1980, 112–113.

por maradék, törmelék, visszamaradó – ugyanakkor *virágp*or is. Termés és porzás, a termés, a termékenység, a szilárd és a légnemű határa, a látható és tapintható pereme, könnyűség, mellyel kapcsolatban nem az organikus/inorganikus, az élő/élettelen különbsége határoz, hiszen az élő fakadását és bomlását is a semmis és florális por kíséri, a száll[ong]ó por, a porosodás és porzás, az ülepedés és a beporzás jelentésszórása, szóródása. A por nem csupán a leülepedő anyagi maradékot, a tárgyakat belepő, ellepő por, nem csupán lepedék, de *pollen* is. Vagyis ez a maradék nem egyszerűen a pusztítás, a fennmaradó, a túlélő, az elemésztett után fenn- és megmaradó olvashatatlannak nyom, de a magyszerű, a sarjadó, sőt a magzati is. *Bizonyosan*, a por maradék, fennmaradó, de mint szemínális, disszemínális por – maradéktalan, mert belőle maradék sarjad –, a valamiből semmivé és újból valamivé alakuló, szállongó, erraticus, vándorló, ülepedő és felrebbenő por, amely a semmiként és semmis temporalitásként a költeményekben – ahol úgy semmi, mint valaminek a pora – a jelölő szállongása és önkívülete, a költői produkció értelmében pedig egyszerre termékeny és terméketlen mozgás.¹⁶

Hogy a por idézhető, ismételhető, hogy beszélhetek a porról, hogy leírhatom a port, a porról vagy a porba írhatok, nem jelenti, hogy vele, általa bármit is megidézek, hogy kitalálhatom a port, hogy *mi a por*. A maradékot, a megmaradót elő kell készíteni, a por preparált, az előre és hátrautalások, a kettős idézet nyelvi szerkezetében lepi el a *költeményemet* lejegyző idegen kezeket. Meglehetősen lassan kell olvasni ezt a kettős szállongást, külső-belső lebegést, a *mintha* lenne és nem lenne, a semmi/valami és a por közötti lehetetlen kopulatív viszonyt, nem csak a semmi és a valami forgásában, de a vers határán is. És talán ezért jobban megfelel a pornak, *jobban illik* a porhoz, ha nem főnévi alakjában idézik, és az olvasás mint újraolvasás legerősebb szándékára utalva, nem rettennek vissza attól a kijelentéstől, hogy a *költeményem poros*, ahogyan bizonyos értelemben minden olvasásnak, mielőtt megszabadítana, leporolna, sőt kihantalna és kiásna, először a rárakódott porréteggel, a lepedékkel, a porral van dolga.

A por ellenáll annak, hogy motívumnak, figurának tekintsék, nem lehet témája a József Attila-korpusznak, sokkal inkább a korpusz poráról kellene beszélni, egy szövegegyüttes eleméről, birtokolhatatlan összetevőről, egy korpusz maradékaról és magjáról, a többi szövegeket *tartalmazó* csiráról; amiként a költőnk és a költeményem kora kikezdi a birtokviszonyokat és a „Költőnk és Kora” mint valami por[a]ként ülepszik le. A birtokviszony, a „valaminek a pora”, mely egyszerre a lerombolt, elpor-

16 Derrida elemzésében a *hamu pora* kifejezés Celan *Psalm* című versével kapcsolatban hangzik el (magyarul: Paul Celan, *Zsoltár*, ford. Marno János = *Paul Celan versei*, Enigma, Budapest, 1996, 107.), melyet szintén por és virágp^oor keretez, *Staub* és *Staubfaden*, por és porzó, bibe fog közre, miközben a por *nem akármilyen*, de valakié, a porunk, a mi porunk, *Unsern Staub*, a belőlünk maradó, az utánunk fennmaradó, ami belőlünk utánunk is a miénk, a hamuban, a porban és a porral tovább őrzött miénk. De a por virágzik, a se földből, se agyagból (Erde und Lehm) újra nem gyúrt *mi* rózsát bont (rózsát bontunk) Celan versében, ahol a vers idejét és talán a vers korát a [kétféle] por porzása és a por két jelentése között megtett út árulja el. Múlt, jelen és jövő, melyek a porunk értelmében ránk vonatkoznak mint semmire: „Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend”. A rózsza, a virágzó semmiség nem lehet valakié – valami[nek] a pora –, csak a senki rózsája, *Niemandsrose*, a birtokviszonyban tagadva minden birtokviszony lehetőségét, a tagadással víve színre a negativitást mint tulajdonlást, a rózsát, amely *senkié*, megfordítva a költeményem logikáját, és felforgatva az *Eszmélet* negyedik versszakának botanikai univerzumát is („csak ami lesz, az a virág”).

ladt valami, és a porból nemzett, a por nemzette nem különböztethető el, de ahhoz a szöveghelelyhez vihet közelebb, ahol egybekapcsolódik a költeményem *második sora, kora és pora*; a vers egy bizonyos tulajdona, tulajdon címe – legyen bármily problematikus is itt az „és” kötőszó funkciója –, költőnk a kora, és ezt a kor, a címben jelzett kor, de csakúgy a vers kora és a pora. Honnan olvasható együtt a por és a kor? Már az 1923-as *Tanítások* záró darabját a fenti poliszémia szervezi, az elporladó és a beporzott, a felbomló és a megtermékenyített élő, a megtermékenyítő holt képe: „Bölcs, vén könyvekben áll, hogy por vagyunk. / De én, aki a fűvek beszédjét / S a kométák dübörgését delelőtökre terelem, / Tudom, hogy nemcsak por vagyunk: / Por és Istenpor vagyunk.” A „fűvek beszéde” *kiegészíti* az írott szavakat. A minden bizonnyal *poros* könyvekben szunnyadó „por vagyunk” bölcsessége – a *porból lettünk, porrá leszünk* tanításának jelen idejű módosulása – nem kizárólagos (ismét a többes szám első: „nemcsak por vagyunk”), de más is, még más is, csillagpor, kétfajta por, földi és égi, fűvek és csillagok pora. Ez a kevert tudás és bölcsesség, a formalizmus és a gnózis sajátos egyvelegében, a fűvek és a csillagok után a virágokról beszél:

Ki szagolta meg közületek az égi virágokat?
Ki állna nyugodtan robogó vonat előtt?
Lám, az örökké-könyörgők se
S mégis eltemetik a lelkük elevenen.
Le kéne vágni szemhéjukat, mert mindig lecsukják,
S akadna-e közülük is,
Aki élő izmait elásná?

A kétféle por együttese, egymást kiegészítő természete a földi és az égi, a por és a csillagpor inkluzív viszonyát a túlvilági, világon túli érzékelésben írja újra, egy szuicid jelenetben, ahol a [földi] fűveket az égi virágok szaglása mint túlvilági érzékelés, a túlvilág előérzete és előérezkelése ellentöponzza. De nem csak. Az égi virágok képére a szaglás és a látás oppozícióján *túl*, mindenekelőtt a csonkítás képeiből kiolvasható *földi kertészkedés* felelhetne, melynek levágott, leválasztott, lemetszett és elásott testrészekkel, a csukott és a hiányzó szemhéjakkal van dolga, az *eleven* [lelkek] és az *élő* [izmok] elültetésével. Az [el]ásás a *Tanítások* flórája és faunája között éppúgy képe a temetkezésnek, mint az ültetésnek; éppúgy idézi az élő port, az elásott élő, de a porból kihajtott életet is. Nem a holtat ássák el, hanem az élő, ráadásul egy olyan önjelölő gyakorlatban, ahol az izomtevékenység a saját izomnak és gödröt. Önmaga elásásához magát kell *elvetnie*: lemondani az élőről, elásnia magát, de úgy is, mint a magvető, szórnia és ültetnie magát, önnön magját. Miközben az élő izmok elásása olyan térproblémát nyit meg, ahol a könyvekben *álló* tudás és a vonat előtt *álló* hívők diszpozíciójára a test elültetése felel. A bomlás és a termés, porladás és porzás egybefűzi az inhumációt és a plantációt, az ültetést és a földelést. A temetkezés sokasodás, reprodukció, nemzés, az élő izom elásása pedig olyan alternatívája az önfelszámolásnak, ami az *élőt teszi élővé*, amikor a por, a csillagpor és virág szöveg-környezetében összeér dekompozíció és termékenység, porladás és porzás képze.

Az élő por, az elásott izom elporlad és kihajt, *áthalad a poron*, megelevenedik az elásott, élőből kel ki élő. De mindennek háttere az élő elföldelése, élve eltemetése,

egy élő-halott létrehozása, egy holt-élő feltámasztása, mert elföldelés teszi az élőt élővé. Az él, aki elásná izmait: *aki élő, izmait elásná*. A hantolás és keletkezés egyidejű megidézése mindannyiszor a mű létrehozásához kapcsolja a port, a maradékot, a termékenységet, a vers idejét és a vers korát, „határolt végtelenségét” és korlátos kortalanságát. A „porszem mászik” a *Medáliákban*, majd az önjelölés egy lezárt és elvirágzott költeményre tekint vissza [„virág volt ez a vers, almavirág”]. Az *Eszmélet* pontosan a „volt” horizontját törli el, amikor a florális alakulás leírása nem tartalmazza a múlt időt: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” A por élőhalott logikája szerint: *az élő halott. A van és a nincs* kiasztikus elrendezésében a léttel nem bíró mégis birtokolhat, de a létező darabjaira hullik, akárha birtokának csak saját pora maradna meg, vagyis önmaga sem. Közben a „nincs bokra” esetében, és a semmi mint *valaminek a pora* alternatívájaként, a bokor [mint valami] a semmi tulajdona, a *nincs[nek a] bokra* lesz – senkié és semmié, akár a celani *Niemandrose*.

Valaminek nincs bokra, de nincsenek van bokra. Elhamarkodott volna a vers *korát* ehhez a temporális logikához kapcsolni? A paradox teremtő és termő metaforasor, a létesülés önfelszámoló struktúrája az *Eszmélet* florális olvasatában a virág és a termés felől, egy eljövendő növényi lét pillanatfelvételeiben fogalmazódik meg, amelynek kora, korszakai csak annyiban vannak, amennyiben kijátssza a jelen idő és a létezés egybeesését, a jelenhez kapcsolt jelenlétet, mintha a folyamatos mozgás, a mozgásban lévő organizmus nem kapcsolódhatna a nyelv jelölte állapotokhoz. A disszeminált élet, a *saját elvetése*: az alakulás és a növekedés, a bokor, a lomb és a virág, amely széthull darabjaira, a termés vagy a gyümölcs tartalmára, magok sokaságára. Az *Eszmélet* ezen szakasza a körkörösség és talán a végtelenítés jegyében, egyfajta időben előre- és hátraszállongásként a bokra/darabokra rímpárjával azt is kimondja, hogy a darabjaira hullott [lesz] az, „ami nincs”, csak belőle lehet bokor és virág, hogy a meglévő darabokból [nem] lehet a nincs bokra. A kor ebben az anakronizmusban, egybe nem esésben, az „ami van, széthull darabokra” korszerűtlenségében és *kortalanságában* vehető szemügyre – por, kor és bokor kisajátításaként, valami, valaki és a nincs birtokaként. A „Költőnk és Kora” idő-pontot mond, de a szöveghez rendelt dátum az önjelölés pillanata, az azonnaliság ismétlésében a legsajátabb tulajdona, tulajdon tulajdona, a *kora* válik a legkevésbé korszakossá és a leginkább kortalanná. De ha nincs kortalanabb tulajdon a kornál, ez elgondolhatóvá tesz valamit a műről, egy bizonyos műről, amelyet remekműnek hívnak és kortalan alkotásként jellemeznek, utalva arra, hogy nem viseli magán születésének körülményeit, saját korát, képes más korhoz szólni, képes korokhoz szólni, és talán kort váltani, másik kort választani magának, mint ami a kora, máskor lenni. A remekmű nem azért kortalan, mert nincs kora, mert semelyik kor sem az övé, hanem mert átjár a korokon, hatalmában áll a kor, de abban az értelemben is, amely korlátlanul idézhetővé, *bármikor* felidézhetővé teszi a költeményemet.

Az asztrofizika és a pszichoanalízis fogalmai, a „táguló űr” és a „szublimálom”, a *kor* szaktudományos zsargonjára, egy nyelvállapotra, „itt”-re és „most”-ra utalnak, a költeményem *korára*, a befogadott és jelölt nyelvi-társadalmi környezetre – szinkronban és ellentétben az „e világban dolgozol” kijelentéssel, mely azonban magát a nyelvi referencialitást, a *világ* hivatkozását blokkolja, hiszen az *ennél a világnál* nehéz volna egyszerre telítettebb és üresebb, sőt kor- és világtalanabb rámutatást [ki]találni.

Miközben az idő-pont, a dátum és a kor, a költőnk és a kora kapcsolata a költeményem egy belső egybe-(nem)-esésében észlelhető, addig az utolsó strófa felől, ahol a terek, a kompozíció, a dikció látszólag szakít a költeményemmel, elszakad tőle, a metanyelvi és metapoétikai, a mutatónévmások és adreesszációk sorozatától, a magát olvasó vers alakzataitól, mégpedig úgy, hogy az íródo költeményem különféle jelölései helyére egy időtlen és kortalan, más korból származó és egy *máskort* idéző tájképet illeszt. A „*Költőnk és Kora*” című szöveg, külső és belső, belső-külső határaival, idézésprotokolljával, a jellemzést [„K betűkkel szól keményen”] önjellemzésbe fordító eljárásaival *egészében* tekinthető az utolsó strófa előszavának, bevezetőjének, előidézőjének és elő-idézésének. Ha a változatos metanyelvi eljárások, az autoreflexív kötések sokasításával a szöveg szegélye halványul el, a hatodik versszak zárványszerű természetlírja felől a költeményem nem csak előkészíti az – előzőekkel *látszólag* minden motivikus, tematikus kapcsolatot nélkülöző – tájképet, de az önjelölő alakzatok sorozata a vers belső határait nyitja meg, *belülről* jellemzi önmagát, és a költeményem tartalmaz egy költeményt, magát a költeményt mint hatodik strófát, a költeményemmel nem azonos költeményt. A költeményem a „[p]iros vérben áll a tarló...” kezdetű költeményre mutat, végig arra mutatott, azt beszélte elő, vezette fel. Vagyis attól, hogy a kitalálhatatlan *másik*, a „*Költőnk és Kora*” kettős idézetének kívülje, az idézet *eredetije* nem ismert – nem idézhető, mert az idézőjel megelőz minden jelet – még nem zárható ki a költeményem tulajdonainak a sorából. Az utolsó versszak *más korú*, de ez egyszerre jelöli a költeményemben megmutatkozó anakroniát, a hangtörést, a stílári váltást, a tájlíra kódjait, és utal egy szövegen kívülre, a strófa származására, életkorára, textuális bolyongására, az *egyanazon* évben született, kortárs [*Jön a vihar...*]-ból *átszállt* strófára: „S ameddig ez a lanka nyúl, / a szegény fűszál lekonyul, / fél, hogy örökre alkonyul.”, az egyik szöveget beporzó másokra.¹⁷ Mi adna kort, tenné felismerhetővé valaminek a korát, talán le is leplezné és kitalálná a kort, ha nem az ismétlés, a beszivárgó *máskor*, a részben megismételt rímpár, az alkonyi jelenet, a szakasz időzítése és az elidőzés a szakasznál, ahogyan szövegek időznek el egymással, egymásnál, egymás idejében, kort cserélve, kitalálva egy kort, amely sem az egyiké, sem a másiké? Idézni itt annyit, mint anakronisztikus viszonyokat javasolni, ahol a kor száll, átszáll egy másik korra, vagy befogadja egy szöveg *vendég* idejét, porként elkeveredik vele.¹⁸

A város peremén elszáll a kor: „A város peremén, ahol élek / beomló alko-nyokon / mint pici denevérek, puha / szárnyakon száll a korom, / s lerakódik, mint a guanó, / keményen, vastagon. // Lelkünkre így ül ez a kor.” A kor, mely a *lelkünk*re ül, értelemszerűen a *korunk* volna? Egybeolvasható az „így ül” a költeményem („úgy”)

17 Az „önállósult szövegegységek”, a „fragmentum jellegű izolációs eljárások” vagy a „cserélhetőség” „belső kölcsönzés” kérdéséhez József Attilánál, illetve a „*Költőnk és Kora*” és a [*Jön a vihar...*] intertextuális kapcsolatához: Lőrincz Csongor, *Beírás és átvitel*, 136–137, 152–153. Kulcsár Szabó Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulás költészete* = Uő, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 62–66.

18 Miközben az idézet anakronizmusa és heterogenitása a tulajdon logikáját is kikezdi. A költőnk kora vajon a mi korunk is? Költőnk és korunk? Egyik birtokviszony is birtokolható – a költőnkkel megkapjuk a korát is, a *korunkat*? A „*Költőnk és Kora*” cím a birtok időbeliségéről is beszél, a birtokként megértett korról és a kortársiasságról, a tulajdonról mint kortársról, arról a problémáról, hogy birtokolhatunk-e valamit, amelynek nem osztozunk a korával.

szállongásával, a *lelkünk a költőnkkel*, a város pereme a költeményem belterével? A „beomló alkony” port termel, de a két költemény között *szállongó por* és *korom* egy kor mozgását is kirajzolja, egy korét, mely, *koromtól a korig*, egészen a *koráig* haladva, tulajdonost cserél. A kor szállongása korommozgás, de a polisziémia elemzése, az igyekezet, hogy idézve, rekonstruáljam kor és por viszonyát, vagy épp új kötések javasoljak, nem függetlenítheti magát a figurációs zavartól, hogy a *kor korom*. A „[I]elkünkre így ül ez a kor” képből hasonlított *korom* kijelöli és provokálja saját trópusos határát, amennyiben a hasonlóság kidolgozását a szóalakok materiális közelsége, az egyik analogont tartalmazó másik metonimikus kapcsolata zavarja, amivel a hasonlításához szükséges távolság tűnik el. A hasonlat két részeleme elkülöníthetetlen, ha a *korom* alakja tartalmazza a *kor*-t, ha az előbbi tartalmazza az utóbbit, ha a *kor úgy ül le/el, mint a korom*. Mégsem csak a *korom* polisziemiájáról van szó – a *korom* mint por, korszak és életkor –, hanem egy olyan fiktív figuráról és kitalációról, amely egy részletet hasonlít az egészhez (és nem megfeleltet vele), szemantika és morfológia, jelentés és szóalak zavarát idézve elő, akárha a *koromhoz* csak *korként* volna közöm, a *koromból* a *kor* maradna, a *kor* volna a *korom* pora.

A kor pora, a porzó és poros kor ráadásul egy korszak is, pontosabban a megkövesedő, a megkeményedő por egy földtörténeti réteg, a költeményem számára adott pre-kor, előtörténet: a leülepedő kor, ahol az alkony egy korszak alkonya. Az alkony kevésbé az elválasztás, sokkal inkább az éjjel és nappal be- és leomló különbségének ideje, az egyikből a másikba átszakadó minőség, a határ beomlásának órája, mely egyként üt a *[Jön a vihar...]*-ban és a „*Költőnk és Korá*”-ban is, és mivel a vers a nap és a város *határán*, a két határ közelségében veszi kezdetét, valamiképpen a város pereme is beomlik, immár nem két oldalt választ el, hanem életteret, átjárót jelöl. Miközben alkony és perem említésével a vers egy határra és egy határon helyezi el magát, a város és a vers peremén talál magára, de legalább ennyire a vers kezdeteként a peremet találja fel. „Hadd most azt el, hadd most ezt el. / Nézd ez esti fényt az esttel / mint oszol...” Az oszlás nyelvi analízisében az „esti fény” összekötő határ, nem az este fénye, de a még nappali fény módosulása, a nap innenső oldalán kezd oszolni, ritkulni, hasonlóan a semmi és valami peremén szállongó porhoz, a szálló koromhoz, mely az *én korom*.

Mikor van a kor, ha az alkony különböző idők és korok egyvelege? És válasz-e [a] por, ha koromként száll? Az *Elégia* összegyűjti a kor és a por eddig tárgyalt kérdésirányait, az elhelyezés, szavak és betűk topológiáját, tipográfiáját, a felaprózódó, anagrammák, hangzó és írott helycserék, betűk és szótagok migrációját, a tulajdonképeni szállongást, a jelentés formációját és deformációját, a kívülit és bent, a magából ki- és magába forduló kort, de a semmit [sem] jelölő, korszerűtlen kort is, amikor a korom toposzaként a városperemet és a gyárudvart, a romot jelöli meg. „Az egész emberi / világ itt készül. Itt minden csupa rom.” A romba döntött, készülő, elkészülő, sőt felkészülő „emberi világ” a kor romja, *korrom*, ha a „szállnak a napok / alá” figurájában felismerjük az elporladt időt, a korom ereszkedését, a felütés füstjeleit, a felemésztett és hamuvá lett idő leülepedését. A készülő világ „itt”-jéből márpedig kiolvasható az „itt a költeményem” típusú önjelölés, a *kor* hangzó és írott rom-, illetve porszerűsége, topológiája és topográfiája. A kor, a korom *ekkor*, vagyis „a máskor oly híg ég alatt”, *komor*. A por kettős, élő-holt alakja a kor ábrázolását és *ábrázatát* is meghatározza. „Innen-e, hogy el soha nem hagy / a komor vágyakozás, / hogy olyan légy, mint

a többi nyomorult, / kikbe e nagy kor beleszorult / s *arcukon* [kiemelés Sz.M.] eltorzul minden vonás?” Mintha a kor helyéről, mozgásáról, idejéről való beszéd, a metaforák, allegóriák („e nagy kor”, „a kor”) értelmezése többek között azért volna fokozottan körülményes és a szövegkörnyezetre utalt, mert a kor az, ami beszorul, eltorzítja az arcot, a kor *defigurál*, vagy, mint az egykorú *A város peremén*-ben, „[rá]ül”, leülepszik, elfed – ha ott kívül, itt belül, de mindkét vers határral találkozik, kitalálja a kor határát.¹⁹

De a korom „szárnyas” a város peremén. Alkonyatkor, ami nap- és korszakhatár is, az egymásba omlott élőhelyet és *nem élő helyet*, a leomlott peremet a kint és bent határoló kor szállja meg, a szárnyas és talán repülő idő; de a kor másrésről maga is berepülhet, porral-korommal, a kész és elkészült, lezárult és letelt korszak, melyet, az est leszálltával, Minerva sajátos baglyaiként denevérek repülnek be. Össze kellene kötni az élő-holt port, a virágport, a szálló, szárnyaló hamut és a denevért, az élő, piciny denevérszárnyakat mint kort, és mint kormos, fekete szárnyakat, de a puha korom lerakódását is a leereszkedő szárnyakkal, a korral is mint rommal, a korromot a korommal, a koromon és korokon át repülő korom röptével, majd a „beszorult” korral, a szorult és megszorult idővel, a nem múló korral, mely a kortalan költőé, az időtlen, sohasem és a mindenkor kisajátított költőt, a költönket a költeményem korával, a költőnk korát és egy kort, az ülő, ülededő, a landoló, földet érő, repülő-kort, a puha szárnyakat, a kemény guanót a könnyű porral és a kemény K-betűkkel.

Valamivel a baglyok alkonyi röpte *előtt*, tehát még napvilágnál, nappali fényben, az oszló esti fényt megelőzően *A jogfilozófia alapvonalai* bevezetőjében, Hegel a korról, a korszakról, az időről beszél, pontosabban annak az idejéről, aki elvetné saját korát:

Hogy *mi van*: ezt kell felfogni, ez a filozófus feladata, mert az, *ami van*, az ész. Ami az egyént illeti, mindenik *korának gyermeke* [ein Sohn seiner Zeit]; így a filozófia is: saját kora *gondolatokban megragadva* [ihre Zeit in Gedanken erfaßt]. Azt hinni, hogy valamelyik filozófia túlmegy a maga jelen világán, éppolyan balgaság, mint az, hogy egy egyén átugorja a maga korát [überspringe seine Zeit], átugorja Rhodust. Ha elmélete csakugyan túl megy rajta [drüber hinaus], ha épít magának egy világot [baut es sich eine Welt], *amilyennek lennie kell* [Hegel kiemelései], akkor ez létezik ugyan, de csak az ő vélekedésében [in seinem Meinen], – egy puha elemben, amelybe mindent, ami tetszik, bele lehet formálni [einem weichen Elemente, dem sich alles Beliebige einbilden läßt].²⁰

A kor az egyéné és az egyén a koré. Amikor [a korunkról] beszélünk, a kor beszél belőlünk, az abszolút szülő, aki gyermeket, pontosabban fiút nemz. Ha a fiú tagadja a rokonságot, szakít a korával, és olyasmihhez kötődik, amely kívül vagy túl van ezen a rokonságon, a koron mint családon, vérségi kapcsolaton vagyis ha egy kor építésébe fog, másik kort választ magának, az csakis vélekedés lehet, pusztá elgondolás,

19 Az „e nagy kor” olyan szerkezetben rabja vagy tulajdona a „többi nyomorult”-nak, amellyel [nagy] tehetség *szorul* vagy *nem szorul* az emberbe. A kor[om] és a komor szemantikai közelségét a képszerkezet is kiemeli, amikor „e nagy kor” helyett és helyén, a határ beszélő felőli *oldalán* a komor vágyakozás lesz az, amely beszorul, vagyis „soha el nem hagy”-ja a megszóalót.

20 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *A jogfilozófia alapvonalai*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1971, 21–22.

kitaláció. Ez a kitaláció az enyém, rám tartozó, *Meinen*, a vélekedés mint tulajdon, de nem a kor és a gyermeke között fennálló birtokviszony, hanem egy olyan időbeli, sőt időre vonatkozó, saját kitaláció értelmében, ahonnan mindenekelőtt az egyén kora, a korom van kizárva, amelyet nem lehet kitalálni, mert nem található meg, nem található sehol. A kor abban az értelemben kitalálhatatlan, hogy a filozófia számára nem a tetszőleges, az önkényes [*Beliebige*], hanem a kor megismerése [*Vernunft*] a feladat. A kor valóságával, „ami van, az ész”, egy épített és elképzelt világ [*baut es sich eine Welt*] áll szemben, ahol viszont bármi elképzeltető, kitalálható [*einbilden läßt*].

Hogy senki nem léphet túl saját korán, az a valóssal való megbékélést [*die Versöhnung mit der Wirklichkeit*] szükségessíti. A filozófusnak a fennállóval van dolga, visszatekint az előtte felépült korra, mint Minerva későn érkező alkonyi baglya, mégpedig ahhoz későn, hogy alakítsa a világot [*wie die Welt sein soll*]. A filozófia későn érkezik meg [*immer zu spät*]; a valósággal nem szegezhető szembe az ideális, egy kitalált más[ik], hiszen az ideális „ugyanazt a világot, szubsztanciájában megragadva, építi fel magának egy értelmi birodalom alakjában”. Vagyis az, hogy a kor kitalálhatatlan – mint *Zeit*, életidő és életkor is –, Hegel retorikájában éppúgy jelöli a korszak szükségyszerű keretét, mint a visszanyerhetetlen emberi éveket, az [el]telő életet, az öregedés magántörténelmi folyamatát. „Ha a filozófia szürkét szürkébe fest, akkor az élet egy alakja megöregedett [alt geworden], s szürkével szürkébe meg nem fiatalítható [sie sich nicht verjüngen], hanem csak megismerhető.”²¹ Szürke mindenhol és minden korban: a szürke [kész, elkészült] valós és a festett szürke teória egyfelől, de a kor élemedett korú is, vén, szürke, ősz, kifakult, fakó kor, és legalább ennyire az alkonyi fény is, a szürkület – miközben mindhárom szín megkésettységét, utólagosságát Hegel egy előszóban [*Vorwort*] festi meg.²²

De Hegel filozófusa és baglya más, mint a költő és denevére. A kort és gyermeket összekötő vérségi kapcsolat, *A város peremén* alkonyi jelenetében, úgy tűnhet, a filozófia madarát a költészet szárnyas állatára cseréli – de nem a [*Jön a vihar...*] lepkeszárnyára –, és talán a szárnyas, a vérre leső, a kort és a család vérért szívó költeményt teszi meg élőlényének, akárha a kor, az életkor és a korszak, a jelen határán és azon túl is röpködő denevérenek a jövővel is volna dolga. *A város peremén*-be beszívárog, a város peremén szívárog a vér: „Moshatja vér is – ilyenek vagyunk. / Uj nép, másfajta raj.” A nappal és éjszaka, az élet és az élettelen közötti szárnyalásban a város peremén élő ugyanúgy peremlakó, mint a denevér; és a versben megjelenő társadalmi osztály, a munkásság, egyben az elő egyik osztálya [*classis*] is, a taxonómia része, raj, az együtt, egy rendben repülő állatoké. Ez az új osztály nem száll messze a denevérektől, a nappal és az éjszaka határán, és minden bizonnyal ezért képes többféle alakot magára ölteni, mást nemzeni, ami [volt], újat, mint a por, termékenységet és rombolást jelezni. A proletárok raja aztán a „drága [és elvadult] jószág, a gép” felé fordul, mely a korszak, az újkor, de az életkor értelmében is a masinériához kötődik: „Gyermeckora gyermekkorunk. Velünk / nevelkedett a gép. / Kezes állat”. A gép kora a mi korunk, a gépeké, a kor velünk nevelkedett és az egyidős gépekkel; gépekkel

21 Uo., 23.

22 Hegel előszavainak stratégiai szerepéről, és az itt idézett részlethez is: Jacques Derrida, *La Dissémination*, Párizs, Seuil, 1972, 39–42.

egyidős nemzedék, évei megegyeznek a gépekével, egy gépekkel együtt – gépekkel? – nemzett és felnőtt nemzedék. Ez a kor és költő, a denevér és gépek közötti, vérségi és kortárs közösség fogalmazódik meg a vers végén, tehát ismét a peremen, a közös gyermekkor, az ipari forradalom után a származás, a genealógia nyelvén: „A költő, a rokon, / nézi, csak nézi, hull, csak hull a / kövér, puha korom, / s lerakódik, mint guanó, / keményen, vastagon.” A kor anagrammaiban más is megmutatkozik, nem csak nyelvi rokonságok. A kor mint rokonság, a *rokon* és a *korom*, a *rokon kor*, mely egyfelől kimondja, hogy a költő a kor rokona, „ein Sohn seiner Zeit”, vérszerinti kapcsolat fűzi hozzá, még ha máskor a kortársak, a kor mint társ hiánya rokonalanságként fogalmazódik is meg. Másfelől: a kor család ugyan, de a rokonság távolságot is jelez, nem szülő–nemzett viszonyát – s talán még kevésbé nemzetet –, a vérség és származás helyett, melléknévként, rokon természetet, beházasulót, rokonságot mint laza kapcsolatot, a kapcsolat lehetőségét, hasonlóságot, rokon[ítható]ságot, nem a vérvonal tisztaságát, de a koromhoz fűződő tisztázatlan, kormos köteléket.

Akkor is, ha hozzá kell tenni, hogy a gép egy valószínű meghatározása ebben a familiáris és rokon rendszerben úgy is hangozhatna, mint az, *amiben nincs vér*. Az „új nép, másfajta raj” egyben új faj is, ember, állat és gép újfajta leszármazása, ahol a gép rokonsága, a közös gyermekkor, a „csörömpöl[ő]” költői szó természetén hagyott nyomot, miként valamivel hamarabb a rajba rendeződő denevérek és proletárok „sivít[ő]” dala hallatszik. „A költő – ajkán csörömpöl a szó, / de ő, [az adott világ / varázsainak mérnöke], / tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát.” A „tudatos jövő” nem csupán öntudatos, tervezett, reflektált és eltervezett, de tudati, tudatszerkezettel rendelkező, éppúgy tudatos, mint tudattalan. Ami Hegelnél a filozófus feladatai közül száműzött ideális, másik kor(szak) építése [*baut es sich eine Welt*], az itt tényleges tervező- és szerkesztőmunka tárgya, a tulajdonképpeni költői program. De *A város peremén* őrzí is a hegeli időviszonyt filozófus és kora között, amennyiben az előző versszak még az elme tudomásulvételeként viszi színre a célt, a valóssal való megbékélés és a megértés – *Versöhnung* és *Vernunft* – jegyében, a külső és belső világot mint adottságot. „Mig megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend, / mellyel az elme tudomásul veszi / a véges végtelent, [mint az *Ihlet* és *nemzetből* ismerős a „határolt végtelenség” *rokon* megfogalmazása] / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent...” Azonban a tudomásulvétel és talán az ész megismerése, itt legalább annyira megvalósulás, mint megvilágosulás, létrehozás, mint megértés, ideális, mint valós cselekedet. Csakis ezek után lehet szó arról, hogy József Attilánál a költészet nem későn, de mindent és mindenkit megelőzve érkezik meg, amikor még nincs kész a világ, amely „megvilágosul[ásra]”, megvalósulásra, költői szerkesztésre és *külső* kivitelezésre vár, ahogy az *Elégia* „komor vágyakozás”-a és „komorló álmódos[ása]” az eljövendőre, a majdanira, egy új és más[ik] korra, a „megszerkesztett szép, szilárd jövő[re]” irányul. És bár a jövő megszerkesztendő, a költői és mérnöki munkát igénylő kort ki kell találni, a hegeli kor-struktúra olyannyira nem hagyja el ezt a poétikát, hogy az 1930-as években aligha beszélhet annál tisztábban és kivehetőbben a *kor*, az adott kor mint szülő és [anya]nyelv, mint amikor *belső* ösztönt említ és a jövőt *tudatosnak* írja le. A kor itt abban az értelemben *ül* a *lélekre*, hogy egy kortárs, korszerű nyelvjáték, fogalmi rend és lexika révén mondja ki egy másik, új kor és jövő elképzelését és kitalációját.

A költeményem utolsó versszaka „vérben áll”. A kisplasztika egy ábrázoló hagyomány jelzése és – amennyiben a disz-kurzus itt nem (vér)folyam, de állóvíz – a tájleíró nyelv *kivéreztetése*. Mikori ez a tájkép? Egyfelől kortalan, ha a megelőző szakaszokhoz képest látszólag nem a költeményem, az írás és a közlés *itt és most*-jában, hanem egy más[ik]-korban, a költeményemhez képesti másokban helyezi el magát, és úgy beszél a korról, úgy foglalkozik *kevés*sé a koral, alig *írva le* a kort, hogy a költeményem idejét egy anakronisztikus viszonyban, természeti kép és metapoétika különbségében találja fel. Másfelől, az időtlen és kortalan természetlára álomképpel való maradéktalan megfeleltetésének már a negyedik versszak elejét veszi („Nem való ez, nem is álom, / úgy nevezik, szublimálom / ösztönöm...”), a se nem alvó, se nem holt-alvadt táj egyként tagadott kettősségében, miközben az alvadt táj képe, a kezdődő bomlás, az előző versszakban kinyilvánított *oszló* esti fény (életének) alkonyi meghosszabbítása. A tájleírás itt maga lehetne a kor és a vér szublimált, elcsatornázott képe, a költeményem ösztönéleti és kémiai párlata, miközben olvasható a fenséges egy olyan javaslatként is, mely pontosan az alvadt és a holt között nem határozhat, hiszen a tájat elöntő, *álló* és *alvadó* vérben a már holt élő maradéka, lecsapolt és elfolyt, de *élettelen* testnedve tesz szert élő karakterre, mintha a vér hiányában [és hiányától!] elhunytat *túlélné* a vér *halála*.

De a kort az álló (holt és alvó) vér *szállítja*. A költő és a kor viszonyának talán legplasztikusabb képe a vértelen test, ahol a kor és gyermeke között megszakad a vérségi kapcsolat, és az elapadt, kiszáradt test, az elfolyt, a kívülálló vér a kivérett, száraz és üres testre, egy bizonyos élő-halottra, az élőt (meg)őrző holtra, egy *múmiára* utal, a konzervált *porhüvelyre*, melyből lecsapolták a testnedveket, és amely az élő maradékaként túléli saját korát. Szükségszerű, hogy ez a korprobléma, a *magyar irodalomként* megnevezett történet és történelem korszakain áthaladva, egy olyan rokon- és társszöveghez nyisson utat, melynek jelzése itt csupán találgathat, pontosan mit idéz (elő) a „Költőnk és Korá”-ból a *Vojtina ars poetikája* utolsó versszaka?

Idea: *eszme*. Nem szó, nem modor.
 Azt hát fejezzen ki vers, kép, szobor:
 S eszményi lesz Béranger, mint Horác,
 Vagy a görög, melyet ő magyaráz;
 Nem is kell a bajszos Berzsenyi
 Vállára ó palástot metszeni:
 Jobb, hogy találva *ő* van és *kora*,
 Mint régi Hellász... fűzött bocskora!
 Jelennek írunk... és tán a jövőnek,
 [Legtöbbje pénzért a betűszedőnek,
 De az sosem hallgatja Vojtinát,
 Gyártván *divathoz* a vásárfiát;]
 Jelennek ír, ki a jelenben él,
 – Mondom – *közöttünk hisz, szeret, remél*,
 Küzd, vágy, remeg, örvend, szomorkodik:
 Mért élne *visszább*, vagy húsz századig?
 Kinek szokott ruhája lenge burnus,

Csak nyűg, teher lábán az ó kothurnus;
S kiről tudom jól: ki apja-fia,
Röstellem azt, ha élve *múmia*

Íme, itt a másik költeményem, amely nem csak a vért, a vérszerintit és a rokon kort mondja ki, a nemzést, az apa és a fiú nevét, de éppúgy, és ezek Arany János *döntései*, a költőt és *korát*, az elő- és visszaidézett kort, a *múmiát* és a *divatot*. Az élőhalott a múmiát játszó élő, aki nem találja a korát, nem találja el, kitalál magának egy kort, vagy megtévesztő módon, más kor ruháit ölti magára. *Jobb, hogy találva ő van és kora*. Ez a találat egyben kitaláció is, az elhagyott igekötők bizonytalanságával feltalált, megtalált és kitalált: talált idő. De kornak, ha vásárra viszik, mi lehet jobb, mint egy *múmia*? Márpedig az *apja-fia* vérvonallal beazonosított költő a hazahozott ajándék és emlékeztető, *szuvenír*, a *vásárfia* közelségében hangzik el, mely ebben a kontextusban a betűszedő által kinyomtatott, és a kereslet, a kor mint divat, a jelen kordivat szerint [(k)i]árusított költemény. Vagyis a kiapadt, aszott test a kortalan vagy *korváltó* költőé, aki megtagadja korát, úgy tesz, mintha *múmia* volna, de a *múmia* egyfajta *vásárfia* is, amikor a kort, a generációt és a származást konzerválja, a kort, mely így egy másik korban is emlékeztet *saját* idejére és származására. A költeményemet, amelyet egészen idáig úgy idéztem, mint ami – hiába az első személyű birtokos rag – magát idézi, és nem más, vérbő vagy vérszegény dikcióval, eleven és holt lényekkel, már tartalmazza egy másik, idézi és előidézi a költőnket, az és-t és a korát, nem eredetként vagy forrásként, hanem egy olyan leszármazásban, ahol a költeményem nem csupán másé, más valakié – *íme, itt a más[ik] költeménye* –, de más költeményé is lehet.

