

*Darwinja és Haeckelje. Még mindig nincs megalakotva a lélek ontogenezise és filogenezise.*” (1900.)

Jó néhány felismerése maradó, ma is aktuális: például, hogy az orvosok gyakran tévednek, de palástolni igyekeznek tévedéseiket. Szociális érzékenységről tanúskodik – de sajnos nem avult el – a segédorvosok nyomorának vagy az elmebetegek helyzetének leírása.

„Egy beteljesedett, lezárulóféiben lévő emberöltő pregnáns alakjait látja nemzedékünk nap nap után eltávozni a küzdők sorából. Joggal nevezhető heroikusnak ez az emberöltő, amely a természettudományos haladás jegyében elköszönt tizenkilencedik század örökségeként e haladás értékében hinni és azért küzdeni tudó reprezentánsokat hagyott a továbbbi utódokra tanítómesterül és példaképül” – írta némileg mélabús hangon Schächter Antal, Schächter Miksa fia. Nem tudni, hogy a magyar orvos mennyire volt tudatában: Ferenczi halála, amely a véletlen szeszélye folytán hónapra egybeesett a náci könyvégetésekkel, jelképezte a klasszikus közép-európai pszichoanalízis felbomlását és végét s egyúttal a modern mélylélektan központjának eltolódását az Egyesült Államokba. A pszichoanalízis ezüst nyara egyszer s mindenkorra véget ért Európában és Magyarországon.

Harmat Pál

dern líra történetével foglalkozó, azon belül Rilke-kutató Pór Pétert, akinek a Balassi Kiadó jóvoltából is immár magyar nyelvű tanulmánykötetét is forgathatjuk.

Szerzőnk kettős gyökerezettségű irodalomtörténetes-gondolkodói alkatát előzékenyen és sommásan foglalja össze kötete címében: LÉTED FELIRATA, valamint annak előszóvá terebélyesedő magyarázatában, ahol „minden művészi jelrendszer egzisztenciális érdekét” hangsúlyozza. (12.) Olyan működőképes hatásegységről volna tehát szó, mint amilyen volt például Nietzsche-nél az Isten haláláról és a világ látszat voltáról szóló kijelentések egymásrautaltsága. (Még ha esetenként hajlamosak vagyunk is megfeledezni az egyik vagy a másik oldalról; Pór egyébként nem.) Vagy eszünkbe juthat akár a szerzőnk életművének gerincét alkotó, bizonyos értelemben Nietzsche-vel (most éppen fenti téziseivel) feleselő Rilke két fontos kijelentése: „Gott wird...” és: „Das Modell scheint, das Kunst-Ding ist.” (Az utóbbi levélrészletet Pór többször idézi s fordítja ekként: „A modell látszik, a művi dolog van.”) A „feliratnak”, a „művészi jelrendszernek”, az esztétikai látszatnak, sőt a látszaton túli jelenlétnek („ist”), a „művi dolognak” tehát tagadhatatlan „egzisztenciális érdeke”, súlya van. S fordítva, az egzisztenciális érdekelttség jellegzetes gondolat- és szövegszerkezeti erővel rendelkezik.

Vegyük csak például a kötet keretes szerkezetét, amelyen belül szerzőnk főbb témái és tézisei ismétlődnek, variálódnak, fogalmazódnak újra és újra. De ha tetszik, a keret maga is csupán egy variáció a sok közül. Az első tanulmányban Pór például behatóan járja körül Schiller kevésbé ismert elbeszélését, A SORS JÁTÉKA-t, amely látványosan ellentmond az isten-tapasztalat Szent Pál-i paradoxonát („De nem a helyes ismeret szerint...” – RÓM 10,2) fellazító, mert racionalizált, ráadásul programatikusan optimista, Leibniz-féle theodicaeának; és amelynek hőse a DON CARLOS-ból ismert felvilágosult Posa márkí úgymond negatív-dialektikus tükörképe. Szent Pál egyébként fontos húzóneve a kötet mértani közepén található, A JEL TEREMTÉSE című tanulmánynak is – természetesen nem dogmatikai vagy egyháztörténeti, de még csak nem is eszmetörténeti, hanem szemiotikai szempontból (amelynek per-

## EGY TUDÓS IKONOKLASZTA „NEGATÍV” HITVALLÁSA (ÉS ANNAK „POZITÍV” KÖVETKEZMÉNYEI)

Pór Péter: *Léted felirata. Válogatott tanulmányok*  
Balassi, 2002. 284 oldal, 2000 Ft

Magyar irodalomtudós valószínűleg nemcsak úgy válhat nemzetközi léptékűvé, hogy külföldön született eredményeket honosít meg saját hazájában, hanem úgy is, hogy arra érdemes nemzeti vagy alkati sajátosságait értékesíti a nemzetközi porondon. Nos ez utóbbi, „alkati” változatra nyugodt lélekkel felhozhatjuk példaként a Franciaországban élő s anyanyelvén kívül németül és franciául értekező, a mo-

sze, jól tudjuk az előszóból, szerzőnk esetében megvan a maga egzisztenciális előzménye, illetve következménye): „Az, ami a többi apostol számára közvetlenül és minden kétségen kívül bekövetkezett csoda volt: az emberiség megváltása és az új világrendszer keletkezése, Szent Pálnak már csak utólag, jelben és többszörösen is a törés jelében jelent meg.” (149.) S az isteni jelenlét (*praesentia*) tapasztalatának közvetítettsége fokozódik Pór esetében egészen a jelen nem létig (*absentia*), pontosabban a hiányélmény világszemléleti rezignáltságának irodalomtudósi „átfordításáig” (hogy a szerzőnk által sürűn hivatkozott rilkei terminust „visszafordítsuk” órá is). A tudósi szerepfelfogás háttérében természetesen kimutatható az eszmetörténeti „átfordulás” a valóságos tradícióból a felvilágosodáséba, ami – tudjuk jól, s ha nem Kanttól, hát Nietzschétől – jóval nagyobb deficittel jár, mint hozammal. Visszatérve tehát az első tanulmány zárlatához, Pór „a nagykorúvá vált és értékéről és értéktelenségéről” beszél, amellyel „az európai szellemnek Kant és Brecht között szembe kellett néznie”; s ugyanez a gondolat ismétlődik szinte szó szerint a rá következő DON CARLOS-elemzés végén. (23., 41.) S végül a kötet befejező írásában szintén egyfajta – történetfilozófiailag megalapozott – negatív istentapasztalatról olvashatunk, amely egyszerre egzisztenciális és esztétikai ihletésű, hiszen szerzőnk Rilke és Pilinszky „átváltozott Piétáiról” beszél, vagyis arról, hogy a (legtágabb értelemben) modern költészetben miféle áttételeken keresztül hozható szóba egyáltalán a krisztusi misztérium (szóbahozatalának) „problémája”, de nem „programja” (hogy a közelmúlt talán legprovokatívabb istenes verseinek szerzője, a Pórhoz világszemléletileg közel álló Petri György szófordulatával éljünk). Pór itt olyan verseket említ, amelyek közül az egyikben a jellegzetesen rilkei „átváltozás” „már nem is csak erotikus, hanem egyenesen szentségtörő alakban teljesedik be”. (273.) S hogy mégse tűnjön szentségtörőnek sem a Jézusról és Máriáról szóló vers, sem a vers Pór-féle értelmezése: nos erre garancia egyfelől a rilkei „mitopoétikus átváltozás” (Hans-Georg Gadamer kategóriája) esztétikai minősége, másfelől szerzőnk elemzői intelligenciája. Noha nem lehet véletlen, hogy Pór leggyakrabban talán éppen ezt a *Pietà*-verset hozza fel Rilkeről szóló tanulmányaiban. Ugyanakkor

(hermeneutikai értelemben) előítéletes és (egzisztenciális értelemben) szükségszerű választásait mindig elegánsan indokolja, azaz tényleg meggyőző irodalomtörténész. „felíratlan” látja el saját „létének” negatív hitvallását, mintegy beleíródik a saját szövegébe. S ezáltal könyvének olvasója úgy erősödik meg saját hitvallásában, legyen az akár a(z írásokban körvonalazódó) szerzőével ellentétes előjelű, hogy egyúttal nyitott marad az elemzések geometrikus tágasságára, szemléleti és beszédmódbeli ökonómiájára.

S talán ez az ökonómia volna Pór írásainak legfőbb erénye, amely érvényes lehet (természetesen megfelelő áttételekkel) az irodalomtörténeti életmű, azon belül a jelen kötet hőségének, Rilkének a líratörténeti helyére is – a realista-naturalista és a szimbolista, valamint az avantgárd poétikák között (illetve helyett) az előbbi összefálló, majd inherens törésvonalai mentén felbomló „orfikus alakzatok” poétikájában. Az ökonomikus látásmód már a bevezető címmagyarázat módszertani deklarációjában is érvényesül, ahol szerzőnk a (némi egyszerűsítéssel leginkább talán posztstrukturalistának nevezhető) „új elmélet” kihívásával szembesülve úgy véli, helyes, „ha nem állítjuk szembe egymással az egységet és a törést, a teremtést és a jelet, a személyiséget és a megszólalásformát stb., hanem, legalábbis a »klasszikus modernség« költői személynében, korrelatív, sőt esetleg modernség meghatározó fogalmakként kezeljük őket”. (11.) S az alkati-izlésbeli döntésből fakadó elmélet és módszer feltehetően nem csupán az esztétizmus vádjával oly gyakran megbélyegzett Rilkéhez nyújt (nem apologetikus, hanem elemző) kulcsot, hanem a (legtágabb értelemben vett, tehát nem csupán klasszikus) modernség líratörténetéhez, Baudelaire-től egészen Pilinszkyig. De nézzük, hogyan működik a kiegyensúlyozott elméleti-módszertani hitvallás, például a BAUDELAIRE KETTŐS ÖRÖKSÉGE című tanulmányban, ahol is André Breton művészete kapcsán tarthatatlannak bizonyulnak a sematikus-ideologikus szembeállítások és kizárólagosságok. Mert míg egyfelől „a közhiedelem szerint egy szürrealista alakzatnak meghatározhatatlannak kell lennie”, és másfelől a szimbolista alakzatnak „a közhiedelem szerint a szürrealizmusával éppen ellentétesnek kell lennie, amennyiben ha a végtelenig terjed is ki, végül mégis zártnak kell marad-

nia”: addig „a korszak lírai alkotásának képzeletvilága valójában nem tagolódik a dichotomikus kategóriák szerint, amelyekkel e szembeállítást le szokták írni: érzelmi versus tárgyi, zárt (körkörös) versus nyitott (hiperbolikus), hanem e kategóriák állandó mozgásában”. (58–59.) A rezignáns felvilágosult Pór tanulmányaiban sosem az egyik, „közhiedelem” áll szemben a másikkal, hanem a mindenkori műalkotás sajátosságára összpontosuló figyelem mond ellent a kurrens (vagy maradi) „közhiedelmeken” alapuló látásmód neofita (vagy ortodox) buzgalmának. Ráadásul nem is annyira az irodalomtudós ellenzi az ideologikus műértelmezést, hanem maga a műalkotás; s az irodalomtudósnak nincs is más dolga, mint erre a fenomenális taszítóerőre (s egyúttal vonzásra) figyelni, azaz magára a műalkotásra. A mindenkori értelmezői ideológiát taszító mindenkori műalkotás egyik leg tisztább példája a rilkei ÚJ VERSEK „orfikus alakzata”, amelyben a költő egyfelől hátat fordított a szimbolizmusnak, „és következetesen elutasította az irányzat törekvését egy költői jelképszerű megalkotására (amit az irányzat neve szűkebb értelemben jelent)”, másfelől viszont a „zárt műalkotás eszményét (amit az irányzat neve tágabb értelemben jelent) elfogadta, és pályája különböző állomásain a »saját« kategóriái szerint megvalósította”. (162.) Tehát nem is az a döntő, hogy a műalkotás ellenáll a „szűkebb értelemnek”, de még csak nem is az, hogy befogadja a „tágabb értelmet”, hanem az, hogy „saját” jelentéssel telítődik, amennyiben a „vers – mint térkompozíció, mint téralakzat – zárt és teljes egész”. (163.) S ennél már csak az lesz izgalmasabb, amikor az „orfikus alakzat” zártsága felbomlik, és amikor így a műalkotás új típusú nehézséget támaszt a befogadónak, amennyiben úgy tesz, mintha azt kívánná tőle, hogy az „új elmélet” jelentésfelforgató generálszószával öntse nyakon. Az „új elmélet” kísértésének ellenálló, mert rezignált értelmező csak úgy kerülheti el az erotikus színezetű (ön)átejtést, ha továbbra is ragyogó, mert szövegközeli elemzésekre építő gondolatmenetét – a jellegzetesen megengedő líra- és stílusművelési tudás előterében.

De időzünk még egy darabig a „törésen” innen. Hiszen a mindenkori költemény önmagába zárt alakzat volta, művisége lesz szembe-tűnő Hofmannsthal A RÓZSALÓVAG-jában is – noha nyilvánvalóan másképpen, mint Rilke-

nél, ha tetszik, még műívben, ámbár az alap-tapasztalat közös: a csakis esztétikai jelenségként, művi látszatként igazolható világ nietzschei eredetű dogmája. Nem véletlen tehát, hogy a költő-atyafigura Baudelaire örökségéről szóló tanulmány mellett a „filozófus-költő” Nietzsche „üzenetéről”, következőképpen az „üzenet” közel egyidejű fogadóiról, az egymás (és Apollinaire) mellé helyezett Hofmannsthalról és Rilkeről is olvashatunk egy alapos tanulmányt. A századforduló lírai modernisége tehát különböző költői válaszokban válik megközelíthetővé, mely válaszok ugyanarra a baudelaire-i vagy nietzschei feladványra fogalmazódnak – sokféleképpen; s éppen erre a sokféleségre nyitott – ez a fő érdeme: a közös töről fakadó különbözőségek párbeszédbe állítása – a LÉTED FELIRATA SZERZŐJE. AZ IDEZET ÉS TEREMTÉS A MODERN LÍRÁBAN című tanulmány megint csak Hofmannsthal és Rilke egymás mellé terelésével indul, azon belül egy Rilke-lelétrészlettel, amely amellet, hogy a modern líra alapdilemmáját célozza, egyúttal (de nem megfeledekve a szükséges áttételekről) akár Pór tudósi-gondolkodói vallomásaként is fogadható: „Nekem minden örököllet szemben ellenségesnek kell lennem, s amit megszereztem, nagyon kevés; majdnem semmilyen műveltségem nincs.” (Az eredetiben: „...ich bin fast ohne Kultur.”) (116.) Vagy nézzük, mit mond szerzőnk Nietzsche agrammatikus-katakéziseli lírájának „monologikuságáról”: „Ikonoklasztikus líra, a hagyományrombolás költészete ez – de vajon létezhet-e egyáltalán hagyományromboló költészet, és folytatható-e?” (104.) Konvenció és invenció dinamikus összjátéka nem csupán a (legtágabb értelemben) modern líra kétütemű hajtómotorja (legalább a késő reneszánsz vagy a kora barokk óta), de az irodalomtudós műértelmezéseinek alapszerkezete is. Erwin Panofsky művészettörténeti-művészettudományi fogalompárját kölcsönvéve: Pór elsősorban az ikonografikus lírahagyomány ikonologikus újraértelmezéseire figyel, s nem ritkán éppen azokra a radikális ikonoklasztákra, akikben leginkább magára, a maga szemléleti-módszertani ikonoklasmusára ismer. S így máris a fentebb említett „törésen” túl vagyunk, ott, ahol a lírai konvencióval feleselő szerzői invenció fellazítja, sőt szétfeszíti az „orfikus alakzat” zárt egységét, s egyúttal megkérdőjelezi önnön jelentésrögzi-

tő nyelvi kompetenciáját is. (Mely „törés” már az ÚJ VERSEK számos darabjában is megelőlegeződik, akár témájában, akár nyelviségében; lásd a méltán híres Apolló-torzó-verset.) S ez a fordulat – amely Pór Rilke-kutatásában, azaz már elkészült és még készülő Rilke-monográfiáiban is kirajzolódik – követhető nyomon kötetünk négy Rilke-tanulmányában: az első az ÚJ VERSEK zártságáról, a második annak törésvonalairól, nyitottságáról, a harmadik az új poétikát sejtető, mostanság sokak által nagy kedvvel értelmezett MALTE-regényről, a negyedik pedig Rilke „*kései verseinek alapmodelljéről*” szól – megelőlegezve mintegy a német nyelvű monográfiásor befejező részét.

Az ÚJ VERSEK (eleve két kötetből álló) szerkesztésében a „törés” két oldalról értelmeződik: „Azokban a versekben, amelyeket Rilke a kétrészes kötet elejére helyezett, ez a nemlét [a zárt művi alakzatot veszélyeztető nem művészi elem szubverzív ereje] még többnyire hagyományos formában testesül meg. Orpheusz története akkor változik át végérvényes alakzattá, amikor az énekes visszafordul, hogy lássa Eurüdiké halál-érzékletes alakját...” – „A későbbi versekben viszont a »végletes« alakított-alakító hiányában van jelen, a »végletes«, az »átalakulás« negatív-paradox telosza az, amely felé a dolgok fordulnak, illetve irányulnak.” (194–195.) S az utóbbi tendencia erősödik fel az ÚJ VERSEK-et követő időszakban, amelynek legérettebb gyümölcsei (a kötetbe nem került kései versek mellett) a DUINÓI ELÉGIÁK ÉS AZ ORPHEUSZ-SZONettek. Ráadásul Rilke lírai pályájának kései és súlyos önértelmezése (amelynek ragyogó előzetes szövegdokumentuma a MALTE-regény) egyúttal összeér Pór irodalomértésének, valamint a Rilke-monográfia megszűlendő zárókötetének főbb kérdéseivel. A könyv ez ügyben legilletékesebb tanulmányában – ahol többek között a festő analóg figura, Cézanne lecserélődik Kleere, akinek egyébként ENGEL IN WERDEN című képét láthatjuk kötetünk borítóján – Pór az ELÉGIÁK „agrammatikus létesetéről”, egyfajta „*lativus absolutusról*” beszél. (246.) Mely terminusok öszszetettségből tisztán kiviláglik: ha tarthatnánk a válik is az „*orfikus alakzat*” szépséges-ményének zártsága, mind Rilke, mind Pór szemléletében a műalkotás és a befogadás (kötetünk címében is jelölt) kettős, mert esztétikai és egzisztenciális fedezete azért még nem vész

oda sem Rilkénel, sem Pórnál. Még ha ez a fedezet a „törés” negatív tudásáról árulkodik is, ha tetszik, újfent a csakis esztétikai jelenségként igazolható világ, a látszatvilág reznált tudomásulvételéről. Egy olyan világ elfogadásáról, illetve felépítéséről, ahol egy (nyelvi) létezőnek sincs kitüntetett (nyelven túli) státusa, sem Istennek, sem angyalnak, sem embernek (hiszen mindnyájan retorikus-poétikus alakulásban „*in Werden*” vannak), csupán változtatható, egymással folyton felcserélhető helyi értéke. S a nyelvi alakzatok mindenkori helyi értékének meghatározására vállalkozik (a pálya egészének részletes felvázolásán belül) az egyes verseket, egyes költői képeket, egyes szavakat faggató Pór, akiről ilyenkor rendre kiderül, hogy irodalomtudósi alapossága mellett műértelmezői, sőt esszéírói erényekkel is rendelkezik. S így a szépség, amely az első és a második ELÉGIA szerint (Nemes Nagy Ágnes és Rónay György fordításában) „*nem más, / mint az iszonyú kezdete, mit még elviselünk*”, mondjuk az angyalok arcainak látványa, amelyek „*tükrök: amint a saját szépségük árját / visszafelé hömpölygetik ön-arcaikba*” – tehát a szépség továbbra sem lesz más, mint az arra érdemes befogadóra várakozó műalkotás sajátja.

A költemény nyelvi szépsége – legyen az akár túl vagy innen azon a bizonyos „törésen”, továbbá legyen az akár Rilke vagy más (legtább értelemben) modern költő műve –, noha folyamatosan saját magát „*hömpölygeti*”, tükrözi vissza saját magába, a figyelmes olvasót mégiscsak a fogalmilag megragadhatatlan, ideologikusan uralkodó, hiszen radikálisan „*művi*”: fenomenális szövegtapasztalat megfogalmazására sarkallja.

Bazsányi Sándor

---

## VITA

A szólásszabadság hívei vagyunk, nem szoktuk előírni szerzőinknek, hogy miről mit gondoljanak – a *Holm*ban megjelenő recenziók nem a szerkesztőség – amúgy sem okvetlenül egyetemes – véleményét tükrözik; amit számon kérünk, az a szakmai színvonal és tisztesség.