

## KULCSÁR SZABÓ ZOLTÁN

## BELEÍRÁS ÉS KITÖRLÉS

(A Te emlékezete Szabó Lőrinc A huszonhatodik év és Oravecz Imre 1972. szeptember c. műveiben)

Szabó Lőrinc költői nagyságát erősítheti meg az a tapasztalat, amely az életmű egészére a '90-es években tekintve könnyűszerrel megállapíthatja, hogy a Te meg a *világ* c. kötetben (1932) megújított, dialogizált versbeszéd kialakulása után, a '40-es-'50-es években még egyszer képes volt problematizálni a lírai Én és a lírai Te poétikai alakzatait. A Tücsökzenében és *A huszonhatodik* évben már kompozicionálisan felismerhető az a törekvés, amely mindenfajta költői beszéd eme két alapvető instanciájának, ezek szövegbe "rajzolhatóságának" újragondolásaként fogható fel. A két ciklus lehetséges értelmezési útjai között ily módon felbukkanhat az életmű önértelmezése, a korábbi művek újraolvasása (ezt erősíthetik a Vers és *valóság* kommentárjai is) mint költészeti probléma. Az itt következő rövid értelmezési és összehasonlítási kísérlet azonban ezt a szálát elvetve egy másik irányba mozdul. Szembeszökő tulajdonsága ugyanis mindkét versorozatnak az, hogy a költői pálya és életút újragondolása - érthetően - az emlékezet, az emlékezésfolyamat poétizálásában leli fel új kérdéseit - ezzel együtt a versolvasás egyes alapképleteit is önreflexióra készítve.

Az emlékezés, azaz a versbeszédnek a múltra irányítása (különböző műfajelméletek alapján akár a narrativitás felerősödésére lehetne gondolni - ezúttal tévesen) azonban *A huszonhatodik* évben sem vezet a Szabó Lőrinc költészetében különféle módokon újralétesített aktor/néző szólamkettősség (Kabdebó Lóránt fogalmi) feloldásához, minthogy a felidézett szerelem, illetve az erre vonatkozó reflexiók egyben egy jellegzetes költői magatartásformában a felidézés nyelvi gesztusaival, a siratással és a halottal való párbeszéd (általában a másikat is inszcenizáló) szólamával fonódnak össze. A huszonhatodik év azonban nem követi az önmeghatározás dilemmáit a "költői létezésben" feloldó Tücsökzene szubjektumalakító stratégiáit, hanem csak a - költészetelméletileg általában elhanyagolt - lírai Te megformálásával, a Te-hez való viszonyban létesíti a versben e költői hang beleírását lehetővé tévő retorikát.

A "lírai rekviem" műfaji jellegzetességeiből következik, hogy Szabó Lőrincnek az orfikus költészet lehetőségeivel is számot kell vetnie. Az alaphelyzet, a halott kedves siratása a halál poétizálását teszi szükségessé, amivel azonban "költőileg Szabó Lőrinc nem tud mit kezdeni. Az: megsemmisíti a jelent, az: a kihulást a tükrökből, az: amit túlélnek a tárgyak, emlékek, az emlékezet". A siratás a lírai Én és a lírai Te szólamainak egymásba fonódása és a felidézett emlékeknek a lírai Én önéletrajziségében való beágyazottsága miatt egyben önsiratássá is válik, s a költői képzelet "tükrörjátékába" oldódik. Ezért joggal állapíthatja meg Kabdebó, hogy a halott Te újraélesztését tekintve a rekviem kudarcot vall, az orfikus szerep lehetetlennek bizonyul s így a felidézett, de ugyanakkor mindig elválasztottságában felidézett múlt jelené tétele helyett a halott kedves emléke az esztétizálás útján, vagyis valamifajta "emlék-műként", egy "stilizált téridőbe" (Kabdebó) helyezve őrizhető meg. Vagyis: az emlékezet nem kelti életre a halottat (nem ad neki hangot), hanem magát az emlékezést esztétizálja, azaz: emlékműként prezentálja a műalkotást magát. A versciklus önreflexi vitásának eme értelmezését támasztja alá maga a választott műfaj, a szonett, amely az európai költészettörténeti kánon csúcsa, mondhatni, a költőiség legisz-tább képviselője (Kabdebó szerint ez a klasszikussá tévelt szolgáló, ami magába foglalja az "örökké" tételt, a "meg-örökítést" is). Az emlékezés esztétizálása s így emlékművé válása lenne tehát a válasz az emlékezésnek a múlttal egyszerre összekapcsoló és át-

tól el is választó folyamatára (amit ikonikusan az egész ciklus szervezőelveiként felismerhető paradoxon és oxymoron alakzatai is jelölnek). Ez a - mű recepciótörténetében megszilárdult - értelmezés azonban felnyit egy újabb problematikát, amely abból indulhat ki, hogy ebben az esetben (tehát ha egy mű önmagát műalkotásaként prezentálva tölti be azt a szerepet, amit pusztán beszédként nem képes) fokozottan figyelembe kell venni a versek alaphelyzeteiben megnyilvánuló önreflexivitást. A következőkben néhány ilyen szövegrész szemügyre vételével teendő fel újra az Én és a Te viszonyára vonatkozó kérdés.

A 3. szonett [*Képzelt képzeletteddel*] a versorozat belső tagolódása szerint a még élő, de távollévő szerelmeshez szól, s a megismélt grammatikai variáció ("Képzelt képzeletteddel képzelem") mellett, hogy a képzelet megkettőződésével Én és Te egymásbakapcsolódását tematizálja, egyben elárulja azt is, hogy a versben beszélő Én mintegy "kölcsonveszi" a távollévő Te képzeletét, pontosabban annak illúzióját. Vagyis a szövegben azáltal képződik egy Én (egy hang, egy - költői - képzelet), hogy tételez egy - fiktív - Másikat, aki őt Énként situálja, s ezzel a szövegnek hangot és "arcot" szabó retorikát a távollévő Másik olvasásmódjaként engedi megmutatkozni. A beszédben Jonathan Culler szerint mindig olvasni kell egy idézőjelet (hiányjelet) is, amely mint retorikai gesztus lehetővé teszi azt, hogy a szöveg mint (valakinek a) hang(ja) megszólaljon. Ez a vers viszont egyben meg is nevezi ezt a retorikát, a Másikkal azonosítja: tehát a költői hangot a Te teszi lehetővé, aki maga nincs jelen. A Bolond *tükrör* sokat idézett zárata ezt erősíti meg, amikor az Én a már halott Másiknak a "tükröként" (mondhatni: szövegbeli tükröként) nevezi meg magát, amelyből "kirepültek a képek". A helyzet azonban egyben a visszajára is fordul: az Énre "arcot szabó" Te már nem tükröződik a versben megszólaló "hangban" - az emlékezet tehát nem képes "élőként" megőrizni őt, azaz a szöveg (a műalkotás) a Te figurációs műveletét (a prozopopeiát) "defigurálja" (Paul de Man). Az utolsó sor tanúsága szerint ("bolond tükrör, mely azt hiszi, hogy életi") a versbeli Én hangja tudatára ébred annak, hogy a szöveg nem őri meg a "Te" illúzióját, tehát nem erősíti meg - illetve, illúzióként leplezi le - a versek alaphelyzetét. "A halála után" c. rész első darabjának zárata szintén figyelemreméltó. A szonetten végigvonuló ellentétek ("Itt vagy: majdnem te; s mégsem te. /.../") a "Sírodát zárják rám a zárai" befejezéshez vezetnek. A sír (vagyis a távollévőnek az emlékműve, amely - Derrida szerint - épphogy nem azt idézi fel, akít a kripta "őríz", hanem annak kizáródását) a versbeli hangot veszi körül, a lírai Én itt olyan hangként prezentálja önmagát, amelyet kripta zár körül: azt a - melankolikus modelitással jelölt - beszédhelyzetet leplezi le, amelyben azzal, hogy csak (az emlékezet által) hozzárendelt jelentést tudja megragadni, magát a felidézendő Másikat zárja kriptába, amelybe - minthogy a beszélőt ez a halott Te létesíti - ő maga is bezárul. A "kritikus szubjektivitás" (Anselm Haverkamp) esete ez: a szöveg elárulja, hogy tudja önmagáról, hogy amit az emlékezés felidéz, allegória csupán, amely éppen azt teszi halottá, amire vonatkozik - a valós Te nem foglalható bele a szonettek szövegébe.

Azok a szövegrészek, amelyekben a vers a távollévő Másikat idézi, eszerint úgy foghatók fel (az idézőjel "megkettőzése" miatt), mint a hang visszaadása az Ént teremtő Te-nek, pontosabban az ő illúziójának, amelyet éppen ezek a gesztusok keltenek. A lírai Én tehát ezzel a gesztussal, vagyis a Te (meg)idézésével mintegy egyszerre tartja távol, őri őt mint halottat és egyszerre vonja visz-sza saját hangját, illetve leplezi le saját - a Te által létesített - szólamának illuzórikus voltát - legalábbis e szólamokat

továbbra is a szöveg önreflexivitasában látva. A szövegben - első sorban eme önreflexív elemek révén - Én és Te tehát kölcsönösen feltételezik és törik is egymást: létesítik egymást mint hangot a szövegben és leleplezik egyúttal eme létesítések önkényességét. A paradoxon (vagy apória) szervezőelve tehát az olvasás retorikájában is visszaköszön, s ez az elv tesz lehetővé olyan párverseket a ciklus felépítésében, mint pl. a 41. és 42. szonett, amelyek közül előbbiben (*Üldöző hiány*) a "végtelen hiány" szintagmájával a Te halott voltában is továbbélő, örök "jelenlétben" részeseül, míg utóbbi (Számírákelt *hangszerek*) szétbontja az ellentétek ilyesfajta összebékítését: "(...) De mi vagy, / mi vagy most? Szó, név, semmi, gondolat." Ez a szekvencia, mely a szó, a név és semmi között - mint ugyanazon kérdésre adott válaszok között - teremt megfeleltetést, így a Te emlékeit (nevét, gondolatát) is halottként prezentálja. A zárósor ("Legedesebb és legborzalmasabb.") akár a szerző visszaidézésnek illúziója és ennek lelepleződése kettősségében mutathatja meg az orfikus költői attitűd tapasztalatát. Az ilyen aporetikus zárlatok gyakran visszatérnek A huszonhatodik évben (pl. "s mint túlvilág kérni a pillanat, / hogy ami még te, már az se te? - Vagy, / hogy ami nem te, még az is te vagy?" - *Lelkeknek egyessége* - e vers egyébként a "kettős" prozopopeiára, a kettős idézőjelre is reflektál: "és az idézett és aki idéz, / egymást növeli /..."). Ezt a kettős mozgást viszont nem mindig nevezi meg a szöveg önszemlélő apparátusa. A 100., Az *volna méltó* c. szonett egy érdekes megoldással mégiscsak elhelyezi az önreflexív alakzatok között ez a kölcsönös egymást-feltételezést a lírai Én és Te viszonyában. A 9-10. sorokat ("tudni a csodát, mely folyton a másik / pólusba szakad és visszacikázik"), összekötő enjambement szerepében mutatkozik meg, amely mint költői eszköz képes kihasználni és szétrobbantani a verssorok szintaxisának Tinyanov által jellemzett ritmikai meghatározottságát". A 9. sorban - a ritmikailag különvált szintaxis szerint - a "csoda" a "másikkal" azonosul, viszont amikor az olvasás eléri a 10. sort, akkor ez a megfeleltetés felbomlik és a "csoda" megnevezetlen marad, viszont "mozgása" (".../... a másik / pólusba szakad és visszacikázik") épp a prozopopeia kettős mozgását képezi le. Vagyis ez a "csoda", amely eszerint a visszaemlékezés aporetikus jellegére vonatkozik, a retrospektív olvasás horizontjában először a "Másikat", az emlékezet "tárgyát" jelzi, majd átcsúszik e kettősségbe. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy a "Másik" így maga csúszik át a jelenvalóvá tétel és a halottként való lelepleződés kettős, ellenirányú játékába.

Ez a kompozicionális elv tehát megrendíti az emlékezet esztétizálásának a képletét, bár nem szünteti meg teljesen azt. A szonettek beszédmója - az önreflexív gesztusokat leszámítva - nem tanúskodik az emlékezet elvesztéséről (ezt bizonyíthatja a különböző jelenetek, helyszínek pontos felidézése és egyáltalán a halott szerető szavainak felidézése-idézése, vagyis emlékezetben tartása): A lírai Én különböző attitűdökben is egyaránt a halott "feltámaszthatóságának" lehetőségeit kutatja", és ennek során pl. fel sem merül az, hogy a szerető identitása feloldódhat vagy helyettesíthetővé válhat (pl. az *Idegen nő* vitorlásossal). Ugyanakkor figyelemreméltó, hogy a halott felidézése során a beszéd folyton áttéved a különböző trópusok nyelvbe, a felidézett emlékek különböző - leginkább kozmikus, episztemológiai vagy önreflexív - metaforaköröket hívnak elő, melyekre idő hiányába itt nincs mód kitérni, tehát az egykori szerető ezen a szinten is csak élettelenként, jelentésétől megfosztott, hiszen leírhatatlan, illetve allegorizáltad, hasonlóságok és helyettesítések metaforikus rendszereiben leírható emlékként idézhető a nyelvbe, vagyis ő "maga" a jelentéskölcsönzésben halottként prezentálódik.

Az egész kötet lezárása szintén ezt támaszthatja alá. Ebben a versben a halott arcát mintázó plakett leírása révén a Te, a szerető arca valósággal beleíródik a szövegbe, ráadásul az emlékezet teljesítményeként (".../... Ki létréhvta, / nem látta élve: mesteri kezét / szívem keze vezette régi kép. -"). A plakett leírása önreflexív gesztussá válik, hiszen a vers mint emlékmű eme "beleíródás" után "már-már mosolyogni" tud. A nevezetes utolsó sor ("... Neki azonban .. minden ... egyremegy.."), amelyet Szabó Lőrinc mint önmaga olvasója a Te végső megnyilatkozásaként értelmez", amely az elkészült műre vonatkozik. Így módon ezen a soron keresztül (mint a kész könyvre vonatkozó utaláson a könyvön belül) a könyv mintegy ki is lép a könyvből, hiszen megjelöli önmagát és az emlékezés tárgya magát az emlékművet kommentálja, úgy tűnik, sikertelen orfikus kísérletként, azaz valóban emlékműként, amely az emlékezet tárgyának kizáródását képes csak megidézni.

Szabó Lőrinc szerint "(...) szavakká változtatni a világot csak akkor van értelme, ha építi az életünket, erősíti, szépíti" és a recepció is döntően a szublimálás esztétikáját látta A *huszonhatodik évben*". Ennek a szublimálásnak lenne az alapképlete az, hogy az orfikus poétika lehetetlenségét belátva az emlékmű esztétizálja a halott emléket, s így esztétikailag újraalkotja őt. Vagyis, mintegy beleírja a halott arcát a szövegbe, s az orfikus kudarc okozta fájdalmat esztétikailag szublimálja. Emellett szól az egymást létesítő hangok kettős mozgása és a halott identitásának megőrzése a versekben. Ezt a szublimálást viszont alááshatja a versek önszemlélő apparátusa, ahogy Szabó Lőrinc költészetéről alkotott nézeteinek stabilitását is éppen saját versei robbantják szét - nemcsak A *huszonhatodik év* esetében. Ennek a defigurációnak szintén az említett kettős mozgás a kiváltója, amely saját "létesítései" illúzióként enged megmutatkozni, és amely maga lép az életrekelendő Másik helyébe.

A *huszonhatodik év* kevés irodalomtörténeti párhuzama közül talán a legjelentősebb Oravecz Imre 1972. szeptember c. versregénye (1988) lehet, szintén egy általában "egyedülállónak" tekintett lírai (pontosabban prózavers-) formáció". A versregény (a prózaversek okozta műfaji bizonytalanság miatt más műfaji kapcsolatok is szóba kerültek a mű recepciójában, pl. a napló) alaphelyzete szerint egy lírai (?) Én több, mint kilencven, egy-egy hatalmas körmondatból álló szövegben beszéli el egy szerelem történetét, pontosabban egy kapcsolat megszakadását és - legálább ilyen mértékben - az ezt felidéző időpontban zajló önértelmezést-helyzetelemzést. A történeteket az Én végig egy Te-nek mondja el (akárcsak A *huszonhatodik évben*, itt is az egyes szám első és második személyű megszólalások váltogatják egymást), vagyis a Szabó Lőrinc művében megjelenő kettős idézőjel itt is beépül a szöveg önreflexív rétegébe, sőt még hangsúlyosabban kap szerepet benne a lírai Te megkettőződése, mert az egyes prózaversek nagyrészt a Te-nek (a lírai Ének hangot és arcot adó Másiknak) mondják el annak saját történetét (illetve - ami ezt implikálja - a közös történet). A Te ezáltal úgy kettőződik meg, mint a prozopopeia olvasásmódjának retorikai végrehajtója és mint az Én által létesített befogadója, sőt sokszóndezett beszélője/ hangja a történeteknek, önelemzéseknak. Az *írod* kezdetű szöveg még ennél is tovább bonyolítja ezt a képletet, mert ez a vers a Te-nek mondja el, hogy az mit írt egy levélben, arról, aki ezt elmondja neki. A szöveg maga tehát tükröshelyzetbe kerül, s ez a tükrözés a Te identitásképzését teszi (tenné) lehetővé. Csakhogy - A *huszonhatodik évvel* ellentétben - Oravecznél nem az esztétizálás, az újraélesztés a versbeli alany fő célja, hanem a fájdalmas emlékek valamifajta "feldolgozása". Az emlékezésfolyamat a prózaversekben úgy valósul meg, hogy az "eredeti" történeteket csak töredékesen lehet összeállítani, az idő- vagy helyviszonyok nem egyértelműen jelöltek vagy összekeverednek", s az emlékezés pontosan a felidézett tárgy, a történet megszüntetését, kitörését idézi elő. Az emlékezet, az "eredeti" nemléte miatt Derrida szerint az emlékező rendszer felszámolásával fenyeget, s az emlékezés (vagy felejtés) eme modellje jellemzi az 1972. szeptember szövegét is. Maga Te is úgy van elbeszélve, hogy - ellentétben A *huszonhatodik év* hősnőjével - nem lehet összerakni egyetlen alakként, jelölten több, de összemosisodó kontúrú női alakból (nem) áll össze; a nevetek kezdetűk jelöltek csupán. A Te a szöveg "tükrében" nem ismerheti fel önmagát, a tükrözés valamifajta csalóka játéknak bizonyul, s a lírai Te szétszóródik benne, vagyis - másfelől - a szöveg ezúton leplezi le a Te illuzórikus voltát. Ez a szöveg mnemotechnikai rendszerének a teljesítménye, amely képesnek tűnik az - Umberto Eco által lehetetlennek tartott - "felejtés szemiotikájaként" működni, egyrészt a szelekció (a felidézett történetek szelektálása), másrészt a jelölő rendszer összezavarása, többértelművé, illetve bizonytalaná tételével (olyan jelenségek, amelyeket Renate Lachmann a felejtést mégis lehetővé tévő szemiotikai eljárások közé sorol"). Jellemző, hogy a lírai Én gyakran áttételes, eltávolító megfogalmazással beszéli el emlékezetének működését, ezzel egyben el is bizonytalanítja azt, pl.: "(...) akárhogy is volt, emlékszem, elhatároztam, úgy teszek, mint aki remél, azt utánozom (...)" (Éppen *új életet*). Itt a mnemotechnikai eljárást, ami tehát az emlékeket előhívó rendszer összezavarására épülne, nem annyira a jelek, hanem inkább a jelentések kitöréseként lehetne jellemezni, a fő stratégiája ugyan a nyomozó emlékektől való megszabadulás, ám a jeleket az emlékező mégsem tudja teljesen elfelejteni. Így a Te-ből "ő" lesz (a mű angol fordításának a címe is ezt hangsúlyozza: *When you became she*). Hosszasan lehetne sorolni idézeteket mindezek alá-

támasztására, pl.: "(...) te, akit nem idézhet meg se kép, se szó (...)" (Most arról); "(...) egészen elfelejtettek, és teljesen elvontá értelmelenné váltál, akár egy kihajt szó, melyet még ismétlgetek, de már nem tudom, mit jelent." (íme, egy érzés). A Te valójában csak látszólag van "jelen" ezekben a szövegekben, minden idézet, a rendkívül gyakori függő beszéd ellenére is megintcsak a szó, a név, mint a már nem jelenlévő emléke, jelentéstelen, "halott" nyoma az, amihez az emlékezet a kitörlés ellenére hozzáférhet.

A (kényszerű) emlékezés itt tehát - úgy tűnik - A huszonhatodik évvel épp ellentétben valamifajta teher, amitől meg kell szabadulni, ha már az eredeti állapot újra jelené varázsolása nem valósítható meg. Oravecz "vallomása" a mű létrejöttéről szintén ezt erősíti meg, a "kibeszélés" egyfajta "öngyógyító" teljesítményre ráismerve: "És azt is csak később értettem meg, (...) hogy mi az értelme. Azt, hogy talán az utolsó szalmaszál, amelybe kapaszkodom. Hogy lehet, hogy ezen múlik minden, (...) stb."

Az emlékezés, noha veszteségként éli meg tárgyának kizáródását az emlékből, olyan műveletként mutatkozik meg Oravecz Imre művében, amely egyben felejtést is jelent, az emlékek jelentéstől való megfosztását, és a Te kitörését a memóriából, a szövegből, ami abban valósul meg, hogy a Te beleíródik a szöveg tükörszerkezetébe, amely viszont szétszórja, szétrobbantja, azt is lehetne mondani, hogy defigurálja őt. Ehhez tehát a felejtés különböző eljárásai vezetnek, amelyek között egy-két szövegben még az emlékezet "túlszordulása" is felbukkan, ami pl. azokban az akkurátus leírásokban érhető tetten, amelyek elfedik a "lényeg" vagy a történetet magát, s így ugyancsak törlik az emlékezetből azt pl.: "(...) hát, nem különös, még mindig nem hagynak nyugodni a részletek, tovább élnek bennem, tőlem szinte függetlenül, és kényszerítenek, hogy foglalkozzam velük kínoznak, gyötörnek a hogyanok és a mikéntek, még most is, amikor a részletek összegén, az egészen már túl vagyok." (Így kezdődhetett).

A kötet kompozíciója, az "eredeti" történet eltüntetése, a referenciális viszonyok összezavarása ellenére mégis jelöli egy átfogó történet, az önelemzés "történetének" irányát: a kezdeti szövegekben még túlsúlyban vannak az elvesztett harmónia nyomai, míg a utolsó néhány szöveg az emlékeztől teljesen megszabadult Én beszédpozíciójából szólal meg (itt ezzel együtt egyre inkább az egyes szám második személy használata, azaz a Te /meg/idézése: a Te nyoma eltűnik). E folyamatot a kezdő, illetve a záró helyzetű prózaversék címei is jelzik: *Kezdetben volt, Ó, azok a régi, Jól emlékszem*, stb. az első szövegek között, *Fogy idém, Csak ülök majd valahol, Már csak azt kívánom* a kötet végén. Ez arra is utal, hogy a versgeny (vagy napló?) története az emlékeztől a felejtés irányába halad, azaz az egész prózaversciklus elgondolható a "kitörés" történeteként, amelynek kezdetén a bibliai teremtéstörténetet is megidéző, az emlékezet "teljességét" felvonultató szöveg áll, a végén a teljes passzivitásba vonuló Én, aki már mindenfajta emlékeztől, tehát más jelek előhívását elutasítja (pl.: "(...) elhallgattak a házban a rádiók, véget ért a sürgés-forgás, (...) nincs több áthallás (...) - *Reggel, kilenc óra*). Az Én beszédhelyzete itt is közelít a "kriptikus szubjektivitáshoz", a már jelentésüket veszített, halott szavak visszhangzásában-ismétlésében fogható fel. Oravecz kötete láthatólag mégis éppen ellentétben áll! A huszonhatodik évvel, amely a távollévő Te "újrateremtésére" tesz kísérletet, s ezt az esztétizáló emlékéllátás kétértelmű gesztusával hajtja végre, míg az 1972. szeptember a Te kitörésének a terapeutikus műveleteként értelmezhető. Talán ezért fogalmazott Radnóti Sándor úgy, hogy A huszonhatodik év költője "élethe-libb". Nem szabad viszont elfelejteni azt sem, hogy az 1972. szeptembert szintén - ha másként is, de - a szublimáció esztétikája határozza meg, hiszen Freud szerint a felejtés (pl. nevek, benyomások, szándékok stb. elfelejtése) mindig valamifajta kellemetlen élményre vezethető vissza, s így szintén a szublimáció eszköze lehet. Ebből a szempontból tehát Oravecz műve mégis hasonló esztétikai stratégia képviselője, mint A huszonhatodik év emlékéllátása, sőt több példát lehetne idézni az 1972. szeptemberéből arra is, hogy az emlékeztet nemcsak a felejtés válthatja fel, hanem a képzelet, a helyettesítések, a "mi lett volna, ha...?" kérdésre adott válaszok játéka is, tehát - az önreflexív olvasat szerint - a retorika. Akár azt a kijelentést is meg lehetne találni kockázatni, hogy a felejtés szublimációja mellett itt is működik egyfajta esztétikai, irodalmi szublimáció, vagyis az emlékezés lehetetlenségét egyfelől a felejtés, a "kitörés", másfelől az irodalmi szöveg játéka

váltaná fel (hiszen erre a játékra készíthet egyébként a Te szét-szóródása és így megsokszorozódása a szöveg tükörszerkezetében is). Így a két mű emlékezetkonceptióját egy chiasztikus viszonyban lehetne ábrázolni, sőt akár összekapcsolni: A huszonhatodik év alaphelyzete az emlékezet esztétizálásában realizálódik, s ezt forgatja fel az emlék halottságának, visszahozhatatlanságának beszívargása a vers önreflexív gesztusai közé. Az 1972. szeptember alapvetően a felejtés általi szublimációt inszcenirozza, de emellett megjelenik az emlékezetet helyettesítő retorika is. Az emlékezés tehát sajátos módon szembekerül az irodalmi szöveg játékaival, Szabó Lőrinc művében ez utóbbi leplezi le az emlékéllátás önkényességét, míg Oravecznál a kudarcot vallott emlékezés helyébe léphet. Egyébként Oravecz művének esztétizálásában nem utolsósorban maga A huszonhatodik év jelenik meg. Egyrészt a Vb/ami örök (I) c. verset idéző mottóval, másrészt apróbb utalásokkal (pl. "Akkor még nem mondhattam el, akkor még hiányoztak hozzá a szavak, hiányzott a több mint huszonöt év /.../"). Úgy látszik, az irodalmi szöveg és az emlékezet mégis egymásba fonódhatnak, méghozzá az intertextualitás terében. Az 1972. szeptemberben így tehát megszólal Szabó Lőrinc rekviemje, másfelől viszont A huszonhatodik év ad "hangot" ("szavakat"), vagyis teremt lehetőséget Oravecz művének megszólalásához. A két mű viszonyában így újratermelődik a lírai emlékezés apóriája, még tovább formálva az esztétikai szublimáció problematikáját, aminek továbbkövetésre itt már nincs mód. Ami erről kiderülhetett, az csupán azt, hogy az irodalom nem képes visszahozni a múltat, feltámasztani a halottakat és nem biztosítja a világ megjavíthatóságát. Képes viszont arra, hogy megteremtse annak a játéknak a lehetőségét, amely mindezt elfeledteti.

#### Jegyzetek

1. Ez az alapvető felismerése a '90-es években új szakaszához érkezett Szabó Lőrinc-recepciónak. Vö. Kabdebó L.: "A magyar költészet az én nyelvem beszél". Bp. 1992, 7-56.
2. Vö. G. Genette: *Műfaj, "típus", mód* = Kanyó Z. - Síklaki I. (szerk.) *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* Bp. 1988, 226-227.
3. Vö. Kabdebó L.: *Az összegezés ideje*. Bp. 1980, 358.
4. Uo., 405.
5. Uo. 377.
6. Vö. uo., 365-367. Az orfikus szerep ellehetetlenülésén alopul Dorothea von Thörne interpretációja is: D. von Thörne: *Orpheusz - a szenvedélyes elemző szerepében* = Nagyv 1983/12., 1868. ("A huszonhatodik év zárótával Orpheusz földalta a harcot, elnémult, hallgat."). Költésztörténeti párhuzamként Kabdebó egy tanulmányában Rilke Orpheus... Eurydike... Hermes c. versét említi, vö. Kabdebó: *Adalékok a dialogikus poétikai paradigma előtörténetéhez* = Lit 1993/1., 37-38.
7. "(...) a szonett a versről kialakult európai tudás talán legfontosabb (...) bázisa", írja Szigeti Csaba (Szigeti Cs.: *Tandori Dezső szonettváltozatai* (Uő: *A himfarkas bőre*. Pécs, 1993, 72.).
8. Kabdebó 1980, 382-383.
9. Vö. Baránszky-Jób L.: *A huszonhatodik év világa* = Uő: *Élmény és gondolat*. Bp. 1978, 1963.
10. Vö. J. Culler: *Apostrophe* = Uő: *The Pursuit of Signs*. London, 1981, 42.
11. A "prozopopeia" fogalmához vö. P. de Man: *Autobiography és De-facement* = Uő: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984, 68-72., 80-81.
12. Vö. A. Haverkamp: *Kryptische Subjektivität* = M. Frank - A. H. (szerk.): *Individualität*. München, 1988, 349-356. A "sír" motívujáról A huszonhatodik évben vö. Glózer R.: *Szabó Lőrinc huszonhatodik éve* = It 1993/4., 859-860
13. J. Tinyanov: *Problema sztyhotovomovo jazyka* = Király Gy. - Kovács A. (szerk.): *Poetyika*. Bp. 1982, 375-378.
14. Ezeket Glózer Rita tanulmánya veszi számba (Glózer, 857-885.).
15. "Úgy érzem, mintha Erzsike szólna vissza, látva a kész könyvet" (Szabó L.: *Vers és valóság II*. Bp. 1990, 1974.)
16. Idézi Kabdebó 1980, 316.
17. "(...) szerelmes érzéseinket, tapasztalatainkat (...) megélte, s a legfelsőbb művészi fokon tudattá, ezen keresztül műalkotássá szublimálta" írja Nagy Péter (A huszonhatodik év = Uő: Rosta. Bp. 1965, 201.); Baránszky-Jób "katharikus gyónást" lát a műben (Baránszky-Jób, 1982.).
18. Vö. Radnóti S.: *Körmondatok a szexusról és szerelemről* = Uő: *Recrudescunt vulnera*. Bp. 1991, 291.
19. Vö. Szigeti Csaba értelmezését (Szigeti: *Memória és melankólia* = *Tiszatáj* 1988/11,95-97.)
20. Vö. U. Eco: *An ars oblivionalis* *Forget it!* = *PMLA* 1988/3, 255.; R. Lachmann: *Die Unlöslichkeit der Zeichen* = Haverkamp - R.L. (szerk.): *Gedachtniskunst*. Frankfurt, 1991, 134-135.
21. Vö. Szigeti 1988, uo.
22. Oravecz I.: *Egy napló története* = Uő: *Kedves John*. Bp. 1995, 22.
23. Radnóti, uo.
24. Vö. pl. S. Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája*. Bp. (é. n.) 112.
25. Az esztétikai szublimáció kérdésének a modern irodalomelméletben való kontextualizálásához 1. Hans Robert Jaub és Paul de Man vitáját: *de Man.. Rading and History* = Uő: *The Resistance to Theory*. Minneapolis, 1986, 69-72.; Jaub: *Briefand Paul de Man = Wege des Verstehens*. München, 1994, 301-303.