

Kánon és recepció

(Szabó Lőrinc)

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán

Egyik utolsó előadásában Paul de Man olyan kontextusba helyezve ismétli meg azt a – kidolgozottnak nemigen, összetettnek, sőt enigmatikusnak annál inkább tekinthető – definíciót, amely megközelíthetővé tenné az általa történelemnek nevezett problémahalmazt, mely kontextus egyúttal de Man-nak a recepció fogalmára vonatkozó leghatározottabb kritikáját is magába foglalja. A történelem mint egyfajta textuális-materiális esemény fogalmát kifejtő passzus a recepció mozgását a – de Man-nál mindig véletlenszerű, performatív természetű, önkényes – esemény egyfajta regressziójaként, erőszakos fenomenalizációjaként jeleníti meg, az esemény performativitásának hatalmát (power) tehát egy olyan (amúgy inkább „violence”-nek nevezhető) erőszakos aktussal szembehelyezve, amely a nyelvi eseményt önnön fenomenális vetületével illeszti egybe.^[1] De Man Schiller-kritikájából könnyen kiolvasható, hogy ez a folyamat nem független a kanti fenséges de Man által egyfajta materiális vízióként leírt effektusának mint a nyelvi esemény egy modelljének a figuráció szintjére, s így a reprezentáció és a referencialitás feltételrendszerébe való vissza- vagy beillesztésétől.^[2]

De Man a szövegek időbeli, történeti létmódjának jelen dolgozat címében kiemelt másik kulcsfogalma, a kanonizáció mentén is felvázolja ezt a nyelvi mintát, amely ebben az összefüggésben – mint azt nevezetes, bizonyos értelemben a megértést és a fordítás modelljeit szembeállító Benjamin-kommentárja megvilágítja – azt teheti láthatóvá, hogy a szövegek kánonisága önnön „de-kanonizációjukban” nyilvánul meg, ami minden olyan másodlagos, a megértést modelláló intézmény szükségszerű alkotóeleme (de Man – és Benjamin – példáit követve az irodalomelméleté, a történelemé vagy a fordításé), amelyek elszakítják az „eredetit” nyelven kívüli megfeleléseikhez (a jelentéshez) kötő szálakat, ezáltal feltárva azt a „de-kanonizációt” vagy diszartikulációt, amely az „eredetinek” már eleve konstitutív eleme.^[3] Ez a – széttagolódásként megjelenő – „de-kanonizáció” – mint azt a fordítás modellje és a „reine Sprache” Benjamin-i fogalma sugallják – a nyelv és a „jelentés” konfliktusában, a nyelv és önnön

fenomenalitása vagy intencionalitása közötti térben „helyezhető el”, nyilvánvalóvá téve azt, hogy de Man – inkább implicit, mint kifejtett – kánonfogalma az irodalmi művek autoritását az „olvashatatlan autoritásaként” nyilvánítja ki.^[4] Mint az a Benjamin-tanulmányból és az azt követő beszélgetésből világossá válik, a kánon ezen (nem-)helye a nyelv nem-intencionális, uralhatatlan természetének függvénye, ami szoros összefüggésben van a történelem fogalmával és a nyelv radikálisan nem-emberi (inhuman) voltának tézisével, amelyet magyarázva de Man kijelenti (és ennek a megállapításnak a későbbiek során még lehet jelentősége), hogy „a nyelv embertelen, fundamentálisan nem-emberi jellegéről szólva az emberi fundamentális meghatározatlanságáról is beszélünk”.^[5] Innen nézve mindenesetre szembetűnő lehet, hogy a kánon és a recepció fogalmainak összekapcsolása de Man számára talán éppen az „emberi” egyfajta esszencialitásának hamis előfeltevésére épül.

„Ellenpróbaként” érdemes felidézni Hans Robert Jauss recepcióelméleti alapvetéseit, amelyek mintegy ellentétes irányból világítanak rá a két fogalom bonyolult viszonyára. A „recepció” fogalomtörténetét felvázolva Jauss a hermeneutika kanonikus történeti ívét követve az Írás többféle értelmének problémájától a konkretizáció és az alkalmazás – a befogadó szubjektum szükségszerű aktivitásának formáit feltételező – módzatai felé vezető úton fontos mozzanatként emeli ki azt a fordulatot, amely során a kánon (az autóritatív jelentésű kánoni szöveg) rekonstrukciós követelményeinek a befogadói aktivitás rendkívül eltérő feltételrendszere lép helyébe és amely aztán akár – mint azt Hans Blumenberg munkái is bemutatták – az „eredeti” teljes tagadásához vezethet.^[6] A kánoni szövegen végzett munka, az aktív – az átsajátítás és újjáalkotás interakcióira épülő – recepció mind a jogi, mind az irodalmi hermeneutika esetében a kánon módosításával jár együtt, ami a két fogalom relációjában arra utal, hogy a kánon voltaképpen a recepcióval modellált történeti folyamat egyfajta funkciójaként ragadható meg.^[7] Ennek a történelemfogalomnak a mintája szintén eltér a kontinuitás képzetétől, ám oly módon, hogy – miként azt Jauss már programadó tanulmányában megfogalmazta – itt a recepció maga válik a történelem feltételévé, természetesen a de Man-éval éppen ellentétes történelemfogalom jegyében.^[8] Akármelyik változatáról legyen is szó, mind a passzív, mind az aktív recepció képzele éppen azt feltételezi, amit de Man az eseményként értett történelem regressziójának nevez, hiszen az aktualizációtól a konkretizáción keresztül az alkalmazásig a recepció minden megvalósulási formája a szöveg valamifajta fenomenalizálásra építkezik, amit a „befogadás” fogalmában szükségszerűen tartalmazott interiorizációs mozgás éppúgy elárul, mint az

„elvárási horizont” fenomenológiai ihletettségu koncepciója. A recepció továbbá, amely Jauss szerint a konkretizációnak „a címzett által meghatározott elemét jelenti”, lényegéből fakadóan a (befogadó) szubjektum instanciájára alapul (az irodalmi hermeneutika „a megértő tudatból mint az esztétikai tapasztalat szubjektumából indul ki”^[9]), éppen azt a szubsztancialitást megnyilvánítva, amelyet a dekanonizáció szétagoló mozgása leleplezne. Ezt – ellentétes irányból – éppen a „horizontváltó” és ezáltal nyilván – mint azt Jauss számos példán megmutatta – dekanonizáló recepciótörténeti esemény is alátámaszthatja, hiszen annak dialogikus szerkezete köztudottan éppen a másik véletlenszerű instanciájában szembesíthet a befogadó tudat diffúz határaival.^[10]

A recepció azonban, miközben dekanonizál, szükségszerűen kanonizál is, amennyiben a konkretizáció nem a szöveg által meghatározott elemeként helyreállítja vagy inkább újralétesíti a szöveg és a nyelven kívüli kapcsolatát, s ennyiben a recepció története valóban ellentétes a textuális esemény dekanonizáló történetiségével, szem előtt tartva legalábbis de Man különbségtételét. Nem nevezhető véletlen tehát, hogy az irodalmi hermeneutika diskurzusában – éppen Jauss nevezetes tanulmányának címét variálva – a kánon problémáját (amely a német irodalomtudományban az amerikaihoz képest kevésbé politikai, ellenben sokkal erőteljesebben történeti probléma) előszeretettel az irodalomtudomány újabb „provokációjaként” jelenítik meg^[11], hiszen a kanonizáció kérdését a recepcióelmélet szemszögéből mintegy elnyomja a befogadás fogalma, sőt köztudott, hogy az empirikus recepciókutatás mindig is a kanonikus struktúrák megállapíthatóságába vetett hit elosztatásának egyik leghatékonyabb eszköze volt. A recepciótörténet narratív mintája sem függetlenedhet ugyanakkor azoktól a sémáktól, amelyek a kánon fogalmából bontakoznak ki (az elvárási horizontot mindig meghatározzák bizonyos kanonikus struktúrák, egy mű hatása a kanonikus előírásokhoz való illeszkedés és az ezeknek való ellenszegülés koordinátái között is elhelyezhető, az értelmezéstörténet a kánon átrendeződéseinek története is egyben stb.), hiszen a kánon funkcionalitásának egyik központi eleme alighanem éppen az, hogy lehetővé teszi a szövegekkel való (társadalmi, kulturális) cselekvést, vagyis a kanonikus cselekvést.^[12] Egy kanonikus szöveg vagy életmű recepciótörténetének legalapvetőbb narratív sémái (hatás, ellenállás, stabilizálódás, interpretációk küzdelme, kiszorítás-kizárás, újrafelfedezés stb.) bizonyos kanonikus struktúrák szubtextusára is utalnak, a kánon különböző alapformái (a szöveg- és értelemgondozástól a cenzúra változataiig, a materiális kánontól a jelentés- vagy értelmezési kánonig, a – „görög” típusú – szerzőlistáktól a szövegegység – „biblikus”

típusú – követelményeiig stb.)^[13] a recepció mint történet elbeszélhetőségének feltételei közé sorolhatók, legnyilvánvalóbban pl. a kánon „életszakaszainak” organikus mintázatában.^[14] Létezik azonban a kanonizációs folyamatoknak vagy effektusoknak olyan összefüggése is, amely túlmutathat a recepciótörténet narratív keretein, és a történeti megértés olyan rétegeire vethet fényt, amelyek az időbeli folyamatként értett történelem tapasztalatát nyelvi eseményekkel kényszerülnek szembesíteni.

Szabó Lőrinc költészetének – jelentős részeiben már feldolgozott vagy legalábbis összefoglalt – recepciótörténete^[15] meglehetősen explicit módon szembesíthet evvel a problémával. Tér hiányában, illetve éppen a már elvégzett vizsgálatokra hagyatkozva itt csupán e recepciótörténet néhány, némiképp talán marginális, de a kanonizáció fogalmával mégis összefüggő mozzanatára érdemes felhívni a figyelmet, elsősorban a recepcióban megalkotott világirodalmi „szerzőlistákra”, illetve a kanonikus szövegváltozatokra koncentrálva, mintegy előkészületként az imént felvázolt teoretikus probléma szálának újrafelvételéhez. Szabó Lőrinc költői kanonizálódásának története, az alapvető kanonikus formációk tekintetében, viszonylag egyszerűen elbeszélhető történet, amely ráadásul, egy bizonyos pontig, jól illeszkedik a recepciótörténeti narratívához. Köztudott, hogy az életmű különböző szakaszainak elválasztását olyan éles cezúrák mentén szokás elvégezni, amelyek a kanonizáció vagy dekanonizáció jól elkülöníthető műveleteit is elhatárolják. Szabó Lőrinc „lázas éve” (Kabdebó Lóránt), azaz lényegében az első négy verseskötete, illetve a Te meg a világ előtti időszak oly módon válik le a következő, immár Szabó Lőrinc „igazi” hangját prezentáló periódusról, hogy – a különböző kortárs világirodalmi mintákhoz (elsősorban az avantgardhoz), illetve a hazai mesterekhez (elsősorban Babitshoz) fűződő viszony ellentmondásossága által megerősítetten – egyértelműen a költői „tanulóéveket”, egyfajta „protokanonikus” stádiumot dokumentál, amit egyébként nagymértékben meghatározhat az az „önkanonizáló” (de éppolyan joggal öncenzúrának nevezhető) munka, amelynek eredményeképpen az „érett” és elismertsége, kanonikus rangja első csúcspontján álló Szabó Lőrinc átdolgozott formában adja közre ezeket a köteteket 1943-as Összes verseiben. A másik jelentős cezúra éppen ennek a kanonikus pozíciónak a megrendülését jelöli, amikor 1945-ben önmagát és költészetét egy alapvetően (de nem tisztán) a politikai és jogi diskurzus szabályai mentén zajló procedúrában kényszerült, a cenzúra kizáró eljárásainak perspektíváival szembesülve, „igazolni”, a harmadik nagy periódus pedig nyilván egyfajta rekanonizáció megkezdődéseként

bontakozik ki, amely – immár a költő „utóéletét” is idevonva – az életmű újraértékelésének koordinátáit bontakoztatta és bontakoztatja ki, amit e harmadik szakasz főműve, a Tücsökzene visszatekintő kompozíciójával és számos önidézetével amúgy maga az értékelendő korpusz is előír.

Érdeemes megfigyelni, hogy miként alakulnak a kánon szerkezete, illetve a kanonizációs műveletek ebben a „történetben”. Az első kötetek fogadtatása – nem túl meglepő módon – alapvetően olyan kanonikus effektusokat termelt ki, amelyek szerkezetükben leginkább a szerzőlistákra emlékeztetnek, azaz a – majdnem mindegyik kötet esetében – hangulatát és formáját tekintve is újként értékelt költészetet az új irodalom európai kánonjához rendelték hozzá. A Föld, Erdő, Isten esetében elsősorban a Szabó Lőrinc által akkoriban fordított Georgéra (a *Die bücher der hirten- und preisgedichte*, és kevésbé a „Reich”-mitológia szerzőjére), a Kalibán!-tól pedig különösen a többé-kevésbé kortárs német expresszionizmusra tett hivatkozások a mérvadóak a kritikai recepcióban.^[16] Figyelemreméltó, hogy az első négy kötet recepciójában a legegységesebb az ilyen típusú szerzőlista, amelybe a költő neve mintegy „beleíródik”, olyannyira, hogy a későbbi monografikus feldolgozásokban ez képezi a Szabó Lőrinc költői „curriculumának” alapját.^[17] Legalább ilyen feltűnő lehet az is, hogy később jó ideig csak elvétve kerülnek elő a recepcióban a kortárs irodalomból kölcsönzött hasonló „bemérési pontok”, a Te meg a világtól kezdve Szabó Lőrinc egyre inkább az időben korábbi, vitathatatlan érvényű klasszikusok mentén kapcsolódik a világirodalomhoz: a dialogizált versforma Villonra emlékezteti értelmezőit, a Szabó Lőrinc ‘30-as évekbeli költészetében oly gyakori, az érzékelés és gondolatiság sajátos összjátékára épülő kompozíciók meglepő egyértelműséggel John Donne-ban lelik meg párhuzamukat (pl. Halász Gábornál, Szentkuthynál vagy Kabdebónál is^[18]), valamint általánosságban elmondható, hogy ekkortól a Szabó Lőrinc költészetét értelmező kánon szinte egybeesik az általa fordított világirodalmi klasszikusok kánonjával (Shakespeare-rel, Gothével és Baudelaire-rel a középpontban^[19]), amely majd a Tücsökzene emlékezés-konceptiójával meglehetősen általánossággal kapcsolatba hozott Prousttal^[20] bővül, A huszonhatodik év fogadtatása nyilvánvalóan megint Shakespeare szonettjeit tolja előtérbe.^[21]

Bár e fejlemény megítélésénél nyilvánvalóan számolni kell a kritika világirodalmi tájékozódásának esetlegességeivel, illetve az „új klasszicizmusnak” Szabó Lőrinc több jelentős kritikusánál is számításba veendő eszményével, mégis meglepő (már csak a kortárs magyar lírára tett hivatkozások viszonylagos hangsúlytalanságára is gondolva a kritikai

receptióban, illetve e szerzőlisták továbbélésére a monografikus feldolgozásokban), hogy az így „klasszicizált” Szabó Lőrinc csak a '70-es évektől fogva kerül ismét egykori kortársai kontextusába, a későmodern költészet kánonjába.^[22] Evvel párhuzamosan „visszafelé” is gyorsan átrendeződnek a hangsúlyok: míg Rába György még elsősorban Georg Heymhoz^[23], addig a Szabó Lőrinc-értelmezéstörténet legutóbbi, különösen markáns fázisa a '80-as évektől, Németh G. Béla kezdeményezését követve^[24] egyre inkább az absztrakt expresszionizmustól későmodernségig nyúló költészettörténeti ív emblematikus figurájához, Gottfried Bennhez közelíti mind a '20-as, mind a '30-as évek költészetét. Elmondható mindenestre, hogy – ha nem is értelmező szerepük elhalványulása, de – orientációs erejük egyfajta beszűkülése révén e szerzőlistáknak akkor csökken a jelentőségük és jellegzetességük, amikor az a korpusz, amelynek értelmezése létrehívja őket, mintegy maga lép a „klasszikusok” közé, vagyis amikor olyan – kanonikus – állapotban van, amelynek rangja és a jelentését meghatározó értelmezési tartományok bizonyos stabilitást és állandóságot mutatnak. Ez az állapot Szabó Lőrinc recepciójában nagyjából a '30-as-'40-es évekre tehető s elsősorban a *Te meg a világ* és a *Különbéke* költői világa, új hangvétele és tematikája határozza meg. Olyannyira, hogy pl. az „érett” vagy „igazi” Szabó Lőrinc hangjának tapasztalata felől a korai kötetek modalitása is átértékelődik a recepcióban, ami elsősorban a *Föld, Erdő, Isten megítélésének változásaiban* mutatkozik meg.^[25] Az ekkoriban megszilárduló értelmezési minták, vagy, ha úgy tetszik, a „jelentéskánon” az optimizmus/pesszimizmus és az individualitás/közösségiség értékelvei mentén szerveződik^[26], jó időre előre és hátrafelé is megszabva Szabó Lőrinc költészetének kritikai megítélésének koordinátáit.

Ez a folyamat megfigyelhető a kánon materiális síkján is, a szövegváltozatok kanonizációjának már említett műveletében. Mint ismeretes, Szabó Lőrinc – némely kritikusok által némiképp fanyalogva fogadott eljárással – az 1938-as *Harc az ünnepért* és az 1943-as *Régen és Most* c. gyűjteményekbe felvett a '20-as évek végén írott, a *Te meg a világban* azonban nem közölt verseket is, illetve ekkor készült el a korai kötetek átdolgozásával, tehát létrehozta (addigi) életművének hangsúlyozottan végleges szövegtestét^[27]. Mint azt a kritika általános érzékelté^[28], a '30-as évekre Szabó Lőrinc teljesen szakított az expresszionizmushoz vagy az avantgardhoz bármilyen más módon köthető technikákkal (ez akár még a korai kötetek írásjelhasználatának átalakításában is megfigyelhető), véglegesnek nevezett *Összes versei* oly módon reprezentálhatta tehát költészetét, hogy azt a cezúrát halványította

el, amely a kanonikus Szabó Lőrincet a pályakezdőtől elválasztotta. S noha Szabó Lőrinc maga nem egészen így értékelte ezt a – későbbi kutatás által kétkedve megítélt – gesztust^[29], az önkanonizáció materiális művelete egy önnön keletkezésének történetiségétől részint megfosztott formába helyezte az életművet, az állandóságnak ugyanazt a képzetét felerősítve, amelyet a kritikai „értelemgondozás” műveleteiben is megfigyelhető. A lírai szubjektivitás bizonyos osztottságának vagy széthangeltségének tapasztalata, amely a '70-es évektől veszi alapos költészettörténeti revízió alá a Szabó Lőrinc-értelmezési kánont, de amely jóval korábban is dokumentálható a recepcióban^[30], először nem a rekanonizációban, hanem a cenzúra legdurvább műveletében, a politikai tiltás konstrukciójában, illetve a politikai számonkérés kiváltotta vitában jut szerephez, s ez az a pont, ahol a kánonképzés és -lebontás processzusán a dekanonizáció mint olvasás és mint nyelvi esemény is rajtahagyja a nyomát, ahol szinte kibogozhatatlanul összefonódik a szöveg materialitásában kínált feltételrendszer provokációja a recepció és az alkalmazás kondícióival.

Az (erőszakos) dekanonizáció és a recepciótörténeti esemény kánonalkotó teljesítményének különös egybeesése tárulhat fel abban az összefüggésben (s ez talán nem teljesen irreleváns egy, a kultúra és a hatalom összefüggéseinek szentelt konferencián), mely szerint a Szabó Lőrinc-recepció legutóbbi szakaszában kiemelt, „dialogikusnak” nevezett poétikai konstrukció megjelenését (pontosabban a megjelenését szükségszerűen előkészítő költői tapasztalatot) Kabdebó Lóránt éppen abban az, első változatában 1928-ban megjelent versben lokalizálta, amely 1945-ben Szabó Lőrincnek az új irodalom (politikailag jóváhagyott) kánonjából való erőszakos kiiktatására teremtett alkalmat.^[31] A Vezér c. vers körüli problematika – miközben vitathatatlan hangsúllyal politikai természetű – arra az összefonódásra szolgáltat példát, amely bizonyos recepciótörténeti konstellációk, a kánonképződés politikai meghatározottságai és a poétikai argumentáció között létesül, egy olyan, hibrid diskurzust létrehívva, amelyben a politikai és irodalomkritikai beszéd a jog, de legalábbis a jogszerűség és az igazságosság nyelvére építkezik s ezáltal önnön kitermelt szabályait ássa alá szükségszerűen, úgy méghozzá, hogy eközben a szövegolvasás, pontosabban az irodalmi szövegek megértésének legalapvetőbb dilemmáit is újfogalmazza, példát szolgáltatva azokra a következményekre, amelyek a szöveg és a szövegen kívüli összekapcsolódásával járhatnak, ami ugyan minden megértés sajátja (legyen az egy „hang” azonosításának elkerülhetetlensége vagy a referenciális aktualizáció kényszere [?]), ám nem mindig teszi olyan

elkerülhetetlenné a benne munkáló erőszakkal való szembesülést, mint ebben az esetben.

A Vezérben jelzett „költészettörténeti eseményt” Kabdebó úgy írja le, hogy Szabó Lőrinc költészetfelfogása a „költő”- és a „vezér”-szerep, illetve az „akarat” elve által meghatározott szubjektumképlet ad absurdum vitelével az „én” egy olyan koncepcióját vonja kétségbe, amelynek valódi kritikáját majd a Te meg a világgal megjelenő dialogikus hangoltságú (egyazon szöveg kétféle viselkedésének lehetőségére építkező^[32]) beszédmód adja meg. Köztudott – s a Kabdebó szerkesztette Bírákhoz és barátokhoz c. kötetrel immár átfogóan dokumentálható is –, hogy Szabó Lőrinc politikai eltévelyedésének egyik döntő bizonyítékaként a költőt többek között e vers miatt citálták a különböző „igazolóbizottságok” elé 1945-ben. Az irodalmi-politikai közéletben cirkuláló (s az „igazoló” eljárás befejezésével sem elhalkuló) vád értelmében a versben megjelenített, megszólított vagy megszólaltatott (e lehetőségek viszonyának fundamentális szerepe van mind a vádban, mind a védőbeszédekben) „vezér” – aktualizálhatósága-referencializálhatósága miatt – kapcsolatba hozható valós diktátorokkal s így felfogható Mussolini vagy később Hitler üdvözléseként. Mint az bármely szöveg esetében amúgy is sejthető, illetve látható is lesz, a vádak a felelősség, pontosabban Szabó Lőrinc felelősségének fogalmára, illetve lehetőségére épülnek (egy ilyen „tárgyalás” aligha épülhet másra, de egy versszöveg felelősségének bonyolult kérdése amúgy sem lenne kikerülhető), azaz egy olyan diszkurzív szabályra, amely a költőt mint személyt egy szöveggel, illetve a szöveggel végrehajtott tettel láncolja össze. Felelősség csak úgy jöhet létre, ha tisztázottak alkotóelemeinek bizonyos feltételei: így pl. semmiképpen sem nélkülözhető a személy, pontosabban egy reflexív tudat feltétele, egy azonosítható (azaz ismételhető) tett meghatározhatósága, valamilyen instancia léte, amely felé vagy amelynek a felelősség „felel” és végül egyfajta ellenőrző funkció, vagyis az alávetettség feltétele (amely feltételt a jog nyelvén pl. a beszámíthatóság fogalma teheti láthatóvá). Nyilvánvaló, hogy ilyen értelemben a felelősség minden feltétele diszkurzív konstrukció, nem pedig természetesen vagy akár nyelvileg adott: különös erővel jelentkezik ez a körülmény egy olyan „tett” (illetve egy – pontosabban két – olyan szöveg) esetében, amelyet műfaji hovatartozása szerint bizonyos felfogások értelmében hagyományosan a diszkurzív szabályok áthágása tüntethet ki^[33], ezért előre feltételezhető, hogy a felelősség kérdése itt nemcsak a jog vagy az igazságosság, hanem az irodalmi szöveg bizonyos konvencióiak kérdéseit is előhívja, aminek kitüntetett jelentősége lehet az irodalmi kanonizáció és a cenzúra működésének tekintetében.

Az első (és alighanem legfontosabb) feltétel a „személy”. Barbara Johnson egy nemrégiben publikált, és az amerikai dekonstrukciós irodalomtudománynak a '90-es években a jogelmélet területén tett rövid, ám annál intenzívebb és tanulságosabb kirándulásához^[34] csatlakozó tanulmányában de Man egy írását, illetve néhány – önmagában nem túl érdekfeszítő – jogi esetet kommentálva hívja fel a figyelmet arra a meglepően szoros kapcsolatra, amely a jogot és a lírát egymáshoz láncolja, még hozzá abban a tekintetben, hogy mindkettő a „személy” meghatározhatatlanságát, illetve határainak diffúz voltát láthatóvá tévő folyamatok inszcenírozásának kitüntetett területe, amit pl. a „jogi személy” vagy a perszonifikáció fogalmai igazolhatnak^[35]. Mind a költészet, mind a jog azt leplezhetik le, hogy a személy fogalma egy megtévesztő esszencialitás előzetes érvényesítésén alapul, amennyiben éles különbségeket tárnak fel az „emberi” mint esszencia és mint diszkurzív posztulátum között. Johnson példájánál maradva a líra retorikai eszközökkel halhatatlanságot adományozhat az „embernek” (minden lírai szöveg hanghoz jutása leírható a távollévő vagy a „halott” megszólaltatásának retorikai terminológiájával), másfelől elég a jogi személy fogalmára vagy éppen a magzat jogi státusza körüli vitákra gondolni ahhoz, hogy a jog diskurzusa is hasonló belátásokhoz vezethessen el^[36]. Valójában tehát antropomorfizmus és perszonifikáció viszonya (s erre a viszonyra kérdez rá Johnson, ahogyan – voltaképpen – a Vezér körüli vita is) leírható úgy, hogy előbbi egy szubsztancializáló s ezáltal ideologikus olvasatát adja az utóbbinak, amennyiben adottnak veszi azt, ami – nyelvi okokból – nem tekinthető annak. A „perszonifikáció” tehát mindig rendelkezik az antropomorfizmus szubverziójának potenciáljával, hiszen – s itt visszhangozhat de Man megállapítása a nyelv „embertelen” jellegéről és az „emberi” fundamentális meghatározhatatlanságáról – éppen az „ember” esszenciális lényegét vonja kétségbe.

Mindez különösen megfontolandó a Vezér „jogi státuszának” tekintetében: különösebb olvasói erőfeszítés nélkül már itt is belátható ugyanis, hogy Szabó Lőrinc védekezésének azon érve, mely szerint „nem élő személy a hőse”^[37], nem pusztán a referenciális azonosítás síkján értelmezhető, hiszen a szöveg egyik legszembetűnőbb kompozíciós elve az „én” körvonalainak meghatározhatatlanságát emeli ki („[...] testem/ minden sejtje s minden gondolatom/ külön embert jelent [...]”; „[...] jelen vagyok/ az ország kétszáz városában, én/ indulok meg félmillió szuronyban/ a főváros felé [...]”; „én megszűnök és testem épületében/ megmozdul egy világ gépezete”, „Most elbúcsúzom magamtól. [...]”^[38]). A „felelős”, vád alá

fogható (vagyis: jogi) személy, Szabó Lőrinc és tette, a háborús bűnösök dicsőítésére alkalmas szöveg énje közötti viszony ebből a szempontból akár a tett és a tettes szétválását is megjeleníthetné, hiszen a szöveg maga a felelősség lehetőségét nemcsak tematikusan, de a versbéli szubjektum önprezentációs stratégiájában is elbizonytalanítja. Mindez azonban még nem bizonytalanítja el a felelősségre vonás feltételrendszerét, hiszen az említett szétválás felfogható az újkori igazságszolgáltatás egyik legsajátabb előfeltevéseként.^[39] A Vezér recepciójának egyik legsajátságosabb félreolvasása ugyanakkor a tett azonosításába ír bele egy olyan törést, amelyről csak a szöveg poétikai vagy retorikai szintje tud elszámolni. Közismert (Szabó Lőrinc maga is minden alkalommal megemlíti, bár ő nem lehet a legmegbízhatóbb forrás ez esetben, de Kabdebó dokumentációja is alátámaszthatja ezt^[40]), hogy a Vezér a szélesebb, elsősorban publicisztikai nyilvánosságban „A Vezérhez” címmel rögzült, s alighanem a cím ezen beszédes módosulása a felelős azért, hogy a vád a éppen a „dicsőítés” performatív értékét helyezte rá a szövegre, vagy hívta elő abból, hiszen az így végrehajtott műfaji transzformáció valóban éppen a „cselekvésnek” egy explicitebb dimenzióját tárta fel vagy rendelte hozzá a vershez, alkalmat teremtve arra, hogy Szabó Lőrinc védekezésében egy másik műfaji kódot, a „drámai monológét” szembesítse az „ódáéval”, ily módon „igazolva” magát a „dicsőítés” büntette alól.

E sajátos (bizonyos értelemben egyáltalán nem) félreolvasás retorikai dimenziója természetesen a fiktív személy versbéli megszólításának vagy megszólaltatásának figuratív komplexumát hívja mintegy „tanúként” – a vád vagy a védelem elé. A fiktív, halott vagy távollévő személy megszólaltatása, illetve a nem-emberi emberi vonásokkal (így pl. hanggal) való felruházása a retorikai hagyományban a legkülönbözőbb, egymástól csak az adott rendszerezéseken belül világosan elkülöníthető trópusok nevében jelenik meg, a prozopopeiától vagy az ethopoiától a perszifikáción és a „persona” fogalmán át a drámai monológ fogalomrendszeréig vagy az antropomorfizmusig. Nagyon leegyszerűsítve feltételezhető, hogy a Vezér mint drámai monológ egy olyan tropológiai szisztémán alapul, amely – ha a vezér inkább „elv”, mint valós „személy” – az allegorikus perszifikáció, illetve – ha a vezér fiktív vagy lehetségesen valós személy – valamiféle prozopopeia kibontakozásának mintájára szerveződik, hiszen ez utóbbi fogalom legújabb kori sikertörténete a hang (és arc) kölcsönzésének implikált mozzanatát tünteti ki az alakzat teljesítményeként (ezáltal válik a prozopopeia tulajdonképpen az olvasás, minden megértés metafigurájává^[41]), amely – Bettine Menke jellemzése alapján – a létesítő katakrézis és a tropologikus analógiát szubsztanciális

azonossággá alakító antropomorfizmus, a hang retorikai státusza és az azt a diskurzus eredetivé rögzítő naturalizáció közötti feszültséget viszi színre^[42], vagyis azt, hogy a szöveg és az (emberi) hang viszonya egy retorikai effektus és a róla való megfélemezés momentumaiban tárja fel a (fiktív) hang paradox feltételezettségét. Az, ami a „Vezér” – minden terminológiai bizonytalanság ellenére – perszonifikációjának tekinthető, annak a performatív aktusnak (a hang létesítésének) egy tropológiai rendszerbe való beillesztése, amely a prozopopeia feltétele. A Szabó Lőrinc, majd legfőbb védelmezője, Illyés által feltételezett „drámai monológ” formája^[43] az így létesített „personára” enged hivatkozni, amely nem azonosítható a szöveg aktuális énjével (a szerzővel, a költő feltételezett alakjával), hiszen a „persona” nem más, mint (bárha fiktív) reprezentáció („egy elképzelt szituációnak a lelki rajza”, „egy elképzelt, ideális diktátor”, „egy elképzelt forradalmár-népvezért beszélgetek” stb., ahogy Szabó Lőrinc megfogalmazásaiban olvasható^[44]).

Már csak a probléma irodalomtörténeti közelsége okán érdemes azonban ideidézni T. S. Eliot nevezetes előadását „a költészet három hangjáról”, ahol a „drámai monológ” mint költői mű azon sajátossága alapján különül el a drámába ágyazott monológtól, hogy – mint azt Eliot Browningot és Shakespeare-t összevetve megállapítja – a „persona”, mivel nincs szituációban, párbeszédben vagy bármiféle cselekvés kontextusába ágyazva, „nem tud jellemet teremteni” s ennyiben minden maszkyszerű álcázás ellenére a költő ebben az esetben is a saját hangján beszél, a maszk – s ez az különbségtétel nem idegen a 20. század első felének líraelméleti hagyományától^[45] – pusztán a közönséget, a közönséghez való beszélést feltételezi, magyarázva azt leplezi, hogy a költészet „első”, „monologikus” hangja valójában senkihez sem szól: „A költő szerepjátszása, maszk-öltése már eleve feltételezi a közönséget: ugyan miért öltözne holmi maskarába, ha csak magának beszél?” Browning monológjai esetében tehát „eszünkbe sem jut, hogy nem magának a költőnek a hangját halljuk”^[46], s a prozopopeia ilyen felfogása, amely tehát pusztán grammatikai szubjektumként (a „persona” feltételezését végrehajtó alanyként) képes elkülöníteni a szerzőt a „personától”, valójában nem lenne képes számot adni kettejük esetleges distanciájáról.^[47] Ebben az értelemben különösen jelentésszerű és a védelmi stratégia szempontjából nagyon bölcs lépésnek tűnik, hogy Illyés később nem egyszerűen „drámai monológról”, hanem Shakespeare-i monológról beszél, hiszen – mint látható – a drámai monológnak létezik olyan értelmezése (s valójában csak ez különíthetné el hatékonyan a lírai megszólalás alaphelyzetétől, a „közvetlen” én-beszédtől), amely azt éppen a lírai hang retorikájának olyan

transzformációjaként fogja fel, amelyen keresztül a költő kapcsolatot teremthet a „közönséggel” s amely szükségszerűen (a szó több értelmében is) intencionalizálja a versszöveget, egyben bármifajta aktualizációra is alkalmat teremtve.

Ez persze nem menti annak vétségét, hogy a „vád” a szöveg ódává való transzformációján alapul. E transzformáció retorikai vetülete szembetűnő változásokra vethet fényt: a „vezér” reprezentációját vagy, ami ugyanaz, beszédének „idézését” a „vezér” megszólításának feltételezett beszédaktusa helyettesíti, a perszifikáció helyét az aposztrophé veszi át a vershelyzetet meghatározó domináns trópusként, egy olyan alakzat tehát, amely – a „drámai monológ” beszédhelyzetével homlokegyenest ellentétesen – a „közönségtől” való el- és a fiktív, ám – éppen a megszólítás aktusában – a reprezentáció teréből kiragadott s így jelenvalóvá tett megszólítottához való odafordulást feltételezi^[48], azaz egy olyan struktúrát, amely a vezér perszifikációját vagy reprezentációját egy olyan trópusba fordítja át, amelyben láthatóvá válik az az eredendő aktus, a hangkölcsonzés, a hanggal való felruházás, amely mindenfajta szöveg megszólalásának sajátja, hiszen a megszólítás a válasz s így a hang lehetőségét feltételezi. Ebből az is következik, hogy az a „tett”, amely e retorikai konstellációnak a jogi diskurzusba való fordításával előáll, a vezér „idézése” helyett a hozzá fordulás, tehát – akár – a „dicsőítés” paramétereivel rendelkezik, s valójában éppen így áll fel azoknak a differenciáknak a sorozata (idézés/dicsőítés, drámai monológ/óda, reprezentáció/aposztrophé stb.), melynek tengelye mentén kibontakozik az a rendszer, amelyre a vád lehetősége épül. Csakhogy az idézet mindig kiszolgáltatott, s ebben egyszerre a gyengesége és a hatalma is megnyilvánul. „Míg a reprezentációról – ahogy de Man fogalmaz – kimutatható, hogy az aposztrofálás egy formája, eddig ennek fordítottja nem érvényes”^[49], s minthogy a prozopopeia szintén szükségszerűen magában rejti, bárha már nem felismerhetően az aposztrophé konstitutív mozzanatát^[50] (a nem-létező megszólítását), világossá válik, hogy a vezér perszifikációja és megszólítása, idézése és dicsőítése valójában egyazon rendszer realizációi: de Man a prozopopeia fogalmát értelmezve hívja fel a figyelmet arra, hogy „a megszólítás alakzata mindig jelen van a költészetben, olyannyira, hogy ez alkotja legalábbis az óda általános definícióját (amely pedig paradigmikusnak tekinthető általában a költészet tekintetében)”^[51]. A hanghoz jutás feltétele, a prozopopeia, tűnjön fel akár az idézés, akár a dicsőítés tropologikus transzformációjában, éppen azt a differenciát törli el, amely a szöveg performatív vetületének azonosítását lehetővé tenné. Innen nézve valóban nem jelent különbséget az, hogy a vers a saját címén, vagy –

félreértelmezetten – „A Vezérhez” formában említődik, hiszen a szöveg megértésének nyelvi feltételrendszere maga törli el a „tett” azonosításának biztosítékait.

Nietzschét parafrázeálva úgy is lehetne tehát fogalmazni, hogy nemcsak a „tettes” és a „tettet” a tettéhez láncoló kapcsolat (az intenció), hanem valóban a „tett” maga is kitalált.^[52] Megjegyzendő, hogy itt nem arról van szó, hogy bármely költői szöveg pusztán fikcionalitása okán mentesülne a felelősségre vonás alól, hiszen a tett azonosíthatatlansága éppen a reprezentáció logikájának elégtelenségéből fakad. Ez a felismerés pedig csupán annyiban állítható Szabó Lőrinc felmentésének szolgálatába, amennyiben azt az eldönthetetlenséget, amely elvileg éppen a vádat erősítené (hiszen a reprezentáció képlete nem képes kiiktatni az aposztrophé struktúráját), a vád oldalán is felmutatja, leépítve ezzel azt a diszkurzív keretet, amelynek mentén a vád (és persze a védelem is) megfogalmazható volna. A tett azonosítása így csak konvencionális, azaz önkényes művelet eredménye lehet: a vád stratégiájában tehát éppen a jogi processzus diskurzusának – alapvetően tehát nyelvi – határait tárja fel (ez történik minden diskurzussal, amely saját performativitásába ütközik), az erőszaknak arra a kikerülhetetlen momentumára derítenek fényt, amely minden jogrend néma (hiszen fenntartásának logikája felől visszakereshetetlen) alapfeltétele, vagyis az önkényes jogalapító aktusra, amelybe – mint ezt a Walter Benjamin Zur Kritik der Gewalt c. írásának újrafelfedezését követő intenzív viták több oldalról is megmutathatták – bele van írva saját ismételhetsége, azaz fenntartásának parancsa is, egy olyan feltétel, amelynek – ezt mutatja a Vezér esete is – nyelvi biztosítékai egyáltalán nem tekinthetők adottnak.^[53] Az igazság „szolgáltatása” tehát szükségszerűen feltételez egy olyasfajta összekapcsolódást (az „alapítás” performatív és a törvény működésének kognitív rendszere között), amely – mint minden jogrend – csak erőszakosan tartható fenn (mi más tenné szükségessé pl. a rendőrség intézményét?). A felelősség konstrukciójának harmadik említett feltételét, az instanciát éppen ez, az erőszak feltárulkozása a törvénykezés oldalán bizonytalaníthatja el (szem előtt tartva legalábbis azt, hogy maga a jogalapítás etabliozza a felelősséget és az instanciát is, a jog fenntartása viszont éppen önnön feltételeit rejti el). Az, hogy a törvénykezés előtt az önkény egy chiasztikus formában, úgy jelenik meg, hogy miközben működésének tulajdonképpeni feltételeként a „másik”, a törvény előtt álló oldalon teszi láthatóvá performativitás és kogníció konfliktusát, ezt a törést önmagába is visszaírja, nagyon messzire vezető konklúziók levonására teremthet alkalmat, ezt az utat azonban itt nincs mód végigkövetni. Mint azt a Vezér cím félreolvasásának implicit

következményei tanúsíthatják, minden szöveg megértése éppen a nyelv eme két dimenziójának különválását (a performatív aktus intencionalizálásának kétes, azaz önkényes természetét) teszi láthatóvá, ami – és éppen ebben tükröződik a szöveg mint cselekvés felelősségre vonhatóságának bonyodalma – felfogható az „eszköz” és a „cél” diszartikulációjaként, amint arra Bettine Menke Benjamin említett szövege kapcsán következtet, ami a „tettet” az olyan aktivitások vagy a – nyelvi, vagy ilyenként modellálható – erőszak olyan esetei sorába állítja, amelyek meghaladják vagy aláássák a cél, azaz a cselekvés értelmének/jelentésének képzetét, de legalábbis közömbösek avval szemben s amelyeket Benjamin a jogrend eltörlésének éppen ezért leghatékonyabb eseteként értelmezett általános proletársztrájk, másutt pedig a dühkitörés példájával illusztrál.^[54] Az az önkényes mozzanat, amelyre a Vezér – tematikája okán – különös hangsúllyal reflektál, de amely minden szöveg esetében felfedezhető, azáltal ássa alá a szöveg felelősségének fogalmát, hogy rávilágít az ítélethozatal mechanizmusait szervező erőszakra, s láthatóvá teszi, hogy az ítélet pusztán „megismétli a bűnt, melyet elítél”^[55].

A felelősség negyedik feltétele, az alávetettség vagy ellenőrzés biztosítéka nyilvánvalóan azt a kérdést veti fel (s ez a Vezér esetében sem volt másként), hogy mennyiben tekinthető „beszámíthatónak” egy irodalmi szöveg a jog előtt. Az írói „igazoltatások” eljárásainak beszüntetése – a Szabó Lőrinc fölötti ítélethozatalra ezért nem került sor – erre a kérdésre adott válaszként fogható fel, amit a kommunisták állásfoglalása pl. arra hivatkozva indítványozott, hogy ellentétben pl. a professzorral, aki „nem sebészi minőségében követte el – ha elkövette – a bűncselekményt, az író (...) – legtöbb esetben – mint író vétkezett”, esetében ugyanis „az irodalom és a bűncselekmény nemigen választható el egymástól” s így „vétkének elbírálása nemigen történhetik meg írói művének elbírálása nélkül”, ami viszont „nem igazolóbizottsági feladat”.^[56] Ez a megfogalmazás tehát éppen a beszámíthatatlanságot, hiszen a jog illetéktelenségét mondja ki, ismét visszaigazolva a személy és a tette között viszony fundamentális bizonytalanságát a Vezér perében: a bűntett irodalmi tett, mint ilyen viszont kicsúszik a jogilag felelősségre vonható tettek köréből, elkövetője maga semmisül meg a jogi diskurzus számára, hiszen az ítélethozatal (elvileg) csakis az írókra tartozna, azaz valójában „kritikai” ítélet lehet csupán, amelynek viszont köztudottan nincs dolga az intencióval (tehát éppen a tett és a tettes közötti viszonyal), hiszen abból a diskurzusból is kicsúszik a „tettes” maga. Az elmaradt igazolás fennmaradt tervezete egyébként Szabó Lőrinc védekezésének argumentációjával összhangban mentette volna fel az – itt is „A vezérhez” címen említett – verset,

amennyiben az „nem vonatkoztatható egyetlen diktátorra sem”, illetve „nem politikai jellegű, hanem egy lírai jelenség irodalmi feldolgozása”^[57], mely utóbbi kijelentés – szem előtt tartva az aposztrophé, a perszonifikáció és a prozopopeia problematikáját – különösen pontos megállapításnak nevezhető, amely egyébként – mint látható volt – majdhogynem a vádra magára is érvényes volna.

Az – íróival ellentétben végrehajtott – újságírói igazolás határozatának szövege szintén arra hivatkozik, hogy a vers későbbi változatában sem aktualizálható (nem érthető Hitlerre), nem is tekinthető dicsőítésnek, nem dicsőítése még „a diktátori fogalomnak” sem, „sokkal inkább kiemelése annak a nagy felelősségnek, amely a diktátort terheli”^[58]. Természetesen ez az érv éppolyan sérülékeny, mint az ellenkezője lett volna, ami megintcsak a jogi diskurzus illetéktelenségére utalhat, pontosabban fogalmazva – hiszen a helyzet nem ilyen egyszerű – arra az, egymás feltételeit kölcsönösen feltáró és leromboló viszonyra, amely a szövegek hozzáférhetőségének és jogi/irodalmi felelősségre vonásának aktusa között létesül. Nem nevezhető véletlennek tehát, hogy a „vád” oly módon igyekezett jogilag szilárdabb, pontosabban ellenőrizhető alapokra helyezni a versszöveg referencializálásának műveletét, hogy az aktualizáció lehetőségére összpontosítva^[59] egy olyan diszkurzív feltételrendszert helyezett rá (a valós személy valós dicsőítésének kommunikatív szituációját), amelyben a lírai hang meghatározhatatlanságát a referenciális azonosításokra épülő konvenció helyettesíti, amely – az antropomorfizmus egy változataként – elfedi a hang létrejöttének retorikai feltételeit. Ennek a stratégiának nyilván célszerű volt Szabó Lőrinc ugyancsak perbefogott riportjaira, azaz egy referenciális konvencióit tekintve szilárdabb műfajra is figyelnie^[60], amelyek esetleg láthatóvá tehetik azokat az aktualizációs mintákat, amelyek a versben nem vitathatatlanul azonosíthatók, de legalábbis nem vonhatók egyértelműen felelősségre.

Noha Szabó Lőrinc védekezése, miszerint a versben megszólaló vezér fiktív karakterét avval biztosította, hogy alakját különböző történelmi személyekre vonatkozó utalásokból formálta meg (Nagy Sándort, Julius Caesart, Napóleont, Lenint és Horthyt említi – Mussolinit vagy Hitlert persze nem)^[61], 1945-ös Naplójában Hitler bukásának „drámájáról” szintén Napoleonra asszociál^[62], valamint – miként arra Rába György felhívta a figyelmet^[63] – Hitler nevezetes beszédéről írott elhíresült riportjaiban több ponton is visszaköszönnék a Vezér meghatározó kompozicionális sajátosságai, elsősorban a népével, illetve fegyvereivel mintegy testben is egyesülő diktátor materiális expanziójának képei („mintha valahogy a

maga testében foglalná össze a birodalmat és nyolcvanmilliós népe jövőjét”, „a két Himnusz mennydörgésében igazán félelmes, elszánt és amellet meghitt egységbe olvad egyén és nép, vezér s vezetett”, „tengerentúlig sugározza az energiáját és óriási, tényleges csatákat vív és nyer meg a maga és népe igazáért pusztán azzal, hogy beszél”^[64]), s ez az összefüggés még akkor is megnyitja az aktualizáció lehetőségét, ha – s ez sem jelentéstelen – az idézett szövegben a riporter elsősorban „formai érdeklődéséről” beszél („tulajdonképpen alig hallottam a nagy beszédet. Igaz, hogy nem is a tartalmi értesülés volt a legfőbb célom. [...] ezért aztán a természetes kíváncsiságot, amelyet a nagy titok feltárulása iránt éreztem, feláldoztam az ép olyan erős formai érdeklődésnek [...]. Én elsősorban néztem Hitlert.”^[65]) ahogyan önértelmezése szerint a Vezér is „a lelki mechanizmus mozgásának rajzát” adja (figyelemreméltó, hogy még a vizuális kód is ismétlődik), „a forradalom irányáról, tartalmáról szó sem esik benne”.^[66] Köztudott az is (bár ezt a kötetbeli megjelenéseket előnyben részesítő szövegkiadáói praxis némiképp elfedte azzal, hogy a Vezér első változata az életműkiadásokban nem szerepel), hogy a Vezér második változata az átírásokkal szintén helyet nyit a politikai aktualizációnak (elsősorban nyilván a Jehova-utalással), vagyis megállapítható, hogy a vers aktualizálhatóságának lehetőségére Szabó Lőrinc maga mutatott példát (Szabó egy helyen költői „jóslatként” értelmezi a verset^[67], amelyet – miként azt híres George-nekrológja is alátámaszthatja^[68] – a konkrét történelmi aktualitást meghaladó érvénye tüntet ki).

Az ilyen aktualizáció (pl. Szigeti József nevezetes értelmezése, amely az 1928-as változatot Mussolinire, az 1938-asat Hitlerre érti^[69]) tehát kétségkívül olyan művelet, amely – több-kevesebb erőszakkal – elvégezhető a szöveggel, amennyiben az a nyilvánosság előtt vállalandó megnyilatkozás pragmatikai keretei közé kényszerül, ami visszaidézheti a „drámai monológ” műfaji problémáit. Eliot meghatározása értelmében a költői maszk volt a közönséghez fordulás feltétele, és Szigeti pl. – Illyéssel vitázva – éppen arra hivatkozott^[70], hogy a líra esetében – ellentétben a drámával – nem áll rendelkezésre olyan eszköz az önleleplezésre (tehát a beszélő és a szöveg közötti differencia jelzésére), mint pl. a „külső szituáció”, leszámítva a szatirikus ábrázoláshoz hasonló modális effektusokat, amire Szigeti Petőfitől idéz példát (egyébként ilyen nyom éppenséggel a Vezérben is található, legalábbis az első változatban: „eszközeim, mint a bűn és a terror/ amit különben néha eltakarni/ néha fölfedni célszerű. [...]”), a felelősség így helyreállított konstrukciója ugyanakkor még mindig igénybe kell, hogy vegye a „maszkot” felöltő én és a versért felelős, a verssel cselekvő „én” (a személy) azonosításának

műveletét, vagyis – ismét – egy olyan diszkurzív rátét teljesítményét, amely elfedi a hang konstitúciójának textuális feltételezettségét, akár csak a tematikus vagy politikai aktualizáció esetében. Még egyszer tehát: az az aktualizáció, amely a verset állásfoglalássá, kommentárrá vagy jóslattá avatja, elvégezhető (mint ahogy magánál Szabó Lőrincnél sem lehet kizárni ezt), ez a lehetőség ugyanakkor éppen azt a fundamentális különbséget teheti láthatóvá, amely egy szöveg mint cselekvés és egy szöveggel való cselekvés felelősségstruktúrája között fennáll: egy szöveggel való cselekvés (legyen az kanonikus vagy cenzurális, bármilyen recepciós aktus vagy bármilyen olvasat) mindig beleíródik a felelősség valamilyen struktúrájába (függetlenül attól, hogy ez a cselekvés termel-e újabb szöveget vagy sem), a szöveg mint cselekedet, mint tett azonban éppen az ilyen struktúrák konvencionális, azaz önkényes eredetére világít rá és forgatja fel azokat. Ez a tett (bár az eddigi megfontolások alapján félrevezető volna így nevezni) a tett és a tettes, a megjelenítés és a cselekvés, az eszköz és a cél közötti megkülönböztetés vagy kapcsolat lehetetlenné tételével, sőt önnön performatív értékének elbizonytalanításával radikálisan felszámolja a jogi hozzáférés kereteit s éppen ez az, ami a Vezér tematikus síkjának egyik legfontosabb elemét is megmagyarázza.

Mindebből ugyanis arra lehetne következtetni, hogy a szövegeknek mint cselekedeteknek a felelősségre vonása felmérhetetlenül problematikusnak tűnik, a Vezér esetének vannak azonban ennél jóval specifikusabb tanulságai is. Szembetűnő lehet ugyanis, hogy a vers szövege – a fenti megfontolások ellenére – nem tesz teljes mértékben lehetővé egy olyan olvasatot, mely szerint az erőszak a Vezérben teljesen cél nélküli működésként, intenzitásként jelenik meg. A vezér alakjának-tudatának kiterjedését jelző formulák (ezer vagy millió kéz, szem, száj, szív, az önmagától elbúcsúzó tudat, az „óriás keretté” táguló vagy megszűnő test) ugyanis egy olyan diszkurzív réteggel kapcsolódnak össze a versben, amely az „ént” meglehetősen fogalmi eltökéltséggel szituálja, éppen a „cél” kontextusában: „A cél: én vagyok, a cél: én magam/ és valami, amit magam sem értek,/ mert úgy használ föl engem is, miként/ én a többit, de amíg ösztönöm/ és a szerencse meg nem csal, e cél is/ előre birtokom. [...]”^[71]. Ezek a sorok egy sajátos ellentmondást tárnak fel, amennyiben az „én” és a „cél” összetartozását, miután kettéválnak (egyfelől az „én”, másfelől a „valami, amit magam sem értek”, amit Szigeti a „monopoltőke” fogalmában fejt meg^[72]), a szöveg a birtoklás („e cél is előre birtokom”) képzetében megismétli. „Én” és „cél” összekapcsolásának ezen kettőssége a Szabó Lőrinc-recepció hagyománya szerint annak az énfelnagyító vagy „egoista” személyiségfelfogásnak a keretei között oldható fel, amelynek a

Te meg a világban találhatók a legismertebb megnyilvánulásai (elsősorban a Semmiért Egészen) és amelyet Kabdebó a Stirner-hatás számbavételével pontosított. Az „én” egy olyan keretként jelenik itt meg (figyelemreméltó, hogy az 1938-as változat ezt már nem, vagy nem így ismétli meg), amely önmagát és önmagának „valamivé” válását egyesíti, azaz a reflexív tudatot egy közelebről nem meghatározott, keletkezőben lévő mozgással, egyfajta „Werden”-nel kapcsolja össze. Nem kerülheti el a figyelmet az sem, hogy a Vezér első változata az „én” önmagába zártságának vagy önmagába börtönzöttségének Szabó Lőrinc költészetében oly gyakori képzetét a „méltó ellenfelem s fegyvertársam” aligha véletlen kétértelműségével megjelenített „igazság” allegóriájában helyezi el („[...] testtelen ideája/ legyőzve is rámkényszeríti páncél/ jelszavát és bírói köntösét.”), a Te meg a világ számos verséhez hasonlóan egymásbaoldva a rabság és a hatalom pozícióit, amelyek a kényszerűség mozzanatában is összekapcsolódnak. Az „én” expanziója itt talán nem is annyira a szükségszerű önzés képletére épülő személyiségfelfogást alapozza meg (ezt az értelmezési lehetőséget inkább az 1938-as változat helyezi előtérbe az „idegen önzés” fogalmával), hanem sokkal inkább az „igazság” egy olyan fogalma elleni lázadást, amely az önmagát reflexíve birtokló (tehát – többek közt – felelősségre vonható) én feltételére épül és ezzel eleve azt a jogrendet (s azt az olvasást) hívja ki, amely szükségszerűen ítélkezni kényszerül felette.

Az „én” ezen fogalmának provokációja (amely sokkal erőteljesebb az első, mint a második változatban) természetesen a ítélkezés olyan feltételeire is kiterjed, mint a büntudat vagy a lelkiismeret, hiszen egy olyan szubjektumképletnek nyit teret (s ebben értelmeződhet át az én expanziójának scenikája), amely az ént az én esszencialitásának folytonos megtagadásaként képes csak definiálni („[...] én magam/ és valami, amit magam sem értek,”), valóban a „Werden” mint keletkezés dinamikájával felcserélve az én mint meghatározott kiterjedés képzetét. Az a fogalom, amely – a perszonifikáció vagy a felelősség problematikájában – végig a Vezér meg- vagy elítélésének centrumában állt, éppen az „én” ezen, destabilizált alakzata, amely – kompozicionális elvként – meglepő pontossággal prefigurálja az erkölcsi ítéletalkotás lehetőségének/lehetetlenségének feltételeit, amelyeket e dolgozat az eddigiek során igyekezett nyomon követni. Belátható ugyanakkor, hogy az „akarat” (poétikai összefüggéseiben Kabdebó által kidolgozott^[73]) princípiumának is feltárul egy olyan megközelítése, amely ebbe a fogalomba is beírja az én deszubsztancializálásának mintázatát. A diktátor erőszakos gesztusrendszere ugyanis végig magán viseli a bizonytalanság, a történések irányíthatatlanságának perspektíváját: ez jelentkezik az erőt adó

instanciákhoz és a „szerencséhez” intézett segélykérésekben^[74], amely a későbbi változatban aposztrophék sorozatának formáit ölti („[...] Legnagyobb alázat,/ te, legnagyobb hit, segíts meg! Segíts/ te is, szerencse!”), illetve a nagy „támadást” bejelentő, emlékezetes verszárlatot bevezető „Én sejtem” (illetve „én is csak sejtem”) fordulatban, amely ráadásul – a szó poliszémiáját feltáró alternatív grammatikai tagolhatóságát észrevéve – az én önmagába zártságának és önmeghaladásának dialektikáját éppen abban a kifejezésben ismétli meg, amely – az első változatban – a diktátor testi kiterjedését egy meglehetősen biológiai szinten is felmutatta (a mondat szintaktikai tagolása a sejtjeit birtokló, azokból felépülő én és az önmagának pusztá alkotóelemként értett én jelentéseit ütköztetheti). Ez a dialektika – tematikus szinten – a formaalkotó diktátor és az önmagát formába kényszerítő alévetettek Nietzsche-i ellentétére utalhat.^[75]

Az „önzés” vádjára válaszoló – és nyilvánvalóan itt is Nietzsche morálkritikáját visszhangzó – visszakérdezés („[...] Mit akar/ itt a jámbor, a jónak és a rossznak/ prédikátora? [...]”), amely az „akaratot” az igazság oldalához rendeli, szintén az „akarat” elvének felülvizsgálatára szólít. Ez a revízió természetesen Nietzsche-höz vezet, akinek hatásával Szabó Lőrinc esetében mindig számolni kell és aki a „Werden” fogalmát úgy magyarázza a „morál” kritikájának kontextusában, amelyet a jelen értelmezésben nyomon követett problematika szükségszerűen iderendel, hogy az, mint cél és rögzített létforma nélküli „keletkezés”, éppen ott veszi el – figyelemreméltóan jogi kifejezéssel – „ártatlanságát” (Unschuld des Werdens), ahol a „valamilyenként való lét” formájában az akaratra, a szándéokra és a felelősségre vezetődik vissza, s ennyiben éppen az „akarat” testesíti meg – a büntetés, a jogi-morális ítélkezés előfeltételeként – a bűn/tartozás (Schuld) lehetőségét: a „Werden” ártatlansága – akárcsak az igazság „bírói köntösébe” kényszerített vezéré – akkor vész el, amikor beleíródik az igazság fogalma mentén vezérelt morális és intencionális struktúrába, s ez a tudattal és akarattal rendelkező szubjektivitás létrejöttén keresztül következik be.^[76] A „Werden” függetlensége az akarattól tehát az önnön lényegét megtagadó ennek az „igazság” morális fogalmával biztosított, (ön)tudattal rendelkező, felelősségre vonható szubjektivitástól való elszakadása, és így megint az „eszköz” (a „Werden”-ben megnyilvánuló erő) és a feltételezett „cél” (az „én”) széttagolódása számára képez mintát, ami a Vezérben megnyilvánuló erőszakot az igazság és éppen az „akarat” fogalmi által szükségessé tett morális-jogi rendbe beírt szubjektivitás ellen irányítja, amint azt legtisztábban az „igazság” paradox

allegorikus perszifikációja („[...] testtelen ideája/ legyőzve is rámkényszeríti páncél/ jelszavát és bírói köntösét.”) jelezheti.

Az én extenziójának képlete (leválása az „igazságba” börtönzött tudatról) tehát lényegében éppen egy olyan mozgásnak az allegóriája lehet, amit Deleuze intenzitásnak nevezett^[77] s aminek gyökerei Nietzsche szubjektumtól és tudattól elválasztott cselekvésfogalmához nyúlnak vissza. A Vezér első változatában – egy olyan szövegben tehát, amely tagadhatatlanul az erőszak motívumaiból építkezik – implikált szubjektumkritika egy sajátos chiasztikus viszonyt tár fel a törvény ellen lázadó és a törvény viszonyában, amennyiben a lázadó én „önzése” önnön „keletkezésének” ártatlanságával (hiszen tudattól való megfosztottságával), az igazság törvénye (a törvény igazsága) pedig az én megszemélyesített börtönével esik egybe. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy az ezt a felismerést kibontakoztató olvasat játékerét nagy mértékben csökkentheti a későbbi változat kanonizálódása, jól megfigyelhető ugyanis, hogy – a közvetlenebb aktualizáció minden fenyegetése ellenére – a szubjektumkritika szempontjából ez a variáns jóval kevésbé veszélyes: az a „valami”, ami a célként szituált én ismeretlen, új dimenzióját nevezi meg, itt az eredmény, a termék hasonlataiban állítja helyre a lázadás és annak célja közötti kapcsolatot („[...] ahogy a vetésben/ az aratás, ahogy bennem a nép:”), a jó és rossz jámbor prédikátorát (a törvény vagy az igazság első perszifikációját) a szembenálló önzések ideológiája helyettesíti (amint azt a szöveg ki is mondja: „szörnyetegnek lát az idegen önzés: zümmög a vak ideológia!”), az igazság pedig itt már csupán „fegyvertárs”, megszűnik „méltó ellenfél” lenni („A nagyobb jog, a még nagyobb igazság,/ a természet ereje söpri el/ az ellenséges torlaszokat [...]).^[78]

Az átírat ezzel az első változat olyan, ideologizáló (és éppen ezért kevésbé radikális) olvasatát nyújtja, amely éppen az én alakzatát homogenizálja. Így persze magára az átírás aktusára is rátelepedik az aktualizáció árnyéka, amelyet Szabó Lőrinc ön-átírásainak jellegzetes stratégiái, pl. az eredeti múltba utalása az időviszonyok átalakításával („Két kezem van és csak egy életem. –/ lesz millió, hogy egy buta revolver/ ki ne irtson! [...]” – „Csak két kezem volt, csak egy életem.../ S lett millió! – mondom ma. [...]”, „Most elbúcsúzom magamtól” – „Elbúcsúztam magamtól”), illetve az új változat hangsúlyozott visszadatálása paradox módon éppen alátámasztanak, hiszen így az új szöveg teljesen az eredeti variáns helyettesítéseként funkcionálhat. A két változat viszonyának problémája azonban – mint látható – elsődlegesen nem politikai, hanem – a szövegekben implikált szubjektumfelfogás kérdésében – poétikai, ám – s ezt talán éppen a Vezér

későbbi vád alá helyezésének, aktualizálásának, félreolvasásának vagy ideologikus felhasználásának perspektívái tették felismerhetővé (melyek közé akár a Vezér második változata is besorolható) – ugyanilyen mértékben a jog, illetve az igazságosság irodalmi dimenzióját is érinti.

A cél nélküli erőszakként, azaz a jog vagy a törvény, az igazság szisztémájának eltörléseként, tehát – döntő különbségtétellel élve – nem leváltásaként, vagyis nem új törvényhozataként inszcenírozott szubjektumkritika a vers első változatában mintegy magyarázattal szolgálhat arra, hogy a '90-es évek rekanonizációs folyamataiban megújult Szabó Lőrinc-recepció, amely éppen a szubjektivitás nem-morális struktúráinak nyomába eredve kezdeményezte Szabó Lőrinc újraolvasását, miért ütközött bele éppen a Szabó Lőrinc-kánonból szinte „kicenzúrázott”, azt létében leginkább fenyegető szövegbe. Az, hogy a Vezér, illetve a Vezér fogadtatástörténetének jogi rétege a szubjektivitás új alakzatát éppen a törvény, az igazság vagy a morál jogi konstrukcióinak fundamentálisan erőszakos, vagy önkényes természetén keresztül teszi láthatóvá, egyben továbbárnyalhatja annak a későmodern poétikai kánonnak a megértését, amely a magyar irodalomban a '20-as/'30-as évek fordulóján, Nyugat-Európában feltehetőleg már a '10-es években bontakozik ki és amelynek szembeűnően hangsúlyos tematikus és nyelvi rétege éppen a joggal és a törvény fogalmával áll szoros összefüggésben, pl. Szabó Lőrinc (csak a legismertebb példákat említve: *Semmiért Egészen*, *Csillagok közt*) vagy József Attila költészetében, ahol a jogi-erkölcsi tematika és szókincs, illetve az ítéletmondás nyelvi aktusának jelentőségére Németh G. Béla mérvadó tanulmánya hívta fel a figyelmet.^[79] Ez a sajátosság a törvény vagy az igazság hozzáférhetőségét – persze rendkívül eltérő módokon – feltehetőleg nem csupán a metafizikai kiszolgáltatottság recepciós alakzatában, hanem – a Vezér kapcsán megfogalmazott belátások alapján – a törvény vagy a jog szerkezetének munkálkodó feszültség, a jog önkényes alapjainak elrejtettsége, az alapító (performatív) aktus és a fenntartott működés, vagy akár „Werden” és „Sein” konfliktusa mentén nyelv- és szubjektumfelfogásbeli konklúzióiban is felderíthetővé teszi, miként arra Jacques Derrida Kafka-értelmezéseiben nyújtott egy lehetséges mintát.^[80]

Itt csak jelezni van mód annak lehetőségét, hogy ez a felismerés akár a Szabó Lőrinc-költészet legközkeletűbb recepciós kihívásához, az „egoizmus” problémájához való hozzáférés formáit is módosíthatja, szubjektum és törvénykezés viszonyát tekintve pl. a *Csillagok közt* („Törvénytészék? Én is az vagyok!”) újraolvasásával és – ami talán a legnagyobb feladat lehet – a *Semmiért Egészen* „egoista” retorikájának

elemzésével. A nevezetes zárlaton („és én majd elvégzem magamban,/ hogy zsarnokságom megbocsásd.”) túl ez a vers számos mozzanatában kapcsolódik jog és erőszak viszonyának itt felvetett kérdéseihez (a törvényen kívüliség vagy a „bonthatatlan börtön” képzetei mellett pl. a „a magam törvénye” kifejezés többértelműségében vagy a vers megszólítottjának „akaratalansága” és beszélőjének „akarata” közötti viszony sémájában). A vers legalapvetőbb (és a befogadás legtágabb dimenzióit tekintve az olvasást elsődlegesen meghatározó) recepciós döntéskényszere, amely a „megbocsátás” morális, jogi vagy más módon tematikus megítélésére vonatkozik s amely nyilvánvalóan a vers szünni nem akaró provokativitását generálja, éppen a Vezér körüli bonyodalmak kontextusában tér vissza nagyon hasonló formában. Illyés és Szigeti vitájában is ezen a ponton a legélesebb a pozíciók különbözősége: a felmentés vagy megbocsátás Szabó Lőrinc-i fogalmát (amelyhez a „különbéke” képzete is csatlakozna) Szigeti olyasfajta illúzióként értelmezi, amely az „izolált én” „antihumanisztikus” ideológiájának feltétele és következménye is egyben^[81] (s ez – a szubjektumproblematikát, illetve az „emberi” konstrukciójának látens szubverzióját tekintve a Vezérben – sokkal pontosabb olvasatnak látszik annál, mint amilyennek az őt szervező ideológia gondolhatta), Illyés – feltűnő gyakorisággal jogi fordulatokkal élő – „védőbeszéde” pedig konkrétan a Tücsökzenében, általánosabban az önmagát nyilvánosan „elevenen boncoló” költő attitűdjében véli meglátni a megbocsátás lehetőségét.^[82] Nem utolsósorban Szabó Lőrinc „védőbeszédében” is előkerül a vádlott által „elvégzett” megbocsátás fogalma, pl. az írói igazolóbizottság előtt tartott beszéd zárlatában (ahol nem felmentő ítéletet kér a bizottságtól, hanem – jövőbeli és múltbeli munkáira hivatkozva – azt, hogy „adják vissza a tollamat”, amivel egyben a vád oldalára tolja át az erőszak megnyilvánulását, hiszen ez a kérés nyilvánvalóan csak olyanoknak szólhat, akik azt a tollat előzőleg elvették^[83]), különösen erőteljesen pedig az Újságírói védőbeszédben, egyrészt azon a ponton, ahol azokra a vitákra hivatkozik, „amelyeket másokkal, legtöbbször pedig saját magammal folytattam”, másrészt pedig abban az óhajban, amely közvetlenül a Semmiért Egészen zárlatát idézheti fel („Azt szeretném, hogy bízzák a lelkiismeretemre a dolgaimat, én mindent megcsinálok, megoldok, magamtól, a legbecsületesebben, a legigazságosabban.”) és amelyet rögtön ezután a személyes érintettség és a személytelenység perspektívájának Szabó Lőrincnél oly gyakori egymásbacsúsítása követ („Mialatt jobban, személyesebben gyöttrődöm, mint akárki, mialatt összetörök, olyan személytelennek érzem magamat, mintha az egész ügyben nem rólam volna szó”).^[84]

Talán különösebb magyarázat nélkül is belátható, hogy – dacára a védőbeszédben megnyilvánuló, félrevezető „lelkiismeret”-retorikának, amely valójában a lelkiismeretnek a hétköznapitól nagyon eltérő fogalmát rejti, hiszen láthatólag nincs összefüggésben pl. a büntudattal – ezek a passzusok a törvényhez, az igazsághoz való viszony nagyon hasonló konstellációját tartalmazzák, mint amire a Vezér nyújtott példát. Ennek értelmében a vádlott talán éppen azért kerül, paradox módon, illetékesebb pozícióba, mint a bírói hatalom, mert ez mint a jog fenntartásának intézménye, szétszalazhatatlanul összefonódott a jog alapításának erőszakos aktusával (amely pl. az „igazságnak” a „személy” fölötti hatalmát létrehozta), s mint ilyen maga írja elő a „megbocsátás” vagy a felmentés azon feltételeit (pl. a „felelősség” bonyolult intencionális struktúráját), amelyek mentén igazságot adományozni hatalmában áll. Nem áll viszont hatalmában, a szó mélyebb értelmében, megbocsátani vagy kegyelmezni, hiszen ez – mint valóban performatív aktus – a bűn/tartozás és a büntetés/törlesztés csereforgalmának konvencionális alapját leplezné le, megfosztva azt minden hatalmától, márpedig – mint arra ismét a morál Nietzsche-i genealógiája figyelmeztethet – a jogszerűség vagy igazságosság (Gerechtigkeit) sajátos felfüggesztése, a kegyelem, a büntetlenül hagyás képessége a legerősebb előjoga, amely egyszersmind túl van minden jogon.^[85] A szubjektum és az igazság fogalmainak Szabó Lőrinc-i kritikája mindenesetre – az „erő” és az „erőszak”, illetve az erőszak kritikája bonyolult összefüggései mentén – egy olyan újraértelmezés szükségességére világíthat rá, amely a törvényen kívüli megbocsátás fogalmának szigorúan szószerinti olvasatából kell, hogy kiinduljon. A Vezér jogi esetében egy olyan, a Szabó Lőrinc-értelmezés kánonját meghatározó és – mind poétikai, mind politikai értelemben – a mai napig erőteljesen ható problematika lép elő, amely – szintén mind poétikai, mind politikai értelemben – egy olyan munka kezdetét jelölheti (pl. az individualitás nem-esszenciális vagy a felelősség nem-transzcendens fogalmaival való szembesülésben^[86]), amely hozzájárulhat a valóban igazságos történeti megértés^[87] lehetőségeinek feltárásához.

Jegyzetek

[1] Vö. P. de Man: Kant és Schiller = Uő: Esztétikai ideológia. Bp., 2000, 136–137. L. még ehhez Marc Redfield kommentárját: M. Redfield: De Man, Schiller and the Politics of Reception = Diacritics 1990/3, 186.

[2] Vö. elsősorban de Man, i. m., 150–151.

[3] Vö. de Man: Conclusions = Uő: The Resistance to Theory. Manchester, 1986, 84.

[4] L. erről összefoglalólag D. Martyn: Die Autorität des Unlesbaren = K.-H. Bohrer (szerk.): Ästhetik und Rhetorik. Frankfurt, 1993.

[5] De Man, i. m., 96.

[6] H. R. Jauss: A recepció elmélete (Jauss 19992a) = Uő: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Bp., 19992, 12–20.

[7] Míg de Man-nál sokkal inkább az „irodalom” maga viselkedik a „kánon” egy funkciójaként, vö. Martyn, 32–33.

[8] Vö. pl.: „Az irodalom történeti léte elképzelhetetlen olvasójának aktív részvétele nélkül” (Jauss: Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja [Jauss 19992b] = Uo., 47.); „csak a mű recepciója, az egyre továbblépő interpretációk által nyer a szerkezete – konkretizációi vagy recepciók alakzatai nyílt sorozatában – történeti életet” (Jauss 19992a, 17.) stb.

[9] Uo., 19.

[10] L. elsősorban Jauss: Horizontszerkezet és dialogicitás (Jauss 19992c) = uo., 295–297.

[11] Pl. R. T. Segers: A New Provocation for Literary History = Neohelicon 1983/2; A. Assmann: Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft = R. v. Heydebrand (szerk.): Kanon Macht Kultur. Stuttgart/Weimar, 1998.

[12] Vö. M. Moog-Grünwald: Vorbemerkung = Uő (szerk.): Kanon und Theorie. Heidelberg, 1997, xi., ill. Assmann, 59.

[13] Vö. ehhez Heydebrand: Kanon Macht Kultur = Uő (szerk.), 613.; A. és J. Assmann: Kanon und Zensur = Uők (szerk.): Kanon und Zensur. München, 1987, 12–14.; A. Hahn: Kanonisierungsstile = uo., 28.; A. Hölter: Kanon als Text = Moog-Grünwald (szerk.), i. m.

[14] L. pl. H. Günther: Die Lebensphasen eines Kanons = A. és J. Assmann (szerk.), 139.

[15] Tóth L. – Udvarhelyi D.: Kortársi kritikák Szabó Lőrincről 1940-ig = Kortárs 1970/6; Palkó G.: Szempontváltások a Szabó Lőrinc-recepcióban = Kabdebó L. – Menyhért A. (szerk.): Újraolvasó – Tanulmányok Szabó Lőrincről. Bp., 1997.

[16] Legkorábbról talán I. Babits véleményét a Föld, Erdő, Istenről (Babits M.: Egy fiatal költő = Uő: Esszék, tanulmányok I. Bp., 1978, 758.); vö. továbbá: Tóth – Udvarhelyi, 475–476.; Sötér I.: Szabó Lőrinc = Uő: Gyűrűk. Bp., 1980, 288.; Baránszky-Jób L.: A józan költő = Uő: Élmény és gondolat. Bp., 1979, 214–218.; Kabdebó L.: Szabó Lőrinc lázadó évtizede. Bp., 1970, 31–33., 226.; Rába Gy.: Szabó Lőrinc. Bp., 1972, 18–20., 43–46.

[17] Vö. pl. Kabdebó: Szabó Lőrinc. Bp., 1985, 34–39.

[18] Halász G.: Te meg a világ = Uő: Tiltakozó nemzedék. Bp., 1981, 719.; Szentkuthy M.: Szabó Lőrinc: Tücsökzene = Válasz 1947/I, 559–560.; Kabdebó: Az összegezés ideje. Bp., 1980, 113–114.

[19] L. pl. Németh L.: Új nemzedék 1931 = Uő: Két nemzedék. Bp., 1970, 332.

[20] Vö. pl. Kabdebó, *uo.*, 109–110. A recepcióban a '90-es években jelentek meg a Tücsökzene időszerkezetének más megközelítései, l. elsősorban Lőrincz Cs.: „Tücsökzenében új tücsökzene” = Lit 1999/3.

[21] L. pl. Rába, 158–159.

[22] Elsőként talán Kabdebó nagymonográfiájának második kötetében (vö. Kabdebó: Útkeresés és különbéke. Bp., 1974, 167.).

[23] Rába, 34.

[24] Németh G. B.: A termékeny nyugtalanság költője = Kabdebó – Menyhért (szerk.), 12.

[25] L. Kabdebó 1970, 109.

[26] L. erről bővebben Tóth – Udvarhelyi, 478., Palkó, 54–56.

[27] L. a „végleges szövegváltozat” filológiai terminológiáját a kiadás utószavában: Szabó L.: Az olvasóhoz = Uő Összes versei. Bp., 1943, 677.

[28] Vö. pl. Radnóti M.: Különbéke = Nyug 1936/7, 49., ill. Szentkuthy: Szabó Lőrinc = MCsill 1943/14, 72.

[29] L. pl. magyarázatát az eredeti évszámok meghagyásáról, illetve a saját múlt „jóvátételéről”, a „tisztázás” szükségéről („Nem hamisítottam a múltamat, hanem most mutattam meg igazán”), vö. Szabó, i. m., 678–680. Az egész utószó azt sugallja, hogy a régi versek kijavítása (jóvá tétele) éppen a korai pályaszakasz műveivel való méltányos, igazságos bánásmód (jóvátétel) egyetlen lehetséges feltétele.

[30] L. erről Palkó, 57–58.

[31] Vö. Kabdebó: »A magyar költészet az én nyelvemen beszél«. Bp., 1992, 22–26., ill. Uő: A dialogikus poétikai paradigma filozófiai megalapozódása Szabó Lőrinc költészetében = Kabdebó – Menyhért (szerk.), 162–165.

[32] Kabdebó 1992, 51.

[33] Vö. pl. K. Stierle: Die Identität des Gedichts = O. Marquard – K. S. (szerk.): Identität. München, 1996, 505–523.

[34] Vö. elsősorban az alábbi tematikus összeállításokat: Cardozo Law Review 1990/5–6, 1991/4, A. Haverkamp (szerk.): Gewalt und Gerechtigkeit. Frankfurt, 1994., Uő (szerk.): Deconstruction is/in America. New York, 1995

[35] B. Johnson: Anthropomorphism in Lyric and Law = T. Cohen – B. Cohen – J. H. Miller – A. Warminski (szerk.): Material Events. Minneapolis, 2001, 206.

[36] Vö. ehhez uo., 222., ill. C. Chase: Dekonstruktion als Möglichkeit von Gerechtigkeit = Haverkamp (szerk.) 1994, 131–132.

[37] Szabó: Bírákhoz és barátokhoz (Szabó 1990a) = Uő: Bírákhoz és barátokhoz. Bp., 1990, 224.

[38] Az 1938-as, második változatban: „ [...] Én vagyok/ a nép, az ország: minden porcikám/ és minden percem és gondolatom/ szétsztoztogattam s egy-egy katona,/ egy-egy élet lett mind [...]”; „Elbúcsúztam magamtól.

[...]”; „[...]Testem óriás/ keretté tágult [...]” „[...] Jelen/ vagyok az ország hetven városában,/ ötszázezer szuronyban mutatok/ a főváros felé [...]”

[39] Így látta ezt már Nietzsche is: F. Nietzsche: Zur Genealogie der Moral = Uő: KSA 5. München/Berlin/NewYork, 19992, 308

[40] Vö. pl. Kabdebó L.: Egy eszmélet története = Szabó 1990, 274., 286., 308., ill. Szabó: Napló (1990b) = Uő, i. m., 35–37., 190. Rendkívül tanulságos lehet, hogy monográfiájában a vers eredeti változatát mint „filozófiai igényű verset” az átírt változattal mint egy diktátortípushoz írt „ódával” összevetve Rába György is végrehajtja ezt a transzformációt, vö. Rába, 104–106.

[41] A „prozopopeia” retorikai és irodalomelméleti fogalmi környezetének friss összefoglalásaként l. B. Menke: Prosopopoiia. München, 2000, 137–172. L. még Chase: Arcot adni a névnek = Pompeji 1997/2–3, 109–110.

[42] Vö. pl. Menke, i. m., 161. Prozopopeia, katakrézis és perszonifikáció viszonyának hasonló teoretikus bázisra építkező, mégis ellentétes (a perszonifikáció katakretikus szerkezetéből kiinduló) felvázolását l. Haverkamp: FEST/SCHRIFT = W. Haug – R. Warning (szerk.): Das Fest. München, 1989, 288., az így fellépő teoretikus problémáról l. Menke, i. m., 144.

[43] Szabó 1990b, 35., Szabó 1990a, uo., Illyés Gy.: Szabó Lőrinc = Szabó Lőrinc Válogatott versei. Bp., 1956, 29–30.

[44] Szabó 1990b, uo., Szabó 1990a, uo.

[45] L. pl. Oskar Walzel különbségtételét „tisztá költészet” és „szerep” között: O. Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin, 1923, 378.

[46] Vö. T. S. Eliot: A költészet három hangja = Uő: Káosz a rendben. Bp., 450–452. Nyilvánvaló, hogy a Browning-i „drámai monológ” fogalma egyben a költészet mint kihallgatott magánbeszéd nevezetes Mill-i jellemzésének (ehhez l. N. Frye: A kritika anatómiája. Bp., 1998, 210.) kritikájaként is felfogható, l. erről, Eliot kapcsán is, H. F. Tucker: Dramatic Monologue and the Overhearing of Lyric = Ch. Hošek – P. Parker (szerk.): Lyric Poetry. Ithaca, 1985, elsősorban 226–227.

[47] L. pl. Michael Riffaterre álláspontját, aki a prozopoeiában rejlő posztulatív momentumból kiindulva a „persona” esetében az intencionalitás téveszméjének felfüggesztődéséről beszél: M. Riffaterre: Prosopopeia = Yale French Studies 69 (1985), 111. Menke evvel kapcsolatos ellenvetéseit l. Menke, i. m., 168–169. Szabó Lőrinc olvasásának tapasztalata a recepciótörténet fényében nemigen volna értelmezhető evvel a konstrukcióval: „Ha van költő, akinél világosan látható a fölvelt eszme s a saját gondolat közti különbség, ő az”, írja pl. Németh G. Béla (Németh G. B., i. m., 9.)

[48] L. J. Culler: Apostrophe = Uó: The Pursuit of Signs. Ithaca, 1981, 148–153.

[49] De Man: Hegel a fenségesről = de Man 2000, 111.

[50] Vö. Menke, i. m., 165.

[51] De Man: Hypogram and Inscription = de Man 1986, 47.

[52] „Es giebt kein »Sein« hinter dem Thun, Wirken, Werden; »der Thäter« ist zum Thun bloss hinzugedichtet” (Nietzsche, i. m., 279.), ill. – radikálisabb megfogalmazásban – : „sowohl das Thun, als der Thäter sind fingirt” (Nietzsche: KSA 13, 54.). Nietzsche kijelentésének a performativitás jogi problematikája összefüggésében kibontakoztatott értelmezéseként l. még J. Butler: Burning Acts: Injurious Speech = Haverkamp (szerk.) 1995

[53] Vö. ehhez: J. Derrida: Gesetzeskraft. Frankfurt, 1991, 28., 82–88., e „néma” alapok és a jogrend konvencionalitása közötti viszony sajátos temporalitásához l. továbbá Chase 1994 és S. Weber: Dekonstruktion vor dem Namen = uo., 186. (mint a Benjamin-szöveg ilyen olvasatainak paradigmájáról nyújtott – nem igazán meggyőző – kritikát l. P. Garloff: Monarchie, Demokratie, Dekonstruktion = DVjs 2001/2), ill. még korábbról de Man elemzését Rousseau Társadalmi szerződése kapcsán: de Man: Az olvasás allegóriái. Szeged, 1999, 351–372., valamint Culler: Deconstruction and the Law = Uó: Framing the Sign. Oxford, 1988. A Benjamin-i „tisza erőszak” Werner Hamacher szerint az abszolút performanciát mintegy megelőzően az „afformancia” nem-pozicionáló eseményét feltételezi, l. W. Hamacher: Afformativ, Streik = Ch. L. Hart Nibbrig: Was heisst »Darstellen«? Frankfurt, 1994, amit vö. ugyanakkor Menke erre vonatkozó teoretikus kétségeivel is (Menke: Benjamin vor dem Gesetz = Haverkamp [szerk.] 1994, 269.). A jogi diskurzus nem-szukcesszív, a tartam és az

ismételhetőség elveire építkező természetéhez – történetelméleti szemszögből – I. R. Koselleck: *Geschichte, Recht und Gerechtigkeit = Uó: Zeitschichten*. Frankfurt, 2000, 352–354.

[54] W. Benjamin: *Gesammelte Schriften II/1*. Frankfurt, 1991, 183., 196.; Menke, i. m., 228–232.

[55] Vö. de Man: i. m., 330.; Miller: *Laying Down the Law in Literature = Cardozo Law Review* 1990/5–6, 1500.

[56] Vö. Kabdebó 1990, 291–298., az idézeteket l. 291. Érdekes összefüggésre hívja fel a figyelmet ebből a szempontból a de Man hasonló „perében” megszólaló Derrida, amikor a kollaborációval gyanúsított francia írók 1945 utáni felelősségre vonása körüli vitákat felidézve egy olyan álláspontot ismertet (Paulhanét), amely, éppen ellenkezőleg, az írótól vonná meg a más írók politikai bűnei fölötti ítélkezés jogát, vö. Derrida: *Wie Meeresrauschen auf dem Grund einer Muschel...* Wien, 1988, 49–51.

[57] Idézi Kabdebó, i. m., 286.

[58] Uo., 303.

[59] Nem véletlen, hogy az írói igazolás tervezete abban állapítja meg Szabó Lőrinc egyetlen „hibáját” a Vezér esetében, hogy nem tiltakozott nyilvánosan 1939-ben a vers egy nyilasszimpatizáns lapban való – a költő által nem engedélyezett – publikálása ellen, vö. uo., 286.

[60] Persze, a műfaji kérdések itt sem tűnnek el, hiszen az újságírói igazolóbizottság szövege (amely „igazolja”, ám egyúttal feddésben részesíti Szabó Lőrincet) mintegy felmentő körülményként hivatkozik arra, hogy a cikkek tulajdonképpen riportok, tehát nem politizálnak, vö. uo., 305–306.

[61] Szabó 1990b, uo., Szabó 1990a, 224–225.

[62] Szabó 1990b, 43–44.

[63] Rába, 107.

[64] Az idézeteket l. Szabó: *Hitler, a szónok* (1939a) = *Pesti Napló* 1939-4-29., 8.; ill. Uó: *135 világtörténelmi perc a Kroll Operában* (1939b) = *Magyarország* 1939-4-29., 6.

[65] Szabó 1939a, uo.

[66] Szabó 1990a, 224.

[67] Szabó 1990b, 135.

[68] „Ezek a «jóslatok» – a Stern des Bundes, a Krieg, a Das neue Reich és a háború után írt Drei Gesänge részletei – a nagy fordulat nélkül «csak irodalom» volnának, mint George «szép» versei. Az föltétlenül biztos, hogy a költő sokkal jobban ismerte a népét és faját, mint a weimari vezetők, de valószínű, hogy egy egészen másszerű «népi összefogás» esetén a most politikailag »aktuális« George-idézetek, a »bevált jóslatok« nagyjából szintén érvényesek és »igazak« volnának [...] Georgénak, a diktátornak, és a Gundolf-tanítvány Goebbelsnek a frazeológiája csakugyan mutat frappáns azonosságokat.” (Uő: Stefan George = Nyug 1933/24, 608.)

[69] Szigeti J.: Szabó Lőrinc költészetének értékeléséről = Uő: Irodalmi tanulmányok. Bp., 1959, 235.

[70] Uo., 236–237.

[71] Az 1938-as változatban: „A cél: én vagyok, a cél: én magam/ s még valami, amit magam sem értek/ s ami mégis él, ahogy a vetésben/ az aratás, ahogy bennem a nép:/ e titkos cél úgy használ engem is,/ ahogy másokat én, vagy ahogy a/ boly a hangyát, a kas a méheité.”

[72] Uo., 235.

[73] Vö. 31. jegyz.

[74] Ennek egy lehetséges értelmezését l. Kabdebó 1997, 165.

[75] L. pl. az Adalék a morál genealógiájához nevezetes példázatát a „szőke ragadozók hordájáról”, és ezt követően az önfeláldozás morális értékének az alávetettség viszonylataiból való eredeztetését: Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, 324–330.

[76] „Man hat das Werden seiner Unschuld entkleidet, wenn irgend ein So-und-so-Sein auf Wille, auf Absichten, auf Akte der Verantwortlichkeit zurückgeführt wird: die Lehre vom Willen ist wesentlich erfunden zum

Zweck der Strafe, das heisst des Schuldig-finden-wollens." (Uó: Götzen-Dämmerung = Uó: KSA 6, 95.)

[77] Vö. G. Deleuze: *Différence et répétition*. Paris, 1989, 360.

[78] A „nagyobb jog” elvének szerepéről a történeti „igazságszolgáltatás” különböző - elsősorban hegelianus - koncepcióiban l. Koselleck, 346-347.

[79] Németh G. B.: *Az önmegszólító verstípusról* = Uó: 7 kísérlet... Bp., 1982, 158-162.

[80] Vö. Derrida 1991, 78-79., ill. Uó: *Before the Law* = Uó: *Acts of Literature*. New York/London, 1992, 191-197.

[81] Vö. Szigeti, i. m., 238-242., ill. Uó: *Magyar líra 1947-ben* = uo., 208.

[82] Illyés, 35-36. A Tücsökzene recepciójában rendre visszatér az önigazolás vagy a bűnbánat elvárásának képlete, Sőtér pl. többek között éppen ezt hiányolja, l. Sőtér, 298. Erről l. bővebben Palkó, 60-65.

[83] Szabó 1990a, 235.

[84] Uo., 245., ill. 243.

[85] Nietzsche, uo., 309. („Diese Selbstaufhebung der Gerechtigkeit: man weiss, mit welchem schönem Namen sie sich nennt - Gnade; sie bleibt, wie sich von selbst versteht, das Vorrecht des Mächtigsten, besser noch, sein Jenseits des Rechts.”)

[86] Ez utóbbinak egy lehetséges útjaként l. Derrida: *Den Tod geben* = Haverkamp (szerk.): i. m., főleg 378., 394-395., ill. - az olyan ítélethozatal feltételeiről, amely nem reprodukálja az elítélt erőszakot - Derrida 1988, 103-106.

[87] Az igazságosság és jogszerűség fundamentális formációinak egy lehetséges modelljét a történeti reflexió aspektusából l. Koselleck, 338-350.