

Identitásképzetek a századforduló irodalmában

A magyar századvéggel foglalkozó kutatók jelentős kihívásként érzékelték az időszak sajátos „epizálódását”. Németh G. Béla az epikus művek térnyerésével arányosan látja csökkenni a költői szövegek minőségét,¹²² ahol a hetvenes évekbeli lírai fellendülése dacára a századvég jelentős költőt nem tudott felmutatni.¹²³ A lírának mint a hagyományos felfogásban személyességet kifejező műnemnek a háttérbe szorulása viszont azzal a sajátos tendenciával párosul, hogy a romantika utáni időszaknak *mégiscsak* volt költői termése, ráadásul – az egyre szélesebb publikációs területeknek köszönhetően – gyors ütemben növekvő számban. A mennyiségi robbanás, amely a századvég papíralapú médiumaira olyannyira jellemző volt, nem igazán köszönt vissza a megjelent szövegek kvalitásában. Így adódott az a recepciótörténeti kérdés, hogy milyen befogadói attitűd és milyen előfeltevés-horizont kísérte az időszak nagy mennyiségű lírai termését. A verses formában megszólaltatott szövegek nagy része ekkoriban jórészt epikus alkotás volt, s – mint láthatóvá vált a Vörösmartyhoz való viszonyban – a nemzeti tudat erősítésében érdekelt verses epikai alkotások „líraellenessége” mellett felbukkant a dalszerű, majd az elégikus lírai beszédmód is, előtérbe helyezve az individuális megnyilatkozás formái sajátosságait. Ahogy Németh G. Béla megfogalmazta, a személyiség értékelvű felfogása egyenesen megkövetelte a „líraibb” szövegek elszaporodását: „Közvetlenül 1867 körül és után viszont a líra hullámvölgybe jutott. Valójában persze valamennyi műfaj, az egész irodalom termésének szintje, mennyisége esett a 48 előtti s ötvenes évekbelihez képest. [...] Igazában azonban mégis útkeresés volt ez elsősorban, annak érzékelése, hogy az addigi irányzatok és műfaji típusok helyébe az új viszonyoknak megfelelőeknek kellett lépniök. [...] Az érzelmek, az indulatok, a személyesség, az alanyiség műfajának, a lírának szükségszerűen kell hát most háttérbe szorulnia, s a társadalomábrázoló objektív kritikai műfajoknak, az epikának és drámának átengedniök a helyet. Arany László e véleményét sokan osztották, de távolról sem mindenki. Némelyek, mint Vajda, gyakorlatukkal mondtak ellent neki, mások, mint Endrődi Sándor, elméletben is szembehelyezkedtek vele. Úgy vélték, nem a líra, hanem a reformkori s az abszolutizmus kori kiemelten nemzeti hangsúlyú és kérdéskörű líra vesztette el talaját, időszerűségét.”¹²⁴ Az új költészet-

122 NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 239.

123 *Uo.*, 258.

124 NÉMETH G. Béla, *A személyiség mint értékél a századvég magyar lírájában* = *Uő.*, *Hosszmet-
szetek és keresztmet-
szetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 144.

ként prezentálható változásokat egy példán kifejezetten jól lehet szemléltetni. Makai Emil beszédes, *Én* című vers refrénszerű zárlatában (két szakasz végén is: „S ez nem vagyok én”) a szubjektum szerepének (fenomenális struktúrájának) és szövegformáló helyének kettősségében veti fel az azonosság megalkotásának kérdését. A költemény tüzetesebb vizsgálata során olyan, akár az időszak egészének jellemzésére alkalmazható képletet kapunk, amelyben az önidentitás fellelésének hármasszó mozzanata nem az elbeszélte elvárások, hanem az elkülönböződés alapján jön létre. A lírai alany a színre vitt önkeresés produktív és begyakorlott útjain nem találja fel identitását, ekképp az idő távlatában is jelzett eltávolodás és az ifjú énkonstrukcióval való összemérhetőség ellehetetlenül. Az első szakaszban a szerelmes fiatal költőalak az identifikáló tényezők ellenére nem jut el önazonosságához:

És szeme kigyúl, amikor odavet
A papírra ezerszer egy női nevet.
Ez a név!... Ez az írás!... Ez az arc az enyém!
S ez nem vagyok én.

Az idegen tulajdonnév, mely ismételt leírásában jelöltjét veszített tipografikus együtthattóvá válik, nem szolgálhat vezérfonalul az énkeresés számára. Hasonlóképp bukik meg az írásnak mint a személyiség egyfajta tükörképének azonosító jellege, sőt magától az arc epifániájától sem vezet út az én rögzítéséhez. A második versszak a beteljesült szerelem emlékének jelenetezésén át az identitás ismételt elhibázásához jut csak el. A reflexszerű költői téma és gyakorlat itt is hasonlóképp bukik meg, mégpedig az alkotás metonimikus jelölőjének szerepeltetésével:

Nem hullana ki kezéből a toll,
S nem hullana könnye, ha róla dalol –
Ez a könny!... Ez a dal!... Ez a toll az enyém!
S ez nem vagyok én.

A két versszak párhuzamai ugyan egyaránt az ismétlést, az íráshoz kapcsolódó birtokviszonyt emelik ki, a birtokos azonban továbbra sem egyezik a lírai énnel. Az utolsó szakaszban megjelenő, minden költői attribútumától megfosztott kísértetalak viszont („Nincs szava”, „Nem jár, csak a földön. Nem él, csak a percnek. / Álmai még csak a sirba’ se lesznek.”) – ellentmondva az első szakasz zárlatának – idegenként azonosul a lírai énnel: „Kopott külseje... arca nem az enyém... / S ez én vagyok, én!” Az ironikus olvasat lehetőségei ugyan erőltethetők lennének, fontosabb azonban azt hangsúlyozni, hogy e vers egyike azoknak, amelyekben a kijelentés alanyi pontjából kiinduló individuumfelfogás hagyományos változataitól való elmozdulás figyelhető meg, mégpedig a bensőségességtől a megnyilatkozás bizonytalanságaiban (esetlenségeiben) megnyilvánuló énlétesítés felé, ahol a költői szerep és a kimondás szubjektuma különválása kezdődik meg.

A magyar líra feszültségekre épülő korai modern szakaszában az alany – szereplehetőségeinek függvényében – különféle alakot öltött. A bensőségességtől távolodni igyekvő költemények ugyan a reprezentációs igényről teljességgel nem mondanak le, mégsem feltétlenül ragaszkodtak sem a személyes, sem pedig a kollektív hangvételhez. A 19. század magyar költészetéről adott beszámolók előszeretettel alkalmazzák azt a kategorizálást, mely a felvilágosodás korában kibontakozó lírai ént és a romantikus személyiséget a világképben való elmozdulásra adott különböző válaszuk alapján különítik el.¹²⁵ E logika szerint a század közepére-végére kibontakozó újfajta objektivitás másfajta kérdéseket produkált, melyekre sokféle eltérő felelet adódott. Az egyik az elfogadás és azonosulás gesztusaival viszonyult a világ dolgaihoz (korábban: pozitívizmus és realizmus viszonya), míg a másik (magától értetődően) az elutasítás álláspontjára helyezkedett. Ezek többféleképp árnyalt verziói adnák ki az időszak líratermését. Ámde a romantikus énpozicionálás értéke sem feltétlenül a személyiség öncélú igenlésében rejlik, hiszen a magyar romantika csúcspontjaihoz sorolható alkotások jobbára nem személyességükkel tüntetnek, hanem sokszor a személytelenítés mozzanatait hangsúlyozzák. S – a másik végpontot említve – az Adynál szereplő lírai én sem mindig egyetlen identikus szubjektum körül koncentrálódik, hanem a hang és a színre vitt látvány közötti kongruenciára hivatkozva válik instabillá. Petőfi műveiben a kollektív én vagy a kultikus figuraként azonosítható egynemű szubjektum szavatol a költemény esztétikai minőségéért, hanem a nyelv teljesítőképességére való ráhagyatkozás, amin túl természetesen a költői szerep kialakította kontrollfunkció konkrét jelentésekkel látja el ezt az alanyi pozíciót. Az alkotásokban tehát a szubjektum olyan üres helyként, s nem pedig szubsztanciaként tételeződik, melyre ugyan különféle járulékos elemek (érzések, jelzők, események) utalhatnak, ám az alanyi beszédhelyzet nem azok függvényeként létesül. Sőt emez üres hely még csak nem is feltétlenül grammatikai természetű: nem a lírai én kerül szubjektumhelyzetbe, sokszor a személytelen leírások és a különféle poétikai együttthatók (például irónia, megszemélyesítés) hoznak létre olyan individuumot, mely a kifejezetten szemben áll a szubjektivitással. Ha pedig a magyar romantika legnagyobb alkotásai ennek az aszjektív individualitásnak a felismerésében értékelhetők, a modern költészetre jellemző költői énpozíciók sem a szubjektivitás térnyerésének köszönhetően erősödnek meg, hanem annak a vonatkozási rendszernek az átalakulása miatt, amely a hagyományos költőszerepek továbbélésének igényét a megnyilatkozás szokásos formáinak felbomlásával szembesítette.

A szubjektum helyzetének meghatározását az irodalomtörténeti reflexió e kor kiemelt szerepben emlegetett szerzőjéhez köti. A századvég költőtriászának elsődleges helyét valló megközelítések Komjáthy Jenő verseinek individuális alaphelyzetét és ennek irodalomtörténetileg releváns jellegét hangsúlyozták, de e szubjektív váltás poétikai korrelációira nem feltétlenül kérdeztek rá. Míg Vajda kapcsán az eszmény helyébe lépő élmény hangsúlyoz-

125 Vö. pl. KULIN Ferenc, *Utószó = Magyar költők 19. század*, II., Kortárs, Budapest, 2001, 842.

ta a szubjektivitás szerepét,¹²⁶ a totális énközpontúságot visszafogta az autonóm hang elvesztése.¹²⁷ Reviczky esetében sem feltétlenül azok a művek számítanak a lírai én pozíciója szempontjából, amelyek a szubjektivitást helyezik előtérbe, hanem éppen azok, amelyeknél a szubjektum a tárgyi síkkal összevetve dinamizálódik. A *Magamról* Széles Klára szerint sem a világról, sem a vele szembenálló alanyról nem szól kizárólagosan, mivel tapasztalati tárgya a versnek nincs (ezzel erősíti a hangulat megmagyarázhatatlan, csupán érzékelhető fontosságát), s „*a világ csak az én-ben [...] az én pedig csak a világban tükröződik* s mi csak *e kettős tükröződés tanúi vagyunk*.”¹²⁸ Fiatalabb pályatársához viszonyítva azonban érzékelhető, hogy Reviczky verseinek „szubjektivizmusa nem Komjáthyé, ösztönösebb, esetlegesebb, s poétikájában nem oly programszerű”,¹²⁹ vagyis a diszpozícióra koncentrálnak művészeti felfogás nem konstituálja, csupán pozicionálja a lírai ént.¹³⁰ A megjelenítés és a megnyilatkozás mozzanataiban elkülönülő szubjektummal kapcsolatban Komjáthy költészetének legújabb értelmezései hangsúlyozzák, hogy a rendkívül nagy teret nyerő megnyilatkozó alany reflektált helyzetében perszonalifikálódik: „A Komjáthy-versek vissza-visszatérő fejleménye azon (romantikus gyökerű) alaptapasztalat kifejeződése, miszerint a költeményben beszélő (grammatikai) én és annak a vallomás nyomán megformált alakja nem esik egybe. Valaki beszél önmagáról, de ez az önmaga különbözik az éntől, aki (ezúttal) saját »autentikus« mivoltát fedezi fel a nyelv által megközelített másik arcban.”¹³¹ Én és önmagam differenciája azonban ez esetben is az ontológiai és episztemológiai dimenziók elérésének függvényeként felfogott individualitás határaival szembesül: „Komjáthy végsőkéig vitte tehát az objektivitás–szubjektivitás ellentétét, amely a romantika idején vált a költészet kulcsproblémájává, de más megoldást keresett, mint a romantikusok; a két világ kongruenciája helyett az egynemű belső világot tekintette egyedüli realitásnak.”¹³² Az esztétizmus kérdéssírányával megegyezően a modern lírai én helyzete sem határozható meg pusztán az ént és reflektált viszonyait felszámolni törekvő önreferencialitás irányából. Gnüg észrevétele szerint ugyanis az empirikus szubjektivitást felfüggeszteni akaró lírai én a tiszta költészet eszméjében a megnyilatkozó személyes esetlegességét állítja az önmagában való szépség mellé.

126 S. VARGA Pál, *A gondviselésbittől a vitalizmusig*, Csokonai, Debrecen, 1994, 157.

127 EISEMANN György, *A „befagyott emlékezet” és a „világfolyás” = Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 134–140.

128 SZÉLES Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Akadémiai, Budapest, 1976, 166.

129 NÉMETH G. Béla, *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéseire* = Uő., *Mű és személyiség*, Magvető, Budapest, 1970, 556.

130 Vö. MEZEI József, *A szimbolista élmény kialakulása*, Akadémiai, Budapest, 1968, 133–134.

131 EISEMANN, *Líra és bölcsélet = A magyar irodalom története*, II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 601.

132 S. VARGA, *I. m.*, 234.

„A mindenfajta anyagszerúségtől, így az empirikus szubjektumtól eloldódó líra mint az esztétikai absztrakció legszélső határa jelenik meg.”¹³³ A külső tapasztalatok és a belső reakciók ellentéte felszámolódik, s a továbbiakban nem csupán alanyi és tárgyi világok szembenállásának színtereként jelenik meg a lírai én helyzetének dilemmája. A kezdődő magyar modernség irodalomtörténeti reflexióiban épp ezért válik megkerülhetetlenné az önmegszólító verstípus meghatározása, ahol Németh G. Béla olyan korszakképző tulajdonságot vél tetten érhetőnek, amely – noha alapvető lírai formációról van szó – az Arannyal kezdődő költészetben válik általánossá.¹³⁴ A lírai én és te egységeként tételezett identifikáció működtetése helyett azonban célszerű figyelembe venni a versbeli megnyilatkozó osztottságát, s felől szemlélni az önmegszólítás alakzatát is, ami az azonosítás mellett tetten érhető törések szubjektumot kérdésessé tévő működését hozza felszínre.¹³⁵

Az induló modernség átalakuló lírai kezdeményezéseiben jobbra a reflektált én erőteljesebb profilírozásával szembesülünk. Bárd Miklós – a kései Aranytól tanult módon – az allegória működtetésével kísérli meg az öntematizáció ironikus destabilizálását. *A vén kutya* című művében az elaggott állat helyzetének egybevetése a megnyilatkozó életfeltételeivel nemcsak a kutyalét ismert jelentés-összefüggéseit mozgósítja, hanem a képzelet adta lehetőségek játékba vonásával az alkotáshoz kötődő esztétikai kompenzációt is megidéz:

S csak híz naphosszat a tüzes verőn,
Mely áthat az agg csontokon, velőn
És álmaiban be-belopja fényét.
S bár nézve így, esett állatnak vélnéd,
Ez agg lélekben rajznak az álmok,
Gyönyörű képek, szép kutyázkodások,
És elkísérik incselkedve, játszva,
A vén kutyát a lassú elmúlásba.

A *kutyázkodás* kifejezés használata feltétlenül beszédes (és kiütköző) a vers dikciójában, hiszen az álmok segítségével (ki)rajz(olód)ó „gyönyörű képek” nem pusztán az imagináció (mely optikailag egyébként külső fényforrástól kapja a benne megképződő látványi elemekhez a kezdő lökést) szórakoztatást lehetővé tévő működtetését mutatják fel, hanem – a pajzán jelentésű szó közreműködésével – e (*szép*) képek lehetséges pikáns tartalmait is. A beszélő én kutyaként történő megjelenítése a képzelőerő teremtő gesztusa helyett az emlékek felidézése során megképződő öncélú szórakoztatást lépeti

133 Hiltrud GNÜG, *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit*, Metzler, Stuttgart, 1983, 181.

134 Vö. NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *Mű és személyiség*, 621., 623, 633.

135 Vö. KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, Kalligram, Pozsony, 2007, 103–104.

előtérbe, ami az allegóriának nem imitatív, inkább aktív, létrehozó szerepet tulajdonít. Hasonló kettős mozgás figyelhető meg – a Silberstein Adolf vélekedése szerint Baudelaire hú tanítványaként aposztrofálható magyar dekadens – Szilágyi Géza költeményeiben is, azonban nála a Reviczky dalai kapcsán kárhoztatott egyoldalú alanyi túlsúly dominál. A *Credo* című versben az istenségtől elforduló beszélő csak a reflexióban kiemelt szubjektumban képes az elveszített hitet újra fellelni:

Ó, többé nem keresek istent,
Nem égbe' fönn, se földön itt lent...
Higgyen akármibe a bamba:
Már nem hiszek, – csak önmagamba'

A tipográfiaailag is kiemelt reflektált én épp azzal fordul komikus helyzetbe, hogy – bár a szerkesztés alapján nem a vallomások zárathoz csatlakozik – rímpárja nem éppen kedvező konnotációkkal rendelkezik. A poétikai együttállás és a szemantikai divergencia persze amennyire feszültségteli, annyira teszi nevetségessé a megnyilatkozás intencionált jelentéskörét: a vers patetikus felhangjait az ellentét hangsúlyozása és a rímhelyzet vokális párhuzamossága közösen érvényteleníti. Az én tükörszerkezete ennélfogva e versben ugyan megfigyelhető, de nem a jelentés megerősítésére, hanem alternatív következtetésekre vezeti az olvasót. Egy másik szövegében a már többféle hitehagyott alakok gyülekezésében ismétlődik meg ennek az énpozíciónak a megerősítése, azonban a kérdés részletesebb kibontása miatt a fenti nyelvi-poétikai esetlenség nem lesz jellemző a versre (noha az előbbi alkotás esetében előtérbe került szavak itt is teret kapnak):

Akik vérük', velőjük' áldozák fel
Dicsőséges harczában a Jövőnek,
A diadalt ha végre már kivívták:
Győzelmi lakomára összejőnek.

Kicsiny sereg... kevély, szilaj vonások...
A szemek vad, lobogó lángban égnek:
A földön urat el nem ismer egy sem,
És egy se vallja Istenét az Égnek...

És ünneplik majd a nagy Zarathustrát
A mestert, Őt, aki hozzánk leszálla:
Amely igazi messiást ígért még,
A régi jóslatot valóra váltva.

És ünneplik az Én-nek győzedelmét,
S a durva, bamba tömeg rút bukását,
Hogy az erős igazság lett im' úrrá,
És elbukott a gyáva, gyöngé álság...

(Bankett)

A *Zarathusztra* név emlegetése és a hozzá kapcsolódó lábjegyzet (!) tanúsága szerint nietzschei alapokkal társított szubjektívizmus (ami hazai viszonylatban Adyhoz és Juhász Gyulához is e kontextusban jut el) paradox módon egy közösségen belül érvényesül. A hagyományos istenkép és vallási kategóriái szembekerülnek az *Übermensch messiási, mesterszerepben elképzelt alakjával*. A színre vitt én szándékai és a megnyilatkozó szubjektum lehetőségei között azonban szakadék tátong: noha a tömeggel szemben meghatározott individualitáshívő kisebbség ez én *győzedelmét* hirdeti meg, a megnyilatkozó alany továbbra is csak interszjektív feltételek között képes a szubjektivitás térnyerését bejelenteni. A tagadott vallásos bizalom megváltozott feltételei továbbra is fennállnak, csupán a negációt alkotó elemek cserélődnek ki, ahogy a költemény diszkurzív terében sem történik változás: a kimondás teremtmőereje nem hat ki a kimondó alany létrehozására, azért továbbra is a nyelv grammatikája és a reflektált ént létrehozó viszony felel.

A szubjektumba vetett hit megrendülése azonban szignifikánsabb összefüggésekre vizsgálható. Inczédi László *Iffu álmok* ciklusának XVI. darabja a tehetetlenség és a terméketlenség aspektusából a szubjektum helyzetére és hatókörére:

Se vágy, se reménység
Nem kél többé bennem.
Csak emészttem magam'
Égő gyűlöletben.

Gyűlölök mindenkit,
Magamat legjobban,
Hogy csak szívem lázong,
Karom mozdulatlan.

Az öngyűlölet 19. századi tabujának megdöntését is magában foglaló gesztus azonban épp ellentmondásossága okán válik a szubjektivitás szempontjából konstruktívvá. A tehetetlenséggel szembeni küzdelem (illetve annak hiánya) a versalkotás műveletével ugyan ellentétben áll, ez azonban nem kap szerepet a vers tematikus színterén. Én és annak gyűlölete csak a versalany és a reflektált szubjektum különbségében szituálódhat, ami további párhuzamot képez az alkotás hiányával vagy meglétével. A lírai én karakterizációja az időszak verseiben jellemzően erre a reflexiós viszonyra épül, azonban sok esetben nem körvonalazódik a jelentés és a jelölési relációk közti ellentmondás. A lírai te szerepeltetése emiatt olyan költészeti örökségként erősíti e kérdéskört, mely ismerős keretben képzelet el a szubjektumot, mégis provokatív a tekintetben, hogy én és te kapcsolatát az alanyi pozíció erősíti.

tésére használja fel. Ignotus *Tengerparti alkonyat* című (mondatszerkesztését tekintve eléggé kusza) verse az individuális bizonytalanságot semmiféle objektívként tételezett „külső” világrend nem képes igazolni:

Part-e vagy füst, amit lábam tapod?
Harang vagy álom, mi fülem bekongja?
S ki bennem szól hozzám: hóhér-e vagy barát?
Az árnyékokat nézem, nagyok-e,
A napot keresem, hogy ragyog-e
S így ködön által szeretem –
A kétségen is: vagyok-e,
Igy tetszik által életem.

A belső, szubjektív és a külső, objektív világ szembenállóságát tételező vershelyzet én és a reflektált önmagaság viszonyát nem látja megerősítőnek. A lírai te megjelenésével azonban helyreállhat a szubjektumpozicionálás lehetősége, melynek vezérlő trópusa természetesen a látványt érzékelő és – egyáltalán – lehető tévő szem, méghozzá a megszólított másik szeme:

Belenézem az égben képedet,
Két krátertűznek ég le két szemed,
Örvénylánggal veri föl az eget.

Hova lett a hús, közömbös mosolyod?
Nehéz keservem, ami lelobog,
Én vagyok a te, akit feldobok.

A külsődleges környezet azonban a belső szférával szembesítve nem hozza létre a lírai te logikusan megképzett alakzatát. A nézés által az égben emberi formát (*képedet*) feltételező szubjektum nem reflexív megkettőződésével kíván arcot rendelni a kimondás hangjához, inkább a megszólított és alakkal (legalábbis a látás érzékszervével) ellátott te pozícióját akarja a magáévá tenni, amint azt az utolsó sor talányos vonatkozási rendszere megerősíti. A te-vé váló én azonban strukturálisan alkalmatlan arra, hogy ezt az azonosságot problémátlanként prezentálja, hiszen „a »te«-vel való identifikáció nem lesz képes teljesen átsajátítani a kimondás mögötti »ént«.”¹³⁶ A fent–lent-, külső–belső-oppozíciók alapjaként felléptetett én–te-viszony ezért épp célját téveszti el, vagyis az identifikáció során megalozható individuum önazonossága helyett az én oszthatóságára derít fényt.

136 *Uo.*, 99.

Endrődi Sándor költeményeiben a Makai Emilnél előtérbe került individuális talajvesztés ismétlődik meg a reprezentáció lehetetlenségének állításával. A *Ragyogó napokban* című versének zárlatát az én tagadó formában megjelenő alakzata teszi ki:

Lelkimmel, mint egy égő rémhajóval,
Jártam az idők pusztá tengerén;
Az, a kit ott látok a sivatagban:
Egy kisértet! S nem én vagyok, nem én!

Az én tagadása teszi láthatóvá a hang és a hozzárendelődő arc közötti oszcilláció hatását,¹³⁷ míg másutt, így az *Epilóg a Tücsökdalokhoz* címen összefoglalt gyűjtemény tizenkettedik darabjában tipográfiai kiemeléssel hívja fel a figyelmet a líra én és te egymást feltételező sajátosságaira:

Halk rebegést hallasz az éjben,
Felhők közt látsz egy csillagot,
Fölsír egy fájó, méla dallam,
Valaki szólít. Én vagyok.

Halavány őszi rózsát látok,
Egy árny hull rám, egy gondolat.
Valaki átkarol az éjben,
Egy álom csókolgat. *Te vagy.*

A másik meghatározta alanyiség a versben nem a látványiságként értett képek vagy a dalként és szóként felfogott hang kereszteződésében létesül. Az irodalomtörténet az énré hangolt lírikus megnyilatkozások romantikus és modern formációiban rendre tetten érhetőnek véli az öntudat reflexiók elvének működését. A világ reprezentációjának lehetősége a tudat közbejöttével válik összetetté, ahol a megjelenített és megjelenítő terelemek a szubjektum funkciói tekintetében is különválnak. A megnyilatkozás auditív dimenziói ehhez a tudathoz kapcsolódnak (mozgósítva versben az álom, árny és *gondolat* szavak jelentéseit), majd épp ezáltal bomlanak ketté, hiszen a hangról való tudat logikailag különbözik attól a tudattól, amelyen keresztül szert teszünk a hangokra.¹³⁸ A te segítségével megalapozott én ráadásul nem képes alany–tárgy-szembenállásban megalapozni a költemény romantikában ünnepezt megismerő jellegét, mivel a tudat eleve oppozicionális struktúrákra épül, melyek a megcélzott azonosság (a személyiség egysége és megszilárdítása) helyett polarizált (majd

137 Vö. *Uo.*

138 Manfred FRANK, *Die Unhintergebarkeit von Individualität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, 46.

idővel széttöredezett) vonatkozási pontokra mutatnak ahelyett, hogy stabil kezdőpontokat jelenítenének meg. Pedig ennek az originális centrumnak – melyet szubjektumként neveznek meg az újkor hajnalán – éppen a vokális megerősítés adja keretfeltételeit. A szétválasztott, öntudata és ezért identikus individualitás megalkotására képtelen hang viszont nem érvényteleníti a vele szemben elhelyezett látványt, de a lírai én viszonylatában továbbra is meghatározó marad. Amit vizuálisként érzékelünk a szövegekben, ellentétes ugyan a hangzással társított jelölők rendszerével, mégis azoktól nyeri alaki megjelenésének illúzióját.

A szubjektum látható figurává alakítása kitüntetett terepeként jöhet szóba a klasszikus modernség 20. századi alkotásainál nagy hangsúlyt kapó tükör, mely az önszemlélet lehetővé téve nem az én megerősítéséhez, hanem destabilizálásához vezet. A tükörkép nem csak a megismerés tekintetében kitüntetett poétikai elemként hozható szóba, a helyzet, amelyet Ignotus *A tükör előtt* című költeményében felvázol, éppen az arcként vizualizálódó jelszerkezet irányából alakítja át megnyilatkozó én és megszólított te kapcsolatát:

S hogy fejem tünődve fölkapom,
Képem tünik föl ott a sik lapon.
A szenvedélyek és a lelki harcok
Küzdőterül választották az arczod,
Rajtahagyta mind emlékül a jelét,
Im az redőllik a képről feléd.

Némi elrugaszkodottsággal az arc barázdáiban olyan inskripció nyomait vélhetjük felfedezni, amelyek a lélekbe írt emlékek és ismeretek fundamentalitását helyezik át a külsődlegesség horizontjába. A tükör „sik lapja” teszi hozzáférhetővé a belső, *szenvedélyek* és „lelki harcok” lenyomatát, amit viszont csak a tükörben megképződő reprezentáló viszony alapján értelmezhetünk. Erdős Renée versében is központi szerepű az idők múlása mellé rendelt arcvonások változása, illetve ennek felismerése a tükörben:

Tükörbe nézek: két sötét szem,
Fehér homlok, égő ajak,
Az ifjuság egén derengő
Aranyfényü napsugarak.

Kié e szem, ez ajk, e homlok?
Merőn bámulva kérdezem –
E rózsapír ez ijfu arczon?
Én nem tudom, nem ismerem.

És amint nézem, lassan-lassan
Egy megtört asszonyt látok ott:
Könnyes szemet, vonagló ajkat,
Redős, búszántott homlokot.

A felütés Adyt vagy a korai Kosztolányit idéző jelenetezése az én képmásként megjelenő alakját az ifjúság idegensége felől mutatja be. Az én tükörszerű perspektívában való megjelenése saját és idegen viszonyára derít fényt. Én és a másik, „én és világ aszimmetriája [...] egy jelentéskonstituáló szubjektum és egy olyan világ közötti aszimmetria, mely jelenését csak egy szubjektum tükröződéseként nyeri el.”¹³⁹ A végső szakaszban felismert arc ebben a speciális tükörszerkezetben olyan „megtört asszonyt” láttat, kinek képe az első két strófában épp fiatalsága és szépsége miatt volt ismeretlen (és ezért ijesztő). A feltételezett belső események kiváltotta külső változások ellentétesek az Ignotus versében megismert tapasztalati iránnyal, s ezzel a szubjektumban jelölik ki a változást kiváltó feltételeket, mert hiába áll fenn a látó és a látvány oppozíciója, egy előzetes alap megléte szükséges a helyes kép kialakításához. Az időperspektíva változásai teremtik újra a jelen tükör által szavatolt objektivitását, ennél fogva minden aktuálisnak tetsző állapot a temporalitás viszonylagosító potenciáljának köszönhetően rajzolódik át.

139 Eva HORN, *Subjektivität in der Lyrik. „Erlebnis und Dichtung”, „lyrisches Ich” = Einführung in die Literaturwissenschaft*, szerk. Miltos PECHLIVANOS – Stefan RIEGER – Wolfgang STRUCK – Michael WEITZ, Metzler, Stuttgart–Weimar, 1995, 310.