

tanulmány

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Boldogan és megtörötten?

A „FENSÉGES” ALAKZATAI A HAJNALI RÉSZEGSÉG ESZTÉTIKAI TAPASZTALATÁBAN

„Az ősi közlőforma [...] a szó volt. Ezt ösztönösen érezzük, valahányszor verset szavalnak. Ünnepi borzongás fut át rajtunk, hogy a szóval, mely a könyvben térbeli életet élt, az időben találkozunk. Ezáltal válik a költészet igazán időbeli művészetté. Halljuk, amint a hangok elmúlnak egymás után, mint az élet. Másrészt tudjuk, hogy a vers nem múlik el.”
(Kosztolányi Dezső: *Abécé a hangról és szavalásról*)

Bár manapság aligha vitatná bárki is a *Hajnali részegség* költészettörténeti jelentőségét, abban már kevésbé maradéktalan a méltatás összhangja, hogy a jelentés mely történéseire vezethető vissza a mű megrendítő esztétikai hatásának kivételessége. Leginkább a szöveg végkicsengésének értelmezésében mutatkoznak olyan eltérések, amelyek kivált ama kérdés körül nem jutottak nyugvópontra, vajon milyen része van – van-e egyáltalán – a transzcendens elemnek a vers ódai emelkedettségű hangolásában, ünnepélyes összhatásának alakításában. Ennek alighanem abban rejlik az oka, hogy a szövegben szó szerint – sem az értelemmel fel nem fogható, sem az érzékfölötti, sem a természetén túli értelemben – ugyan sehol nem fordul elő transzcendens *tapasztalat*, az anyagi világon túli létezőhöz való viszonyt azonban nemcsak a hit lehetetlenségének nyílt záróstrófabeli kérdése vagy a transzcendens vendégség képzete hívja elő. A szöveg figuratív szintjén erre vall „a halovány ég *túlvilági* kéké[nek]” metonimikus jelzése, a szöveg materiális közegében pedig a nem véletlenül élő megszólítottként¹ „perszonifikált” *azúr* (tartalmazó betűsora) készíti elő az „ismeretlen úr” fenomenális belépését is a költeménybe. Számolnunk kell itt azonban azzal is, hogy az „*azúrnak*”- „*Úrnak*” paronomáziája² – miként az egész vers feltűnően játékos-mechanikus rímtechnikája – nem kizárólag szemantikai (pontosabban: poliszemantikai) lelemény. Legalábbis amennyiben már maga a vers nyitánya indokát adja az akusztikus hangzás – végig kitartó – gépies működésének. Ráadásul, a paronomázia rím-eseménye nem csupán a két sor hangzásbeli összetartottságáról gondoskodik, hanem feltűnő gépiességgel segíti hozzá a szöveget ahhoz is, hogy ne csak színre vigye, hanem egyidejűleg végre is hajtsa mindazt, amiről beszél:

Le is feküdtem. Ám a gép az *agyban*
zörgött tovább, kattogva-zúgva *nagyban*
csak forgolódtam dühösen az ágyon,
nem jött az álom.

A vers recepciótörténetének kezdeti széthangzása (Baráth Ferenc vs. Heller Ágnes) valamelyest artikuláltabban alakul a továbbiakban, anélkül azonban, hogy a transzcendens elemek (hatás)esztétikai részesülése körül megszilárdulhattak volna az értelmezések következtetései. A mű összhatását tekintve Kiss Ferenc például éppoly feloldatlan ellentéteken át jut el az élet „meg nem fejthető varázsá[ban]”³ való, „hívó” részesülés felemás következtetéséig, mint amilyen ideologikusan alkotja meg Király István a „vendéglét” esztétikai létérzékelésben feloldott (vagy megtestesülő?) ellentmondásosságát „filozófiai nihilizmus és ösztönös életigenlés”⁴ között. Ez a vendégségtudat Szauder József értelmezése szerint annyiban viszont nincs elszakítva transzcendens implikációktól, amennyiben „[é]ppúgy jelentheti az élet kimeríthetetlen bőségét, halhatatlan gazdagságát (a *Szeptemberi áhítatban*), mint a földön túli örök élet szépségének, múlhatatlanságának sejtelmét (így a *Hajnali részegségben*).⁵ Legalábbis ama körülménynek köszönhetően, hogy a „megváltás eszméje, a testen túli lét nem idegen Kosztolányitól, de nem vezeti át se a tételes metafizikába, se megtérésbe”.⁶

És valóban, Kosztolányinál nem volna semmi meglepő a hitben való részesülés csodájának elismerésében. Az alábbi kísérletnek ezért nem célja olyan ellenolvasat előállítása, amely – azzal, hogy cáfolni igyekszik a vers „transzcendáló” értelmezéseit – így már előre tudja is, hol van az, amit keres. Mindössze arra vállalkozik, hogy a kérdés olyan nézetéből vegye szemügyre a *Hajnali részegség* szövegének „beszédét”, amely nincs kiszolgáltatva annak a „szövegmagyarázó” érdekltségnek, amely szemantikai struktúrákból levezethető üzenetként stabilizálja és az üzenetben így determináltként integrálja a mű poétikai megnyilatkozásait. A „jelentés” effajta poétikai „illusztrációja” során ugyanis akarva-akaratlanul előzetes döntés esik az olyan irodalmi olvasástapasztalat sérelmére, amelyet az irodalom szavainak mindig kettős viselkedése kondicionál és hív létre. És itt elsősorban nem a (mindig kizárhatatlan) aporetikus jelentéstani eldönthetlenségek játékáról van szó, effélék előfordulhatnak a köznapi beszédben is. Sokkal inkább arról, hogy az irodalmi olvasásban – amely egyszerre érzékeli a szöveg evokálta hangzás, a rím, a ritmus, a repetíció, azaz: a textus megszólaltatásának rendjét, illetve a szónak mindig egy egész nyelvi hálózatot előhívó, immateriális jelentéspotenciálját – mindig stabilizálhatatlan marad a formai és szemantikai megfelelések mozgása. Ellenként és hasonlóságok rendjében képződve hol olyan értelemegységeknek ad ez a mozgás szerkezeti-szekvenciális nyomatékot, amelyeket nem tüntet ki a szöveg előrehaladó linearitása, hol pedig olyan egységek (vagy egymás szomszédságában álló, „összetartozó” szekvenciák) belső feszültségeit hozza felszínre, amelyekre az anyagtanulmány szemantikai olvasás nem tud fölfigyelni. Ez a szemantikai olvasatokat felülíró, gyakran „agrammatikalitásnak” nevezett jelenség végső soron a nyelv művészet alkotásonak abból a sajátosságából következik, hogy – a szó kettős viselkedésén keresztül – mindig képesek élő tapasztalattá tenni a nyelv mögékerülhetetlen, omnipotens jelenlétét. Az ilyen feszültségek – írja erről George egyik verse kapcsán Gadamer –

„mindig önállóvá teszik a szót és ezzel felszabadítják. [...] Ezáltal a szó mondóbbá válik, és a mondott valóságosabban »jelen« van, mint

valaha. [...] Ahol elhangzik a szó, ott egy egész nyelv szólítatik fel és minden, amit a nyelv mondani képes – és a nyelv mindent el tud mondani. Így a »mondóbb« szóban nem annyira a világ egy különálló érzéki eleme jelenik meg, mint sokkal inkább az egésznek a nyelv által előállított jelenlevősége.⁷

I.

„A fenséges tárgy kétféle lehet. Vagy *felfogóerőnkre* vonatkoztatjuk, s kudarcot vallunk a próbálkozással, hogy képet vagy fogalmat alkossunk róla; vagy pedig *életerőnkre* vonatkoztatjuk, s olyan hatalomnak tekintjük, amellyel szemben a mi hatalmunk semmivé foszlik. Ám ha mindkét esetben önnön határaink kínzó érzését váltja is ki bennünk, mégsem menekülni készlet, hanem éppenséggel ellenállhatatlan erővel vonz magához.”
(Schiller: *A fenségesről*)

Rejtettebb módon ugyan, de az „evilági” és a „transzcendált” kettőssége érvényt szerez magának a *Hajnali részegség* újabb értelmezéseiben is. A – *Le cimetiére marin*-nel (1920) összevetett – mű jelentésrétegeit vizsgálva Szegedy-Maszák Mihály egyfelől leszögezi, hogy „Valéry és Kosztolányi verse egyaránt ódának tekinthető, s a természetfölöttivel való érintkezést fogalmazza meg”,⁸ majd arra a következtetésre jut, hogy a lent „világa úgy jelenik meg, mint hanyatlás egy magasabb létformához képest. A térbelit időbeli szembeállítás is nyomatékosítja: a költészet lényegénél fogva visszafelé tekint, olyan létforma tudatával függ össze, amely elfelejtődött. A *Hajnali részegség* a létfelejtés költeménye.”⁹ Mármost ha természetfölöttin olyan létezőt értünk, amely fölötte áll az anyagi világ és a natúra törvényeinek, akkor ennek értelemszerű időtlensége nehezen egyeztethető össze azzal a fentebbi következtetéssel, amely a hanyatlás-mozzanat köznapi temporalizációján keresztül némileg földközlebe hozza a heideggeri létfelejtés gondolatát. Mert a vers ugyan kétségkívül színre visz olyasvalamit, amit a nem-lényegi feltárultságban, vélekedésben és az egymással „üzemszerűségében” kimerülő köznapiok létfelejtésének nevezhetünk, a szöveg maga azonban nem a *gondolkodás* Heidegger-féle létfeladottságát¹⁰ panasolja. A beszéd önreflexiója mindenekelőtt *saját* mulasztást tematizál,¹¹ éspedig olyat, amelyre nem a gondolkodás, hanem már az első pillanattól fogva érzéki tapasztalatok segítségével döbben rá a közlés alanya („úgy rémlett, egy szárny *suban* felettem”, „fénycsóva *lobbant*”). A vers nem azt panasolja, hogy a lét úgy venné igénybe az embert, mintha méltatlan mindennapi-ságba kényszerítve kívánná meg tőle, hogy „magának a létnek az eljöveteleként tapasztalja és gondolja meg a lét elrejtettségének hiányát (*Ausbleiben*)”¹² Ráadásul az égbolt érzékleti „megjelenésében” sem valamiféle szembeállító időbeli viszonyítás, hanem a hasonlóság és a hasonlítás¹³ bizonyul meghatározónak. (Az égbolt színéről és formájáról [„kék folt”] sem közvetlen lejegyzés tudósít, hanem csupán hasonlítottként válik „láthatóvá”. Mindössze egy közvetettséget beiktató – de a gyermeki képzeletben eltérő létformákat is könnyen összekapcsolni képes –

„aemulatív”¹⁴ formula teszi hozzáférhetővé [„mint az anyám paplanja”, „mint a vízfesték”. Ami egyszersmind azt is jelenti, hogy itt még előtte vagyunk az önmegértés új tapasztalatára rádöbentő hajnali látomás nagyszabású és immár érzékletesen alakszerű feltündöklésének.)

Az égbolt megjelenésmódjának („úgy, mint hajdanába rég”) hasonlósága már csak azért sem hív elő erős időindexeket, mert a vers tapasztalatának nem az elfeledett/„eltemetett” gyermekkor és az ittlét tulajdonképpeniségének csodáját (késve) felismerő felnőtt élet értékkülönbségében van a tétje. Az autentikus ittlét elmulasztásának ugyanis nem a – maga csodás-mesés látásmódjának antropomorf optikájával váratlanul *tekintetként* visszatérő – gondtalan gyermekkor *elfelejtése* vagy általában az élet humán kondícióinak *hanyaglása* az oka. A mulasztásra való rádöbbenést itt éppenséggel nem a létre irányuló eredendő kérdés hiányának gondolati felismerése, hanem váratlanul bekövetkező érzéki tapasztalatok¹⁵ váltják ki. (A versben, mint Kosztolányinál általában is, a gondolat nem jár be akkora dimenziókat, mint amelyeket a látvány képes felnyitni és átfogni.) A gyermekkor „mesei” optikáján keresztül tehát nem a lét egykori tulajdonképpenisége kerül időbeli feszültségbe a jelen sivárságával. Az optikának sokkal inkább az a térbeli mozgása a meghatározó, amely a kezdeti szobába zártságot hirtelen kozmikus távlatokra, a csillagok „kimondhatatlan messzeségére” nyitva tér vissza ismét az egyéni ittlét piciny és esetleges pontszerűségéhez („ide estem / és állok egy ablakba Budapesten”). Ez a dinamika azonban nem egyszerűen méreteket és elhelyezkedési pontokat rögzít, hanem azzal válik valóban drámaivá, hogy a szöveg énjének beszéde a köznapiság és az ünnepélyes *esztétikai* ellentétén keresztül szólaltatja meg a hirtelen bekövetkező tapasztalatot: a saját hovatarozás felismerését a konkrét topográfiai hely és a végtelenben tündöklő éji égbolt között. Ami közvetlenül belép a tapasztalatba, az nem egyéb, mint az ittlét *térbeli* megváltozása. Az „ötven év” mulasztásainak időbelisége csak eztán szólal meg az önreflexióban s csak utóbb csatlakozik a tapasztaltakhoz.

Az éji égbolt tekintetét elkápráztató látványa részint ugyan a mennyboltot benépesítő égi bál toposzának antropomorf teljesítménye, de az ittlét hovatarozásának felismerése nem az alakosított látomás esztétikai hatására következik be. (Az esztétikai minőségek – leggyakrabban jelzői – halmozása¹⁶ itt bizonyosan nem a gyakran Kosztolányi világszemlélete meghatározójának mondott „esztétikai létérzékelést”¹⁷ tanúsítja, mint inkább az érzékeket elkápráztató látvány előállításának eszköze.) És ez annak ellenére így van, hogy – a két „házigazda”, az „előkelő úr”, illetve a „nagy, ismeretlen úr” jóvoltából – részben párhuzam vonható a báli vendégségből hazatérő tündérek és az ittlét vendégeként visszatekintő beszélő távozása között. (Részleges a párhuzam, mert ez utóbbi eseményhez nem tartozik ismételtetés.) Az égi látvány keltette ünnepélyes összhatás alapvetően azonban nem a báli látomás lenyűgöző szépségéből, és nem is a mindig ünnepi köznapiság („minden este bál van”) képzetéből származik. Fenségessége sokkal inkább abból a nem szándék vezetett találkozásból ered, amely még „közvetlenül” szembesíti a beszélőt a természet „fényes nagyszerűségével”, és amelyből – az élőnek látott csillagok ellenére – még hiányzik a hozzánk igazítás antropologizáló mozzanata. Azaz, amikor még nem következik be a természet alakszerű, kulturális-esztétikai

transzformációja s azt követően a natúra olyan értelmezése, amely a humán lakozás tereként tekint a természetre. A végtelenben felragyogó firmamentum nem humán rendeltetéssel megtapasztalt fenségessége – éles kontrasztban a majdani báléj esztétikai önfeledtségével – ráadásul nem mentes a fenyegetettség („a hideget előzi”) előidejű sejtelmétől sem:

s a csillagok
léleklő lelke csöndesen ragyog
a langyos őszi
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát

Nagyon árulkodó eközben, hogy míg a beszélő a pazar gazdaságában érzékelt báli éj esztétikai csodáját – egy hajba tűzött fejektől a felsziporkázó patkókig – szinte kimerítő aprólékossággal képes leírni, addig a végtelen, képzelettel befoghatatlan firmamentum nem-figuratív látványa lényegében ugyanazt a fénylés-sematikát ismétli. Az égbolt „gazdag csodái” ugyanis meglehetősen variálhatatlannak bizonyulnak. A kevésbé artikulálódó látványt maguk a „csillagok”, „fénycsóva”, „láng”, [*talán a*] „csipkefátyol”, „lángoló Tejút” és „arany konfetti-zápor” teszi ki. Az artikulációnak ez a feltűnő különbsége sokkal lényegibb annál, hogy ne volna konstitutív a mű összhatására nézve, másfelől hogy vele szemközt egybemosható volna az a különbség, amely az égi csodát előállító látványelemek eredete, hovatartozása, illetve poétikai funkcióik között megmutatkozik.

E keretek között elegendő csupán arra emlékeztetni, hogy a báléj azért írható le és mesélhető el aprólékosan, mert a szöveg tekintete a figuratív imagináció jóvoltából követni és tagolni is képes a (maga előállította) látvány történéseit. A látványalkotásból azonban hangsúlyosan – éspedig annak elemi hordozójaként – részesül az égbolt nem-humanizálható alakzata is, amely nem mindig része, sőt, olykor el is különül a natúra humán áthasonítású „kulturális” terétől. A szöveg tekintete nemcsak a báli éj történéseit látja, hanem éji csillagzat gyanánt az „érintetlen” természetet is, amely – a báli forgataggal ellentétben – magába foglalja magát a beszélőt is. A magába foglaltság tapasztalata a látás és a látottság kölcsönösségén keresztül képez olyan teret, amelynek végtelenül tágasabb a dimenziója, mint az elválasztottság helyzetéből megtekinthető égi színjátéké. Előbb a színjáték nyitányán:

s a csillagok
[...]
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most néznek engem, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.

Majd hangsúlyosan annak végeztével:

jaj, ötven éve tündököl fölöttem
ez a sok élő, fényes, égi szomszéd,
ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.¹⁸

Ha itt most némi egyszerűsítéssel „[t]érbeli tartományként fogjuk fel, akkor a líra a képi és a zenei között helyezkedik el, s *opsis* és *melos* képezik a pólusait”,¹⁹ akkor a költészetnek épp ebből a műfaji sajátosságából következik, hogy látvány sohasem képződhet a szavak (*lexis*) materiális (ritmus és repetíció keltette/érezkeltette) nyelvi hangzása, zeneisége nélkül. *Opsis* és *melos* érzékleti elválaszthatatlansága a költeményben azt is jelenti tehát, hogy együttműködésük hogyanja nem vezethető le tartalmi versalkotó intenciókból. Kép és látvány összjátékát a vers aiszthésiszében azért nem alapozhatják meg önkényes szemantikai szándékok, mert a látvány evokációja éppúgy rá van utalva a képzelet prefigurált kódjaira, mint a hangzás a szótest meg nem változtatható materialitására.²⁰ (Ezért nem lehet valamit modális balfogások nélkül csak úgy „megverselni”: a közlés nyelvnek való megfelelése nem tetszőlegesség kérdése.) *Opsis* és *melos* változékony összjátékából adódóan a befogadásban ezért már eleve modalizált formában történik meg – nem pedig determináltan „érkezik” – a lírai mű „üzenete”.

Így tekintve a poétikai alakítás során a fentebbi kétféle látvány nagyon is eltérő modális viszonyba kerül a vers beszélőjével. A természet nagyszabású inhabitációját a magyar lírában szinte páratlan tökélyvel végrehajtó báli jelenet ódai emelkedettségű hangnemben nyelviessül, a látványhoz való lelkesült odafordulást az elválasztottság egyértelműen admiratív helyzete uralja. A klimax-technikával fokozott²¹ és különleges akusztikai harmóniával felerősített képi hatások végül patetikusra hangolják a beszédnek a mondottakhoz való alapviszonyát – szó szerint is megnyilvánítva a *felicitas* gátolatlan érzetét:

Szájtátva álltam
s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
az égbe bál van, minden este bál van

Ahol azonban az „érintetlen” természet fölmérhetetlen végtelenje az uralhatatlanság fenségével éri el a tapasztalatot, a beszédnek a mondottakhoz való viszonyát bár továbbra is emelkedett, de már távolságot is tartó dignitás, a hangnem megrendült ünnepélyessége alakítja. És ez éppen azért tartja korlátok között az affektivitás itt sem szűnő erejét, mert ez a hangoltság egészen más eredetű. Az elcsendesülő szólam megrendültsége ugyanis olyan szorongás/*anxietas* sejtelmével áll összefüggésben, amely az emberi végesség megmásíthatatlansága okán nem engedi felszámolni a kétfajta ünnepélyesség közti különbséget:

jaj, ötven éve tündököl fölöttem
ez a sok élő, fényes, égi szomszéd,
ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.
Szóval bevallom néked, megtörötten
földig borultam s mindezt megköszöntem.

Mármost ha ez utóbbi, a vers hangnemeit – csevegő-familiáristól az elbeszélő-jelenetezőn át egészen a harsány expresszivitásig – integráló szólam olyan ünnepélyességnek a hangja, amely humán uralom alá nem vonható erők közelségének a következménye, akkor aligha feltételezhető, hogy benne az egyik nagyságtól való

megérintettség eltörölhetné a másik hátrahagyta nyomokat. Az esztétikai nagyság emlékezetét nem semmisíti meg a természet fenséges monumentalitásától való érintettség. Még akkor sem, ha, mint mondtuk, a grandiózus esztétikai színjáték elragadtatott szemlélője a zárlatban olyan megrendült belátás részesévé lesz, amelyet – noha a két tapasztalat nagyságrendje és intenzitása között nem számottevő a különbség – elsődlegesen nem az ismételhető égi „kultúrjelenség” csodája, hanem a „*tülvilági kék*” megérezkítette végleges távozás megváltoztathatatlansága idéz elő. Az ismételhető és a megváltoztathatatlan létmódja közti különbségnek ugyanis mindössze az esztétikai tapasztalat érzékleti oldalán van jelentősége. Minthogy azonban az esztétikai tapasztalat nem korlátozódik az aiszthésiszre, a benne megtörtént igazság konstitutív módon hat vissza a mű befogadásának alakulására is. Itt viszont azt tapasztaljuk, hogy a vers zárlata annak ellenére kizárja az egyszólamúságot, hogy a történet jelentés struktúráját egyértelműen a megváltoztathatalan belátása határozza meg.

A zárlatban közreműködő esztétikai minőségek összetettsége alighanem azzal van összefüggésben, hogy a kétféle nagyságtól való megérintettség tartalmilag ugyan elválasztja egymástól a két tapasztalatot, nagyságrend és intenzitás tekintében azonban nagyon is hasonlóvá teszi őket. A kiáltásig fokozódó boldogság és a józan megrendültség affekciója innen tekintve azért nem semlegesíti vagy hozza feszültségbe egymás esztétikai hatását, mert mindkettőt olyan jelenség váltja ki, amelyek nem esnek ugyan egybe, de az érintkezésnél szorosabb a kapcsolatuk. Mert ha abból indulunk ki, hogy az egyként grandiózus színjátékot afféle mise-en-abyme gyanánt – és attól lényegében elkülöníthetetlen módon – maga a firmamentum, a végtelen nagyságában érzékelt természet érint(het)etlen része zárja magába, akkor a kétfajta hatás az ünnepélyes emelkedettség esztétikai minőségében akkor is egymáshoz illeszkedik, ha az egyik elragadtatást, a másik pedig megrendültséget vált ki. Ilyenként ugyanis mindkettő ama fenség(esség)től való megérintettségnek a következménye, amelyet Kant a természeti nagyság²² (esztétikai) megérintetési formájának nevezett, ahol a nagyság megindultságot/meghatottságot („Rührung”) vált ki az emberben.²³ Ilyenként azonban – figyelmeztet Kant – nem maga a szemlélt tárgy „rendelkezik” ezzel a tulajdonsággal, „sokkal inkább az elmének a tárgy nagyságbecslésében keletkező hangoltságát kell *fenségesnek* ítélnünk.”²⁴

A *Hajnali részegség* esztétikai tapasztalatában azonban nem jelenik meg olyan élesen a fenséges és a szép elválasztottsága, amint azt a *rühren vs. reizen* Kant-féle különbségtétele hangsúlyozza. Kosztolányi verséhez a fenségesnek ezért inkább az a Schiller adta értelmezése áll közelebb, amely „vegyes” érzésnek tekinti azt:

„A fenséges érzése vegyes érzés. Áll egyrészt a szorongásból/szorongató érzésből (*Wehsein*), mely legmagasabb fokán borzadályként nyilvánul meg, másrészt az örvendezésből (*Frohsein*), mely az elragadtatásig fokozódhat, s bár tulajdonképpen nem öröm, finom lelkek számára minden örömnél magasabb rendű. Hogy két ellentmondó érzet ily módon *összekapcsolódik egyetlen érzésben* („*in einem einzigen Gefühl*”), az cáfolhatatlanul bizonyítja morális önállóságunkat. Teljességgel lehetetlen ugyanis, hogy egyazon tárgy két ellentétes viszonyban legyen velünk, minél fogva nekünk magunknak kell két

különböző viszonyban lennünk a tárggyal, következésképp két el-
lentétes természetnek kell egyesülnie bennünk, melyek a tárgy meg-
jelenítésekor egészen ellentétes módon vannak érdekelve. A fensé-
ges érzése által tehát azt tapasztaljuk meg, hogy szellemünk állapota
nem igazodik szükségképpen az érzék állapotához, hogy *a természet
törvényei nem szükségképpen a mieink is*, és hogy van bennünk egy
önálló princípium, mely független minden érzéki affekciótól.”²⁵
(Kiem.: K. Sz. E.)

A fenségessel való ilyen találkozás tehát a fentiek értelmében egybevonja ugyan
az elragadtatás és a megrendültség érzéseit, de a vers végkicsengése szerint a
„megtöröttség” belátásában közvetlenül már nem az érzékek tapasztalata a megha-
tározó. Ami azt jelenti, hogy a zárlatban nem az ittasult gyönyör/ködés önkívüle-
tének pusztá ellentéte, az elbágyadt és kimerült érzékek tompasága kerekedik fe-
lül. Mert a „részegségre” következő „józanság” itt eredendően nem szenzuális ese-
mény, hanem ugyanolyan komplex történése a poétikai kifejlésnek, mint koráb-
ban a szépre való rádöbbenése volt. A fenséges *egyetlen* érzésének összetettségé-
ben²⁶ ugyanis legvégül annak – az érzéki tapasztalatokban csupán megalapozódó,
de azoktól ki nem nyilvánítható – bizonyossága szólal meg, hogy az ismeretlenbe
való távozás megmásíthatatlanságában a természet olyan összemérhetetlen fölénye
nyilvánul meg, amely csupán „immateriálisan” *belátható*. E fölényben rejlő erő
nagyságának tényleges érzékelése meghaladja az aiszthésisz lehetőségeit. Pontosan
úgy, ahogyan Kant fogalmazta: „a fenséges az, aminek már pusztá elgondolni-tudása is
az elmének egy olyan képességét bizonyítja, amely felette áll az érzékek minden mér-
céljének.”²⁷ Amiből egyszersmind az is következik, hogy a fenséges tapasztalata ugyan
az érzékekben van megalapozva, de az az értelem és jelentés, amelyre ez az aiszthé-
szisz úgyszólván *rá-hangol*, csak az érzékelésen túl képes megszólalni.

II.

„Az éjszaka fenséges, a nappal szép.
[...]

A fenséges minden érintésében önmagában több a megigéző,
mint a szép szemfényvesztő bájában.”

(Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*)

Mindezek alapján bizonyosan nem véletlen, hogy éppen Schiller értelmezésében
esik hangsúly a fenségessel való találkozás egyik legfontosabb, a *Hajnali részeg-
ségre* nézve meghatározó következményére. Éspedig arra, amelyet a mű nyelvi-
poétikai képződésének folyamata kétféleképpen nyilvánít meg. A szöveg első fe-
lében inkább arról tesz tanúbizonyosságot, hogy az égi látványban *belakhatóként* fel-
tündöklő csillagos ég ember és natúra ünnepi összetartozásában részesít, míg a
második rész – sokkal hangsúlyosabban – arra döbrent rá, „hogy a természet tör-
vényei nem szükségképpen a mieink is”. Mert ha az égi bál és vendégség látványa

alapvetően nem egyéb, mint a natúra hatalmas és változhatatlan részének (csillagos ég) figuratív átlényegítése,²⁸ akkor a befogadásban fenségesnek az a „túlvilági kék” bizonyul, amely – bár szó szerinti értelemben az égbolt tulajdonsága – a maga absztrakt, tárgyi megszilárdíthatatlanságában végtelen és érzékekkel elérhetetlen alapzata, „hordozója” az átlényegítettnek. És ha itt nyelvileg-poétikailag pontosan, szövegközelben olvasunk, akkor a „túlvilági kék”²⁹ nem az anyagi világ törvényei fölött állót jelöli, nem az édenkert vagy a mennyország³⁰ metaforája, hanem sokkal inkább annak a tartománynak a metonímiája, amely nem véget ér a szemhatáron, hanem a végtelenbe tűnő folytatásának beláthatatlansága okán vész bele a távoli horizontba. A „túlvilági kék” transzcendens gyanúba keverhető képzele ennyiben bizonyosan nem természetfölötti fenomén. A vers – melynek égi látomását egyébként (egy vélelmező említéstől [„vagy tán”] eltekintve) nem angyalok, hanem tündérek népesítik be – ezért aligha a transzcendenciával érintkezik. Sokkal inkább a természetnek azzal a befoghatatlan végtelenjével (a kékségbe vesző „halovány” égbolt beláthatatlanságával) szembesül, amely – legalábbis a *Hajnali részszégy* értelmezése szerint – pusztán, csak mert az érzékek számára elérhetetlen, nem azonos sem a spirituálissal, sem a természetfölöttivel. A „túlvilági kék” talán csak annak a nyelvileg megnevezhetetlennek az egyik találó jelölése, amelyhez nem tartozik ember, s ennyiben a natúra beláthatatlan „terével” azonosítható.

A hangnem és a látvány ilyen összetett, sőt egymástól is elválaszthatatlan alakulása azonban még e nagy terjedelmű szöveg esetében is csaknem hibátlan poétikai koncentráció eredménye. Mert azt a körülményt, hogy a zárlatban uralkodó, nem zaklatott megindultság „egyetlen érzése” két ellentétes „lelkiállapot” egyidejűségére megy vissza, nem a létfelejtés esztétikai ideológiája, illetve eszmekörének illusztratív feltárulása, hanem alapvetően egy retorikai alakzat, a szöveg uralkodó trópusa, a „baldog megtöröttség” oxymoronja állítja elő. És ebben megint csak inkább az (úgyszintén chiasztikus) térbeli egyidejűség tapasztalata, semmint a gyermek- és felnőttkor tartalmi szembenállásának időbelisége a meghatározó. A verset több szinten is meghatározó oxymoron-alakzatot közvetlenül egy olyan briliáns paronomázia-lánc kelti életre, amely a variatív anagrammatikus „visszaíródás” szekvenciális különbségein keresztül olyan hasonlóságot teremt, amely végül materiális összetartozással változtatja két ellentétes állapot immateriális jelentéstani különbségét. A betűk anyagszerűségének szintjén úgyszólván elválaszthatatlan egységbe kapcsolva össze a vers két alapvető, egymással szembeállított észlelés-módját és tapasztalati körét, poétikai értelemben így alkotva meg az álomszerű képzetnek és a ténylegesen valódinak az oxymoronját. A paronomázia-sor e „permutációs” mozgásának köszönhetően ugyanis az *óra* szótőről úgy helyeződik át a – mindig különbségekből keletkező, de a költészetben végül mindig – hasonlóságot előhívó szekvenciális nyomaték a szublatívuszos ragmorfémák azonosságára, hogy itt már nem magának az eredeti szótőnek, hanem az azt csupán alakilag tartalmazó toldalékos formáknak támad jelentése:

Egy keltőóra átketyeg a csöndből,
sántítva baktat, nyomba felcsörömpöl
és az *alvóra* szól a
harsány riasztó: «Ébredj a *valóra*».

Kivételesnek egyrészt azért mondható ez a poétikai történet,³¹ mert olyan egyedülálló nyelvi materialitás közegében megy végbe, amelyet meg sem kísért annak a még Jakobsonnál is fennálló kényszere,³² hogy ez a poétikai effektus – a jelentés híján nyelvileg-poétikailag jól materializálható – tulajdonnevek segítségével valósuljon meg.³³ A *keltőóra* ennyiben nemcsak időbeli eseményként tematizálja az álomi/öntudatlan és az éber/tudatos állapot közti változást (*óra–alvóra–valóra*), hanem a műszaki szerkezet és a nyelv anagrammatikus működésének gépszerű hasonlóságára emlékeztetve egy paronomázia-sor közbejöttével hozza létre a vers alapvető struktúráképző összefüggését álom és ébrenlét között. A paronomáziák különleges működése mindezt úgy teszi ráadásul lehetővé, hogy maga az álomi és az éber állapot („alvó” vs. „való”) felcserélhetősége alapozza meg annak beláthatóságát, hogy a már eleve *ébrenlétben elkápráztatott* versbeli beszélőt – az oxymoron ellentétességén keresztül – éppen *nem a valóság*, hanem az érzékeket elbűvölő, megigéző *álomszerű látvány* ébreszti rá a megváltoztathatatlan „valóra”.³⁴

Másrészt annak lehetünk itt tanúi, hogy a paronomázikus mozgás terében ott álló kifejezések („csöndből”, „felcsörömpöl”, „harsány”) mássalhangzóinak egy feltűnő csoportja olyan erőteljes akusztikus hatást idéz elő a – némán olvasva is mindig (belső) „hangoztatásra” utalt – befogadásban, hogy az olvasás úgyszólván materiális tapasztalatként észlelheti, miként is hajtja végre a szöveg hirtelen mindazt, amiről beszél. A *cs, d, b, r, s* mássalhangzók koncentrált konfigurációja ugyanis a befogadásban jelentősen csökkenteni tudja jelölő és jelölt távolságát. Sőt, akár olyanmódon, hogy a tematizált „harsány” zaj („csörömpölés”) közvetlenül a szöveg materiális effektusaként – mindenfajta jelentésösszefüggés nélkül – szólaljon meg. A József Attila-i „hallod-e csont a csöndet” analógiájára ekkor a szöveg jelöltje olyanként lép be a grafémák néma beszéde kiváltotta akusztikus tapasztalatba, mint ami „önmagából állítja elő [jelölők nélkül] önmagát”.³⁵ A vers az ilyen pontokon egészen másként kezd beszélni. A paronomázikus hatással ellentétben úgy, mintha az esztétikai tapasztalatban képes volna eltüntetni azt a képtelen szakadékot, amely az írás és a hang materialitása között húzódik. A különbségek szekvenciális mozgásából képződő hasonlóság az előbbi esetben a jelölők „permutatív” játékában tárja fel a jelentéslétesülés gépies-materiális véletlenszerűségét/önkényességét, ez utóbbi viszont a szemantikai kapcsolatok/képzetek motivált keletkezésének („kra-tüloszi”) nyelvi tapasztalatában részesít. A *Hajnali részegség* kivételes szóművészeti teljesítménye alighanem onnan is ered, hogy – szemben a korai szecesszionista díszletezéssel, vagy a későbbi nyelvjátékok gyakran kongó virtuozitásával – e két-fajta, ellentétes nyelvi tapasztalatot többé-kevésbé az egész költemény során képes poétikai egyensúlyban tartani.

Az oxymoron uralkodó poétikai alakzata sajátos ideiglenességet, egyfajta véglegesíthetetlen megszilárdulást teremtve ismétlődik meg a mű átfogó létértelmezésének (érték)szerkezetében is. Ezúttal ugyanis a nagy szekvenciák (az égi látomás és a térdre borulás jelenetei) tematizálta *távkozás* mozzanatát helyezi el a végtelen ismétlődés³⁶ és az egyszeri véglegesség³⁷ olyan ellenpontjai között, ahol ismét csak hasonlóság és különbözőség kerül egymás közelségébe. Csakhogy e keresztben álló konstrukció ezúttal nemcsak ellentétet képez hasonlóság és különbözőség között, hanem egymás tükörképévé is teszi őket. Az ismétlődés és a vég-

legesség nyilvánvaló kibékíthetlensége éppúgy tartalmaz hasonlóságot, ahogy a távozás hasonlósága is ellentétet rejt magában. Az előbbiben, a nem kibékíthetőben az eltávozás, a helyszín elhagyásának *eseménye* ugyanaz, míg az utóbbiban, a hasonlóban a távozás *hová*-ja nem ugyanaz. A vers diszkurzív rendjében csak ennek a komplex keresztbenállásnak az oxymoronja teszi lehetővé, hogy a vers beszélője teljességgel váratlanul, de szükségszerűen vendégként ismerje föl önmagát saját otthonos terében. Úgyszólván olyan idegenként, akinek éppen nem az ismerőség és a megszokottság a létformája, hanem a – véglegesíthetetlenben átmenetileg tartós – ittlétének mindenkori ideiglenessége. Csak ez a létforma képes hasonlóságként megtapasztalni (egyesíteni?) egyszeri és ismétlődő, véges és végtelen ellentétét.

Minthogy azonban a vendéglét mindig meg van fosztva a lakozás otthonosságától, a vers előidejű zárlatának³⁸ megtört emelkedettsége csak konfliktusos érték-szerkezetet rejthet. És itt nem könnyű választ adni arra a kérdésre, nyer-e vagy veszít a *Hajnali részegség* azzal, hogy szemlátomást nem élezi ki az ismerős és otthonos holt-létnek, illetve az idegen és ismeretlen ittlétnek azt a kétes³⁹ paradoxonát, amelyre az *Ének a semmiről* épül. Éppen azzal nem élezi ki, hogy a másutt „otthonosnak”, sőt értékesebbnek nyilvánított⁴⁰ itt – még ha csak utóbb és megkésve észlelte is az eszmélkedés – egyértelműen az ittléthez tartozónak bizonyul:

Egyszerre szoltam: hát te mit kerestél
ezen a földön, mily silány regéket,
miféle ringyók rabságába estél,
mily kézirat volt fontosabb tenéked,
hogy annyi *nyár* múlt, annyi sok *deres tél*
és annyi *rest éj*
s csak most *tűnik szemedbe ez az estély?*

A vendéglét önreflexiójából itt nemcsak a maradás beválthatatlan vágya („jobb volna élni” [*Őszi reggeli*]) hiányzik, de az a paradox otthonosság is, amely az *Ének a semmiről*ben „antropomorfizálja” az ittlét „szokatlan-új” voltaival szembeállított semmi „ismerőségét”. Éspedig úgy, hogy egy egyszerű értékátfordítással a holt-lét sajátjává teszi a megszokottságnak csak az itt-létben lehetséges tapasztalatát. Mint ha az „otthonos semmiben”, a holt-létben való hosszabb, sőt, eredendő lakozásból „tapasztalati” megszokottság származhatnék. Ugyanakkor a „földig borultam” meghatott gesztusa nem is azt a „szívbe harsogó”, pazar megvendégeltséget köszöni meg, amelyet egy szűkebb, kulturális idetartozás látomásaként affirmált az *Életre-baláltra*⁴¹ nagyívű megszólalásúja.

S bár a *Hajnali részegség* vendégléte – az *Ének a semmiről*lel szemben – nem a holt-lét paradox otthonosságába való hazatérés mozzanatát hangsúlyozza, minden kétséget kizáróan tartalmazza azt a feszültségteljes értékátfordítást is, amelyre a *Számadás*-ciklus záródarabja épül. A beszéd reflexiós szerkezete azonban összetettebbnek bizonyul, mint az *Ének a semmiről* afirmációra hívó harsány szólamában.⁴² Mert az értékellentétek és hasonlóságok metszéspontjában megszólaló beszéd a *Hajnali részegség*ben nem tud ugyan többet⁴³ az *Ének a semmiről* polarizáló következtetéseinél,⁴⁴ de az általa mondottak igazságtartalmához összetettebb a modális viszonya. A zárlat beszédét egyszerre konstatív elválasztottságra⁴⁵ és affir-

matív azonosulásra⁴⁶ hangoló modalitásban ugyanis magának a vendéglétnek mutatkozik meg az a köztes humán konstrukciója, melynek nincs módja az ellentétek egyik vagy másik pólusán megszilárdulni. Elhelyezkedése ezért emlékeztet inkább a chiazmus, mintsem a paradoxon szerkezetére. Ellentétben az *Ének a semmiről* határozott – a paradoxont bár fel- nem, de megoldó, „eldöntő” – pólusválasztásával, a *Hajnali részegség* zárlatában egy megtapasztalt, de (nem az elmulasztás miatt) valóra válthatatlan igazság megtörténése helyezi olyan *közteességbe* a beszéd alanyát, amely nem a házigazda/vendéglátó, nem is a látogató, hanem csak a vendég létének⁴⁷ lehet sajátja. „Keresztbenálló” helyzetének egyensúlya a véglegesíthetetlen ittlét *ideiglenességének* és a legfőljebb halasztható távozás *bizonyosságának* szerkezeti hasonlóságából adódik. Az így történő humán lét igazsága váltja ki s teszi lehetővé a könnyeket morzsoló köszönetmondást. A *Hajnali részegség* beszélője ugyan éppúgy dalra fakad, mint az *Ének a semmiről* alanya, de egészen másról énekel. A „mégis” az ittlét köztes (az *ugyanott másképp*⁴⁸ való) elhelyezkedésének ket-tősségére emlékeztet, a „Pajtás, dalolj hát” imperatívusza viszont – a végső eldöntőség tudatában – a túllét egyformaságában oldja föl minden ittlét közteességét. A *Hajnali részegség* beszélőjéhez képest ezért is talál gyorsan *versen kívüli* közösségre.

Így tekintve a két versnek nem is azonos a poétikai megszólítottja. Az *Ének a semmiről* „te”-je grammatikailag ugyan kétségkívül ugyanolyan második személy, mint a *Hajnali részegségé*, de nem ugyanúgy van jelen a költeményben. Az *Ének a semmiről* „pajtás[al]” felszólítottként, de még a többes szám első személybe foglalt „másik” gyanánt is kívül van helyezve a szöveg nyelvi cselekvésének terén. A humboldti értelemben ez a „te” inkább olyan „ő”-nek bizonyul, aki a „nem-én” körén kívül lényegében mindenkit mást megtestesíthet.⁴⁹ De ilyenként – és ebben van a tényleges különbség – nem részesül a beszéd szövevényének alakításában. Ezzel szemben a *Hajnali részegség* megszólítottja – legyen az az általános vokatívus „másika”, a beszélővel szemközt szituált Te, vagy akár az én-kettőző önmegszólítás aposztrofáltja – aktívan működik közre a vers összetett szövevényének formálásában. A vallomáslírai soliloquium egyszólamúságához képest itt jól érzékelhető a beszédnek az a dialogikus struktúrája, amelynek értelmében – bármennyire elfedi is azt például a dal mint par excellence lírai magánbeszéd – valamiképpen minden nyelvi megnyilatkozás tartalmazza az odaértett másik nézőpontját.⁵⁰ A *Hajnali részegség* megszólítottja ugyanis nemcsak úgy vesz részt a beszéd szövevényének közvetett alakításában, mint az a valaki, akihez – vagy akire nézve – az égi látomás kiváltotta entuziasztikus beszéd szól. Odaértett, vokatív jelenlétéről („Te ismered a házam”) már a „fénycsóva lobbanása” előtti szekvenciákban is tudósít a közvetlen megszólalás narratív hangneme. De ugyanez a Te az instanciája annak az implicit dialogicitásnak is, amelyben egyfajta „kollokvialis nyelvhasználat”⁵¹ számol be a köznapi világtapasztalat profán tartalmairól. Közvetlen hallgatóként is ugyanő „hat vissza” a „De fön, barátom” kezdetű egység emelkedett szövevényének alakulására is, amennyiben ott ez a beszéd – mely kezdettől fogva tekintettel van a néma jelenléti másokra – egy természeti csodáról való beszámoló címzettjeként számol vele, és ilyenként vonja be a deiktikus beszéd keretei közé.

Jellegzetes jelzése ennek a nem kinyilvánító közlésmódnak, hogy a vers át meg át van szöve az odafordulás beszédindexeivel. Ami azt jelenti, hogy az ilyen

beszédszituációra való emlékeztetés miatt az értelmezésnek folyamatosan számolnia kell egy szövegen belüli másvalakinek az élő jelenlétével („Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?”). Ez a Te már eleve is két olyan szólamnak az odaértett instanciája (egyfelől mint akihez a vendéglétre való ráeszmélés történetének *narratív* szólama szól, másfelől mint akivel tapasztalatokat,⁵² perspektívákat,⁵³ más beszédeseményeket,⁵⁴ sőt hangoltságokat⁵⁵ *oszt meg* a vers beszélője), amelyeken e minőségében a beszéd néma „másika” gyanánt hagyott diszkurzív nyomokat. Másképpen mondva: úgy, mint akire nézve, mint akinek az ottlétével számolva, s ennyiben hozzá igazodva, a beszéd egyáltalán megszólal. Így azután – egyfajta közös nyelvi cselekvés tényezőjévé válva – szólamok deiktikus „részesültjeként” hat vissza és működik közre abban a hangnemi összetettségben, amely az „Egyszerre szoltam: hát te mit kerestél / ezen a földön, mily silány regéket” soroktól fogva teljeseedik ki s érkezik el a vers fináléjához. Jelenlétének hogyanjáról nem is elsősorban a rejtett párbeszédeség grammatikája tudósít, amelyet rendre hangsúlyozni szokott a szakirodalom, hanem a hozzá címzett, rá irányuló, vele számoló beszédnek az a tónusa és modalitása, amely a baráti bensőség nyelvi közelségétől a másához szólás vallomásjellegén át az ünnepélyes odafordulásig adja példáit a kölcsönös nyelvi interakciókba való bevontságának. A „Pajtás” szó előhívta „mi” kollektívumának viszont mindössze grammatikai nyoma van az *Ének a semmiről* zárlatában, megjelenése nem teszi összetettebbé a vers hangnemét. A *Hajnali részszegség* „barátom”-ja így már csak azért sem lehet azonos az *Ének a semmiről* rokon értelmű „pajtás”-ával, mert ez utóbbin keresztül az *Ének a semmiről* alanya az én-en túli összes többiek egyetértésére apellál. A *Hajnali részszegség* alanya és a(z) egyetértésre sehol fel nem szólított) másika között – a kollokvialis bensőség ellenére is – inkább valamiféle elkülönültség érzékelhető. A szöveg ilyen grammatikai figurációján keresztül teszi nyilvánvalóvá a *Hajnali részszegség*, hogy a mű többszólamúságának és jelentésrétegeinek alakulása nemcsak materiális nyelvi történések függvénye, hanem a valakihez mindig odaforduló beszéd grammatikai „személyeinek” kölcsönhatásában megalapozott nyelvi cselekvés terméke is.

A költemény esztétikai összehatását a fináléban végül elemi erővel mélyíti el egy olyan – s a hangzás kitaró gépies működése miatt váratlannak nem is nevezhető – *nyelvi történést*, amely afféle fókuszpontként olvasztja elválaszthatatlan *materiális* egységbe a jelentésképzés két meghatározó tényezőjét. A szövegnek azon a pontján ugyanis, ahol a „dalolni kezdtem az **azúrnak**” paronomáziája⁵⁶ úgy hívja elő **az** (elérhetetlen⁵⁷) **úr megfoghatatlan** képzetét, mint az ének megszólítottjaként aposztrófált, érzékekkel *befoghatatlan* végtelen kékség tartalmazottját, ott nemcsak a vers kulcsfogalmai találkoznak össze, hanem egymást alkotva/reflektálva⁵⁸ képződnek s szilárdulnak meg a beszéd és a tér koordinátái is. A dal ahhoz a mérhetetlen végtelenséghez szól, amely a látható firmamentum csillagaival tekint vissza, s így úgyszólván a végtelen felől teszi – az olvasás számára is – „láthatóvá” a hang alanyát. Ez a kettős kölcsönösség itt olyan ritkaságszámba menő nyelvi történést következménye, amikor a lingvisztikában önmaguktól csupán el- és másra utaló betűjelek – a nem motivált jelentésképzés váratlanságával – hangzó materiálisként is képesek „megszólalni:

de pattanó szivem feszítve *húrnak*,
dalolni kezdtem ekkor az *azúrnak*,
annak, kiről nem tudja senki, hol van,
annak, kit nem lelek se most, se holtan.
Bizony, ma már, hogy izmaim *lazúlnak*,
úgy érzem én, barátom, hogy a porban,
hol lelkek és göröngyök közt botoltam,
mégis csak egy nagy, ismeretlen *Úrnak*
vendége voltam.

A *Hajnali részegség* beszéde – mondhatjuk így – olyan „csillagközi térben”⁵⁹ hangzik fel, amelynek némely ismérve valóban keltheti annak képzetét, mintha az égi vendégség szereplője a természetfeletti való találkozásáról, vagy legalábbis a transzcendenciától való megérintettség eseményéről adna számot. Sőt, igaz az is, s ez a megfigyelés is idevonhatja a transzcendencia képzetét, hogy a csillagközi elhelyezkedés összehasonlíthatatlanul tágasabb dimenziók között válik tapasztalattá, mint a *Ha negyvenéves* szobába zárt terének közvettségében. A *Ha negyvenéves* önmegfigyelésének töprengő *józanságához* képest akár a hangnem *ittasult*, majd alázattól sem mentes emelkedettsége is felkeltheti a vallásos megindultság érzetét.⁶⁰ Ráadásul a csillagközi térben az ember parányiságára eszmélő tapasztalatnak is kölcsönözhet vallási indexeket a (könnyező) leborulás, a földig hajlás gesztusa.

„A vallásban – írja erről Kant – általában a leborulás, a meghajtott fővel, töredelmes, félelmet eláruló mozdulatokkal és hangokkal végzett imádás látszik az egyetlen megfelelő magatartásnak az istenség jelenlétében, s ezért a legtöbb népnél elfogadottá is vált, és mindmáig követendő marad e viselkedés. Ámde az elmének ez a hangoltsága távolról sem kapcsolódik önmagában véve és szükségszerűen össze egy vallás és tárgya fenségességének eszméjével.”⁶¹

Figyelmeztető lehet itt továbbá, hogy közvetlenül – a *kék* „túlvilági” jelzőjét leszámítva – a szöveg egyetlen helyén, a vers szecnikájának egyetlen elemében sem találunk olyan transzcendens mozzanatot, amely alátámaszthatná a *Hajnali részegség* természetfölöttire irányuló intencióit. Hangsúlyoztuk korábban, hogy ez a jelző sem a *kék* származási helyére vagy hovatarozására utal. Inkább a később előtűnő *azúr* első megnevezésének tekinthető, s ilyenként nem lehet valamely „transzcendált” Semminek a tartozéka. A *kék* „túlvilági”-volta átvitt értelemben nemcsak az *azúr* színárnyalati „rendkívüliségét”, de – az *ámulatot* leíró szöveghely közvetlen jelentés-összefüggésében – még inkább az összemérhetetlennek a „varázslatosságát” jelölheti. Konkrét értelemben, persze, az ittlét túl-jával hozható elsődleges összefüggésbe. Ilyenként viszont – ha a nemlét felőli távlatban kellene értelmet nyernie – csupán képzeleti hozzárendelésű tulajdonsága lehet valami megtapasztalhatatlannak. Ám az érzékeknek a fenségessel szemközti kudarca – ami a legbiztosabb jele „a természet elérhetetlenségé[nek]”⁶² – a kanti értelemben még nem a „túlvilági” vagy a transzcendens érintettség bizonyítéka.

Ugyanígy áll a helyzet azzal is, hogy a fönti vendégség „előkelő” házigazdája „glóriás” ugyan, de „az ég óriása” gyanánt sem kelti istenség képzetét. Az epifrázis⁶³ retorikai alakzatában sokkal inkább azt a játékos/mesei paradigmát erősíti, amely *tündérekkel* és hintókkal népesíti be a fantázia farsangos/konfettis színtereit. Ha e játékos/mesés kód közvetlen gyermeki látószögét tágasabbra nyitja is a pazar báli díszletezettség, legfeljebb esztétikailag transzcendálja annak lehetséges látásmódját. Úgy is mondhatnánk, a vers az érzéki kifejezések halmozásával⁶⁴ állítja elő az alkotott és képzeletbeli, emberi-kulturális világ részleteinek látványát. De konkrét szövegösszefüggése szerint a „messze s odaát” indefinitív helyjelöléseit is csupán valamely üdvtani értelmezés vonatkoztathatná az öröklét transzcendens tartományaira. Mert bár kétségkívül – különösen az *Őszi reggeli* emlékezetével⁶⁵ – itt sem zárható ki a semmi sejtelmének valószínűsége, a kettős helyjelölés inkább annak a térszemantikai változásnak a nyitópontjául vehető, amely az ént a firmamentumtól elválasztó, mérhetetlen távolságot végül egyfajta ismerős szomszédsággá⁶⁶ változtatja. Hogy a térszemantikai változás nem szerkezetileg rendezi át a beszélő és az égbolt szemköztiiségét,⁶⁷ hanem kapcsolatuk jellegét és tartalmát alakítja át, arra nemcsak a látás és a látottság kezdettől végig fenntartott kölcsönössége vall rá. Annak szokatlanul hangsúlyos jelzése is, hogy a távoli s kezdetben idegen csillagok mindvégig olyan emberi minőséggel⁶⁸ vannak felruházva, amely lehetővé teszi az idegenség otthonosságként és *kölcsönös* ismerősséggé váló felismerését.

Hogy ennek az egész versre nézve konstitutív jelentéstani változásnak rögzítetek a keretei, vagyis, hogy az idegenség kozmikus díszletek között lesz bensőséggé („szomszédsággá”), az arra vall, hogy a *Hajnali részegség* tudatosan tartja fenn azokat a rendkívüli dimenziókat, amelyek a természet grandiózus méretei és befoghatatlan tapasztalata között helyezik el ezt a megrendítő vallomást. És itt van jelentősége annak, hogy a mérhetetlenség éppen az érzékekkel befoghatatlan meszszeség megérzékítésén keresztül nyilvánítja ki – s teszi egyszersmind esztétikai tapasztalattá – a természet ember fölötti hatalmát. Nemcsak arról van szó, hogy a natúra részvéltlensége olykor olyan végletesen nyilvánul meg, hogy kozmikus távlatból már humán és animális között sem mutatkozik különbség.⁶⁹ Ennél is hangsúlyosabban következik be annak poétikai tapasztalata, hogy a natúra végtelenje – eltérően a „túlvilági kék” előterében lezajló mesés színjátéktól – nem alakosítható. Vagy, ahogyan Kant írja, „[a] természet [...] azokban a jelenségeiben fenséges, amelyeknek szemléletével együtt jár végtelenségének eszméje”.⁷⁰ És valóban, a természetnek – ellentétben a klasszikus-modern kertversek enklávészerű natúrájával⁷¹ – a *Hajnali részegség* látomása szerint nincsenek morféba fog(lal)ható határai. És ezt a tapasztalatot azért válthatja ki közvetlenül a látvány végtelenbe vesző kékje, mert a szöveg az égbolt színeként észlelt *azúrt* emeli a természet legállandóbb metonímiájává (vagy a tartalmazottság elve szerinti színekdochéjává). A „vendéglét-tudatnak” tehát nem a sokat hangoztatott „esztétikai létérzékelés”⁷² a tapasztalati formája. A vers poétikai centrumában ugyanis olyan nyelvi történés áll, amely – s ezért, nem pedig a szépség okán van kitüntetett jelentősége az aiszthészisznek⁷³ – mediálmateriális jelentéstapasztalattá tette a natúra érzéki afirmációjának és a humán öneszmélésnek az összetartozását.

Az „Úr” szó nagybetűs használata a zárlatban azonban kétségkívül erősítheti annak vélelmét, hogy a mű mégiscsak hajlik az emberi ittlét transzcendens⁷⁴ távlatosítására. Csakhogy az irodalmi olvasat közvetlen szövegszerűsége nem enged átsiklanunk afölött, hogy az „Úr” szóhoz határozatlan névelő és olyan jelző társul, amely nyomatékosítja az azonosíthatatlanságot.⁷⁵ Még kevésbé tekinthetünk el attól, hogy a figurális olvasat kulcsszava („az azúrnak”) materiálisan a természet metonímiájába foglalja bele, tehát úgyszólván a természet részeként teszi hozzáférhetővé az „Úr” fenomenális képzetét. De végül maga a szöveg teszi nyilvánvalóvá saját abbéli tudását, hogy a természet és az Úr materiálisan egybefoglalt képzete sem tartalmazza a túlvilági találkozás esélyét. Ez a vendégség nem ismétlődhet meg a „tállétben”:

Dalolni kezdtem ekkor az *azúr*nak,
annak, *kiről* nem tudja senki, hol van
annak, kit nem lelek se most, *se boltan*.

Az élőként aposztrofált *azúr* itt újfent olyan elválasztottságot számol föl, amely a grafémák materialitásában ugyanakkor – afféle kitörölhetetlen *inszkripció* gyanánt – mégiscsak látható marad. Teljességgel annak szellemében, ahogyan a *Hajnali részegség* poétikája a Mindenséghez tartozás dignitása jegyében integrál minden emberit a nem-humán természetbe. Ha tehát marad transzcendens elem ebben a zárlatban, akkor legfeljebb abban az elvont, „anyagtalánító” értelemben, ahogyan Németh G. Béla fogalmazta:

„A teljes, az egyetemes léttel azonosulás s még inkább talán a létintenzitás transzcendálása az egyedi létnél magasabb és mélyebb szférába. Sejtelve, vágya, reménye annak, hogy az egyén élete, az itt beszélő véges élete is nemcsak része, de megnyilvánulása is a létezés lényegi és örök összetartó és mozgató erejének, erőinek. Az egyén életének végtelenbe tágítása nem túlvilághittel, hanem az intenzitás mélységével, megélésével, szavakba rögzítésével, beszédben való megjelenítésével.”⁷⁶

És valóban, ahogy a vers azúr „végtelenje” nem határolható, úgy innen és túl közé sem illeszkedik transzcendens választóvonal. De arctalaníthatatlan marad minden teológia s minden olyan transzcendáló elv is, amelyből az antropológia metafizikája táplálkozik. Annak ellenére, hogy az evilági megvendégeltség olyan tünetmenynek mutatja a véges humán lét adományát, mintha az egy átjelkesített természet összehangolt „célszerűségéből” származnék. Holott mindez csak a szöveg eseménye. Vagy, ahogyan Szabó Lőrinc megfigyelte: „hímnikus szédítő és óriás szó-tűzijáték”.⁷⁷ Műfaji teljesítményként tehát látvány és hangzás, betűk és reprezentációk optimális együttműködésének, grammatikai és retorikai alakzatok (aemulációk, anaforák,⁷⁸ epifrázisok, áthajlások, klimaxok, oxymoronok, paronómáziák), trópusok (ana- és hypogrammák, metaforák, metonímiák, szinekdochék) és változatos rímelés (asszonáncok, páros-, bokor, kereszt- és ölelkező rímek) attraktív kombinációjának eredménye.⁷⁹

JEGYZETEK

*A tanulmány az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport „Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák” (TKI01241) projektumának keretében jött létre.

1. „dalolni kezdtem ekkor az azúrnak, / annak, *kiről* nem tudja senki, hol van,”
2. Ld. még pl.: *keltőóra-valóra, bután-után, alóla-óla, óriása-glóriása, bálnak-kiabálnak*.
3. Kiss Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai, Bp., 1979, 571.
4. Király István, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 297.
5. Szauder József, *A Hajnali részegség motívumának története* = Uő., *A romantika útján*, Szépirodalmi, Bp., 1961, 451.
6. *Uo.*, 452
7. Hans-Georg Gadamer, *A szó igazságáról* = Uő., *A szép aktualitása*, T-Twins, Bp., 1994, 137. (E ponton módosítottam a fordítást.)
8. Szegedy-Maszák Mihály, *A Hajnali részegség jelentésrétegei = Hajnali részegség. Az Újvidéken, 2010. április 23-25-én rendezett Hajnali részegség-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. Fűzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2010, 135.
9. *Uo.*, 150.

10. Vagyis nem annak csak látszólagos, ám igen nehezen feloldható paradoxonát, hogy „a létnek a létező általi beárnyékolása (*Überschattung*) magából a létből ered” (Martin Heidegger, *Nietzsche*, Bd. I. Neske, Pfullingen, 1989⁵, 657.), s ezért ennyiben a létefejtés bizonyosan nem emberi mulasztás eredménye: „A létefejtés a létnek a létezőhöz képest fennálló különbségének az elfelejtése. Csakhogy a különbség elfelejtése semmiképp sem a gondolkodás feledékenységének következménye.” Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994⁷, 364. Ahogyan tehát a létefejtés sem a tökéletességét veszítő gondolkodás fogyatkozásainak időbeliségéből vezethető le, úgy a hanyatlás mibenléte sem időbeli „szembenállásokban” mutatkozik meg: „A jelenvalólet hanyatlottságát [...] nem szabad »bukásként« valami tiszta éteri »őssállapot« megszűnéseként felfognunk.” [...] „Félreértenénk a hanyatlás ontológiai-egzisztenciális struktúráját akkor is, ha egy rossz és sajnálatraméltó ontikus tulajdonság értelmében fognánk fel, amelyet az emberiség kultúrájának fejlettebb szakaszaiban talán kiküszöbölhettünk”. Heidegger, *Lét és idő*, Gondolat, Bp., 1989, 327.

11. „Virradtig / maradtam így és csak bámultam addig. / Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél / ezen a földön, mily silány regéket, / miféle ringyók rabságába estél, / mily kézirat volt fontosabb tenéked, / hogy annyi nyár múlt, annyi sok deres tél / és annyi rest éj / s csak most tűnik szemedbe ez az estély?”

12. Heidegger, *Nietzsche*, Bd. II. 367.

13. „Az égbolt, / egészen úgy, mint hajdanába rég volt.”

14. Foucault a nem érintkező hasonlóság e „vetélkedő” fomáját nevezi *aemulatio*-nak. Itt „a dolgok utánozhatják egymást az Univerzum egyik végétől a másikig mindennemű láncolat vagy közelség nélkül: a világ a tükrözés megkettőzése útján lerombolja a rá egyébként jellemző távolságot; ezáltal diadalmaskodik a minden dolgoknak adatott hely fölött.” Michel Foucault, *A szavak és a dolgok*, Osiris, Bp., 2000, 38.

15. „*fölvilágolt* mély értelme ennek / a régi, nagy titoknak”, „csak most *tűnik szemedbe* ez az estély?”, „ötven éve *tündököl* fölöttem / ez a sok élő, *fényes, égi szomszéd*”

16. derűs, tiszta, fényes, ragyog, gazdag csodái, fényár, előkelő, glóriás, csilingelés, csodás, gyémántos, pazar, drága, szép, ékkő, csillogó fejük, fölszíporkáz, fényes, tündököl

17. „Mégfogalmazódott a jellegzetes, kosztolányis vendégléttudat. Nem metaforikusan, de a fogalmak nyelvén mondva ugyanezt: megfogalmazódott egy sajátos esztétikai jellegű viszony a léthez: esztétikai létérzékelés.” Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 297.

18. Hogy a látás és a látottság eme kölcsönössége mennyire meghatározó a vers egészére nézve, azt már a nyitányon maga a szöveg bocsátja előre. Elsőként Eisemann György figyelt föl arra, hogy a beszéd nemcsak jelzi és reflektálja saját szöveghez-tartozását, hanem egy megfordítható láthatóság jegyében tapasztalja meg azt a teret is, amelyet a szöveget lejegyző kéz nyit meg szem és írás között: „A *Hajnali részegség* felütése – eleve a mondásra, beszédre hivatkozva – sem feledkezik meg önnön írásos mivoltáról, sőt a betűk megszemélyesítésével mint a látás-látottság reláció megfordításával jelenti be alanyának szövegfüggőségét. »Az, amit írtam, lázasan meredt rám.« Beszélőt és beszédét így teremti a szöveg, így válik nyelve médiumának bennefoglaltjává.” Eisemann György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Bp., 2010, 140. Amiből az is következik – fűzhetnénk hozzá –, hogy a vers én-jét konstituáló, írott lírai beszéd ennyiben nemcsak előállítója, hanem része is annak, amit létesít.

19. Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge, London, 2015, 252. (Ez az oppozíció természetesen egy tovább artikulált nyelven belüli kettősséget is tartalmaz „a nyelv mint materiális forma, betű vagy hang, illetve a nyelv mint a reprezentáció módja” között. *Uo.* 256.)

20. Az evokációban „felhangzó” szótest (zenei jelentőségű) materialitásának – igaz, a 19. század produkcióesztétikai nézetéből – alighanem (a költőnek is kiváló) Wagner adta a legprecízebb és legérzékletesebb leírását. Ezt az anyagszerűséget Wagner a szógyökök materiális eredetű hangzásaként értette, amely magán- és mássalhangzók egymást moduláló kapcsolataiban valósul meg: „És ha a költő a szó természetét kutatja, melyet az érzék, mint a tárgyra, vagy a tárgy által felkeltett érzésre egyetlen jellemzőt, ráerőszkolt, akkor a szó *gyökerében* ismeri fel ezt a kényszerítő akaratot [...] Ha mélyebben merül el a gyökér szerkezetének vizsgálatában, hogy megismerje az érzést kényszerítő erőt, melynek a gyökérből kell fakadnia, mert az erő olyan meghatározóan hat az érzékekre, akkor végül felfedezi ennek az erőnek a forrását a gyökér tisztán érzéki testében, melynek őseredeti anyaga a *zengő hang* [értsd: a magánhangzó]. Ez a zengő hang a testet öltött belső érzés, amely a közlés pillanatában nyeri a megtestesítő anyagot [...] Ez a zengő hang, amely a benne levő bőség maradéktalan közlésekor teljesen magától zenei hanggá válik, közlésének sajátos tulajdonságát a szó gyökerében a *mássalhangzóktól* nyeri, melyek a zengő hangot az *általános* kifejezés mozzanata helyett ennek az egy tárgynak vagy érzésnek a különleges kifejezésévé teszik. [...] A *mássalhangzó* első tevékenysége az, hogy a gyökér zengő hangjának oly módon ad meghatározott jelleget, hogy annak végtelenül folyékony elemét világos határok közé szorítja, s e határvonalakkal bizonyos értelemben rajzot ad a színhez, s ezzel körülhatárolható, felismerhető tartalommal alakítja a hangot.” Richard Wagner, *Költészet és zene a jövő drámájában. Opera és dráma III. rész*, Zeneműkiadó, Bp., 1983, 67–69.

21. „aztán amíg vad *paripái* futnak / a farsangosan-lángoló *Tejutnak* / arany konfetti-záporába sok száz / bazár között, patkójuk *fölsziporkáz*.” A klimatikus fokozás során – amely a vers materiális hangzásának tökéletesedő, a két részletben külön-külön is megfigyelhető kiteljesítését is magában foglalja – az alábbi egységben a sziporkázó fények szignálját már értelem fölvilágítása helyettesíti, már nem paripákat, hanem a mennynek tündéreit látjuk, és nem a határolható Tejúton, hanem a végtelen fényes körútjain: „és *fölvilágolt* mély értelme ennek / a régi, nagy titoknak, hogy a *mennynek* / *tündérei* hajnalba hazamennek / *fényes körútjain a végtelennek*.”

22. „Fenségesnek nevezzük azt, ami összemérhetetlenül nagy,” Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, Ictus, Bp., 1997, 166.

23. „Das Erhabene rührt, das Schöne reizt” („A fenséges meghat/megindít, a szép elbájol/megbűvöl.”) Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* = Uő., *Werke Bd 2. Vorkritische Schriften bis 1768. Zweiter Teil*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, 827.

24. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 175.

25. Friedrich Schiller, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Bp., 2005, 357. A magyar kiadás „*viszolygás*” szavát ezen a ponton a Grimm-szótár *Websein* címszavának példái nyomán módosítottam (Vö.: Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch Bd. 28*. Fotomech. Nachdr. d. Erstausg. 1955) München: DTV 1984, 312.

26. Fontos lehet itt megjegyeznünk, hogy a kétféle affekció találkozása Kantnál sincs kizárva, de Schillerrel ellentétben a keveredésük nem válik „egyetlen” érzéssé: „Azok, akik egyesítik magukban a kétféle érzést, úgy találják majd: hogy a fenségestől való megérintettség hatalmasabb, mint a széptől való megérintettség, csak hogy ez változatosság vagy az utóbbi kísérlete nélkül kifáraszt és így/olyan hosszan nem élvezhető.” Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 829–830.

27. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 169.

28. Azt, hogy a természet önmagában semmilyen, hanem csak „átlényegíthető”, az tarthatja itt az esztétikai tapasztalat emlékezetében, hogy a natúra egyáltalán nem képes soha úgy megjelenni, mint ahogyan önmagától fogva „kinéz”. A természet tapasztalatában éppúgy nem magára a természetre találunk rá, ahogy nyelviesült-kulturális formájában is csupán a róla való saját tudásunkkal találkozunk. A kultúra számára az önmagával azonos natúra nem férhető hozzá. Minthogy már a kultúrával szembeállított natúra maga is egy kulturális megkülönböztetés terméke, „[a] tárgy – írja 1923-ban Cassirer – nem hagyja a természetismeret lényegi kategóriáitól függetlenül, pőre magánvalóként elének állítani magát, hanem csak ezekben a kategóriákban, amelyek már előre megalkotják s megjelenítik annak saját formáját.” (Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994¹⁰, 6.) Lényegében ezt az összefüggést fogalmazza meg három évtized múltán általáno-

sabban Heisenberg is: „A természettudományban sem a magánvaló természet a kutatás tárgya, hanem az emberi kérdésnek kitett természet, és ennyiben az ember itt is megint csak önmagával találkozik.” (Werner Heisenberg, *Das Naturbild der heutigen Physik*, Rowohlt, Hamburg, 1955, 18.)

29. A „túlvilági” jelző az elsődleges szövegösszefüggésben nem a „kéket” akarja a természetén túlról származtatni, azaz, nem helyet jelöl vagy helyre utal, hanem a kék *milyenségének* elképzelhetőségét modalizálja. De az sem zárható ki, hogy a kifejezés az ének címzettjének („azúr”) szinonímájaként való elgondolására ösztönöz. A „kimondhatatlan messze s odaát”-sor helyhatározói közül az elvileg „transzcendálható” *odaát* ezzel szemben valóban teret jelöl, de olyat, amely itt a naturához tartozik. A versben a Föld körüli térségként evokált végtelen természetnek az a szegmentuma, amely folytatódik ugyan, de már nem látható.

30. „[A]z égbolt *csodáit!*” színre vivő nyelvi művelet ugyanis többszörösen hasonlító keretbe helyezi a *mennyei* jelenetet („mennyei kastély”, „a mennynek tündérei”). A derűs ég „tisza, fényes nagyszerűség[e]” már a „közvetlen” optikai tapasztalatot követően is – mielőtt még benépesült volna – hasonlítotként tűnik elélni („mint a hűség”), a továbbiakban pedig egyértelműen a gyermeki fantázia át-lényegítő kódjai szerint válik a mesés látomás materializált háttérévé: „Az égbolt, / egészen úgy, *mint* hajdanába rég volt, / *mint* az anyám paplanja, az a kék folt, / *mint* a vízfesték, mely írkámra szétfolyt”.

31. Utóbb – főként temporális összefüggéseket feltárva – Kovács Árpád vizsgálta itt a „rím homofón expanziójának” következményeit. Ld.: Kovács Árpád, *Rímkatarakták. A Hajnali részszegség szemantikai elemzése = Hajnali részszegség*, szerk. Fűzfa Balázs, 271–274.

32. Ld. pl.: „horrible Harry”, „I like Ike”. Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika = Uő., Hang – Jel – Vers*, Gondolat, Bp., 1969, 240.

33. „[A] poétikai szövegek elemzésébe Jakobsonnál feltartóztathatatlanul tolokodnak be a tulajdonnevek – költészetnek és névnek ezt az egységét nevezi folytonosan »paronomáziának«. Ez játssza a rejtett főszerepet abban is, ahogyan röviden végigmegy az angolszász irodalom kánonján, Shakespeare-től – az a bizonyos »apostrofé a maga gyilkos, *Brutus-brutish* paronomáziájával – Poe-ig – »On the pallid bust of Pallas« – és Stevens-ig – »New Haven«/»for Heaven«). Erhard Schüttpelz, *Quelle, Rauschen und Senke der Poesie. Roman Jakobsons Umschrift der Shannonschen Kommunikation = Schnittstelle. Medien und kulturelle Kommunikation*, Georg Stanzitzek – Wilhelm Voßkamp (Hg.), DuMont, Köln, 2001, 196.

34. Afelől azonban, hogy ezek a(z) etimológiailag nem detereminált) hypo- vagy anagrammatikus jelenségek véletlenszerűek vagy szándékoltak-e a szövegben, a konkrét szerzői szándék hozzáférhetlensége okán képtelenség dönteni. Mindez azonban másodlagos ahhoz képest, hogy – e szándéktól itt már függetlenül – azért tesznek szert jelentőségre, mert mint grafematikus kombinációk szemantikai funkciót nyernek a szövegben.

35. Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/M., 1996⁶, 38.

36. „...a mennynek / tündérei hajnalba hazamennek”

37. „...tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen.”

38. „...egy nagy, ismeretlen Úrnak / *vendége voltam.*”

39. „Mintha lakozás nélkül megszokott lehetne valami.” [„Als ob ein *Gewohntes* sein könnte ohne *Wohnen.*”] Heidegger, *Was heißt Denken?* Niemeyer, Tübingen, 1997⁵, 59.

40. „Annál mi van, a semmi ősebb, / még énnekem is *ismerősebb*, / rossz sem lehet, mivel erősebb és *tartósabb* is, mint az élet, / mely vérrel ázott és merő seb. / Szokatlan-új itt ez a köntös, / pár évre szóló, szűk, de göncös / rossz gúnya, melyet a könny öntöz, / beh *otthonos* lesz majd a régi, / a végtelen, a bő, közömbös.” (*Ének a semmiről*)

41. „Holtomban is csak erre járok, / keleten. // Izzóbb a bú itt és szívig dőf / az öröm. // De szép, vidám, vad áldomás volt, / köszönöm.”

42. „Pajtás, *dalolj* hát, *mondd* utánam: / Mi volt a mi bajunk korábban, / hogy nem jártunk a föld porában? / Mi fáj szivednek és szivemnek / Caesar, Napoleon korában?”

43. „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen.”

44. „Én is öröktől ebbe voltam, / a semmiségre ráomoltam, / míg nem javultam és romoltam, / tanulni sem kell, tudjuk ezt rég: / eltűnni és feküdni holtan.”

45. „tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen.”

46. „de pattanó szivem feszítve húrnak, / dalolni kezdtem ekkor az azúrnak,”

47. A vers alányának köztes helyzetéhez az is hozzátartozik, hogy az otthonosban magát végül vendégként felismerő én nem tekint idegenként magára. Pedig szigorúan vett fogalmi értelemben – mivel egyik sem *otthon* van – a vendég éppúgy idegennek számít, mint a látogató. A vers ugyanakkor tud ar-

ról – erre vall a megvendégeltségért mondott meghatott köszönet –, hogy a szépség e csodáiban való részesítés meghaladja a gondoskodásnak azt a mértékét, amely a kantai „általános hospitalitás” alapján (külön szerződés szerinti) *vendégjogként* megillethetné a beszélőt. Annyiban tehát mégiscsak fennmarad valami a vendég és a látogató idegenségének különbségéből, amennyiben utóbbinak csak „az a minden embert megillető jog a sajátja, hogy társaságul ajánlkozzék föl.” (Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf* = Uő., *Werke in zehn Bänden. Bd. 9.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, 214.)

48. A „mégis” poétikai modulációja tehát itt nem egyszerűen ellentétet hív elő, hanem az „eközben” és az „ezalatt” jelentéshangsúlyait erősíti: „hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégis csak egy nagy, ismeretlen Úrnak / vendége voltam.”

49. Erről a nyelvi-grammatikai különbségről írja Humboldt, hogy „[m]íg az *én* és az *ő* belső és külső észlelésen alapul, a te-ben a választás spontaneitása rejlik. Utóbbi [a *te*] is egy nem-én, de nem úgy, mint az *ő*, minden létező szférájában, hanem egy másikban, mely a hatás általi közös cselekvés szférája.” Wilhelm von Humboldt, *Ueber die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues* (1827–1829) = Uő., *Werke in fünf Bänden III. Schriften zur Sprachphilosophie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2002², 202. Az „igei személyek sajátos oppozícióját” formálisan ugyan másképp magyarázva, de majd Benveniste is a beszéd gyakorlatából, a „cselekvő” kimondás (*énonciation*) aktusából vezeti le, ahol a beszéd valóságában deiktikusnak bizonyuló *én* és a *te* funkcionálisan különül el az *ő*-től: „a harmadik személy az igei (vagy névmási) paradigmának az az alakja, amely nem utal személyre, mivel a beszélgetésen (*allocution*) kívüli tárgyra vonatkozik. A harmadik személy csakis a beszélő »én« személyével való oppozícióban létezik és ebben a viszonyban jellemezhető, mivel a beszélő beszédében »nem-személyként« helyezi el. *Ez a státusa. Az »ő...«-vel kezdődő formák abból merítik értéküket, hogy szükségszerűen egy »én« által produkált diszkurzushoz tartoznak.*” (Émile Benveniste, *Subjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bóky Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, Osiris, Bp., 2002, 64.) Az idézetben kurzívval szedett mondat (»C'est là son statut.«) hiányzik a magyar fordításból. Vö.: Benveniste, *De la subjectivité dans le langage* = Uő., *Problèmes de linguistique générale, I.* Gallimard, Paris, 1966, 265.

50. Minthogy a dialogikus szerkezet eredendő feltétele egyáltalán is az ún. nyelvi személy (egyszersmind személyek/névmások) létrejöttének, joggal hangsúlyozza Gadamer, hogy „[a] nyelv dialogikus jellege [...] maga mögött hagyja a szubjektum szubjektivitásában levő kiindulópontot, az értelem-intencióval rendelkező beszélő kiindulópontját is. Amit a beszéd eredményez, az nem pusztán egy intencionált értelem rögzítése, hanem egy állandóan változó kísérlet, pontosabban: egy állandóan ismétlődő kísérlet, hogy »belebocsátkozunk valamibe* és hogy »[beszédbe] elegyedjünk valakivel*.” Ez alól az irodalmi szöveg beszéde sem képez kivételt. A másiknak a megnyilatkozáshoz mindig odaértett jelenléte teszi csak lehetővé, hogy „a beszélgetés résztvevője megpróbálja közölni, amit elgondolt, és ez magában foglalja, hogy *előretékit a másik emberre*, akivel előfeltevéseket oszt* és akinek *megértésére számít.*” Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Bp., 1991, 21., ill. 27. (Kiem.: K. Sz. E.) Innen tekintve a beszéd, a megnyilatkozás vokatív modulusa voltaképpen csak láthatóvá teszi azt, ami implicit sajátja minden megszólalásnak. (* E pontokon módosítottam a magyar fordítást.)

51. Ferencz Győző, *Hol a költészet mostanában? Esszék, tanulmányok*, Nagyvilág, Bp., 1999, 82.

52. „s ha *emlékezni tudsz* a / hálószozámbra, *azt is tudhatod*, / milyen szegényes, elhagyott / ilyenkor innen a Logodi-utca, / ahol lakom.”

53. „Melletyük a cipőjük, a ruhájuk / s ők egy szobába zárva, mint dobozba, / melyet ébren szépítnek álmodozva, / de – mondhatom – *ba így reá meredhetsz*, / minden lakás olyan, akár a ketrec.”

54. „*Egyszerre szóltam*: hát te mit kerestél / ezen a földön [...] *dalolni kezdtem* ekkor az azúrnak, / annak, kiről nem tudja senki, hol van,”

55. „Szóval bevallom néked, *megettörtem* / földig borultam s mindezt megköszöntem.”

56. Melynek akusztikus és szemantikai hatását tökéletesen készíti elő az előző sor paronomáziája: „de pattanó szívem feszítve *húrnak*”.

57. „...kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se holtan.”

58. „jaj, ötven éve tündököl fölöttem / ez a sok élő, fényes, égi szomszéd, / ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.”

59. Kosztolányi Schopenhaueréről szóló írása nyomán Király István jellemzi ezzel a „csillagközi” öntudattal a „vendéglét hősé[t]” (Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 296.). „Ha számot vetek magam-

mal, be kell vallanom, hogy ő az az író, aki először eszméltetett magamra, először érezte velem, milyen különös dolog élni, mászkálni a földgolyó kérgén s a világegyetem csillagközi polgárának lenni.” Kosztolányi Dezső, *Elsüllyedt Európa*, Nyugat Kiadó és Irodalmi R.-T., Bp., 1943, 150.

60. Már csak azért is, mert a *Hajnali részegség* annak a (részint himnikus) ódaiságnak a műfajában szólal meg, amelynek magasztos ünnepélyessége funkcionálisan szakrális eredetű volt. „A fenséges/magasztos az, ami az embereket valaha az istenekhez emelte.” De Kosztolányi versében is érvényesnek bizonyul Schlaffernek az a poetológiai megfigyelése, hogy a 20. századra „[a] kultikus líra valási dimenziója az esztétikai tapasztalat predikátumává változik át”. Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Stuttgart, 2015. 97.

61. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 184. Az utolsó strofa „vallásos terminológiá[nak]” utalásos jelentés-tani hálózataról – a *penitentiától* az *epiphániáig* – ld. Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 294–295.

62. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 189.

63. A hozzáfűzésnek, a váratlan kiegészítésnek ez a bővítő, fokozó, variatív vagy magyarázó alakzata már a vers nyitányán konstitutív szerepre tesz szert: „Elmondanám ezt néked. Ha nem unná. [...] csak forgolódtam dühösen az ágyon, / nem jött az álom. [...] Izgatta szívem negyven cigarettám. / Meg más egyéb is. A fekete. Minden.”

64. Ld. a 16. jegyzetet.

65. „Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezűkkel intenek nekem.”

66. „jaj, ötven éve tündököl fölöttem / ez a sok élő, fényes, égi szomszéd”

67. Feltűnő ugyanis, hogy éppen a térbeliségben nem érvényesülnek oxymoronszerű poétikai hatások. A versben a közelség nem lesz távolivá s a távolság sem válik közelié.

68. „s a csillagok / lélekző lelke csöndesen ragyog”. A zárlatban pedig: „ez a sok élő, fényes, égi szomszéd, / ki látja, hogy a könnyem morzsolom szét.”

69. „A ház is alszik, holtan és bután, / mint majd száz év után, / ha összeomlik, gyom virít alóla / s nem sejtí senki róla, / hogy otthonunk volt-e, vagy állat óla.”

70. Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 174.

71. Vö. Stefan George, *[Komm in den totesagten Park...]* (1897), Georg Trakl, *In einem alten Garten* (1913).

72. Vö. Király, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, 272., 297., 302., 303.

73. Szembeötlő ugyanis az a különbség, amely e tekintetben Babits *Esti kérdése*, illetve a *Hajnali részegség* között fennáll. Még hozzá annak ellenére, hogy a *Hajnali részegség* a Babits-vers egyik alapösszefüggését – és számos motívumát – írja tovább. Még abban is hasonló módon, ahogyan az *Esti kérdést* záró chiasmus színre viszi „a kérdező ember mélabújának és az egykedvűen gazdag életnek kontrasztját”. (Rába György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 321.) Mégis, a Kosztolányi-vers e fontos előzményének olyan szépség értelmére vonatkozó kérdés (és annak megválaszolhatatlansága) a szervezőelve, amelynek hangsúlyosan hibátlan, szinte maradéktalan a tökéletessége: „minden fűszál [...] egyenessen áll / és nem kap a virágok szirma ráncot / s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán / nem veszti a szivárványos zománcot”. A *Hajnali részegség* én-je ezzel szemben nem „csupa szépség közt és gyönyörben jár”, hanem a természeti fenség aiszthésziszének tapasztalatában részesül. A két mű világának dimenzióbeli különbsége is abból adódik, hogy a természettel a *Hajnali részegség* nem mint titokzatos rendezettségű, perfekt *szépséggel* találkozik, hanem annak érzékeket lenyűgöző *hatalmával*. A tetszés megfejthetlenségét kísérő, állapotszerű elégikussággal ezért áll szemben Kosztolányinál a megrendült érintettség eseményszerűsége. Itt tehát még poétikailag is relevánsnak bizonyul Kant ama megfigyelése, hogy „[a] természeti széphez önmagunkon kívül kell az alapot keresnünk, a fenségeshez ellenben csakis önmagunkban”. (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 165.) Innen nézve is alapvető szemlélet szerkezeti különbség mutatkozik az *Esti kérdés* kontemplatív tapasztalatának különlegessége, illetve a *Hajnali részegség* történésbe bevonódó részesülése között.

74. Németh G. Béla értelmezése szerint azonban a jól érzékelhető transzcendens mozzanat (ahogy a *Szeptemberi ábitában* is) láthatólag „a *mintha*, a *bátha*, az *als ob* föltételeességéhez kötve” van jelen. Németh G. Béla, *Az elgondolhatatlan álorcái. A szerep jelentősége Kosztolányi Számadás-ában* = Uő., *Századutóról – századelőről*, Magvető, Bp., 1985, 311.

75. „Mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam.” Az *Aeropágoszi beszéd* transzcendáló célzatú idevonhatóságát – a kézenfekvő intertextuális kapcsolat lehetősége ellenére – az korlátozza, hogy Szent Pál nem az (egy) istenség hozzáférhetetlenségét vagy meglétének bizonytalanságát hangsúlyozza az athéniak előtt, hanem annak a *számukra való* ismeretlenségét. Ennek értelmében tehát inkább arra figyelmezteti az athéniakat, hogy az egy igaz Isten azért idegen számukra, mert – nem való-

di *isteneket* tisztelvén – nem ismerik az igazit. A mennyei Isten itt tehát nem az egyáltalán való megaláthatatlansága vagy hozzáférhetetlensége alapján, hanem magasabbrendűsége és (meg)létének *bizonyossága* okán képez ellentétet a vallás „babonásan” morfológizáló, alakosító gyakorlatához képest: „mert amikor bejártam és megtekintettem szentélyeitek, találtam olyan oltárt is, amelyre ez volt felírva: AZ ISMERETLEN ISTENNEK. Akit tehát ti ismeretlenül tiszteltek, én azt hirdetem nektek. Az Isten, aki teremtette a világot és mindazt, ami benne van, aki mennynek és földnek Ura, nem lakik emberkéz alkotta templomokban.” (*ApCsel 17. 23–25.*) Ez a definitív istenkép alapvetően mond ellent a *Hajnali részegség* „Úr”-motívumának. Az *Aeropágoszi beszéd* nem az Úr hozzáférhetetlenségét tematizálja, hanem kétfajta fennálló, meglévő istenkép különbségét. Az „ismeretlen Úrnak” kifejezés a *Hajnali részegségben* – miként Paul de Man ezt Riffaterre Derrida-olvasatáról (*Glas*) hangsúlyozza – annak esete, hogy „[h]a egy intertextus csak esetlegesen utal vagy idéz, akkor nincsen szó igazi költői intertextualitásról.” Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, Osiris, Bp., 2002, 416.

76. Németh G., *Az elgondolhatatlan álorcái*, 312.

77. Szabó Lőrinc, *Kosztolányi Dezső* = Uő., *Irodalmi tanulmányok, előadások, kritikák*. (Szöveggyűjtő, jegyz. és utószó: Kemény Aranka). Osiris, Bp., 2013, 472. A vers zárlatának pontos hangnemi értelmezésére nézve beszédes lehet, hogy az autográf gépiratban még „a tűnő élet *megbéküli* ünneplése” szerepelt. Uo., 462. (Kiem. K. Sz. E.)

78. „annak, kiről nem tudja senki, hol van / annak, kit nem lelek se most, se holtan”

79. Ennek a tökéletes, szinte óraműszerű összjátéknak a csúcspontja nyilvánvalóan az égi bál fináléja, amely a modern magyar költészet talán legszebb hangzású – csak *A magánosság*hoz híres részletével mérhető – négy sorában teljeseedik ki. Éspedig úgy, hogy a gondolatritmus uralma mellett is érzékelhető jambusi lejtés úgy szólaltatja meg a magyar magánhangzók teljes regiszterét, hogy közben a látvány a vers legszilárdabb pontjaként a megfoghatatlant rögzíti, a fenség nem-transzcendálható végtelenjét: „és most világolt föl értelme ennek / a régi, nagy titoknak, hogy a mennynek / **tünderei** hajnalba hazamennek / fényes körútjain a végtelennek.” A fentebbi négy sor részint az 1932-es *Téli éjszaka* (megj.: *Pesti Napló*, 1933. márc. 19.) alábbi részletének parafrázisaként is olvasható: „Téli éjszaka. Benne, / mint külön kis téli éj, / egy tehervonat a síkságra ér. / Füstjében, tengve / egy ölnyi végtelenbe, / keringenek, kihúnyanak csillagok.” A József Attila-vers ezzel a mise-en-abyme-szerű látvánnyal is ihletője lehetett a *Hajnali részegség* égi színjátékának: „**A** lenge hold halkal világosítja / A szöke bikkfák oldalát, / Estvéli hűs álommal elborítja / A csendes éjnek angyalát.”

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

FORRADALMAK KORA

3. RÉSZ

Őszirozsás forradalom és spanyolnáthajárvány

Miután Tisza István bejelentette a parlamentben, hogy elveszítettük az első világháborút, megalakult a Nemzeti Tanács. Wekerle Sándor miniszterelnököt előbb Hadik János, majd Károlyi Mihály váltotta posztján. Az őszirozsás forradalom napjaiban meggyilkolták Tiszát, november 16-án pedig kikiáltották a köztársaságot. A tervezett nemzetgyűlési választásokig a Nemzeti Tanács az új kormányt ruházta föl a teljes törvényhozó és végrehajtó hatalommal.

„1918 őszén a magyar értelmiség színe-java Károlyi híve volt, s lelkesen üdvözölte a forradalmat. Vagy ha nem is volt lelkes, felismerte a változások elkerülhe-