

Építész a kőfejtőben Architect in the Quarry



Tanulmányok
Dávidházi Péter
hatvanadik születésnapjára

Studies Presented to
Péter Dávidházi
On His Sixtieth Birthday

Szerkesztette / Edited by:

HÍTES Sándor
TÖRÖK Zsuzsa



rec.iti
Budapest • 2010

A kötet megjelenését az
MTA Irodalomtudományi Intézete és a
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A borító Adam Friedrich Oeser *Sokrates meißelt die drei Grazien*
(Szókratész kőbe faragja a három gráciát) című metszete alapján készült.
A metszet Johann Joachim Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der
griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* című értekezésének első,
1755-ös kiadásában jelent meg először.

© szerzők, 2010

ISBN 978-963-7341-87-8

Kiadja a *rec.iti*,
az MTA Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Borítóterv:

Fórizs Gergely ötlete nyomán Csörsz Rumen István
Tördelte: Hegedüs Béla

EISEMANN GYÖRGY

„Mert szemnek írunk, a fül második...”

— — —
Arany János lírai költészettana

Hogyan magyarázza egy 19. századi „poeta doctus” a beszéd és a szavak konfrontációját mint nyelv és anyagisége viszonyát? Hogyan reagál például a „klasszicizálódás” poétikája a beszéd mediális függésére mint a nyelv történeti változását – benne szavainak materializálódását – érzékelő tapasztalatra? Arany János több „költészettani” vonatkozású verset írt, ezek közül most azok kerülnek kiemelésre, melyek a legelső sorban olvashatók az iménti kérdésekre adott válaszokként. (Megjegyzendő, hogy az e költemények némelyikében föllépő „mester”, Vojtina alakja bármennyire is ironikus fogantatású, olyan álarc, mely legfeljebb az „oktatás” kereteivel – annak tényével és formájával – szemben tart játékosan távolságot, de nem a „tanítás” tartalmát tagadja.)

Rögest megállapítandó, hogy Arany „költészettana” a betű írásos-materiális medialitására hagyatkozást, a hangzóság kritériumának – a hang meghallásának – figyelmen kívül hagyását merő dilettantizmusnak minősíti. Ahogy Vojtina első levelének szójátéka a szöveg örökkévalóságának ábrándjával gúnyolja a grafémák „hangtalanságra” számító nyomtatását, összefüggésben a „szerző nevének” komikus felnagyításával: „Ritkán szedett betűi nagy nevednek / a hallhatatlanság felé mered-

nek.” (*Vojtina levelei öccséhez*¹) Hogy éppen a kurzíválás írásos gesztusa fejezi ki e „hallhatatlanság” kritikáját, az Arany szokásos frappáns ötleteinek egyike. De emellett mintha mégis azt állítaná a fiktív episztola, hogy az írásbeliség nemcsak kiiktathatatlan része a recepcióban létesülő esztétisnek, hanem a beszédhez képest elsődleges jelentőséggel rendelkezik. Néhány strófával lejjebb meg is erősíti ezt a „grammatológiai” benyomást: „Mert szemnek írunk, a *fül* második / Érzés, gyakran hibáz, hamarkodik.” Az ilyen sorrendiség megállapítása azonban – az olvasás esztétikai funkciójának reflektálása mellett, mint kiderül – nem az átvétődés szemantikájának tagadására, hanem éppen a beszélt nyelvhez térítő kiindulásra, az odatartozás felismertetésére szolgál: „A *test*, az a *vers*, ami látható.” De a látható vers is beszél, hallható szavakat használ: „Beszédhez, amit versnek mondanak, / Mindenesetre kellenek *szavak*.” Ez a triviálisan-gúnyosan oktató hangütés arra figyelmezteti Vojtina öccsét, hogy bárminek a kimondásához csakis a nyelv kínálta szavakkal – s ennek következtében az írás médiumán kívülről jött diszkurzív-immateriális jelentésimpulzusokkal – élhetünk. A szavak „csinálása” – eredetiségben tetszelgő kitalálása – úgy teszi értelmetlenné a verset, hogy annak csak a „teste” lesz betűzhető, s pusztán a „test” olvasása (a szavak beszédének kiolvasását mellőzve) fogyatékoság marad. Nem véletlen, hogy Kosztolányi Dezső programosan is kötődni fog e nézethez. *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* című cikkében – saját költészettani távlatának megfelelően – arra figyelmeztet, hogy a szavak akár ellene is szegülhetnek az esztétizáló modorosságának: „A versek – úgy érzem – jellegzetes betegkoszt. Csak egy csipetnyi kell belőlük, csak egy kávéskanálnyi, inkább az illatuk táplál, mint az anyaguk.”²

Sőt, a beszédes formájuktól és nem-materiális fogantatású értelmüktől elszakadó szavak tetszőlegesen elhelyezhetőkké, semmitmondókká válnak: „Te mindig olyan szót válassz, csinálj,” – folytatódik a tanácsadás iróniája – „Amit ne értsen [Arany?] János vagy [Vörösmarty?] Mihály; / Legjobb, ha tenmagad sem érted azt: / Így legalább soha fel

¹ A versidézetek forrása: ARANY János *Összes költeményei I-II.*, s. a. r. és jegyz. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* = K. D., *Nyelv és lélek*, s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1971, 486. Lásd erről OLÁH Szabolcs, *Beszéd, szócsengés, íráskép és poétikai műforma = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2004.

nem akadsz, / Mert, aminek értelmét nem tudod, / A szó mindenhová illeni fog.” Az értékes költészet ezért „Vojtina” szerint a „látható vers” grafémáival együtt „hallható”, a hangzást (és annak értelmét) az írás testétől sohasem teljesen elvonatkoztatató, de azt mégsem zörejcsináló megnyilvánulás, mely követelménynek különösképp eleget tesz a magyar nyelv: „Csak angolul nézhetni ilyet el / Hogy *bird*-nek *world*, *moan*-nak *alone* felel.” Vagyis az angolban az írásképet betűi eszerint nem „rímelnék”, míg a magyarban a „látható nyelv” dimenziója sokkal inkább rájátszható a hangzó nyelv alakításaira. Ilyen megkülönböztetés egyébként aligha tehető a két nyelv között, azaz mindenki ilyennek (a hangzást és a betűt rokonítónak) láthatja a saját anyanyelvét a többihez képest. A graféma és a fonéma szoros megfeleltetése így voltaképpen az anyanyelv mediális meghatározásának tekinthető a nyelv látható és hallható anyagosságának viszonylatában. (Maga a rím természetesen a versnek ugyancsak az anyagi dimenzióját domborítja ki.³)

Vojtina második levele szintén a nyelv anyagosságának kérdését veti fel akkor, amikor – a stílusrontó utánczás, a gyenge asszonánc-technika

³ Közbevetve: Arany balladaköltészetének – benne drámai dialógusainak – egyik legszuggesztívebb eljárása, hogy némely szereplőnél a szavak elkülönített hangzása elszakad a mondatok – és a beszélt nyelv egészének – értelmezhetőségétől. Ez az állapot minősül tébolyoknak. A megőrült szereplők nem képesek a kimondott szavakat a beszéd egészének részeként, egy megszólaltatott nyelv alkotóelemeiként érzékelni és értelmezni. Ágnes asszony „[h]allja a hangot, érti a szót”, de amit a férjéről mondtak, nem fogja fel, miként az ítéletet sem. Vagy ami másoknak csend, szünet a nyelvben, az irányítja Edward király figyelmét a beszédnek az ő számára immár üres vagy ismétlődő automatizmusaira, mint leállíthatatlan, fenyegető zúgásra, mely nem rejthető a sípok-dobok és harsonák szabályozott zeneisége mögé: „Fülembé zúgja átkait / A velszi lakoma...” (A fentiek fényében nem meglepő, hogy e ballada címében Walesről, törzsszövegében pedig Velszről olvashatunk, a „látható nyelv” és a hangzás eltérő kötődését munkálva ki.) Az átok romantikus motívuma egyébként is a „dolgok rendjéből” kitaszítást célozza mint a kárhozzátó szónak mintegy a testre-ráírása, egy ekként individualizáló nyelvi „támadás” (izolálás) kívánalma. Hogy Ágnes asszony örületének iménti vonása a nyelv poliszémikus karakterével – a jelentésmeghasadásnak a tébolyt magát imitáló, szétbontó műveletével – is poetizálódik, az további mintapéldája lehet a felsőfokú költői mesterségnek: „Szöghaját is megsimítja / Nehogy azt higgyék: *mebomlott*.”

és a gáttalan sorvégi áthajlások kritikája után – a ritmus fontosságára tér ki. A ritmust azonban – a rímmel ellentétben – e vers elkülöníti nemcsak a látható írás, de a hangzás hallhatón anyagi szférájától is, ezzel pedig sajátos módon egy nem materiális érzékelésmódhoz köti: „A ritmus oly láthatatlan valami, / Mit inkább érezni, mint hallani, / Mit észrevenni (mint a jó egészség / Szelíd hatású titkos működését) / Könnyebb, mikor *nincs*, mint akkor, ha van; / Mi nélkül mérték, rím haszontalan; [...] Ha *írod* a verset, nem *öntöd* azt, / Össze nem áll, hiába fűrsz, faragsz.” Mindemellett figyelembe véve Arany egyéb észrevételeit a ritmus kapcsán, főleg számtalanszor idézett sorait saját alkotásmódjáról, a mű nyelvi-szemantikai kristályosodásának zenei-ritmikus eredetéről, megállapítható, a ritmus nála olyannyira a nyelv lényegéhez (mint beszédhez) tartozónak minősül, hogy szavakba áttűnése sem veszítheti el beszédszerű származtatottságát („öntöttségét”), ha költői akar maradni. A ritmus eszerint a költői nyelv azon – független önvalóságában – nem látható és nem hallható, mégis olyan jól érzékelhető működési módja, melyből minden, ami látható és hallható, következik. S e következmény teszi lehetővé egyáltalán a működés érzékelését. Arany *A nemzeti vers-idomról* szóló tanulmányában amikor ritmusról beszél, „gondolat” is ért hozzá, így versritmuson az „energiaként felfogott” versérből kiindulván lényegében a költés közben működő „mentális automatizmusokat” érthet.⁴ A ritmus mint beszéd tehát sohasem jelenik meg közvetlenül: „titkos működése” révén az a különbség fogható fel a nyelv léte és megmutatkozása között, mely „nem akar különbség lenni.”⁵ A nyelv nem-materiális érzékelése így a beszéd eredendőségének mint teljességében sohasem megjelenő létének az érzékelése lenne. A ritmus „titkos működése” bármennyire is hallható és látható formákat ölt, eszerint mégis egy hallhatatlan és láthatatlan – azaz csak feltételezhető – médium következménye. Azért hallhatatlan és láthatatlan, mert nincsen olyan másik médium melyből – akár a McLuhani logika alapján – egészében érzékelhető lenne. (Jórészt így is magyarázható a Szemere Pállal folytatott levelezésében előkerülő „neszme”-fogalom, olyan bizonytalan, lassan konkretizálódó ritmikai-zenei csírák jelölve, melyből a „szülemlő” költemény érzékelhető, kifejlett formája jön lét-

⁴ HORVÁTH Iván, *A vers*, Bp., Gondolat, 1991, 71.

⁵ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 329.

re.⁶) A beszéd ezért a ritmus szintjén olyan közeg, melynek nincs eleve hozzárendelt másika, pontosabban csak művelése – valamilyen másik közegbe testesülése – révén medializálódik.

S hogy az immenans, a „testi” működés viszont mennyire szükségyszerű konstansa a költői nyelvnek, s hogy ezért a medialitás „földi” szféráitól elszakadás – a költői nyelv merőben „éteri” létmódjának esztétikája – Aranynál mennyire a romantikus egyoldalúság sajátjaként kerül bírálatra, az *A sárkány* soraiból is kiolvasható. A játékos – talán véletlenszerű – utalások Berzsenyi („arca berzseny színben ég”) és Vörösmarty („betűk között a V”) lírájára (ezáltal ráadásul arc és betű összefüggésére), illetve e szerzők utánzására, a romantika-kritika velejárájaként foghatók fel. Sőt, a vers iróniájának az irodalom medialitását tematizáló leleménye szerint a papírsárkány egekbe röplő testét nyomtatott írásokból csirizezték össze („Röplülni most tanul egy óda”), stb. S éppen a nyelvnek ez a nyomtatott testisége akar a mennybe menni, elszakadni a földtől, ezért – anyagiságától önhittent és kábultan eltekintve – leválni kényszerül a nyelv művészi távlatú kommunikációjáról. A vers énje ezért maga sem párbeszédként, hanem a beszéd írásba fordulásaként tartja lehetségesnek az adekvát közlést, szavainak önmeghatározását: „Mondom tehát, azaz hogy írom: / Sárkány barátunk emelé / Mind e csodákat fölfelé.” És e diszponáltság engedi belátni, hogy a költői beszéd az anyag és a szellem, a látható és a láthatatlan, a „földi” és az „égi” közötti közvetítés feltételezettségében él: e kapcsolat nélkül nem képzelhető el művészi nyelv. A mindettől eltekintő sárkánynak – a fellengzős-romantikus nyelv allegóriájának – a sorsa ezért elkerülhetetlen: „S amely eddig röptét feszíté, / *Eget a földdel közvetíté,* / Most elszakad / A kötelék.”

A *Poétai recept* a népies epigonizmus kritikájaként egy motívum-leltárral indul. A megbírált pályatársak verseit ezzel egy tárolt és le-hívható szókészletből konfigurált képződményeknek mutatja. („Gyöngy, harmat, liliom, szellő, sugár, villám, / Hajnal, korom, szélvész, hattyú, rózsa, hullám”, stb.) Az utánzók mellett egyébként Vajda János is hasonló eljárást alkalmazott a rendelkezésre álló motívumok-hangnemek „lehívása” tekintetében, csakhogy ő a romantikus thesaurus elemeit

⁶ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk (Arany János kritikusi öröksége)*, Bp., Argumentum, 1992, 217–218.

mozgósította a népies közegben, míg Arany kritikája a stílus és a szótár mechanikus ismétlését illeti. Katalógusa a motívumok sokszorosított-ságát nyomatékosítja, így leltározásuk koncentráltan irányul auratikus kezelésük képtelenségének a kimutatására. Az epigonköltészet eszerint nem is tesz mást, mint átveszi az adott szöveget anyagát, s nem is az alkotás, pusztán az elfogadás, mondhatni a passzív olvasás művelete jellemzi. A Petőfi-utánzók serege így nem is a rossz költő, hanem a kreativitásra képtelen befogadó vonásait ölti magára: „*Recipe* [!] – és megvan a magyar költészet.” Vagyis az olvasás és az alkotás romantikus relativizálása mindkettő lefokozásába fordul át. Az epigon státusza újabb elemmel bővül: nem csak rosszul ír, hanem eleve rosszul olvas. (A címbéli *recept* jelentésének eszerint történő összjátékba hozása a *receptió*val megint olyan lelemény, mely a nyelv időzített bombájaként képes robbanni – azaz így értelmezve képes előkerülni – a másfél évszázaddal későbbi interpretáció körében. E szemantikai vonakozás – a maga máig ívelő historikus előállásával – egyben a feltétele is a mondott kritika érvényesíthetőségének, posztmodern horizonton is eleven hatásának.) Az epigon rossz olvasásának legfőbb oka pedig, hogy archívumában – a már említett nyelvhasználat miatt – szavakká hullt a beszéd, s fordítva: a mérő materiává bomlott szavak nem állhatnak össze újra mondássá. Nem mellékes egyébként, hogy a szöveget feltűnően sok eleme Arany lírájában is előfordul, csakhogy megszokott előfordulásuk katakretikus elrajzolása szerint. Vagyis jelölve a „romlást”, a költői képek elhasználságát mint az „aura” eltűnését.

A *Poétai recept* a szavak után a népies archívum további nyelvi szerveződéseit, szintagmáit veszi sorra, s ezen a szinten is a szavak ott rögzített – élettelennek vélt – kombinációit idézi fel. A korabeli sajtóban tényleg megjelent képtelenségekre hivatkozik, de egyúttal olyan utólagos (visszatekintő) észrevételre is készlet, miszerint kritikája már az egyébként mediális keveredéseken alapuló – csak később eluralkodó – szünesztéziát is komikus sablonként anticipálja: „Adj hozzá, ha tetszik, mintegy fölöslegül, / *Holdsugárt*, amelynek *illatja* hegedül.” Ezzel a későromantika horizontján mintegy összerántja – tükrözteti – egy nyelvi perspektíva két szélső pontját: a romantikus jelentéstételezés „önkenyét” és a szürrealisztikus asszociációk (itt: „álmohabok”) kontrollálatlan intermedialitását. Olyképp természetesen, hogy csak az előbbiről lehetett tapasztalata, az utóbbi a költői nyelv alakulástörténete

során válik az olvasatban összevethetővé egy álnépies nyelvromlás eseményével. A holdsugár hegedülő illata olyan elvadult stiláris merénylet kifejeződése a későromantika „klasszicizáló” fordulata felől, mint az avantgárd csapongó asszociativitása a későmodern szabályozottság „új klasszicizmusa” felől. Csakhogy míg az avantgárd deszemiótív karaktere a maga merészen szinkretista eljárásaival „tudatosan” – egy önreferens nyelvhasználatot tagadva, jeleit átfunkcionálva – sértette meg a kifinomult esztétista „rímcSORgetés” poétikáját, s ezzel utómodern ellenhatása számára is komoly ösztönzéseket nyújtott, addig az 1850-es évek népies epigonizmusa Petőfi nyelvi forradalmának éppen az „avantgárdizmusát” veszíti el. Mégpedig főleg azért, mert annak a spontán szubjektivitásnak a zabolátlan kiélésében tobzódott, mely tökéletes – és történetileg mellékvágányra került – félreértése a mintaképül vett Petőfi-féle, a népiességet valójában a romantikus poétika intertextusaként kezelő felfogásnak. Ami Arany Jánost a leginkább fölingerelte, az a mindezt implikáló irodalmi-kommunikatív viszonyoknak a tetszőleges, az „öntörvényű” zsenialitásra hivatkozó negligálása.

Ha az epigon rossz olvasó, akkor a *Vojtina ars poétikája* magával az epigon visszaolvasásának műveletével, annak iróniájával kezdődik. „Tele vagyok, *dallal* vagyok tele” – hangzik az első sor, Tóth Kálmán *Teli vagyok dallal* című költeményére alludálva. A vers parodisztikus idézése pedig gúnyosan a visszájára fordítja a dalok hordozójaként bemutatkozó költőtárs érzelmkitörését: „Tele vagyok. Nincs túrni mód tovább: / Feszít a kóranagy, a zagyva táp.” S a „kóranagy” okozta merőben testi gyötrelmek nyomán következnek a látszat-való, a hazugság-igazság, a reál-ideál szembesítések mentén kidolgozott közismert, a fentebbi megállapításokhoz csatlakoztatható szentenciák. Az alkotás eszményítő karakteréhez ragaszkodás csak látszólag ismétli meg a klasszicizmus esztétikáját, sőt inkább vitában áll a Boileau-féle *L’Art poétique* téziseivel. A való „égi *mássát*” megcélzó nyelv igénye ugyan nem áll messze a platonizáló esztétika igényeitől, de rögvest új dimenzióba – a szépség temporális-történeti érzékelhetőségének területére – helyeződik, és át is értelmeződik a probléma akkor, amikor annak kommunikatív feltételeire terelődik a szó: „Jelennek ír, ki a jelenben él / – Mondom – közöttünk hisz, szeret, remél.”

A műalkotás hatáselvűségének a kiemelése mindig is fontos része volt Arany poétikai elveinek, így azon ezredvégi költemény, mely saját

Vojtina-alakját éppen a receptivitás esztétikája ellen hozza játékba, nem csak egy szerep felvételével tiltakozik a számára nem elfogadható értelmező irányzat ellen, de könnyen Arany János nézeteit is olyan helyzetbe szoríthatja, melybe e nézetek Tóth Kálmán dalait taszították. Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* (1999) című költeménye a „maradi” költő szerepét veszi fel, aki egyúttal ironizál a líra posztmodern szituáltságán, s így persze mégiscsak saját szempontjait mutatja értékesebbeknek, az újabb „divatokkal”, antiszubjektivistá áramlatokkal szemben. Amennyiben a jelölők referencialitásának vagy areferencialitásának dilemmájaként olvassuk a vers egyes részleteit, akkor olyan nyelvfelfogás nyomaira bukkanunk benne, mely a „Költő hazudj, csak rajt ne fogjanak” vagy a „Győzz meg, hogy ami látszik az való” sokat citált téziseihez képest visszalépésnek tekinthetők. Emellett viszont a „tanköltemény” sok tekintetben a klasszikus modern irodalom látásmódja mellett foglal állást,⁷ azaz a Vojtina-allúziót egy olyan korszak formatanához csatolja, mely igen kevésbé nyújt fogódzókat mind az Arany-lírához, mind annak történeti-poétikai távlatú interpretációjához, amennyiben azt nem az esztéta, hanem a kései modernség ízlésvilága felől tartjuk megközelíthetőnek. Abból a korszakból tehát, melynek ars poeticái a betű rögzítettségét és a hang zengését nem állítják szembe az időben szétterülő-folytatódó jelentések alakulásával, sőt, a lejegyzés medialitását és annak az olvasatban felcsendülő hangját a szónak a beszédbe oldódó újjászületéseként értelmezik, miként Kosztolányi Dezső *Költő* című verse: „csak a betű, csak a tinta, / nincs semmi más, csak a szó, mely elzeng / s visszhangot ver az időben, csak a szó, mely / példázza az időt, s úgy múlik el hogyha beszéljük.” Kosztolányi itt mintha ahhoz a wittgensteini tételhez állna közel, mely szerint „a kotta sem látszik a zene képének, sem pedig a hangjel- (betű-) írásunk a hangnyelv képének,”⁸ mégis az előbbieket leképezik az utóbbiakat. De valójában túl is lép ezen a saussure-i horizonton akkor, amikor az időiség tapasztalata révén ahhoz a tradícióhoz csatlakozik, mely szerint a költő, noha a szemnek ír, s a fül csak második, de mégis, amit a fül meghall – azaz amit a befogadói hangadás líraisága megteremt –, az képes a szavakon túl beszédként megnyilvánulni. S ezen elképzelése lényegesen közelebb áll Arany János művészetéhez, mint a *Vojtina recepcióesztétikájának* programja.

⁷ DÉRCZY Péter, *Vallomás a mindenségről és az irodalomelméletről* (Orbán Ottó: *Vojtina recepcióesztétikája*), Alföld, 2006/9, 77–78.

⁸ Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, 4.011, London, Routledge and Kegan Paul, 1956.