Csúri Károly

Válasz
az opponensi véleményekre

1 Mindenek előtt szeretném megköszönni Orosz Magdolna professzor asszonynak, Kulcsár Szabó Ernő akadémikusnak és Szendi Zoltán professzor úrnak, hogy vállalták a dolgozat opponálásának időigényes és fáradságos munkáját. A kritikai észrevételek ellenére a bírálatok a disszertáció lényegét és eredményeit, így elméleti-módszertani megalapozottságát, a konstrukciós elvek és a ciklikus struktúrák hipotézisének működőképességét, a műinterpretációk koherenciáját, valamint Trakl költészetének átfogó és konzisztens magyarázatát egyaránt pozitívan ítélték meg. Mivel a kritikák jelentős része azonos problémákat érint, ezekre együtt válaszolok, de külön ki fogok térni az ettől eltérő kérdésre is.

2 Először azokat a tudományelméleti premisszákat tárgyalom röviden, amelyek a disszertáció szemléletét meghatározták és részben a kritikai felvetésekre adandó válaszaimnak is alapját képezik. A dolgozat első két fejezetében igyekeztem világossá tenni és megindokolni a vizsgálat alapvető (a) *megismerési érdekét*. Ennek értelmében a monográfia egy olyan kérdés tisztázásához kívánt hozzájárulni, amely a Trakl-filológiát a költő 1914-ben bekövetkezett halála óta folyamatosan foglalkoztatja, amely azonban, jelentős eredmények ellenére, sok tekintetben máig megválaszolatlan maradt. A problémát alapvetően Trakl költészetének érthetetlensége, hermetikus és enigmatikus jellege jelenti. Bár a kutatók döntő többsége elismeri az osztrák költő kiemelkedő jelentőségét és műveinek esztétikai értékét, verseit sokan egy meghasonlott tudat értelmetlen, de legalábbis értelmezhetetlen produktumainak tekinti, amelyek inkább csak nyelvi-retorikai szinten vizsgálhatók tudományos igénnyel. Ezzel szemben a disszertáció, intenzív és részletes szövegelemzések eredményeként, a versek képeinek bonyolultsága, szintaktikai és szemantikai többértelműsége ellenére, olyan átfogó, koherens magyarázat lehetősége mellett érvel, amely nem a valós világ törvényszerűségein, hanem a művek felépítéséből absztrahált konstrukciós elvek rendszerén nyugszik. A vázolt *megismerési érdek* és a vele kapcsolatos szövegelemzések (b) *elméleti keretét* egy, a műnemektől független, fikcionális olvasáson alapuló irodalmi szövegmagyarázat képezi.[1] Ehhez, a vizsgált szövegkorpusszal összhangban, részben abból levezetve, a disszertáció

[1] Ld. Bernáth 1978.

kialakította saját (c) *metodikáját*, egy olyan, a művek komplex szemantikáját feltáró *séma-strukturális módszert*, amely képes a *megismerési érdek* szempontjait az adott *irodalmi magyarázó elmélet* keretében érvényesíteni. A disszertációnak ez a prioritása provizórikusan minden más vizsgálati aspektust saját megismerési érdeke alá rendel, és ennek függvényében értelmezi, ítéli meg ezek relevanciáját.

3 Kulcsár Szabó Ernő bírálatában átfogóan és részletesen elemzi a *lehetséges világok* elméletének előnyeit és korlátait az irodalmi művek esztétikai magyarázatában. Válaszom első részében ezért döntően az általa megfogalmazott kritika gondolatmenetét követem, amely egyébként több ponton is megegyezik Orosz Magdolna és Szendi Zoltán hasonló jellegű észrevételeivel. Amikor Kulcsár Szabó Ernő bírálatában a műalkotások 'közlési igényét', '*jelentéses* üzenetre törekvését' hangsúlyozza (KSzE, p. 4), álláspontja lényegében kompatibilis a poétikailag lehetséges világok alapkoncepciójával, mely fontos feladatának tekinti az irodalmi szövegek lehetséges megismerési funkcióinak és értékeinek kutatását. Ugyanakkor Kulcsár Szabó Ernő meglátása szerint a lehetséges világok, mint sok más esztétikai magyarázat is, „ugyanannak a karteziánus objektum-szubjektum oppozíciónak a terméke", amely „rendre a műalkotásoknak a valósághoz való viszonyából" indul ki (KSzE, p. 2). Azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben nem a valós, hanem a „*fikcionális világ* saját törvényei tartalmazzák az igaz vs. hamis kijelentések ismérveit" (KSzE, p. 2). A karteziánus szemléletből következően „a tárgyi szembenállásból levezetett esztétikai tapasztalat, illetve a fiktív világszerűségre egyszerűsített műalkotás fenomenológiája szükségszerűen a megfeleltethetőségek *kijelentéslogikai* nyelvére egyszerűsíti a műalkotás logikai kognícióra nem korlátozható, komplex modális hangolású beszédét és annak közlési igényeit" (KSzE, p. 2). Így ugyanis – s ezt Orosz Magdolna és Szendi Zoltán is hasonlóan látja - jelentősen beszűkül más költészeti felfogások, például a „szó- és beszédművészet, nyelvi-retorikai mondás, közlemény, 'a reprezentált hang nyelve', dialogikus képződmény stb." lehetőségeinek figyelembe vétele (KSzE, p. 3). Először a kritika utóbbi részével foglalkozom, a lehetséges világok kérdéskörét egy későbbi fejezetben tárgyalom részletesebben (ld. 4. pont).

Tény, hogy a disszertáció vizsgálati köre döntően a szövegek kognitív-szemantikai dimenziójára terjed ki. Ez a terület azonban csak látszólag szűk és izolált, Trakl költészetének megértése ugyanis a versekben közvetve a „nem-szemantikai materialitások" (KSzE, p. 4) esztétikai realizálásának is feltételét képezi. Ahogyan az irodalmi olvasás által konstruált szemantikai összefüggések önmagukban csak részlegesen válthatnak ki „konzisztens esztétikai tapasztalatot" (KSzE, p. 8), hasonlóan vagy még csekélyebb mértékben képesek a „szöveg

retorikai-szintaktikai, dikcionális és hangzásbeli jellemzői" (KSzE, p. 4) csupán önmagukban esztétikai hatást kiváltani. Amikor Kulcsár Szabó Ernő később a „stabilizálhatatlan szintaxis" kapcsán, s ez Trakl lírájának valóban egyik legjellegzetesebb nyelvi vonása, a lehetséges világokkal a „kijelentés-logikai nyelvértésen" kívül eső „nyelvi-retorikai világokat" (KSzE, p. 8) állítja szembe, a szemantikáról csupán látszólag mond le. Szabálytalan vagy instabil szintaktikai struktúrák *esztétikailag* csak akkor értelmezhetők, ha van szemantikai relevanciájuk – erre egyébként a Preisendanztól idézett „Verfall"-elemzés maga is meggyőző példa (KSzE, 7f.) - vagy ha az eltérésekben valamilyen szabály-, ill. rendszerszerűség ismerhető fel. Ha ez nem így lenne, akkor az adott nyelvet helytelen szintaxissal beszélők produktumait is esztétikai értékként kellene kezelnünk. Kulcsár Szabó Ernő szerint a disszertáció a „szóképretorikai hangzás", a "metrikus dikció" vagy a „hangtest" szerepét esetenként „olyan többértelműségek és ambiguitások" létrehozására redukálja, amelyek az értelmező számára inkább csak a „vers üzenetének" megfejtését nehezítik (KSzE, p. 4). Elfogadom, hogy a materiális funkciók ilyen leszűkítése valóban alaptalan, másrészt azonban az is kétségtelen, hogy a nyelvi jelhordozók – így a metrumok, ritmusok, alliterációk, asszonáncok, rímek, hangok összecsengése, zenei formák és strukturális imitációk - nyilvánvaló zenei törekvésük, ill. hatásuk ellenére sem rendelkeznek pusztán önmaguk materialitásában a zene autonóm művészi erejével, amely a nyelvi értelemben vett szemantika nélkül is képes esztétikai hatást elérni. Ugyanakkor a szemantika és a „nem-szemantikai materialitások" (KSzE, p. 4) kölcsönösen és jelentősen felerősíthetik egymás hatását, mint ezt a dolgozatban több elemzési példa is bizonyítja (pl. *Das Grauen, Stundenlied, Verwandlung des Bösen, Passion, Traum und Umnachtung* stb.) Míg utóbbiak a vers-szemantika gazdagításához vagy ellenpontozásához, jelentése egyértelműségének erősítéséhez vagy többértelmű kapcsolatokban történő feloldásához járulnak hozzá, előbbi a nyelvi-anyagi hordozók lehetőségeinek teljesebb kibontását és funkcionalizálását, esztétikai szerepük felértékelését biztosítja. Bár mindez a kész költeményben többnyire elválaszthatatlan egységként van jelen, *módszertanilag* a 'materiális' tényezők esztétikai szerepe első lépésben szükségképpen a szemantika, esetünkben a lehetséges világ globális konstrukciójának függvénye. A disszertáció csupán ezt az első, jóllehet alapvető lépést, a szemantikai összefüggések minél teljesebb magyarázatát szerette volna elvégezni, de nem kérdőjelezi meg, hogy a materiális jelhordozók esztétikai szerepének feltárása hasonlóan fontos feladata a Trakl-kutatásnak. Ami azonban ez utóbbit illeti, nem szabad elfelejtenünk, hogy a kérdés monografikus feldolgozására, szemben a még mindig hiányzó átfogó

értelmezéssel, már több alkalommal sor került.[2] A két sík összekapcsolásának fontosságát egyébként meggyőzően szemlélteti a *Dämmerung* című korai szonett verstani és szemantikai szempontokat termékenyen egymásra vetítő rövid példaelemzése Kulcsár Szabó Ernő bírálatában (KSzE, p. 5). Hasonlóképpen jogos Szendi Zoltán felvetése is, amikor a lírai 'én' szerepe kapcsán hiányolja a retorikai komponens bizonyos elmeinek, pl. az „emfatikus felkiáltásoknak" részletesebb elemzését, mert ezek közvetett módon, „a szövegvilág megjelenési módozatain" keresztül, ténylegesen befolyásolhatják egy-egy vers szemantikáját is (SzZ, 6f.) Igaz, hogy ez utóbbi esetben, a bírálat által idézett „emfatikus felkiáltások" funkciója, az 'én' melankolikus lényének, félelmének, bűntudatának és reménytelenségének érzelmi megidézése, a szubjektív vonások kiemelésén túl, elsősorban felerősíti, de nem módosítja a 'hanyatlás folyamatát és annak virtuális meghaladási kísérleteit', illetve a 'meghasonlott ént' reprezentáló általános konstrukciós elvek szerepét. Az 'én', pontosabban a „meghasonlott, töredezett én" kapcsán Orosz Magdolna is felvet egy fontos kérdést, ami elsősorban a „líra és narratológia", illetve a „líra és narrativitás" viszonyát érinti. Hiányolja, hogy a disszertáció nem tér ki részletesebben a „narratív diszkurzus egyes szövegekben jobban, másutt alig fellelhető jegyeire", valamint - ahogyan Szendi Zoltán is utal erre bírálatában - „bizonyos modalitásokra és perspektiválásokra". Utóbbiakat ugyanis Orosz Magdolna szerint éppen az 'én' többféle funkcióban tételeződésével, közvetlen vagy közvetett megjelenésével érzékeljük, s ezek a lírai-narratív instanciák így „az általánosan kimutatható sémastruktúrák, konstrukciós elvek mellett" közvetve maguk is sajátos szövegjellemzőket alkotnak (OM, 4). A felvetés egy valós problémát érint, amely alapja lehet egy további vizsgálatnak, hiszen az 'én' státuszának változásai valóban létrehozhatnak a művet elvont szinten átszövő, egyes ciklusokra vagy alkotói periódusokra jellemző narratív-strukturális tulajdonságokat és így a dolgozatban vázolt séma-modellt is tovább differenciálhatják. Tény, hogy a probléma elméleti vonatkozásával a dolgozat részletesen nem foglalkozik, a kérdést a gyakorlati elemzések során többnyire - a lírai 'én' fölé rendelve - az absztrakt befogadó, más szóval a magyarázó modell kompetenciájába utalja. Ennek fő oka az, hogy egy ilyen típusú strukturálás esetében a lírai 'én' különböző formáinak egyértelmű azonosítása és a perspektívák megbízható hozzárendelése módszertanilag csak korlátozott mértékben kivitelezhető. Ezért a levonható következtetések vagy nehezen megalapozhatóak vagy túl általánosak és ezért kevéssé jellemzőek. Ami a „líra és narrativitás" viszonyát illeti, kétségtelen, hogy a dolgozat esetenként maga is sugallja a szövegvilágok narratív jellegét, amennyiben lehetségesnek tartja a konstrukciós elvek és kombinációik elemi

[2] Ld. pl. Dietz 1959 és mindenek előtt Wetzel 1968.

folyamatokként, potenciális állapotváltozásokként történő értelmezését. A részletes elemzések azonban már a korai versek nyilvánvalóbb narrativitása kapcsán is valószínűsítik azt, ami a későbbi műveknél egyértelművé válik. A tényleges narratív fragmentumok ellenére a versek egészét tekintve ugyanis Trakl érett költészetében csupán *virtuális* narratívákról beszélhetünk, vagyis döntően az én belső lényében lejátszódó, nehezen megragadható változásokról, melyeket a szövegfelszínen többnyire inkoherens képsorokba ágyazott figurák és események jelenítik meg. Vagyis, és ez a ciklusokra is igaz, a szövegvilágok felszíni narratíva-imitációi ugyanazzal a gesztussal, amellyel létrejönnek, mintegy fel is számolják, meg is szüntetik önmagukat.

4 Kulcsár Szabó Ernő szerint, s ezzel rátérek a lehetséges világok témakörére, a dolgozat szemantikai vizsgálata, pozitívumai ellenére, elvi okok miatt csak részlegesen lehet sikeres, mivel a karteziánus szemlélet végső soron a kijelentés-logika igaz vs. hamis nyelvére egyszerűsíti a műalkotás komplex „modális hangolású beszédét és annak közlési igényeit" (KSzE, p. 2). Az eljárás tisztázásához a kijelentés-logikai aspektus pontosabb kifejtést igényel. Bernáth Árpád koncepciójából kiindulva célszerű egy fiktívnek tételezett világ esetében, a kijelentés-logika igaz vs. hamis értékrendjével szemben, a benne szereplő kijelentések igazságértékét első közelítésben *igaznak* tekintenünk. Nincs ugyanis olyan viszonyítási alap, a kérdéses világtól *függetlenül* létező külső tapasztalati vagy szellemi valóság, melynek segítségével *megalapozottan* és *releváns* módon érvelhetnénk, dönthetnénk a kijelentések igaz vagy hamis igazságértékéről. Mindebből azonban számomra az is következik, hogy az igaz igazságérték ebben a fázisban csupán *formális posztulátum*, amelyet befogadóként a lehetséges világ felépítése, azaz konstrukciós elveinek megalkotása során próbálunk ténylegesen, *szubsztanciálisan* is *igazzá tenni*. Tegyük hozzá, egy világ esetében természetesen helyesebb, ha nem kijelentésekről, s így nem is igaz vagy hamis igazságértékekről, hanem a kijelentésekhez rendelt tényállásokról beszélünk, amelyek az adott világban fennállnak vagy nem állnak fenn. Valójában azt kell tehát meghatároznunk, hogy milyen az a világ, amelyben a felsorolt tényállások fennállnak és, ami ennél is fontosabb, egymással koherens módon állnak fenn. A koherenciával kapcsolatos interpretációs műveletek a kérdéses lehetséges világot, mint már szó volt róla, a szabályszerűségek vagy konstrukciós elvek fokozatos felismerésével hozzák létre. Vagy más nézőpontból: a felismert szabályszerűségek a teljes rendszer kiépítését követően a tényállások egyidejű és koherens fennállásának feltételét jelentik. Ebben az értelemben igaz az, hogy egy irodalmilag lehetséges világ *létrehozásának komplex eljárásában*, mely elvont szinten akár a 'modális hangolású beszéd' (KSzE, p. 2) bizonyos diszpozícióit is

tartalmazhatja, a „logikai kogníció” (KSzE, p. 2) korlátozott nyelvezete csupán *módszertani eszköz*. Kulcsár Szabó Ernőt idézve, itt tehát valóban „nem az az igazi kérdés”, hogy „igaznak bizonyulhat-e egy-egy olyan versbeli kijelentés, mely szerint a ’A Föld kék, mint egy narancs’” (Eluard: *La terre est bleu*). Az igazi kérdés a fentiek értelmében sokkal inkább az, hogy hogyan konstruálható meg egy olyan lehetséges világ, amelyben a fenti tényállás a vers minden más tényállásával összeegyeztethető és konzisztens kapcsolatban áll, vagyis a tényállások alapját képező kijelentések koherencia-elméleti értelemben igaznak bizonyulnak. A probléma jellegét Trakl *Ruh und Schweigen* című versének néhány kijelentésével / tényállásával szeretném szemléltetni:

Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald; Ein Fischer zog / In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher; In blauem Kristall / Wohnt der bleiche Mensch; Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel; Wieder nachtet die Stirne in mondenem Gestein; Ein strahlender Jüngling / Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung.

(Pásztorok eltemették a napot a kopár erdőben; Egy halász kihúzta / szőrös hálóban a holdat a fázó tóból; Kék kristályban / Lakik a sápadt ember; Gondol a közeli csend elfeledettet, kialudt angyalokat; Ismét éjszakázik a homlok holdas kőben; Egy sugárzó ifjú / Jelenik meg a nővér őszben és fekete enyészetben)

Nyilvánvaló, hogy hiába is tekintenénk minden kijelentést önmagában igaznak, illetve a hozzárendelt tényállást létezőnek, ez a vers egészének érthetetlenségét nem oldja fel, az egyes tényállások inkoherens viszonyát nem szünteti meg. A kérdés itt is az, tudunk-e és ha igen, milyen konstrukciós elvek segítségével tudunk felépíteni egy olyan lehetséges világot, amelyben az önmagukban különböző módon, különböző feltételek mellett fennálló egyedi tényállások valamilyen szempontból – és éppen ennek szempontnak meghatározása az interpretáció feladata - egymással konzisztens és koherens kapcsolatba kerülnek, azaz rendezett halmazt, értelmes szemantikát alkotnak. A disszertációban megtalálható ugyan a megoldás az idézett tényállások összekapcsolására, erre itt nem térek ki, mert anélkül is belátható, hogy a kérdés megválaszolása nem olyan egyszerű, mint azt az Eluard-idézet („nem hazudnak a szavak”) esetleg sejtetni engedi. A lehetséges világok konstrukciójával összefüggésben azt is hangsúlyoznunk kell, hogy a koherencia-teremtés csupán egy *virtuális* (szemantikai) átrendezést jelent, ami ténylegesen nem változtat a vers eredeti *inkoherens* szövegvilágán és materiális adottságain, s ezzel egyszerre teszi lehetővé a látszólag érthetetlen és értelmetlen szövegek magyarázatát, valamint a modernitás egyik lényeges jegyét reprezentáló diszharmonikus nyelvi-retorikai forma megőrzését. Azt is fontos megjegyeznünk, hogy az

igazság korrespondancia-elmélete, vagyis a kijelentések ténylegesen igaz vs. hamis értéke, illetve a fennálló vagy nem-fennálló tényállások ellentéte ismét szerepet kaphat cselekményszinten a lehetséges világ figuráinak, a figurák perspektívájának, modalitásának kapcsolatában, illetve a különböző értékrendeken alapuló irodalmi és nem-irodalmi lehetséges világok egymás közötti viszonylatában.

Kulcsár Szabó Ernő bírálatában arra is utal, hogy „éppen a költészet esetében a legkevésbé kézenfekvő a *világszerűség* primer és lényegi jellemzővé nyilvánítása" (KSzE, p. 3), de legalábbis, mint írja, indoklásra szorul a terminus használata. Jóllehet a lehetséges világ fogalma köznapi értelemben egyfajta képzeleti világot asszociál, irodalomtudományi összefüggésben valójában olyan absztrakt konstruktumot jelent, melynek felépítési elveit ismerjük vagy egy teória segítségével megismerhetjük. *Világszerűsége* elméletileg arra utal, hogy a lehetséges világokban előfordulnak kontingens elemek is, amelyek, eltérően a formális tudományok szigorú rendszerétől, nem rendelhetők alá egyértelműen az adott világot globálisan meghatározó szabályszerűségeknek. Már csak azért sem, mert a megismerésben szerepet játszó irodalom tárgyát nem formális struktúrák, hanem figurák által modellált értékrendek változásai képezik. Mégis, minthogy a világ fogalom filozófiai és köznapi értelemben egyaránt nehezen meghatározható entitás, amely a természeti és társadalmi dimenziók komplex egészét asszociálja, nyilvánvaló, hogy a rövid lírai formák esetében nagyságrendileg ennek csupán töredékeiről beszélhetünk. Belátható azonban, hogy a „lehetséges világ-fragmentum" vagy „lehetséges világ-töredék" terminus jelentősen megnehezítené és komplikálttá tenné az interpretációk nyelvezetét. Ezért, problematikussága ellenére, célszerű megtartani a lehetséges világ, vagy még inkább - ahogyan a disszertáció is teszi - a szövegvilág kifejezés használatát, amennyiben szövegvilágon a szöveg irodalmilag magyarázott világát érjük. Másrészt indokolt lehet a 'világ' használata azért is, mert Trakl verseiben a figurák érzelmi, érdek- és értékjegyei, átitatva és intertextuálisan kitágítva különböző mitológiai és bibliai legendák, filozófiai és művészeti eszmék, valamint (poétikus) történelmi valóságok egész sorával, olyan belső emberi dimenziókat, lelki tájakat reprezentálnak, amelyek a szó hétköznapi értelmében is joggal keltik végtelen, közvetlenül hozzá nem férhető szférák képzetét. A dolgozat többek között éppen az 'én' ilyen rejtett, láthatatlan lelki-szellemi tereinek kialakulását, felépítését és különböző állapotait próbálja a versek szövegvilágának metaforikáján keresztül áttetszővé, transzparenssé tenni.

5 Trakl költészete kapcsán mindhárom opponensem felveti a kontextualizálás kérdését. Kulcsár Szabó Ernő elsősorban a recepció- és hatástörténeti szempont vizsgálatát hiányolja.

Bár a disszertáció ezzel a kérdéssel eleve nem kívánt részletesebben foglalkozni, érthető és indokolt opponensem kritikája, amely egyben a továbblépés egyik lehetséges irányát is jelzi. A dolgozatban képviselt álláspontnak megfelelően válaszom inkább elméleti és kevésbé irodalomtörténeti jellegű. A probléma ugyanis a disszertációban nem empirikus kérdésként jelentkezik, mivel valamennyi tényező, így a 'befogadó' is, mint erről már volt szó, absztrakt entitás, aki a modell-hierarchia legelvontabb szintjén a konstrukciós elvekkel operáló 'rendezőként' van jelen. Az empirikus, temporálisan váltakozó befogadó az adott perspektívából – ahogyan, egy korábbi problémára visszautalva, a vers előadása, a „hangzó beszéd" is (KSzE, p. 4) - performatív fogalom és értékítélete jórészt már a dolgozat alapcélján kívül eső tényezők függvénye. Mindez részben vonatkozik az ugyancsak számos szubjektív szempontot tartalmazó hatástörténetre is, amely arra próbál magyarázatot találni, hogy „bizonyos versek miért nyernek, s mikor veszítenek esztétikai megszólító erejük intenzitásából" KSzE, p. 3). A számos lehetséges tényező közül ennek kapcsán mindössze egyetlen mozzanatot emelek ki. Nyilvánvaló, hogy kezdettől jelentős negatív összetevő ebben a rendszerben Trakl költeményeinek érthetetlensége, ami itt is egyértelműen visszaigazolja a dolgozat elsődleges megismerési érdekének legitim voltát.

Orosz Magdolna és Szendi Zoltán szerint ugyancsak helyes lett volna Trakl költészetének részletesebb beillesztése egy tágabb, mindenek előtt irodalomtörténeti-esztétikai kontextusba, különös tekintettel a szimbolizmus és a korai expresszionizmus irodalmára (SzZ, 2f, 7, OM, 3f). Annál is inkább, mert „e 'rejtjeles' költői világ", mint Szendi Zoltán írja, Trakl korában már korántsem egyedi jelenség". A bevezető fejezetekben, ahogyan az egyes versinterpretációk kapcsán is, a dolgozat nem egyszer foglalkozik az irodalmi és esztétikai-filozófiai kontextus kérdésével, bár viszonylag röviden és célzatosan, egyedül a körvonalazott megismerési érdek nézőpontjából. Ezért opponenseim bírálatával egyetértek és a németnyelvű könyv esetleges magyar kiadása esetén ezt a hiányosságot, már csak az eltérő befogadói közeg okán is, pótolni fogom. Megjegyzem ugyanakkor, hogy Trakl költészetének megértése szempontjából, és azon túl is, helyénvaló bizonyos óvatosság az irodalomtörténeti közelítés, ill. a kontextus magyarázó értékét illetően.[3] Miközben csaknem áttekinthetetlen a századforduló stílusirányzatait tárgyaló szakirodalom, ezek a munkák, mint erre Kulcsár Szabó Ernő is utal (KSzE, p. 1), máig nem tudtak Trakl költészetének besorolásáról megbízható és konszenzusos álláspontot kialakítani. Tanulmányok sora mutatja ki a romantika, a szimbolizmus, a dekadencia, a Jugendstil, az

[3] A kontextus fogalmának problematikájához ld. pl. a Journal of Literary Theory. Special Issue. 2014. Vol. 8., N. 1. számában megjelent tanulmányokat.

expresszionizmus és a szürrealizmus jegyeinek meglétét és szerepét Trakl lírájában. Ezzel azonban - a verseket és kapcsolatrendszerüket átfogóan magyarázó hipotézisek hiányában - a megértést sokszor inkább nehezítik, mint elősegítik. Különösen jól szemlélteti a problémát egy részterület, az irodalmi hatáskutatás helyzete. A nehézségek érzékeltetéséhez elég, ha csupán felsoroljuk, hogy a vizsgálatok többek között mely költők és írók hatását mutatják ki Trakl költészetében. Közéjük tartozik Goethe, a Hainbund kör, Hölderlin, Novalis, Eichendorff, Lenau, Heine, Büchner, Meyer, Wagner, Verlaine, Rimbaud, Dosztojevszkij, Maeterlinck, Nietzsche, Rilke, Holz, Liliencron, Dauthendey és Hofmannsthal. A korszak-, stílus- és hatástörténeti kutatások önmagukban ugyan megalapozottak és általában jelentősen hozzájárulnak az irodalomtörténeti folyamatok jobb és mélyebb megértéséhez. Mégis, sokszor parttalan jellegük, eltérő relevanciájuk, tisztázatlan kapcsolataik és önkényes kombinációik módszertani szempontból felveti a kérdést, vajon nem torzítjuk-e el, nem rendeljük-e alá a Trakl-versek értelmezését egy tőlük többé-kevésbé függetlenül létrehozott elméleti konstrukciónak. Irodalomtudományi szempontból emellett nem ritkán dezorientáló az egyes életrajzi-pszichológiai, társadalmi-kulturális és művészeti-filozófiai kontextus-vizsgálatok szerepe is. Elég, ha ebben az összefüggésben Trakl és Grete feltételezett vérfertőző viszonyának, a költő személyiségrajzának, drog- és alkoholproblémáinak, háborús élményeinek nem ritkán önkényes felhasználására gondolunk a versek értelmezésében. Ugyanakkor azt sem hiszem, hogy ne lehetne bizonyos összhangot kialakítani a történeti és elméleti, illetve a különböző kontextus-kutatások között. Ez azonban nehezen képzelhető el a művek (relatív) autonómiájának megőrzése és azonos elméleti-módszertani háttér alapján végzett összehasonlító elemzések nélkül. S bár valóban szükséges Trakl költészetének lényegesen átfogóbb kontextualizálása, mint amire a disszertáció vállalkozott, ez csak a kidolgozott alapstruktúrákon, mint az egyes kontextusokat integráló (vagy elutasító) „szűrőkön” keresztül vezethet tudományosan meggyőző eredményekhez.

6 Orosz Magdolna a séma-modell kapcsán felteszi a kérdést, hogy a konstrukciós elvek vajon „ugyanazon absztrakciós szintet képviselik-e”, azaz valóban egyenértékűek-e egymás között. Felvetését a „transzparencia” elvének különleges jelentőségével indokolja, ami szövegbelső szerepén túl elsősorban az intertextuális megfelelések integrálásában mutatkozik meg (vö. OM, p. 3). A modell-konstrukció szempontjából fontos problémáról van szó, amelyre azonban a különböző lehetséges megoldások miatt nehéz egyértelmű választ adni. Ezért csak a dolgozatban használt és az elemzések során működőképesnek bizonyuló modell-hierarchia kialakítását szeretném megindokolni. Kétségtelen, hogy a „napszak- és évszakciklusok”, a

„meghasonlott én”, valamint a „pusztulás folyamata és annak virtuális meghaladási, kísérletei” egyaránt transzparenssé válhatnak, viszont fordított hierarchiára, a „transzparencia” más konstrukciós elv alá történő rendelésére, nehezebb lenne példát találni. Emellett nyilvánvaló a transzparencia kitüntetett poétikai jelentősége, s ezt a disszertáció is hangsúlyozza, az intertextuális összefüggések ’láthatóvá’ tételében. Végül pedig, igaza van Orosz Magdolnának azzal kapcsolatban is, hogy a „napszak- és évszakciklusok” a korai versek szövegvilágában közvetlenebbül jelennek meg és így jobban az elemzések látókörébe kerülnek. Ugyanakkor látnunk kell, hogy ezek a minimál-ciklusok vagy ciklus-töredékek sémaként, azaz absztrakt-strukturális szinten, Trakl költészetének későbbi fázisaiban is számos vers szövegvilágának felépítését határozzák meg. Meggyőző példa erre a *Sebastian im Traum* ciklus csaknem valamennyi költeménye, de hasonlóan jellemzik a „napszak- és évszakciklusok” a nagy prózaverseket, az 1914/15-ben a *Brenner* folyóiratban megjelentetett költeményeket és a kései hagyatékot is. Nem kevésbé fontos a „meghasonlott én” szerepe sem, aki a szövegvilág felszínén sokszor ugyancsak nem transzparens módon, hanem pluralizált formában, különböző figurákban jelenik meg. Ha ezt a folyamatot nem vennénk figyelembe, akkor Trakl költészetének etikai dimenziója jórészt kiüresedne. Végül, a „hanyatlás” és „a hanyatlás virtuális meghaladásának kísérletei” sem kizárólag a transzparencián keresztül ismerhetők fel, ezek a folyamatok gyakran közvetlenül, lexikálisan is tematizálódnak. Azt mondhatjuk tehát, hogy a transzparencia ugyan kétségtelenül az egyik legfontosabb elv, de mégsem abszolút érvényű, mivel a többi sémával történő kombináció nélkül szükségképpen elveszítené jelentőségét. Ha a modell-hierarchiában a legelvontabb és ezzel a legátfogóbb és leginkább meghatározó elvnek nyilvánítanánk, akkor a deduktív szemlélet jegyében szükségképpen valamennyi szövegvilág alapját kellene, hogy képezze, ami empirikusan könnyen cáfolható. S bár Orosz Magdolna felvetése ennek ellenére lehetséges alternatívát jelent, mivel a magyarázó modell generatív bázisa elvileg a transzparenciára, mint legabsztraktabb összetevőre is épülhet, talán pragmatikusabban járunk el, ha az egyes konstrukciós elveket azonos szinten definiáljuk, biztosítva ezzel a különböző formákban, eltérő komplexitásban és hierarchiákban történő kombinációik lehetőségét, valamint az összetevők teljes vagy redukált jelenlétét az egyes szövegvilágok mélystruktúrájában. Ezek a lehetőségek, kiegészülve a felszíni szövegvilágok eltérő tematikáival, különböző képi meghatározottságával és finomstrukturális motívum-hálóival, szemantikai oldalról bizonyos fokig akár még azt a hiányérzetet is ellensúlyozhatják, amely Orosz Magdolna szerint a „műfaji, metrikai-ritmikai, versformabeli, retorikai jegyek” elemzésének elmaradása miatt „az egyes versek sajátos individuális jellegével”, esztétikai sokféleségével kapcsolatban alakulhat ki az olvasóban (OM, p. 7).

7 Válaszomban eddig elsősorban az opponensi véleményekben megfogalmazott legfontosabb elméleti kérdésekről fejtettem ki álláspontomat. A kisebb hibákkal, hiányosságokkal foglalkozó felvetésekre az adott keretek között még három példát említek és válaszolok meg röviden. Szendi Zoltán a trakli „groteszk" esztétikai értékéről fejti ki véleményét, ami meglátása szerint részint az „én" disszonanciáját, „belső meghasonlottságát" érzékelteti, részint „az elégikus szövegvilág képeit" ellenpontozza és így közvetve a disszertáció állításait támasztja alá. Fontos, hogy erre felhívta a figyelmemet, mert a „groteszk" szerepének vizsgálatával, úgyis, mint a kora-expresszionista líra egyik jellegzetes vonásával, a disszertáció Trakl esetében a kívánatosnál valóban kevesebbet foglalkozik (ld. SzZ, p. 7). Orosz Magdolna arra figyelmeztet, hogy a dolgozatban az „intertextuális" és az „emblematikus" ismétlés fogalmai lényegében azonos értelemben szerepelnek, s ezért a „kétféle megnevezés" használata nem indokolt (OM, p. 2). A párhuzamos használat valóban felesleges, de mégsem véletlen. Az emblematikus ismétlődés teoretikus fogalmát ugyanis, tudomásom szerint, először Bernáth Árpád definiálta és vezette be 1964-es doktori értekezésében, amit 1968-as Kassák-dolgozatom óta magam is rendszeresen használok. Olyan fogalomról van szó, amely két évtizeddel előbb született meg, mint az intertextualitás lachmanni koncepciója, amely lényegét tekintve – szemben Kristeva felfogásával – megfeleltethető az emblematikus ismétlődés bernáthi fogalmának.[4] Mivel a disszertáció az ismétlés-definíciók tekintetében is támaszkodik Bernáth Árpád koncepciójára, a dolgozatban - párhuzamosan a nemzetközi szakirodalomban általánosabban elterjedt intertextualitással - esetenként, mint alternatívát, s mint történeti előzményt, az eredeti fogalmat is megtartottam. Kulcsár Szabó Ernő joggal kifogásolja végül, hogy a disszertáció nem veszi figyelembe Heidegger Trakl-értelmezését (KSzE, p. 5), aki pedig két fontos tanulmányt is szentelt a kérdésnek.[5] Ennek oka az, hogy a dolgozat a hatalmas szakirodalomból elsősorban azokat a munkákat idézi, amelyek közvetlenül összefüggésbe hozhatók az értelmezés koncepciójával és összeegyeztethetők az alapul szolgáló elméleti-módszertani elvekkel. Heidegger értekezése viszont döntően nyelv- és egzisztenciálfilozófiai irányultságú, amely lemond a versek belső rendszerének feltárásáról és, hogy mindössze egy további problémát említsek, a különböző versszövegekben, ciklusokban vagy költészeti fázisokban formálisan ismétlődő képek jelentésváltozásainak sem tulajdonít jelentőséget. Bár Heidegger sokszor idéz sorokat vagy rövid részleteket Trakl verseiből, a tanulmányokban mindössze két költemény szerepel teljes szöveggel, s közülük is csak az *Ein Winterabend*

[4] Lachmann 1983, 66-107.
[5] Heidegger 1959.

esetében kerül sor részletes elemzésre. A kiragadott idézetek, az etimológiai, filozófiai és költészetelméleti fejtegetések, valamint az egyes figurák (pl. der Fremdling) és fogalmak (pl. die Abgeschiedenheit) kitüntetett szerepének és konfigurációinak (pl. der Fremdling, der Abgeschiedene, das Ungeborene stb.) önkényes meghatározása arra utalnak, hogy a két tanulmányban, bár Trakl „verséről" van szó, az irodalomtudományi szempontok és elvárások alárendelt szerepet játszanak.[6] Úgy tűnik, kevésbé Trakl irodalmilag-esztétikailag önértékű költészetének feltárása a cél, inkább arról van szó, hogy a költő életművében Heidegger mintegy saját filozófiájának poétikai megvalósulását ismeri fel. Mégis, az eltérő megismerési érdek és módszertani közelítés ellenére Heidegger tanulmányai és a disszertáció egy vonatkozásban (látszólag) hasonló eredményre jutnak. A hanyatlás kizárólagos tendenciájával szemben, amiben a kutatások jelentős része Trakl költészetének meghatározó jegyét látja, Heidegger az „Abgeschiedenheit" végállapotát éppen nem a halállal, hanem az 'idők kezdetéhez', a 'lelki éj kékségébe' történő visszatéréssel, azaz egyfajta 'felemelkedéssel' azonosítja. A disszertáció álláspontja ugyan jelentősen eltér ettől a felfogástól, de az 'én' részéről a 'pusztulás meghaladására irányuló virtuális próbálkozásokat' maga is a szövegvilágok fontos konstrukciós elvének tekinti. Ennek a hasonlóságnak a szemszögéből még inkább indokolt Kulcsár Szabó Ernő kritikája. Mert valóban helyes és tanulságos lett volna Heidegger és a disszertáció nézőpontját egymással ütköztetni és részletesebben megvizsgálni, hogy Heidegger Trakl költészetéből, ahogyan Walter Falk fogalmaz, valóban 'csak azt sajátította[-e] el, ami saját gondolkodásának megfelelt'.[7]

8 Remélve, hogy a disszertáció kapcsán felmerült valamennyi fontosabb kérdésre válaszoltam, szeretném végezetül még egyszer megköszönni opponenseim lelkiismeretes munkáját, értő elemzését, konstruktív kritikáit és elismerő szavait. A dolgozat (esetleges) magyar változatában, ahogyan további tanulmányaimban is igyekszem bírálataikból tanulni és meglátásaikat, tanácsaikat részint interpretációelméleti szemléletem finomításában, részint további szempontok, így újabb szövegsíkok és az értelmezést segítő kontextusok fokozott bevonásában hasznosítani. Kérem opponenseimet, hogy fogadják el válaszomat.

---

[6] A Heidegger-tanulmányok részletes kritikáját ld. Rey 1956.
[7] Falk 1963, 204.

Irodalom

Bernáth, Árpád (1978): Narratív szövegek irodalmi magyarázata. In: Literatura 3-4. 191-196.

Dietz, Ludwig (1959): Die lyrische Form Georg Trakls. Salzburg

Falk, Walter (1963): Heidegger und Trakl. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. Bd. 4.

Heidegger, Martin (1959): Unterwegs zur Sprache. (Die Sprache, 11-33 és Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht, Pfullingen, 37-82

Journal of Literary Theory. Special Issue: Context (2014), Vol. 8., N. 1.

Lachmann, Renate (1983): Intertextualität als Sinnkonstitution. Andrej Belyjs *Petersburg* und die 'fremden Texte'. In: Poetica 15., 66-107.

Rey, William H. (1956): Heidegger – Trakl: Einstimmiges Zwiegespräch. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 30, 89-136.

Wetzel, Heinz (1968): Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls. Göttingen