

## Elégia és búcsú mint emlékezet a nyelvben (Arany, Mörike, Vörösmarty)

A hegeli esztétika híres tételét, mely szerint „a művészet legmagasabb meghatározását tekintve számunkra múltbeliként létezik és az is marad”,<sup>1</sup> gyakrabban alkalmazták a XIX. század több romantikus és posztromantikus poétikáira. Hölderlintől Mörikéig – hogy csak két ellenpólust említsünk – terjed az ebben a nézetben tárgyalt szerzők spektruma. Az eltűnt istenek jelen-nem-lététől azon költészetig tehát, amely a „ma volt napot” avatja tárgyává. A kérdés azonban, mennyiben hozhatók közös nevezőre a különböző lírai emlékezetfogalmak a hegeli tézisben, hogyan lehetne különbözőségüket feltárni és az interpretációban termékennyé tenni – ez a kérdés továbbra is a kutatás feladata marad. Karl Heinz Bohrer anyagban gazdag könyve, a *Der Abschied* a lírai szövegekben inszenírozott időbeli eltávolodás struktúráinak és reflexióinak leírását kínálja, amely a történelemfilozófiai konstrukciók elbúcsúztatását és a diszkontinuitás fellépését állítja a középpontba. Ezzel a modernségbe vezető út lényegi átmeneti mozzanatát ragadná meg.<sup>2</sup> Éppen a feltárt diszkontinuitás és kontingencia veszi fel azonban az idő igazi mozzanatának szerepét, és ezzel a búcsú „miért”-jére irányuló kérdés – arra tehát, ami a „búcsút” lehetővé teszi és ami benne érvényre jut – elsikkad. Hogyan keletkeznek a líra történetiségének textuális konstellációi, amelyek a hatástörténeti történés egyfajta intern kiterjedését vagy dimenzionalitását eredményezik, illetve pontosabban: ebben magában lépnek fel és ezáltal múltbéli szövegeket új fénybe állítanak – mindez homályban marad. Minden újraolvasás a szövegek közötti dinamika ezen kiterjedésébe bocsáttatik bele, ezzel minden búcsú egyben az elbúcsúztatottra való visszatérést is végrehajtja s nem egyszerűen annak intencionált eltávolítását eszközöli. Ez arra irányíthatja a figyelmet, hogy az időbeli törések nem pusztán az idő mozgalmasságának köszönhetően keletkeznek, hanem azért is, mert szövegek, képződmények vagy konstellációk nem temporalizálhatók maradéktalanul és már mindig is az idő másikat reprezentálják, még ha csak az időben tapasztalhatók is meg. Ezért keletkeznek időbeli törések, amelyek éppen ezen másság kihívását teszik akuttá, de nem azért, hogy helyreállítsák a folytonosságot, hanem hogy felkutassák a mindenkori időbeli váltás lényegét.

A posztromantikus líra elégikus beszédformája hasznosítható vonatkozási pont lehet az emlékezés szubjektívizálódásának – tehát elválásának a törté-

nelemfilozófiától – és az ezzel együtt járó nyelvi stratégiáknak a felkutatásában. Arany János az elégia költőjének számít, akinek szüntelenül az elmúlt, a múlt és a jelen közötti szakadás a témája és aki – német kortársához, Eduard Mörikehez hasonlóan – a megvoltat (das Gewesene) kísérli meg tekintetbe venni és poétikailag igazolni. Legalábbis így vélekedik a magyar irodalomtörténet-írásban uralkodó konszenzus. Annál inkább meglepődhet viszont a szövegek olvasója, ugyanis ezen költészet leggyakoribb és láthatólag legfontosabb szava, legalábbis az ötvenes években, a „remény”. A „remény” a lírai szubjektum és az inszenzírozott idő közötti viszony interpretálásának minősül. Elsősorban a remény megvonódásáról, sőt kiüresedéséről van szó, azaz a jövőbeli elvárások tematizált leépítéséről. A jellemző című költemény, az *Évek, ti még jövőendő évek* magát az emlékezést is a jövő távlatába írja át: „Évek, ti még jövőendő évek, / Kiket reményem megtagad, / Előlegezni mért siettek / Hajam közé ősz szálakat? / Miért vegyülget ily korán e / Lombok közé sápadt levél, / Emlékeztetni a vitor fát, / Hogy majd kiszárad és – nem él!” Itt a múltira igazából nem emlékeznek, a múltbeli és jelenbeli közötti történést nem mint olyat veszik figyelembe – az előtörténettől való elválás sokkal inkább abban jut kifejeződésre, hogy a „remény” már nem lehetséges a jelenben és ez az állapot a jövőre is kiterjed. Ezzel a jövő mint a jelen meghosszabbítása vagy az ehhez csatolt összefüggés értődik, és éppen ezen temporális vonás lehetetleníti el a múlthoz való kapcsolódást. Ha sarkítva fogalmazunk, úgy azt lehet mondani, a búcsú a múlttól valójában jelen és jövő identikus együtteséből származik. Az emlékezés funkciója a reményhez való viszonyában állt, ahogy ezt *A dalnok búija* megfogalmazza („büszkén emlékezni, s remélni” volt lehetséges a múltban). Az emlékezés az így értett remény nélkül: ez nem gondolható alternatíva ezen líra számára, az emlékezés programját ugyanis a jövőbeli elvárás felől koncipiálja. Így a *Széchenyi emlékezete* a „legnagyobb magyar” tevékenysége előtti korra utalva konstatálja: akkor „nem volt remény már, csak emlékezet” és ebből vezeti le a megfordított imperatívusz: „Reménnyé váljon az emlékezet”. Még ha a remény mint lehetetlenség kerül is a temporális tekintet elé, a szerkezet nem változik: a jelen elválasztottsága a pozitívként értett múlttól nem utóbbi mássá-válásában nyilvánul meg, hanem abban, hogy az ugyanezen múlt kapcsán támasztott remények a jövő számára már nem érvényesek. Úgy tűnik, a remény és emlékezet közötti negatív folytonosságot éppen az elégikus beszédmód szavatolja, amennyiben a lírai én nyelvi magatartását a vers oly módon prezentálja, amely a lírai beszéd modális egységét csak az időbeli horizontok átfogásában tudja biztosítani. Hol keresendő azonban az emlékezet és remény összekapcsolódásának központi motivációja?

A már említett vers, az *Évek, ti még jövőendő évek* zárlatában tűnik fel egy fogalom, amely nemcsak a szóhangzás szintjén, de kontextuálisan is kapcsolatba kerül a remény elvével: ez lenne az „erény”. Az „erény” mint a „re-

mény” feltűnő paronómaziája vagy visszhangja egyfajta átmenetet létesít kettejük között: ebben az axiológiában tehát a remény fenntartása lenne a központi erény. Ehhez kapcsolódik még az „elnyerém” mozzanata, amelyben mind a „remény”, mind az „erény” együttesen visszhangoznak, azaz a két alapminőség egy szubjektumban találkozik, amely ezzel artikulálni tudja elégikus alapmagatartását. Ez az elégikus beszédmód nem másban artikulálja magát, mint az elmúlt és a jövőbeli morális megítélhetőségében, amennyiben ez a múltban lehetségesnek, a jövőre nézve azonban lehetetlennek tartott reményt annak cselekvésalapjára koncentrálni veszi tekintetbe. Ha a cselekvés megítélhető, úgy ez – téziséem szerint – arra utal, hogy ez a líra fenntartja a cselekvésbe vetett hitét. Számára tehát cselekvés és cselekvő egysége a mértékadó.

A *Reg és est* sorai Mörike ismert, *Um Mitternacht* című versével tarthatnak fenn rokonságot, amennyiben a nap elmúlt létét reflektálják. Mörike verse legalábbis két távlatot vázol fel, ami a „ma volt napot” illeti: az éj vizuális perspektívája („szeme látja már az idő / arany mérlegét csendesén nyugodni egyforma csészékben...”)³ a források „zúgásával”, az „ősrégi altatódal” akusztikus kódjával kapcsolódik össze. Ezzel a szöveg két módozst hoz mozgásba az időbeli összefüggések artikulációjában: az éj pillantása a létre, a „Sein”-ra irányul („a tünékeny órák egybelengő jármá”-ra), a források zúgása és éneke pedig az ezen léttel szükségszerűen konfliktusba kerülő keletkezést, a „Werden”-t evokálja. Ezek azonban nem választhatók el szigorúan egymástól, hiszen mindketten külön-külön útban vannak a másik felé: az éj emlékeztétávlatának vizuális módozsa a hangzósságba siklik át („Neki még édesebben hangzik az égi kék...”), a források zúgása a maga részéről egy „altatódal”-hoz kerül közel, amely ráadásul még „ősrégi” is, tehát az idézet alakzataként nyilvánul meg. Az „éjfélnap” végbemenő átcsapás ebben a kettős emlékezet-összefüggésben ekképp nem pusztán két „most”-momentum közötti átmenetként szituálható, hanem mint az emlékezet alapdinamikájának távlatváltása hajtandó végre, hogy ezzel az így megragadott mozzanat interpretálhatóvá váljék. Aranynál „reg” és „est” közé különbség ékelődik, a „reg[gel]” nem mint elmúlt kerül be az emlékezetbe, netán a citátum módozsa, amely a jelenbe – éppen megvonódása révén – oly módon törhetne be, hogy ezzel az emlékezetstratégiák szubverzióját eredményezné. Az „est” kérdése a nap felé ugyanis annak a jövőbe való tovahaladást elősegítő teljesítményére vonatkozik: „Mit hozál ma, vándor szellem, / Hogy holnapra fölemeljen?... / Boldog, ha viszanéz a mára / Öntudatod nyájas sugára! –”. A reflexió a feltételezett vagy posztulált folytonosságnak szól, azaz végső soron az életidő mint világi idő fölérendeltségére vonatkozik, nem emlékezés és emlékeztet viszonyára. Ezzel az elégikus hangnem a szubjektum integritásának ígérését a „tudat”-tól teszi függővé, amely végrehajtja a szelekciót a napnak a folytonosságot támogató teljesítményére nézve.

Térjünk vissza a remény fentebb említett lehetetlenségéhez, mivel ennek összefüggésében Arany lírájában látszólag egy alternatív időkonceptió bontható ki. A nivellált, cél- és értelemnélküli idő eme koncepciója a mindenkori elégikus fordulóponttal is szoros összefüggésben áll. Az *Év utolján* című vers az éppen elmúló évet az emlékezésre méltó mozzanatok nemlétének konstatálásával búcsúztatja el: „Mi örömet adtál? Mi emléket hagytál? / Annyit se nekem, mint a tavalyi naptár, / Mely hiába mondja, hogy »csütörtök, péntek«, / Ha egyszer ledobtam, belé sem tekintek.” Ha ez csak az értékenlküli időre vonatkoztatható, amely a „remény” feladása után uralkodott el a lírai én világszemléletében, úgy a *Mint egy nélk vándor...* differenciáltabb képet kínál, amennyiben az idő összességét a lírai szubjektum magatartására nézve reflektálja. Ez a vers részben az ezen költészetben uralkodó időstratégiák leleplezéseként is olvasható: „Jártam a jelenben, éltem a jövőben. / Idegen város volt a jelennek perce. / Ahol meg sem áll az útas átmenőben, / Még körül sem néz, mert az ő célja messze. // Így a holnap mindig elrabolta a mát, / Én nem mertem élni, mert élni akartam...” Itt nem vetül fel semmilyen egyértelmű axiológia, amely az időrétegek kölcsönös egymáshoz rendelését meghatározná, hanem éppen a jövőbe való azon elhalasztást éri vád, amely fentebb mint az emlékezés ellehetetlenítése nyilvánult meg. Az időt értelmező térbeliesítő metafora megmutathatja, hogy az idő ezen líra számára legjobb esetben mint egy léptekkel bejárható vagy kimérhető tér kerül szóba – ahol tehát pontokat hagyunk magunk után és másokat próbálunk meg elérni – és nem konstellációként, amely saját rétegződésének – az őt felderítő perspektívák következményeképpen – új alakzatokat kölcsönözhetne. Az idő mechanikus, cél- és irány nélküli önisméltódése több szöveg központi belátásaként fogalmazható meg, amely azonban gyakran, a már idézett versek zárlatában elégikus vigasszá transzformálódik: „Vigasztalásul, annyi szenved, / És szenved nálam annyi jobb; / Miért ne én is... porszem: akit / A sorskerék hurcol s ledob!” (*Évek, ti még jövendő évek*) vagy „Boldog, ha viszanéz a mára / Öntudatod nyájás sugára! –” (*Reg és est*). A vándor-vers metaforikája, az „örök zsidó” szüntelen rohanásának inszcenizálása a nivellált idő ugyanezen kontextusába tartoznak. Az átírás az elégikusba azonban arra enged következtetni, hogy – második tézisem szerint – az idő processzualitásának *puszta most-sora korántsem áll ellentétben a cselekvés folytonosságának hitével vagy posztulátumával* (azaz a „reménnyel”), ahol a mát a holnap előkészítésében véghezvitt teljesítményére való tekintettel kérdezik ki. Cselekvés és cselekvő tehát még mindig egyek – a processzualitásban is vagy éppen ebben, ahol az idő – dimenzióinak – visszatartása (jövőbeliség) és megtagadása (elmúltság) egybeesnek.<sup>4</sup>

Az időterek ezen feloldódásának okai nyelvi jellegűek: az elégikus beszédmódban rejlenek. Mielőtt az elégiák némelyikét ebből a szempontból szemügyre venném, hadd utaljak röviden a *Letésem a lantotra*, amely a „dal” vagy „ének” létmódját reflektálja – az időbeli szakadás előtt és után. A lényegbevá-

gó szakasz így hangzik: „Most... árva énekem, mi vagy te? / Elhunyt daloknak lelke tán, / Mely temetőből, mint kísértet, / Jár még föl a halál után...? / Hímzett, virágos szemfedél...? / Szó, mely kiált a pusztaságba...? / Hová letél, hová levél / Oh lelkem ifjúsága!” Ez lenne tehát Arany válasza a líra lehetőségeire a művészeti korszak (Kunstperiode) után. Már a modalitás jelzi, hogy a lírai én identifikációja az „ének”-kel koránt sincs veszélyeztetve. Eredendőbben szavatolja az „ének” antropomorfizálását azonban ennek megszólíthatósága az én részéről, amely az önmegszólítással korrelál. Ezek a mozzanatok biztosítják az ének mint integer adottság státuszát, mégpedig a lírai hang védnöksége alatt. Ebben az esetben azonban az ének mindennek tartható, csak „árvá”-nak nem. Azt, hogy a nyelvhasználat nem változik meg a búcsú reflexiók alakzata után sem, a „hímzett, virágos szemfedél” fordulata tanúsítja, amely csaknem szó szerinti újrafelvétele a múlt pozitív állapotát leíró elemnek („hímzettebb volt a rét virága”). Még egyértelműbben beszél azonban a „szó, mely kiált a pusztaságba” sor: a „szó” autonómiája érintetlen marad, még ha nincsenek is hallgatók – mindez hatás nélkül marad a lírai hang önértésére, amely hang a „kiáltó szó”-ban reprezentálódik.

Vörösmarty egy évvel később keletkezett költeménye, az *Előszó* tematikus szinten Arany versére emlékeztet. Éppen a „szó” figurációja – a „szó” Vörösmartynál többnyire nem-antropomorf eseményt jelöl – különbözik azonban jelentős mértékben, mivel annak megszólalását nem reprezentálja a szöveg, hanem előbb csak feltételes módban, jövőidejűségben („Öröm- s reménytől reszketett a lég, / Megszülni vágyván a szent szózatot, / Mely által a világot mint egy új, egy / Dicsőbb teremtés hangján üdvözölje.”), utána az utániség módusában, az emlékezetben inszenírozza („Hallottuk a szót. Mélység és magasság / Visszhangozák azt.”). A hang önmaga visszhangja, kívül van, a világban – nem választható el az őt valamiképp mindig múltbeliként megnyilvánító hallástól. Éppen ez a hallás nem tartható azonban antropomorf észlelésnek, hanem inkább absztrakciónak, ami a hang beírását viszi végbe önnön multiplikálódásának kontextusaiba, leválását eszközöli a feltételezett beszédinstanciáról. A hang önprezentációja annak megszólalásában nem lehetséges. Cselekvés és cselekvő elválnak egymástól – amiként a lírai hang is csak mint egy már hallott szó ismétléseként prezentálhatja önmagát, anélkül hogy meghatározná azt a különben elkerülhetetlen jelentéstani indexek mentén.

Az elégikus modalitás Aranyánál rendre nem nyelvként manifesztálódik, amely a múltat értelmezné is és nem csupán hasonlítási alapként kezelné, hanem inkább a szubjektivitás válasza az általa akként érzékelt szűkös jelenre. A híres kései vers, a *Mindvégig* mintegy a majd’ három évtizeddel korábban keletkezett *Letésem a lantot* cáfolata lehet, amennyiben itt éppen a továbbköltés szükségessége jelenik meg az elégikus hangoltság horizontjában. Ezt tematikus szinten Arany lírájának fordulataként lehetne értékelni. Az önmeg-

szólítás itt ugyanazon funkciót kapja: a lírai hang lehetővé tétele és ugyanakkor önmegbizonyosodásának tanúsítása. A pusztába kiáltott szó figurációja is visszatér: „Van hallgatód? nincsen? / Te mondd, ahogy isten / Adta mondanod...” Nem a „dal” vagy a „szó” interpretálhatósága, léte a másiknál, azaz a világban való hallhatósága, áll ezen lírai beszéd előterében, hanem az identikus beszédmód végrehajthatósága, mintegy a beszédmagatartás jövőbeli módusának biztosítékaként. Ugyanis ez szavatolja cselekvés és cselekvő egységét – a hang megkettőződése és ezzel együtt deperszonalizációja felszakítaná ezen posztulált egységet. Az elégikus nyelvhasználat éppen ezen egység szavatolója, ezért nem kerül a lírai beszédinstancia megváltozásaként inszcenírozásra, mint *nyelv* tehát, amely interpretálna valamit s nemcsak pragmatikai beváltásokra irányulna vagy retorikai szereputasításokat adna. Ez poetológiailag csakis a lírai hang perszonalizációja révén válik lehetővé, amely az önmegszólításban, a te ismerőségében<sup>5</sup> a lírai címzés (adresszálás) stratégiáit vezérli. A hang perszonális – nem feltétlenül individuális – indexe ezzel biztosítja a lírai beszéd retorikai és referenciális jelentésségét.

Itt kínálkozhat összevetésre az elégikus hangnem poetológiai reflexiója Mörrike *An eine Äolsharfe* című versében. Ez a költemény – együtt Mörrike más szövegeivel – az elégikus modalitás külsőiesítését hajtja végre. Az aposztróphéba kezdettől fogva beíródik az ismételhetőség mozzanata: „Nekitámasztva ezen régi terasz borostyános falának, / Te, egy légtől szült múzsa / titokzatos hűzengése, / Kezdd el, / Kezdd újra el / Dallamos panaszod.” Az ismétlés persze magára a panaszra is vonatkozik a megszólítás összefüggésében, és ezzel az elégikus hangnem azon virtuális önállósulását létesíti, amely először teszi lehetővé, hogy ezt mint nyelvi móduszt vegyék tekintetbe. Ez a modalitás – mint a lírai beszéd történeti lehetősége – ugyanis egy inszcenírozott transzferben kerül be az aktuális vers terébe, „messze túlról, / Ah! A fiú frissen zöldellő halmáról, / aki oly kedves volt nékem.”<sup>6</sup> A szelek szállítják át (über-liefern) a Mörrike-vers jelenébe. Hangjaiban mintegy a természetet tárolja vagy írja be, hiszen a „frissen zöldellő halom” csak a hangban van ott, annak emlékezetében s nem látható adottságként. Az ismétlésmozzanat a harmadik strófában is megmutatkozik, mégpedig egy megfordításban, amennyiben nem pusztán a szubjektum felől érkező intencionált megszólítás felelős a „dallamos panasz” (újbóli) megszólaltatásáért, hanem maga a panasz is bizonyos fokig külsővé teszi a szubjektum bensőségességét és affektivitását: „De hirtelen, / a szél hevesebb lökésében, / a hárfa bájos sikolya / *Megismétli*, édes döbbenetemre, / *lelkem* hirtelen rezdülését” (kiem. tőlem – L. Cs.).<sup>7</sup> Ez a hirtelenség pillanatában következik be – ahol azonban éppen a hirtelenség is „ismételhető”, legalábbis nem dönthető el, hogy az ismétlés vezet-e a „hirtelen” mozzanatához, annak mintegy okozata (a „döbbenet” értelmében) vagy a hirtelenség generálná az ismétlés effektusát. Bárhogyan is, Mörrike költészete más kontextusokban is a tonalitás ambivalenssé

válását regisztrálja: az *Auf eine Wanderung* című versben előbb különböző hangok törnek be a szövegbe, legalábbis a lírai szubjektum hallótávolságába – csak ezután következik a műsai megszólítás mint egyfajta névadás. A megnevezés tehát utólagosságban történik, mintegy válaszként az epifánikus, az alany intencionalitását romboló eseményre. A *Josephine* című versben a hang (Ton) meghatározhatósága az egyházi ének és az „egyszerű beszéd” között oszcillál, mindkettő a külön nem megszólított te-től érkezvén. „Oh ez a hang (Ton)” – éppen a modalitás deixise, sőt a „Ton” nyelvi jellege lesz tehát eldönthetlenné és ezzel mintegy megkettőzi az aposztrophé irányát.

Mégis vannak a kései Aranyánál legalábbis jelzések, amelyek éppen saját poétikai praxisának felvázolt alapelveit kérdőjelezik meg. Az *Ex tenebris* ironikus távlatba helyezi a „remény” – idézetszerűen is megjelölt – nyelvet: az „»új fény jelenik«” a „vakság poharának” kiürítésével visszamenőleg, az „»örök világosság« sugára” pedig a jövő vonatkozásában oltódik ki – és ezzel a „várás” éppen az elvárthoz való viszonyában minősíti „vak”-nak. Egy másik vers, a *Tamburás öreg úr* az „öreg úr” által instrumentalizált dalok múltkarakterét reflektálja, és korlátozza az elégikus vigasz legalábbis egyik válfajának érvényességét vagy hatókörét: „Olykor egy-egy ének nyújt neki vigaszt; / a hitujítás kora szülte még azt: / Benne a tört szív, bünt-vallva, leverve, / Vagy erős hittel Istenhez emelve. // Mindezt öreg úr, nem mintha kihozná / Kopogójából – csak képzelel hozzá; / S ha nem sikerül kivitelben a dal: / A két öreg szerszám *egyniásra* utal.” Az ekképp reprezentált lírai szubjektum ugyan elsődlegesen a „tört szív”, a „bűn” és a „hit” mozzanatait költi hozzá a dalhoz – ez azonban magára a „vigasz”-ra is vonatkoztatható. Ezzel a „vigasz” mint egy fiktív vagy legalábbis áthagyományozott beszédmodalitás is értelmezhetővé válik, amely nem tekinthető pusztán a szubjektum intencionális öntevékenységének. A poétikai magatartás lehetőségeinek ilyen beszűkítése figyelhető meg az eszköz – a nyelv – és az ezt használó szubjektum között. Talán ezt jelenti a kései Aranyánál többször kiemelt nyelvi „humor”: a „dalok”-hoz való viszony alávetése a relativációnak. Ez a referencialitás a nyelvi eseményt ugyan nem oldja el radikális módon a feltételezett előidézőjétől, de nem is vezet egyszerűen mindennapi kontextusokba, hanem a moralizáló instanciák („bünt-vallva”, „erős hit”) érvényét oldja fel, mint szemantikai projekciókat mutatja fel őket. Ezzel aláás mindenfajta bensőségességet, amely a lírai beszéd megalapozását készült megadni. Ez a bensőségeség sokkal inkább az „álom”-hoz vagy a hallottsághoz kerül közel: „Néha egy új dalt terem önkint húrja, / S felejt le gott, már ő le nem írja; / Később, ha megint eszébe ütődik: / Álmodta-e, vagy hallotta? tünődik.” Ez persze még nem jelenti azt, hogy a vélt „képzetten” túl maga a képzetalkotó szubjektum is mint fikció lepleződne le, éppen a „képzet” nyelvi feltételezettségének köszönhetően, amennyiben ez csak egy elébemenő diszkurzív kodifikáció révén válik artikulálhatóvá.

A de pragmatizálás poétikájához vezető úton Arany talán *Meddő órán* című versében (1877) jut leginkább messze. Itt a lírai én „gondolatai” a deszeman-tizált kontingenciának szolgáltatódnak ki: „Belenézek a nagy éjszakába, / Al-szik a föld, maga árnyékába”; / Itt vagy amott csillagok röppennek: / Gondola-tim is úgy jönnek-mennek. // Gondolatom szappanbuboréki / Csillagok, mint odafenn az égi: / De töredék mindkettőnek utja – / Mind szétpattan, mielőtt megfutja.” Mindez persze olymód történik, hogy a hasonlat ugyan megőrzi természeti jelenség és bensőségeség bizonyos párhuzamát, de a hasonlat kül-sőlegessége (csak a mozgásban és a „csillagok” ürességében tételeződik a ha-sonlóság) ugyanakkor arra a következtetésre juttathat, hogy ebben a poétikai konstellációban sem a természet mint organikus adottság, sem a szubjektum képzetei mint jelentéskonkretizációk nincsenek jelen. Nem adódnak tehát olyan korrespondanciák a „romantikus elvárás” szerint, „hogy a kedély bel-ső állapota szimbolikusan a tájban mint külső természetben lel kifejezésre”,<sup>8</sup> az analógia rendje sokkal inkább elveszíti minden transzcendentalitását. A ha-sonlatban szereplő mozzanatok üressége és részleges avizualitása és ezzel a szubjektum által vezérelt hasonlítás esetlegessége nem pusztán a szó sze-rinti megfogalmazásban jut kifejezésre, hanem sokkal hathatósabb módon elvárás (a csillagok/gondolatok megfutandó „utja”) és a félbeszakadás ese-ménye közötti diszkrepanciában. Anticipáció és történés elválnak egymás-tól, és ezzel a csillagok (világ) és kogníció (szubjektum) kiüresítése az ese-mény ateologikuságába és kontingenciájába fordul át. A pálya anticipáció-ja elkerülhetetlen módon mindig is ott van, de nem realizálható vagy – ami ezzel esne egybe – reprezentálható maradéktalanul: az esemény az anticipá-ció mássá válásában jelentkezik. Ezek a konstellációszerű, az olvashatóság-nak kiszolgáltatott összefüggések a késő modernség fontos szövegében, Jó-zsef Attila *„Költőnk és Kora”* című versében jelentkeznek újra, avizualis el-dönthetlenségbe torkollva. Mozgás és mindenkori hely itt elveszítik térbeli meghatározhatóságukat és ezzel fogalmak (fogalmiságok) komplex össze-szövődésébe vezetnek, ami a teleológiától megfosztott és textualizált „gon-dolat” többértű olvashatóságát engedi meg. A „mindenség” – a Föld és a csil-lagok – itt ugyanúgy mozoghat a „semmiségbe”, mint már öbenne magá-ban: mint „úr” a „semmiségben” minden vizualizálástól vagy elképzelhető-ségtől megfosztatik (ahogy ez már az első két szakaszban is megfigyelhető, „semmi” és „vers” viszonyában, amely egy aporetikus szinekdochét alkotott, amennyiben a „semmi” a versben „lengedezett”, ami a maga részéről szintén semmisnek minősült).

És ezen megfontolások után figyelhetünk immár fel a poétikai jelenségre, amelyben már Vörösmarty összekapcsolta a „remény” elvét a nyelvi mozza-nattal. Az *Előszó*ban a „remény” nem más, mint üdvözlés, azaz megszólítás – a „világé” a „lég” révén. Ehhez a hanghoz nem rendelhető test, de jelenlét sem, hiszen mindig is csak elmúltként lesz érzékelhető. A performatív bejelentés



csak önnön visszhangjában/visszhangjaként tapasztalható meg. A „remény” tehát az utólagosság távlatába kerül, a lírai címzés mint a performatív történést feltételezett „oka”<sup>9</sup> mindenfajta bensőségességtől eltávolított dezantropomorfi térbe kerül, amely a hang eltávolodását önmagától is végbeviszi. Hiszen a „magasság” nehezen eredményezheti a hang ekhózását: ezek a „mélység(ek) és magasság(ok)” tehát nem pusztán térbeli jellegűek – ahogy a vers itt a „szó”-ról, s nem pusztán a „hang”-ról beszél –, hanem magának a nyelvi eseménynek az érzékelhetőségét érintik, amennyiben ez előzetesen sosem meghatározható vagy ellenőrizhető.<sup>10</sup> Így nemcsak a hang térbeli elhelyezése lehetetlen,<sup>11</sup> hanem sokkal inkább a nyelvi eseménnyel vagy a „cselekvéssel” való identitása lesz meghatározatlanná. A hang mint „szó” nem a performatív előidézése – maga a performatív, *de annak visszhangzásában*. Az ismétlés a hangot a „hangzástér kívülségébe”<sup>12</sup> írja bele. Már mindig is tételezhető egy másik, még ha virtuális beszéd (mint nem-jelen-levő nyelvi elemek emlékezete) a hangban: ezt az összeszövődést jelöli a „szó” fogalma Vörösmartyánál. A hang mint bensőségesség nem lelhető fel ebben a poétikában.

A nyelvi esemény jövőbelisége vagy másképp: performatív mozzanata – csak látszólagos paradoxonként – utólagosságaként határozandó meg. Az aposztrophé csak akkor nyílhat fel a jövőnek, ha eltávolodásában önmagától egy szöveget – ennek „mélységét és magasságát” – tár(ja) fel, aminek az aposztrophé már mindig is olvasata volt. De nemcsak a szöveg tárul fel, hanem az eltávolodás ezzel egy időben ugyanezen szöveg másik lehetséges olvasatát nyilvánítja meg, illetve ez – az eltávolodás – csak ezen másik olvasat ígéretében lesz lehetővé. A jövőbeliség felvázolása ekképp a megelőző szöveghez való visszatérés következményeképpen nem lehet egy cselekvő tette, nem vezethető vissza okra, azaz Nietzschével szólva: „dolog”-ra, „szubjektum”-ra, „akarat”-ra vagy „szándék”-ra, mivel ez a jövőbeliség mint nyitottság ellentéte lenne, amennyiben „az állítólagos kauzalitás-ösztön csak a szokatlantól való rettegés, és a kísérlet, hogy benne valami *ismertet* fedezünk fel”.<sup>13</sup> Az *Ember*ek már első soraiban felfüggeszti a „dal”, azaz a lírai aposztrophé evokatív erejét és a „dalt” a „világ beszél”-ésének szolgáltatja ki. Éppen a „bánat” és „emberszív” hangjait, mint a természet antropomorfizált, az emberi cselekvés révén metaforikusan létrehozott hangjait oltja ki a „világ” nem az emberiben érdekelt morajlása. Ezzel a tudat és a moralizáló diszkurzus radikálisan megkérdőjeleztetnek: „Hiába minden: szellem, bűn, erény...” „Erény” és „remény” már nem vonatkoztathatók egymásra – vagy csupán kölcsönös semmisségük révén. Hiszen feltételezésük, illetve végbevételük – Nietzschével szólva „az ígérni tudni” – az „aktív feledékenységnek”<sup>14</sup> köszönhető, azon felejtésnek, ami a „világ” nem-diszkurzív beszédét kísérli meg elfojtani. Mindennek nyelvi indexe van: a „zápor” és „szél” metaforikus azonosítása az emberivel, mégpedig úgy, hogy utóbbi a természeti jelenségek okaként funkcionáljon. Ez annyiban kapcsolódik össze a „felejtési tu-

dás"-sal, amennyiben szubjektumot előfeltételez, aki az aposztrophé aktuálisan mind az ígéretet, mind a metaforikus szubsztitúciót végrehajtja. Minden látszat ellenére ez azonban nem a jövő megnyitása Vörösmarty verse szerint, hanem inkább egy már etabliozott mnemotechnika (be)gyakorlása,<sup>15</sup> hogy az idegent az ismerősre, ebben az esetben: a dezantropomorf mozzanatot az emberire vezessék vissza. De a jövő felnyitása sem valósulhat meg másként, csak a metafora mnemotechnikájának eltérő végrehajtásaként, azaz nem pillantásként a megragadható jövőre, hiszen ez csupán az ezen jövőbeli előre-elgondolhatatlan visszatartását korlátozni igyekvő „reményt” reprodukálná. A „villám” metaforája a harmadik versszakban a „zápor”-ra és a „szél”-re utal vissza, viszont a metaforikus eljárás megfordításával: nem a természeti jelenséget említi előbb a szöveg, hogy aztán a megfelelését az emberivel jelentse be, hanem a „hír” absztrakt fogalmát egy önmagát megvonó természeti jelenségre vezeti át. Ha a „hír” csak egy villám az éjben, úgy olvashatósága bizonytalanra válik. És ez érvényes a refrén (azaz egy visszhang) inskripciójára is, mivel a kettőspont a „Nincsen remény!” kijelentését a „hír”-rel teszi egyenlővé, következőképpen ezen kijelentés értelmezhetősége maga is ambivalenssé válik. Itt már nem találunk antropomorf indexet, amely mintegy cselekvésaspektusában a metafora interpretánsát adná meg. A „Nincsen remény!” híre ennél fogva nem közlés, nem egy cselekvő „tette” – sokkal inkább nyelvi esemény, amely nem feltételez cselekvőt, ahogy a villám is egybeesik eseményszerűségével, mentesen a cselekvés hordozójától. A „Nincsen remény!” nem pusztán válasz valamire, hanem éppen ambivalenssé válásában (refrénszerű „visszhangzásában”) lesz eseményvé, amely a világ „morajlását” egyáltalán megtapasztalni engedi. Az inskripcióba beíródik a nyelviség, amennyiben a beszélő és beszéde közötti kontinuitást lerombolja és differális értelmezhetőségében felmutatja, hogy a nyelvi feltételezettségű temporalitásnak nincsen előzetesen adott vagy elvárható formája – „azaz mind a tett, mind a cselekvő kitalált”.<sup>16</sup>

1 G. W. F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Werkausgabe Bd. 13., Frankfurt am Main, 1970, 25.

2 Vö. Karl Heinz BOHRER, *Der Abschied. Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin*, Frankfurt am Main, 1996.

3 A német nyelvű versszövegek prózai fordítása tőlem származik – L. Cs.

4 Az idő ezen dimenzionalitásához vö. HEIDEGGER, *Zeit und Sein* = Uő, *Zur Sache des Denkens*, Tübingen, 1969.

5 Ahogy ezt NÉMETH G. Béla kiemelte, affirmatív hangsúllyal: „olyan parancs- és té-

telszerű megfogalmazás [...] hogy a hallgatónak ne maradjon módja a kitérésre. Annál is inkább, mert ismeri e hallgatót, hisz e hallgató önmaga.” *Távolodás a romantikától egy összetettebb személyesség jegyében* = Uő, *Hosszmeteszetek és keresztmeteszetek*, Bp., 1987, 81.

6 A „fiú” itt amúgy nem más, mint Adonisz, az azonos nevű metrikai sor névadója.

7 Möriket ezzel mint Nietzsche elődjét is számon tarthatjuk, aki *An der Brücke stand ich...* című versében az én „lelkét” („Seele”) közvetlenül azonosítja a „hárfa játéka”-val

(„Saitenspiel“): „A lelke, hárfa játéka, / lát-  
hatatlanul megérintve, / titokban egy gondol-  
lanótát énekelt hozzá...”

8 Vö. Hans Robert JAUSS, *Baudelaires Rückgriff auf die Allegorie* = Uő, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt am Main, 1989, 181.

9 Vö. BARTA János éles szemű megfigye-  
lésével: „Vörösmarty az események sorozatá-  
ba sem építi be az okozatiság logikáját, mint  
Arany”. *A romantikus Vörösmarty*, Nyugat, 1937/  
12, 405.

10 Az ekhó Vörösmartynál nagymérték-  
ben különbözik a Wordsworth-féle „analogical  
echo”-tól, amely természet és emberi között  
közvetít, de nem olvasható egybe az ekhó-  
val mint „az istenibe való megnyílás”-sal  
sem Hölderlinnél (ehhez vö. Paul de MAN,  
*Wordsworth and Hölderlin* = Uő, *The Rhetoric of  
Romanticism*, New York, 1984, 59.). Sokkal in-  
kább kontingens esemény, amelynek esetle-  
gessége éppen emlékezetfüggő mivoltából fakad – a végrehajtás és megtörténtének nyomai

között oszcillál. Következésképpen történe-  
lemfilozófiai szubsztrátumot is nélkülöz, mi-  
vel ez az esemény éppoly idegen a történelem  
(história) rendjétől, mint a természetétől. Ez a  
visszhang ennél fogva inkább a fenséges vagy  
kolosszális effektusának tartható, amelynek  
mindig is „kettősnek kell lennie” (ehhez vö.  
Jacques DERRIDA, *Die Wahrheit in der Malerei*,  
Wien, 1992, 175.).

11 Mint mondjuk Theodor Storm versé-  
ben: „Hallhatók lesznek a hangok, / Amelyek a  
mélység fölött vannak.” (*Meeresstrand*, 1856)

12 Vö. Bettine MENKE, *Prosopopöia. Stimme  
und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*,  
München, 2000, 310.

13 Friedrich NIETZSCHE, *Zur Genealogie  
der Moral*, Kritische Studienausgabe. Bd. 5.,  
Berlin–New York, 1980, 275–276.

14 Vö. uo., 291–292.

15 Uo., 295.

16 NIETZSCHE, *Nachgelassene Fragmente  
1887–1889*, Kritische Studienausgabe Bd. 13.,  
54.