

VÁLASZ AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Tisztelt Elnök Úr, tisztelt Opponensek, tisztelt Bizottság, tisztelt Jelenlévők!

Mindenekelőtt köszönet illeti az értekezés opponenseit: a három bíráló együttesen olyan komplex megvilágításba helyezte a benyújtott munka fogyatékosait és esetleges erőnyeit, amelynek módszertani hozadéka bizonyosan nagyobb távlatban is meghatározó jelentőségű lesz majd a további munka számára. Az ilyen köszönetnyilvánításokat persze elkerülhetetlenül belengi a konvencionális-udvarias gesztusszerűség árnya, melynek eloszlatásához ennek szintén szükségszerűen konvencionális színezetet öltő tagadása sem igazán járul hozzá – e szorongatottságot enyhítendő célszerűnek tűnik rögtön az elején számot adni arról, valójában mi az, amiért az értekezés szerzője hálával tartozik opponenseinek. Kabdebó Lóránt bírálata világosabbá tette a Szabó Lőrinc-költészet egy, a munka során végig meghatározó jelentőségüként tárgyalt alakzatának világirodalmi beágyazottságát. Dobos István az egyes szövegek vagy szöveghelyek értelmezése során nem regisztrált vagy mellőzött lehetőségeket tette láthatóvá, valamint emlékeztetett egy sokszor megfontolt, mégis részben megoldatlanul maradt elméleti probléma súlyára. Szirák Péter bírálata egyrészt a nem mindig végiggondolt módszertani önértelmezés lehetőségeit nyitotta meg, másrészt rávilágított arra, hol és milyen okból szembesítette az értekezés tárgya a maga elképzelt teljesítőképességének határaival az értekezőt. Az opponensi véleményekben megfogalmazott észrevételek a munka felépítésének szerkezeti kérdéseit, eredményeinek költészettörténeti-komparatiztikai vonatkozásait, egy esetben egy alapvető teoretikus-módszertani dilemmáját, valamint konkrét szöveghelyek értelmezési lehetőségeit érintik, a válasz a továbbiakban ezt a csoportosítást követi.

1. „Maglehet, akad olyan olvasó – írja Dobos István (24.) – , aki igényelne valamiféle összegzést, amelyben az értekező távolságot venne saját művétől, s rámutatna arra, mit, hogyan módosítana a problémaközpontú elemzések eredményeként létrejött összképen, ha az életmű teljes feldolgozására vállalkozna.” Noha rögtön ezután hozzáfűzi azt is, hogy „a könyv többszöri olvasása után sem támadt efféle hiányérzete[m]”, ez egy olyan kérdés, amely a munka elkészítése során is többször megfogalmazódott. Bár, mint azt Dobos István bírálata több pontján is megállapítja, az értekezésben követett viszonylag szövegközeli módszertan jellegéből fakadóan ellenáll következtetései egységesítésének, a munkának természetesen voltak az ilyen elemzéseken túlmutató célkitűzései, ezek kiemelésére viszont csak az előző szűkös keretei között került sor – ezt a túlzott szűkszavúságot utólag a tézisek voltak hivatottak valamilyen szinten orvosolni. A Dobos István említette potenciális olvasót eligazítandó röviden úgy lehetne fogalmazni, hogy a munka elsődleges célja az volt, hogy – amennyire lehetséges, szoros versértelmezések előtérbe állításával – szisztematikus képet rajzoljon fel azokról a poétikai problémákról, amelyek Szabó Lőrinc költői nyelvhasználatát meghatározzák, mindezt azon alapfeltevésekből, amely e sokszor „dísztelennek” vagy akár „költőietlennek” tartott nyelv retorikai komplexitását – „vitában a kortárs verstanokkal”, ahogyan Kabdebó Lóránt fogalmaz (2.) – a szövegek, amennyire csak lehetséges, grammatikai-szószerinti síkjához, illetve, amint Szirák Péter írja, „a versszöveg grammatikai-pragmatikai és tropológiai kölcsönviszonyaihoz” (4.) ragaszkodva tartja felderíthetőnek. Az ilyen típusú kijelentésektől való vonakodást legyűrve a munka legfontosabb eredményei a következőkben volnának kijelölhetők: az életművet meghatározó poétikai konstellációknak a rendelkezésre állóknál adott esetben módszertanilag tudatosabb leírása; a költői nyelvhasználat eddig kevésbé vizsgált médiatörténeti környezetének felmutatása; olyan, Szabó Lőrincnél korábban kisebb hangsúllyal tárgyalt problémák vizsgálata, mint az önéletrajziség vagy az idegenségtapasztalat. Ezen túl három olyan pontot lehetne kiemelni,

ahol az értekezés az eddig született leírások részleges revíziója mellett érvel: Szabó Lőrinc individuum- és időfelfogását, valamint a műfordítói teljesítményének értékelését.

Ahogy Dobos István az említett helyen, úgy Szirák Péter is (1-2.) az értekezés jellegzetes sajátosságai között említi „az egyértelmű, egységes értelmezés létrehozásától”, a „lezárt értelemképzéstől” való tartózkodást, a színre vitt interpretációs műveletek „lezárhatalanságának” jelzését. Értékelésüket visszaigazolja, hogy a munka befejezése óta eltelt időben két olyan, újabb tanulmány is elkészült már, amelyek más összefüggésben az itt részletesen tárgyalt kérdésekhez fordultak vissza: az egyik, egy Szabó Lőrinc itt külön fejezetben tárgyalt átírási stratégiáinak egy aspektusáról készített újabb dolgozat az Eisemann György 60. születésnapjára készített kötetben jelent meg, a zárófejezet témáját (poétika és politika viszonyrendszerét Szabó Lőrinc költészetében és annak befogadásában) egy következő nagyobb léptékű vállalkozás keretei között tárgyaló másik tanulmány az *Irodalomtörténet* 2012/4-es számában lát napvilágot. Nemcsak ez az oka azonban annak, hogy még a Dobos István említette olvasó is csak nagyon tétova válaszban részesülne, ha az életmű valamiféle fejlődéstörténeti összegzésére tartana igényt: a vizsgálódások egyik implicit következtetése az lehetne, hogy a korai költésztől nagyjából a *Te meg a világig* terjedő ívet követően igencsak kockázatos volna egyenes vonalon előrehaladó alakulási folyamatot feltételezni Szabó Lőrinc költészetének poétikájában. Az életmű utolsó nagy teljesítményeinek költésztörténeti vagy komparatiztikai elhelyezése ennek megfelelően továbbra is kissé kockázatos feladatnak mondható, amelyre az értekezés csak egy-egy futólagos kitekintés erejéig vállalkozott, mint pl. az 5. fejezet végén megkísérelt vázlatos Szabó Lőrinc-Weöres összevetés esetében (150-153.), illetve kicsit bővebben az időproblematikának szentelt fejezetben. Nem perdöntő természetesen, de mégis beszédes, hogy az 1930-as évektől Szabó Lőrinc maga nagyon ritkán helyezi kortárs összefüggésbe saját munkáit, az 1940-es évektől pedig nem igazán hitt a költői kifejezésmódok történeti megújíthatóságában, sokkal inkább a Kabdebó Lóránt monográfiáiban gyakran emlegetett (l. Kabdebó L., *Az összegezés ideje*, Bp. 1980, 363-367.) és az értekezés vonatkozó helyén is szóba hozott (259.) „örök-klasszikus” stílusidea mellett tett hitet. Megemlítendő itt, hogy az utóbbi években többször felmerült az igény Szabó Lőrinc költésztörténeti helyének olyan megközelítésére, amely a '30-as évek, a *Te meg világ* helyett az 1940-es vagy 1950-es évekre fókuszál, vagyis a kései művekből indul ki: Kovács Béla Lóránt pl. Szabó Lőrinc és Pilinszky vonatkozó pályaszakaszának szembeállítására tett kísérletet egy 2004-es tanulmányában (Kovács B. L., „A párbeszéd vége”, in Hansági Á. – Hermann Z. – Horváth Cs. – Szitár K. – Török L. [szerk.], *Egy csonk maradhat*”, Bp. 2004), és voltaképpen idekapcsolható Kabdebó Lóránt bírálatának egy – közelesen tárgyalandó – megfontolása is.

Szirák Péternek a könyv „kumulatív, s egyszersmind hálózatos” jellegére vonatkozó megállapítása (3.), az tehát, hogy az életmű 1930-as évekig tartó szakaszának tárgyalását követően a kronológiai elrendezés inkább csak formális, hiszen az ezt követő fejtegetéseket elsősorban tematikus szempontok tagolják, és többnyire nem szorítkoznak egy-egy kötet vagy pályaszakasz tárgyalására, valójában a fenti megfontolások szerkezeti következményét ragadja meg.

2. Kabdebó Lóránt az imént tárgyalt problematika egyik fontos aspektusát a Szabó Lőrinc-költészet komparatiztikai-világirodalmi környezetének többarcúságában jelöli ki. „Szabó Lőrinc verseiben – írja a bírálat 4. oldalán – szerintem a huszadik századi világirodalomnak két meghatározó szövege vitatkozik feloldhatatlanul, ami szememben a világirodalomban leginkább Gottfried Benn és T. S. Eliot életművéhez köthető. Ifjabb éveimben magam is úgy éreztem, hogy az úgynevezett »benni« hangvétel, a *Te meg a világ* kötet világa jelentené a világirodalmi mértékkel is mérhető csúcspontot Szabó Lőrinc költészetében. Kulcsár-Szabó Zoltán számára is ez a szöveg és az ezt megjelenítő kötet jelenti a figyelmére legméltóbb és leginkább elemzésre kihívóbb korszakot.” Majd később, a 6.

oldalon: „Időm múlásával ma már inkább a költő későbbi költészetében, a *Tücsökzenében* kiteljesedő »elioti« szöveget figyelem, melyet Szabó Lőrinc kötetcímevel – *Harc az ünnepért*-ként – jellemezhetek, és amelyet értően, de metafizikáját nem megértően neokrisztianus »költőiségként« kissé fanyalagva kezel Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiája.” A kézenfekvően adódó, tetszetős képlet mögött (ifjabb Szabó Lőrinc, ifjabb értekező és metafizikátlan Benn az egyik, idősebb Szabó Lőrinc, tapasztaltabb értekező, megtért Eliot a másik oldalon) komoly költészettörténeti dilemma rejlik, amely talán a modern líra útjainak egy fontos elágazásából fakad. Kabdebó Lóránt maga már egy a '90-es években írott tanulmányában (Kabdebó L., „A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása”, in Uő – Menyhért A. [szerk.], *Újraolvasó – Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Bp. [é. n.], 209.) fontos szerepet tulajdonít Benn Eliottal szembeni fenntartásainak. Az itt most részleteiben nem tárgyalható vita (vö. *Metapoétika*, Bp./Pozsony 2007, 337-338.) egyik fontos megnyilvánulása, az Eliot írásait ekkoriban majdhogynem féltékeny figyelemmel követő Benn *Líraproblémák* c. 1951-es előadásának egy kitétele arról tanúskodik, hogy a német költő Eliotban a modern líra artisztikus-önreflexív nyelvi attitűdjének, egy szerinte visszafordíthatatlan irányú fejlődésnek a konzervatív kritikusat látta: „Tudom, hogy a modern lírikusok soraiból is hallani visszafordulásra szólító hangokat. Eliot például azt az álláspontot képviseli a »Merkur«-ban megjelent tanulmányában [Eliot *Poe-tól Valéryig* c. esszéjéről van szó], hogy mielőbb véget kell vetni ennek az irányzatnak, mivel túlhajtott immár az öntudat kiterjesztése, a nyelvről való tudásunk minden elképzelést fölülmúló gyarapítása, a nyelvvel való erőfeszítések fokozása – csak hogy Eliot támadja a televíziót is, és szeretné meggátolni az elterjedését. Azt hiszem, egyik kérdésben sincs igaza.” (G. Benn, „Líraproblémák”, in Uő, *Esszék, előadások*, Bp. 2011, 218.). Másutt ironikusan említi Eliot jámbor rekrisztianizációs programját (Uő, „Das Zeitalter der Angst”, in Uő, *Essays und Reden*, Ffm. 1989, 409-411.) – mintha tehát ez utóbbi valamilyen módon a modern költészet önkritikájának ideológiai korrelatívuma volna.

Szabó Lőrinc (Benn – Márai Sándor mellett – legkorábbi magyar fordítója) mindenesetre – mint az az értekezés vonatkozó pontján is említésre kerül (319.) – feltehetőleg az 1920-as évek közepéig követte csak igazán figyelemmel a német lírikus munkásságát – nagyjából addig tehát, ameddig költészetére hatással volt a német expresszionizmus, illetve mielőtt – többek között 1929-es, *Divatok az irodalom körül* c. írásában – leszámolt az *izmusok* mintája szerint megfogalmazott irodalmi programokkal. Dobos István azt is kérdésesnek ítéli, hogy Szabó Lőrinc korai költészetének kapcsolatba hozása az expresszionizmussal lényeges hozzájárulást jelenthet e pályaszakasz pontosabb líratörténeti elhelyezéséhez (8.). Az értekezés első két fejezete kiemelt kontextusként kezeli az expresszionizmus (bizonyos elemeinek) hatását vagy akár jelenlétét a korai kötetek némelyikében (elsősorban a *Fény, fény, fényben*), már csak azért is, mert az ugyan rendkívül szerteágazóan tájékozódó fiatal Szabó Lőrincnek tulajdonképpen – Stefan George költészete mellett – ez az irányzat az egyetlen olyan kortárs vagy majdnem kortárs felfedezése, amelyhez nem Babits útmutatásán keresztül jutott el – és amelynek költői nyelve alakulására gyakorolt hatásáról fordításai is számot adnak. Magától értetődő ugyanakkor, hogy az expresszionizmus valóban módfelett „képlékeny” stílusfogalom. Esztétikai, mozgalmi-politikai, sőt formai szempontból is egészen eltérő arcai vannak, ráadásul a fogalomhasználat következetes alkalmazását megnehezíti az, hogy a német irodalomtörténetben jóval kiterjedtebb és meghatározóbb kategória (talán nem is csak vagy nem elsősorban *stílus*kategória), mint a magyar avantgardkutatásban vagy művészettörténetben. A német irodalomtörténeti összefoglalások gyakran éles különbséget tesznek az expresszionizmus különböző változatai között (az egyik gyakori, „aktivista” vagy „messianisztikus” és „absztrakt” expresszionizmus közötti elhatárolás pl. már Wolfgang Paulsen 1934-es *Expressionismus und Aktivismus* c. „tipológiai vizsgálatában” megtalálható, vagyis az expresszionizmus nagy korszakának lezárulásával lényegében

egyidőben már létezett). Akár a dada felé előremutató, Szabó Lőrincre nem jellemző kísérletezések is elférnek a kategória alatt, vagyis célszerű pontosító megszorításokkal élni: az értekezés ezt adott szerzőktől vett párhuzamok idézésével vagy említésével (Benn, Georg Heym, Ernst Stadler) igyekezett megoldani, de talán nem mindenre kiterjedő következetességgel. Az sem lényegtelen, persze, hogy Szabó Lőrincnél az expresszionista eredetű stíluselemek olykor más hatásokkal kombinálódva jelentkeznek: Dobos István idevágó kérdésére – „Az »élet« ismétlődése például mennyiben tekinthető motívumnak, s vajon Ady erőteljes hatásának köszönhető a jelenléte, vagy Kassák hasonló szóképzletének az ismeretével magyarázható?” (7.) – is az ilyesféle kombinációban (pl. egy Kassákon átszűrt vagy Kassákkal szembesített Ady-hatás tételezésében) kínálkozik a legkézenfekvőbb válasz.

Ami Eliotot illeti, itt másfajta és jóval későbbi érintkezéstről lehet szó. Szabó Lőrinc a '40-es évek közepétől kezdve mutat érdeklődést Eliot iránt, olyan időszakban tehát, amikor amúgy is előszeretettel keres angolszász kontextust saját munkái számára: Kabdebó Lóránt egy, az itt megvitatandó munka lezárását követően publikált tanulmányában (Kabdebó, „Szabó Lőrinc – T. S. Eliot párhuzamok”, in Uő, *Mesék a költőről*, Bp. 2011) tekinti át Szabó Lőrinc Eliot-fordításait, mintegy háttérként azon összehasonlítás számára, amely a modern költészet Eliot fémjelezte útja felől világítja meg azt a szemléletmódosulást a *Tücsökzene* vállalkozásának nekikezdő Szabó Lőrincnél, amelyet már korábban is a *Hálaadás* c. költemény példáján mutatott be (Uő, „A nyugati gondolkozás »hézagai« a poétikában”, in Uő, „*Ritkúl és derül az éjszaka*”, Db. 2006). Szabó Lőrinc persze (mint azt az értekezés vonatkozó fejezete is jelzi: 176.) legalábbis ambivalensen viszonyul Eliothoz, illetve Babits Eliot iránti kései csodálatához (puszta adalék, mégis érdekes, hogy a költő egyik fontos kortársa, Márai, a *Föld, föld...!*, illetve még inkább naplóbejegyzései tanúsága szerint, Eliotnál jóval többre tartotta Ezra Poundot). Az azonban kétségtelen, hogy a *Four Quartets* valóban termékeny összevetési lehetőséget kínál a *Tücsökzene* bizonyos aspektusai számára.

Éppen ezért került az időbeliség problémájának szentelt elemzés középpontjába, talán szükségtelenül kiemelten, Eliot csodálatos versciklusa. A Kabdebó által szóvá tett „fanyalgás” valóban annak a fajta jelenlétkoncepciónak szól, amely a *Four Quartets* időbeliséggel kapcsolatos reflexiósorozatát meghatározza, ám hozzá kell tenni, hogy – az említett helyen felvázolt összehasonlítás eredményeképpen, sőt a *Te meg a világ* utáni pályaszakasz jónéhány összefüggésében – Szabó Lőrincnél is megfigyelhető egy olyasfajta – ha lehet így fogalmazni – kompenzáció igénye, amely a személyiségként való, illetve az idő- vagy éppen térbeli létezés paradoxonjait hivatott elsimítani: Szabó Lőrinc e tekintetben a(z itt a fikcióéhoz nagyon közelálló értelemben vett) „költészet” fogalmában lel rá egy olyan dimenzióra, amelyet Eliot az időbeli és az időtlen kereszteződéseiben vél megpillantani. Ezen a ponton célszerű kitérni Szirák Péter igazából a munka szerkezeti felépülésére vonatkozó kritikai észrevételére (4.). A George és Babits Baudelaire-fordításait a *Sivatagban* c. verssel összevető fejezetben ez utóbbi tárgyalása valóban kissé „függelékszerűként” hat, aminek az az oka, hogy a *Sivatagban*nak fontos szerepet szánt az imént említett, az időbeliség formációinak és problémájának szentelt fejezet – valójában tehát maga a szóban forgó összehasonlítás tekinthető ez utóbbi függelékének. A függelékszerűség problémája ezzel persze nem oldódott fel, csupán áthelyeződött, hiszen Szirák Péter jogosan állapítja meg, hogy Szabó Lőrinc tárgyalása viszont ebben a fejezetben is kissé „szükszavú” marad. Ennek két oka van. Egyfelől a *Tücsökzene* értelmezésének több, itt is fontos aspektusa a két kései nagy versciklust vizsgáló fejezetben került csak kifejtésre, másfelől, utólag legalábbis így tűnik, az Eliot rendkívül komplikált és nagyon nehéz mesterművének értelmezésére tett kísérlet itt – noha kérdés, hogy mennyire lehet releváns ez a szempont – egyszerűen kimerítette az értekezőt és ezt éppen a fejezet Szabó Lőrincsel kapcsolatos eszmefuttatásainak kifejtettsége sínylette meg.

Kabdebó Lóránt bírálataiban felhívja a figyelmet egy ugyancsak összetett világirodalmi és hatástörténeti összefüggésre, Goethének a *Te meg a világ* személyiséganalízisére gyakorolt potenciális hatására. Goethének valóban nemcsak abban a praktikus összefüggésben juthat kitüntetett szerep a kötet világirodalmi környezetében, hogy a *Te meg a világot* a vele nagyjából egyidőben elkészített Goethe-antológia fordítói honoráriumaképpen jelentette meg a Kner, hanem – mint arra Kabdebó Lóránt többször is utal (pl. a *Prooemion* c., Szabó Lőrinc által le is fordított verset idézve) a monográfiáiban – bizonyos létszemléleti sajátosságok tekintetében is. A Szabó Lőrinc 1933-as fordításában megjelent *Werther*nek a bírálóban említett (4-5.) helye – a Lotte iránti érzett szenvedélye okán elbocsátott írakkal, a „boldog boldogtalannal”, „der glückliche Unglückliche”, való találkozásról szóló beszámoló, ahol a fiú egykori boldogságára tett utalását („Akkor olyan jól éreztem magamat, olyan könnyű voltam, mint hal a vízben”¹) anyja a bolondokházában, azaz egyszerre bezárva, ám bizonyos értelemben *magán kívül* töltött időre hivatkozva magyarázza meg (vö. J. W. Goethe, *Werther szerelme és halála*, Bp. 1986, 116-119) – valóban érdekes kontextust kínál *Az Egy álmai* 4. szakaszának képiségéről, „kint” és „bent” viszonyának sajátos alakításáról nyújtott elemzés számára. Itt említendő meg, hogy a fordítást felidéző híres, 1938-ban elkészült versének első szakaszaiban Szabó Lőrinc szintén bőven él a börtönbe zárttság és a majdhogynem elképzelhetetlen határátlépések képzeteivel: „Hat héten át tested börtönében / mentem veled a halál felé,”; „félíg már én is a túlvilágról / sírtam tovább érted s magamért.”; „árnyad véré, mint egykor magából, / most belőlem adta alkotód” (*Werther fordítva és mindig*). Mindazonáltal további megfontolást igényel a kérdés, hogy vajon nem mégis inkább a kései Goethe lírája-e az, ami meghatározóbb helyet foglal el a *Te meg a világ* hatástörténeti forrásvidékén (egy ebből a szempontból fontos példát az értekezés Szabó Lőrinc műfordításainak szentelt fejezete elemez: 322-325.), talán azzal a Németh Lászlótól idézett, a Goethe-fordításokra vonatkozó megszorítással, mely szerint „Szabó Lőrinc Goetheje félúton van Goethe és Nietzsche között”. Dobos István joggal hiányolja a *Te meg a világ* személyiségfelfogását tárgyaló fejezetből Nietzschét: a könyvben amúgy összesen mintegy húsz helyen citált német filozófusnak természetesen ebben az összefüggésben is helyet lehetett volna találni (19.).

3. Dobos István bírálata két pontján is jelzi (12., 23.), hogy bizonyos mértékű ellentmondás figyelhető meg az értekezés nyelvhasználatában azokon a helyeken, ahol a performatív nyelvi effektusok egyes sajátosságai kerülnek szóba Szabó Lőrinc költészetében: ezeket olykor a nyelv önkényes, eseményszerű működésére, máskor „akaratos költői megnyilatkozásra” vezetik vissza az elemzések. Mint írja, „fogas kérdés, hogy az intenció mennyiben különbözteti meg a szó szoros értelmében vett nyelvi cselekvéseket a véletlenszerű, kiszámíthatatlan nyelvi történésektől”. Ez a probléma valóban kardinális módszertani (és mögötte természetesen teoretikus) dilemmát tár fel, amelynek kezelésére nem igazán kínálkozott végérvényes megoldás. Talán azért sem, mert a szóban forgó különbségtételt végsősoron aligha lehet az intenció fogalmán megalapozni. Azt kutatva, hogy melyek azok a kényszerítő elemek, amelyek egy performatív aktust valamely szubjektum (vagy tudat) fennhatósága alá rendelnek, elsőként nyilván bizonyos grammatikai meghatározottságok, különösen az igék szemantikája jöhet számításba. Némi túlzással azonban azt lehetne mondani, hogy az egész beszédaktus-elmélet annak belátásaként született meg John L. Austin nevezetes előadásaiban, hogy a pusztán grammatikai vagy szemantikai dimenzió nem ad számot a performativitás működéséről. Tünetértékű, hogy – elvileg – Austint követve John Searle éppen az intencionális cselekvés majdhogynem grammatikai jellegű rendszerezésétől remélte a probléma megoldását – az irodalom szerint meglehetősen

¹ „Da war mir es so wohl, so lustig, so leicht wie einem Fisch im Wasser!” (Vö. Goethe, „Die Leiden des jungen Werther”, in Uő, *Werke* 6, München 1996¹⁴, 89-91.)

vitatható eredménnyel. Az intencionalitás fogalmát a tudat műveleteként meghatározó fenomenológiai hagyomány elsősorban arra figyelmeztethet ebben az összefüggésben, hogy az intenció egyfajta irányulásként vagy irányultságként felfogva tanúskodhat egy (akár: költői) tudat jelenlétéről, ez azonban éppen a performativitás nem-szubjektív eredetű formáiról nem ad számot (cselekedni vagy akár „irányulni” nemcsak emberek vagy emberi tudatok képesek, hanem pl. gépek vagy akár a nyelv is).

Az értekezés módszertanát leginkább meghatározó Paul de Man az 1960-as évek közepéig rendre éppen az intencionalitás fenomenológiai eredetű kategóriájával igyekezett megragadni a költői nyelvhasználat sajátosságait – pontosan ezt váltja le (vagy fel) a retorikai fogalomkészlet a kései, ismertebb pályaszakaszban. De Man ekkor nagyjából három értelemben használja a performativitás fogalmát: az austini beszédaktusok mintájára; a Nietzsche-től kölcsönzött „Setzen” tételező-létesítő műveletét leírva (érdekes, hogy a hagyatékban található jegyzeteiben ezt rendre a német „es gibt” formulával szemléltette); végül pedig a grammatika nyelvhasználótól vagy tudattól független, általában a szöveggép metaforájával megragadott operativitására célozva.

A Dobos István bírálatában szóvá tett következetlenség feloldására ezen teoretikus kontextusok egyike sem kínál végérvényes lehetőséget, könnyen meglehet, hogy éppen ebben – a szisztematikus elhatárolás lehetetlenségében – rejlik a probléma egyik sajátossága, ami az értelmezőt eseti vagy akár intuitív döntésekre kényszeríti. Az intencionalitás teljes megtagadása a performatív műveletektől azt jelentené, hogy el lehet olvasni egy szöveget bármifajta irányultság (vagy: valaki – vagy *valami* – általi „mondottság”) feltételezése nélkül, ami aligha lehetséges – mindez ugyanakkor némiképp idegen a nyelv szemiotológiáját meghatározó citacionális propozíciók szerkezetétől, amire de Man egy helyen a „beszélő jel” félrevezető metaforájára utalva hívja fel a figyelmet (P. de Man, „Jel és szimbólum Hegel *Eszttikájában*”, in Uő, *Eszttikai ideológia*, Bp. 2000, 87.). Dobos István – a dekonstrukciós irodalomelmélet feltevéseit érő releváns ellenvetések egyikéhez csatlakozva – joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy „a dekonstrukció által inspirált megközelítés is közel kerül a szöveg retorikai önmozgásának a megszemélyesítéséhez, s ahhoz, hogy akarattal ruházza fel az én trópusát”. Ehhez két kiegészítést lehetne hozzáfűzni. Egyrészt egyszerűen azt, hogy az „én” talán nem is más, mint az így értett akaratnak vagy irányultságnak a trópusa. Másrészt a kései de Man leginkább idevágó különbségtételére lehetne utalni: „Ha azt mondjuk, hogy a nyelv beszél, és egy állítás nyelvtani alanya inkább a nyelv, semmint az én (*self*), akkor nem arról van szó, hogy félrevezető módon antropomorfizáljuk a nyelvet, hanem arról, hogy következetesen grammatizáljuk az ént.” (Uő, „Hegel a fenségesről”, in uo., 108.)

Mindez persze nem oldja meg a problémát, hiszen ez – a szakszerű fogalomhasználatától eltávolodva – továbbra is abban áll, hogy miközben „én” nélkül aligha lehetséges, de legalábbis módfelett körülményes beszélni (vagy írni), ez az „én” (és a benne vagy vele implikált szándék vagy irányultság) bizonyos tekintetben nem más, mint a nyelv grammatikai gépezete által időről időre előállított vagy kidobott késztermék. Azt mondani, „én”, pontosan ezért talán a lehető legtörékenyebb és legkiszolgáltatottabb nyelvi akció az összes elképzelhető közül – ennek megértéséhez éppen a lírai költészet (és a Mihail Bahtyin által mellé rendelt egyéb ún. „önkifejezési formák”: a gyónás, a vallomás, az önéletírás) juttathat a legközelebb, mint Szabó Lőrinc esetében is.

4. Dobos István számos észrevételt és kiegészítést tesz az egyes verskommentárokhoz: mivel ezek nagy része olyan lehetőségeket bont ki, amelyek kiaknázatlanul vagy kifejtetlenül maradtak az értekezésben, ugyanakkor nem cáfolják az ott kifejtett olvasatok főbb következtetéseit, a válasz itt nemigen tehetne hozzá semmit érdemben az ismételt köszönetnyilvánításhoz. Mindössze két ponthoz kívánczik némi kommentár.

Noha, mint az már szóba került, Dobos István csak megszorításokkal tartja termékenynek az expresszionizmus hatására tett hivatkozást Szabó Lőrinc korai költészete

esetében, az opponensi véleményében nagy teret szentel e pályaszakasz olyan, szöveg- és képközpontú jellegzetességeinek, amelyek kapcsolatba hozhatók az avantgard bizonyos tendenciáival. A hazai és európai irodalomban gyakran – miként az értekezés vonatkozó fejezeteiben is – „deszemiótizációnak” nevezett jelfelfogás jelentőségére tett utalások indokoltságát meggyőző és egyes összefüggéseket továbbgondoló vagy szélesebb távlatban kibontakoztató fejtegetésben igazolja vissza (11-12.). Úgy tűnik azonban, több esetben is a túlértelmezés vagy túlságos konkretizáció okán tartja kiigazítandónak vagy kiegészítendőnek a vonatkozó olvasatokat, jelentésmódon különösen a korai Szabó Lőrinc-, illetve a velük szembesített József Attila-szövegek esetében – ezek poétikai sajátosságai tehát mintha a szokványosnál erőteljesebben tennék ki olvasójukat az ilyesfajta jelentésszűkítés veszélyeinek. Dobos István valószínűleg jogosan figyelmeztet arra, hogy noha „a *Fény, fény, fény: táncolsz meztelenül* című vers képei valóban társíthatók erotikus képzetekkel, azt azonban túlságosan közvetlen azonosításnak vélem, hogy a vers szeretkezést visz színre” (8.). A szóban forgó értelmzés (36.) itt a vers képközpontúságának vagy akár képfelfogásának egy fontos momentumát (a kép létrejöttében való megragadására tett kísérletet) egy ritmikailag megfigyeléssel állította párhuzamba – feltehetőleg ez utóbbi párhuzam, és nem pusztán a versben kísértő meztelen táncosnő csábította a túlzott konkretizáció irányába az olvasatot.

Dobos István opponensi véleménye behatóan tárgyalja, lényegében egy önálló olvasat körvonalait is felrajzolva, *A bőr alatt halovány árnyék* c. 1927-es József Attila-versről nyújtott kommentárt (15-18.). Észrevételei kivétel nélkül elgondolkodtatóak és meggyőzőek, számtalan szemponttal járulnak hozzá az elemzés továbbgondolásához vagy továbbalakításához. Talán az egyetlen pont, ahol a két értelmzés egyesíthetősége akadályba ütközne, az a zsidó-keresztény vallásos kontextus kitüntetését eredményező jelképertelmezés. Nem is annyira a jelképertelmezés maga volna hozzáilleszhetetlen az értekezésben nyújtott olvasathoz, hanem azon következménye, hogy – Dobos István nyomán feltéve annak lehetőségét, hogy a megszólítások töredékes sorozata a versben akár Istent is bevonhatja a megszólítottak körébe – az erre támaszkodó interpretáció olyan végletesen töredezetté tenné a vers megszólító formuláinak környezetét (pl. – ismét a tánc – a „te táncolsz” sorra gondolva), hogy az így radikálisan megakadályozná bármiféle koherens kontextus érvényesítését, így a vallásosét is.

Különösen meggyőző Dobos István azon, alaposan alátámasztott javaslata, amely az átlátszóságnak a versen végigvonuló képzetét a szóban forgó fejezetben nyújtott értelmzéstől eltérően az „áttetszőség” vizuális effektusa felé tereli. Az egy ideje meglehetősen értelmzői aktivitás övezte költemény nyitóképének („Egy átlátszó oroszlán él fekete falak közt”) itt nyújtott magyarázata számos alternatívára lelt, így pl. a Dobos István által is felvetett írás(kép)szerűségre vagy éppen a röntgenéhez hasonló vizuális effektusokra tett hivatkozásokból kiindulva (ez utóbbit jelen sorok írója is mérlegelte egy későbbi, itteni elemzése tanulságait felhasználó írásában). Úgy tűnik, hogy az értekezésben nyújtott kommentár itt egy szélsőségesen szószerinti olvasathoz, s ezzel együtt mondhatni a nyitókép teljes elsötétítéséhez vagy kioltásához ragaszkodott, a vizuális megjelenés olyan, önfelszámoló megvalósulásához, amelyben a megjelenni hivatott csak a nyelv által, vagyis úgy van ott, hogy nincs is. Dobos Istvánnak az áttetszőség formáival kapcsolatos észrevételei egyebek mellett e sajátos vizualitás pontosabb költészettörténeti felderítéséhez járulhatnak hozzá – pl. azon kérdés tüzetesebb vizsgálatához, vajon mennyiben mutat vissza József Attila képközpontúságának szóban forgó sajátossága a romantikus költői nyelv lebegő rémalakjaira és egyéb kísérteties figurációira.