

LAPIS JÓZSEF

Osztrólczyk Sarolta: „Veszem a szót...”. A „keletkező szó” poétikája József Attila költészetében

Osztrólczyk Sarolta választott tárgya – József Attila költészete – iránti szeretete akkor is áttetszik sorain, ha értekező nyelve alapvetően távol áll az esszészerűtől, retorikája a személyestől, nyelvhasználata a túlzottan stilizálttól. A „Veszem a szót...”. A „keletkező szó” poétikája József Attila költészetében című kötet mondatai világosak és plasztikusak, argumentációja pontos, jól követhető, a szükséges pontokon kellően önreflexív. Minuciózus elemzése logikusan épülnek föl és épülnek egymásra, a kötet szerkezete arányos, szukcesszív módon szerveződő, tiszta ívű. Az értelmezések egymásra következése motivált, a különálló versfejezetek egymásba kapcsolódnak akként, hogy bővülő és mélyülő módon adnak más és más, egyre részletgazdagabb képet az olvasás vonatkozó aspektusairól: a paronomáziás poétikáról, a „keletkező szó” és a „névvarázs” konceptusairól (és ezeken túl a líra auditív tapasztalatáról, ritmus és jelentés viszonyáról stb.). A kötetlogika tulajdonképpen nem más, mint hogy kompakt versolvasatok sorjáznak egymás után, amelyekben a témák (gondoljunk akár a fejezetcímekre: *Álom*, *Emlék*, *En*, vagy akár a József Attila költészetből cselelti írásaiból származó fogalmakra, akár bizonyos elméleti terminusokra) rekurzív módon (a könyv egyik értelmezését visszaolvasva fogalmazzunk így: „kifejlő jegyekként”) bukkannak föl.

Ha nem érezném túlzásnak a párhuzamot (és tulajdonképpen pontatlannak, hiszen ott a lírai formaművészetről esik szó), azt mondanám, hogy a könyv módszere hajaz a 124–125. oldalon lábjegyzetben idézett, a Babits-kritikából származó „szalagút”-hasonlat („az egymásból fokozatosan kibomló, majd egyetlen egészéssé összeálló motívumok rendszere” [125.]) szerinti szövegépítkezésre: „Szallaguton vezet fölfelé, egyre szűkülő körökben. [...] Ekkor már fontebb vagyunk, de ugyanarra tágul szemünk, amire egy körrel lejjebb és mégis mást látunk. Most egyetlen pillantásra fölfogjuk mindazt, amit előbb északról és részben északkeletről meg északnyugatról szemléltünk.” Hasonló történik a monográfia türelmes és érdeklődő olvasójával is, ha igyekszik befogadni az interpretációk különféle történéseit, a finoman adagolt információsomagokat, az újabb és újabb értelmezési mozzanatokat (és ebbe a körülményben kiválasztott mottókat is beleértem): folyamatosan más és több oldaláról ismeri meg a „paronomáziás poétika” jelenségét, míg a 138. oldalon egy szép lezárást (*Az árnyékok...* című vers olvasását) követően végképp összeáll (egy képpé) az említett „működési elv”. Más kérdés, hogy épp emiatt úgy érzem, a könyv hátralévő része, a *Hatások* című IV. fejezet sokkal inkább a mű függetleneként, semmint szerves részeként viselkedik – azzal együtt, hogy természetesen van hozzáadott értéke a kötet érdeklődési mezeje szempontjából releváns József Attila-hatásokat (intertextuális

viszonyokat, versritmust, hangkapcsolatokat) egy Weöres-, Kovács András Ferenc- és Parti Nagy Lajos-szövegben vizsgáló résznek.

A verscsoport – az újabb József Attila-filológiában kiemelt fontosságúvá váló *Magány* kivételével – valóban mindezidáig kevésbé szem előtt lévő, zömében kései szövegeket tartalmaz, s az értekező meggyőzően mutatja be ezen darabok mindegyikének összetettségét, relevanciáját, izgalmas voltát. Az utolsóként értelmezett, összegző és szintetizáló érvényűvé váló, kifejezetten rövid József Attila-vers, *Az árnyékok...* esetében – ha először talán szkeptikusan is olvassuk, hogy a korábbiaknál is sűrítettebb, komplexebb tapasztalatban részesíti az olvasót (129.), és hogy milyen kiterjedt inter-, illetve intratextuális kapcsolatrendszerrel bír – az interpretációs lépések hamar eloszlatják a kételyeinket. Az irodalomtörténeti recepció feltárása, használata szakszerű és előzékeny, jóllehet, szükség esetén Osztrólczyk nem ódzkodik a *régebbi* értelmezésekkel jelölt vitapozícióit fölvenni (mint például Németh G. Béla és Török Gábor tanulmányai esetében a *Már régesrég...* című vers olvashatóságának bevezetésekor – 112.). A paronomáziás logikájú olvasatokat röviden összegző, kötet eleji recepcióösszegzéshez pedig pusztán kiegészítésképp említem meg Antali Edit Szilvia kevés figyelmet kapó *Téli éjszaka*-értelmezését.¹

A tanulmány tulajdonképpení tétje az, hogy bebizonyítsa, hogy a József Attila-korpuszban (s valójában általában is a líraolvasás során) „a paronomáziás, illetve anagrammatikus (és hipogrammatikus) funkció” (8.) nemcsak, hogy lényegi relevanciával bír, de bizonyos (jellemzően a szemantikai szempontból homályosabb, kevésbé áttetsző) művek értelmezésekor, azok jobb megértése érdekében e hatásmechanismusok éppenséggel kritikus jelentőségűvé válnak. (Nem egyszer önreferens és/vagy metapoétikai jelentésréteg meglétére mutatva rá.) Az értekező már a *Bevezetőben* hangsúlyozza, hogy az említett alakzatok „nem szójátékként, a versbeszéd egységét szétvető hatásfunktiónként épülnek be az itt tárgyalt költeményekbe és azok interpretációiba, hanem a szövegek olyan retorikai teljesítményeként, amely a jelölők materialitásából adódó »nyomokat«, illetve a vers hangzó medialitásából adódó »morajt« a ritmus értelemképző rendje révén szemantizálhatóvá teszi, jelentéslehetőségbe fordítja át”. (8.) Ugyan nem lényegi kérdés, érdemes megjegyezni, hogy a szójáték problémája egy későbbi passzusban is terítékre kerül, s ott is sajátos módon mintha némiképp alacsonyabb értékű alakzatként volna érzékelhető: Osztrólczyk Sarolta arcéle ezen a ponton (a *Már régesrég...* című vers értelmezésének végén [125.]) mutatkozik meg a legmarkánsabban, és itt kerül – nem véletlenül – legközelebb műve „hőséhez”: nem pusztán a szójátékok tekintetében pendül vele egy húron (a fejezet zárómondata ezt egyértelműen jelzi, amennyiben a szójáték – formaművészet József Attila-i oppozícióját átviszi a mű értelmezésére, a költőt formaművészként aposztrofálva), de mintha a Babits-kritikával kapcsolatban is inkább egyetértően (semmint távolságtartással) pozícionálna magát (ez utóbbi inkább implikátuma a dolgozatnak, és nem explicit feltárulkozása). Félreértések elkerülése végett mindez rokonszenves gesztus, és nem érhető az argumentáció itt sem szakmai tévedésen, ám – amennyiben nem

¹ ANTALI Edit Szilvia, „Csengés emléke száll”. A fegyelmesség poétikája József Attila Téli éjszakájában = *Juvenília*, II., *Debreceni bölcsész diákkörösök antológiája*, szerk. PETE László, k. n., Debrecen, 2008, 7–15.

értem félre – a közelhajolás e ponton bizonyos kérdések rövidebbre zárását is eredményezi. Az azonban elképzelhető, hogy a gadameri (és József Attila-i) felfogáson túl a szójáték további kontextualizációját is érdemes lehet végrehajtani, s például a Jonathan Culler-i elgondolásokat is integrálni a gondolatmenetbe.² A beszéd egységének vagy értelmének „szétvetése” mellett ugyanis a gadameri definícióban is hangsúlyos az „egy magasabban reflektált értelemvonatkozás” jelenléte, és hogy mi számít „túlhajtott” használatnak, annak megítélése kétséges lehet. Cullerék épp a „túlhajtott”-nak is tekinthető szójátékos formákat (például a limerik) vizsgálva nyomatékosítják az új szó-, jelentés- és értelem-összefüggések létesülésének játékos formájú lehetőségét. S bár való igaz, hogy József Attila „komoly érdekű vers”-ben bírálja a szapora (s meglehet, valóban nem a legjobb ízlésű) tűzijátékot, ennek ellenére minden bizonytalansággal nem volna érdemtelen föltenni azt a kérdést, hogy vajon miért volna ez a Babits-vers „komoly érdekű”, mi számít *nem* annak, s például a társadalmi szatíráként előállított limerikek esete vajon hogyan viszonyulhat e kérdéskörhöz? Nem teljesen mindegy, hogy szójáték és formaművészet különbsége fajlagos és minőségi, avagy inkább fokozatbeli, ízlésbeli, mennyiségi. Annál is inkább, mert Osztrólczyk Sarolta pontosan mutat rá épp ezen a ponton arra, hogy maga József Attila beszélt (az *Ady-vízió*ban) arról, hogy a hangösszecsengések miként fonják össze az egymástól távoli „dolgozat”, merőben szokatlan értelem-összefüggéseket eredményezve ezáltal. Ez az aspektus mindazonáltal már a *Bevezetőben* is fölmerült, ugyanúgy az *Ady-vízió* passzusának vonatkozásában, akkor, amikor az értekező a paronomázia (az elemzésekben általa is használt) kiterjesztett fogalmát mutatja be: „Minél kevesebb »köze« van egymáshoz a két, összekapcsolt dolognak, minél nagyobb közöttük, illetve képzetköreik között a szemantikai távolság, annál szélesebb (ön)értelmezői játékeret nyithat meg a metafora”. (13.) (S hogy Kosztolányi Dezső esztétikája is alapvetően és reflektáltan épít erre a szemléletre, azt a 272. lábjegyzetben szereplő idézet is alátámasztja.)

Roman Jakobson nyomán, a kiterjesztett paronomáziafogalom szellemében, a könyv a „hagyományos (képalapú) metafora” analógiájára „hangzásmetaforaként” érti az alakzatot, amelynek elemeit „a jelölők közötti hangzásbeli hasonlóság, a hangkapcsolat-ismétlődések kapcsolják össze”. (12.) A hangzásmetafora nem értelmi, hanem sokkal inkább szenzuális kódolású, azaz „a hangzás közvetlen érzékiségén” alapul. Bár úgy tűnik, hogy a paronomáziás poétika alapvetően nem az értelem rendje alapján szerveződik, hanem az érzéki szövegtest szerint, Osztrólczyk – a gumbrecht terminusokat alkalmazva – kevésbé a jelenlét-, mint inkább a jelentésdimenzió keretei között olvassa a verseket. Azaz mindenekelőtt arra kíváncsi, hogy a vers érzéki hatásrendszere (azaz legfőképp a különböző hangzásalapú trópusok és alakzatok, valamint a ritmikai tényezők együttese) milyen viszonyosságban áll a költemények szemantikai összetevőivel. Mindennek egyik alappremisszája (és tulajdonképpen egyik szükséges feltétele) az a jakobsoni kitétel, mely szerint „a hangzásban hasonló szavak a jelentésben is közelednek egymáshoz”. (12.) Másfelől az „értelmes zeneiség” (a ritmikai szempontú

² Az *On Puns. The Foundation of Letters* című, Jonathan Culler szerkesztett tanulmánykötet (Blackwell, Oxford – New York, 1988), azon belül is legfőképp maga Culler (*The Call of the Phoneme: Introduction*, 1–16.) és Debra Fried (*Rhyme Puns*, 83–99.) tanulmányaira gondolva.

értelmezhetőség) megvalósulásához szükséges az, hogy a mű ritmusa „ellentétet hozzon az értelem tudomására”, és a „ritmikai anomália által kijelölt szöveghely szemantikai státuszra tesz szert” (15–16.). Osztrólczyk a versértelmezésnek azt a ritmikai aspektusát érvényesíti, amelyről Horváth Kornélia is ír: „a ritmusnak az adott, konkrét versszövegre vonatkozatható értelmezését azok a szöveghelyek teszik lehetővé, ahol a ritmus önnön kontinuitását megszakítva eltér az addig követett szisztematikus vagy kvázi-szabályos mértéktől”; „a ritmus [...] eltéréseit azon szóformá(k)ra vonatkoztatva tudjuk interpretálni, amelye(ke)t a ritmikai elhajlás a szöveg folytonosságából *kiemel.*” Az „aritmikus kitérő” a szót „jellel alakítja, s ezáltal belépteti a szöveg – potenciálisan új jelentéseket felszabadító – figurációs mechanizmusába”.³ Látható, hogy más megközelítést jelent ez, mint a versritmusnak (vagy akár a hangzóságnak, vö. hangszimbolika – 68.) egyszerű illusztratív vagy imitatív szempontú szöveghez rendelése (akár, úgymond, aláhúzza vagy megerősíti a ritmus és hangzásvilág a tematikus réteget, akár ellentétes retorikai hatásfunkcióban áll vele – e jelenség klasszikus interpretációs példája lehet Petőfi Sándor *Szeptember végén* című verse).

A *Háló* című vers értelmezése során például arra derül fény, hogy a hipogramma alapjává váló „bogai” szóformára a ritmus „döccenése” (a ritmikai és szintaktikai szegmentálás feszültségbe kerülése) irányítja rá az olvasó figyelmét (30.). A hipogramma figurája (azaz a „szótéma” polifonikus szövegbe íródása, a költemény kulcsszavának többszöri, „szavak alatti” megismétlése” – 89.) több elemzés során is középpontba kerül. Leginkább látványos módon talán a *Könnyű emlékek...* esetében, és itt kerül szóba az az alapvető észrevétel, mely szerint a hipogramma „az olvasás alakzataként a befogadó együttjátszására apellál” – 89–90.), de említhetjük a *Magány* (106.) vagy *Az árnyékok...* (135.) című költemények esetét is. A *Magány* értelmezésében szintén felbukkan az a reflexív kitétel, mely szerint a hipogrammatikus színrevitel függvénye, „hogy a nyelv materialitásának újrafenomenalizálásával az olvasó hipogrammaként olvassa-e ezeket a véseteket”. (107.) Épp ezért lehet érdemes megemlíteni e ponton, hogy bár az értekező szerint a „halj meg” és „hallj meg” esetében „nem érzékelhető különbség a két felszólítás között” (107.), s ezt az auditív összehajlást intertextuális szempontok is támogatják, egy másik – részint szociolingvisztikai, részint retorikai – aspektusból nagyon is elkülöníthető és kiválasztható az egyik értelmi változat (természetszerűleg az írásképi forma, a „halj meg”). A szöveggörnyezet és épp az értelmezésben is hivatkozott kiasztikus retorikai működés, az utolsó két sor gyönyörű ellenpontozó struktúrája miatt olyannyira a „halj meg” változat dominál, hogy úgy érzem, a nagyszerű „hallj meg” opció argumentálására, de főképp hatékony jelentéssé tételére nem elég a rá szánt egy oldal. S bár ez a remekül indított ötlet, amelynek tétje a Balassa-vers beemelésével még tovább emelkedett, kiaknázatlansága miatt kicsi csaldást hagyhat maga után, azonban nem ez a helyzet *Az árnyékok...* olvasatával. Ebben található a kötet egyik diszkurzív csúcspontja, ahol a szerző – a legkevésbé sem kárhozható, sőt üdvözlendő módon – enged valamelyest az esszészzerűség, a nyelvi poétikusság csábításának, a versbeli *kéj* szó (amely „az ihlet hatására eljártssza keletkezésé-

³ HORVÁTH Kornélia, *A versről*, Kijárat, Budapest, 2006, 27–28.

nek szerepét a költeményben” – 138.) paronomáziás előfordulásait kapcsolva össze a jelentésalakulással: „A [kéj] hangzócsoport ritmikus ismétlődése, sorról sorra, mintegy belső rímként való visszatérése ezt az érzéki örömet a jelölők »megbonthatatlan rendjére«, a szövegre viszi át. Ezt a gyönyört az olvasó »fogja ki« és éli át. Ez a kéj: a szöveg öröme.” (135.) Egy másik kiemelkedő pontja az értekezésnek az, amikor a *Magány* olvasásakor paronomáziás funkcióban, difónokként/digrammákként vizsgálja az *én* és *te* szavakat, illetve hang- és betűkapcsolatokat (106.), érintkezésbe léptetve egymással a szöveg hangzórétégére és szubjektív konstrukciójára vonatkozó megfigyeléseket.

A könyv olyan fogalmak másképp értéséhez is hatékonyan hozzájárul, mint például a tájleíró költészet – a *Ritkás erdő alatt* című vers értelmezésében jutunk arra a belátásra, hogy a szöveg képszerűséget a vers auditív medialitása alapozza meg. A nagyon körültekintő, összetett olvasatban számomra csak az volt kérdéses, hogy a fénykép-szerűség mennyire releváns a vers esetében, mert míg a szöveg képszerűségéről nyilvánvalóan lehet beszélni, a fotografikusság mint működőképes interpretáns legalábbis kétséges. A Barthes-idézet itt inkább csak fölszínes párhuzamként állt elő, hiszen épp az a lényeg, hogy a fénykép esetében az „Ez volt.” nem mondódik ki (szemben a József Attila-verssel), hanem hatásként áll elő. (Érdekes, hogy a 37. oldali érvvezetés összességében is mintha a fényképjelleg ellenében hatna.) Osztrólczyk könyve nagyon magabiztosan hasznosítja és sajátítja át a legtöbb teorémát (a dekonstrukciós szemlélet integrálásán át Bergson bölcseletéig), jómagam egyedül a freudi (és még inkább a lacani) koncepciókkal történő dialógusba lépésekkor bizonytalanodtam picit el, azzal együtt, hogy nagyon érdekesítő például a *Háló* című vers álomtextusként történő olvasása.

A modern magyar líra kutatója számára kétségkívül a legnagyobb és leginkább méltó kihívást József Attila költészete jelenti – aligha képzelhető el szebb, komolyabb feladat, mint párbeszédbe lépni az ő verseivel. A megkérdőjelezhetetlen szakmai felkészültségen és a recepció alapos ismeretén túl minden bizonnyal különleges költészeti érzékenységre (szemre és fülre) is szükség van ahhoz, hogy igazán értő interpretátora legyen valaki a költő szövegeinek. Osztrólczyk Sarolta nyilvánvalóan bír a fölsorolt erényekkel, a „Veszem a szót...”. A „keletkező szó” poétikája József Attila költészetében című nagyszabású tanulmány pedig izgalmas szakmai kalandot kínál, nem pusztán gyarapítva, de felvillanyozó módon gazdagítva is a József Attila-filológiát, hozzájárulva a költő kimeríthetetlen életművének mélyebb megértéséhez.

(Ráció, Budapest, 2014.)

Regéczi Ildikó: *Térképzetek az orosz irodalomban. Klasszikus és kortárs szövegek térpoétikai megközelítése*

Az irodalom térpoétikai megközelítése nem újdonság az irodalomtörténészek körében, az orosz irodalomról való gondolkodásnak pedig egyenesen az egyik meghatározó problémája. Az irodalmi művekben megfigyelhető térképzetek vizsgálata Bahtyintól Lotmanon át a kortárs elemzőkig termékeny szempontnak bizonyult. Az újabb nemzetközi irodalomtudományban egyaránt találhatunk példát olyan művekre, amelyek egy-egy szerző munkásságát elemzik térpoétikai szempontból, és olyanokra, amelyek több szerző műveiben vizsgálnak valamely jellemző térpoétikai jelenséget.

Regéczi Ildikó Csehov-tanulmányai, valamint a Csehov művei és a filozófia kapcsolatát bemutató könyve¹ számos új belátással gyarapította a hazai irodalomkutatást, s kétségtelenül sok értékes új eredményt tartalmaz jelen könyve is, habár a téma feldolgozása a magyar kutatásban sem ismeretlen. A kötet szerkesztett tanulmányok korábban önálló írásokként jelentek meg, s így a tér problematikájának középpontba állításával készült műelemzések nem korlátozódnak egy meghatározott korszakra vagy szerzőre: a tárgyalt szerzők és művek sora a 19. század elejétől egészen a legfrissebb kortárs irodalomig, Lermontovtól Ulickájáig terjed. A tanulmányokat tematikusan a térpoétikai kérdéskör köti össze, amiből végül sok szempontú, árnyalt értelmezés rajzolódik ki. A jelen kötet azt is bizonyítja, hogy a 20. századi szövegeket sem lehet a 19. századi orosz irodalom nélkül elemezni: Viktor Jerofejev regényeiben éppúgy kimutathatók intertextuális kapcsolatok az előző század irodalmával, mint Ljudmila Ulickájában. Ezáltal nemcsak a szövegek egymással való igen szoros kapcsolata körvonalazódik, de a kötetből az is világossá válik, hogy a bevezetőben vázolt térszemlélet az orosz kultúrában olyan mélyen gyökerező jelenség, mely szinte változatlan formában jelenik meg úgy a 19. század elején, mint a kortárs irodalomban.

A bevezető fejezet (*Térbeliség és az orosz gondolkodás*) roppant lényegre törően, mégis árnyaltan tekinti át és foglalja össze azokat a fontosabb szempontokat, melyek meghatározzák a tér gondolkodásba ágyazódását, abban való leképeződését, kulturális, irodalmi és antropológiai vonatkozásait. A szerző következetesen számba veszi az orosz irodalom jellegzetes térképzetait, specifikus jelenségeit (például a pétervári szöveg), és az ehhez tartozó szakirodalmat is. E bevezető remekül mutatja be azt az orosz gondolkodásra jellemző tér-ember kapcsolatot, amelynek ismerete feltétele az irodalmi gondolkodás és az irodalomban használt motívumok megértésének, s így elengedhetetlen a később elemzett művek befogadásában is. Ahogy Regéczi fogalmaz: „Elsőd-

¹ REGÉCZI Ildikó, *Csehov és a korai egzisztenciabölcsélet*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2000.