

Szilveszter László Szilárd

Késő modern tendenciák Dsida Jenő verseiben

Ha néhány olyan jellemzőt kellene kiemelnünk Dsida Jenő költészetéből, amely a szakirodalom szerint; az életmű egészét a leginkább meghatározza, talán a transzcendencia utáni vágyat, az Isten-élmény jelenlétét és a teremtett világ tökéletességének kifejeződését említhetnénk elsőként.¹ Az olyan költemények, mint a *Templomablak*; *Tíz parancsolat*; *Nyáresti áhítat*; *Álmodt adsz...*; *Hálóing nélkül...* az individuum és Isten, ember és természet effajta közvetlen kapcsolatát ábrázolják. Ezekben a versekben, Cs. Gyimesi Éva szavaival: „az Istenhez tartozás a költő számára evidencia, amiről éppoly természetesen, magától értetődően lehet beszélni, mint a köznapi élet dolgairól”.² Mesterkétebbnek tűnik ez az Isten és ember közötti bizalmi viszony azokban a kései avantgárd líra stilisztikai-poétikai hagyományát követő alkotásokban, ahol a beszélő egy profanizált Krisztus-képet állít elének (*Krisztus*; *Az utcaseprő*), vagy ő maga kíván a Megváltó szerepével azonosulni (*Út a Kálváriára*). Az ilyen szövegeket lényegében a huszadik század elejének expresszionista törekvéseivel rokoníthatjuk, egy olyan művészeti irányultsággal, amely – az alapvetően egzisztencialista beállítódás mellett – nagyfokú szociális érzékenységről és a világ megváltoztatásának igényéről tesz tanúságot. A húszas-harmincas évek Dsida-költészetében azonban érzékelhető egy olyan – leginkább talán a korabeli József Attila- vagy Szabó Lőrinc-versekkel összehasonlítható – stilisztikai-poétikai szemléletmód is, amely bár egyértelműen kifejezi kételkedését a modern, karteziánus gondolkodás optimizmusát illetően, az egyén transzcendencia-élményét mégis alárendeli a tragikum, az értékhiány és az identitásválság tapasztalatának. Ebben a kontextusban pedig a költészet közösségi szerepének a megkérdőjeleződése mellett a szerző és (vers)szöveg, alkotó és nyelv klaszikus viszonyának az átalakulása is kifejezésre jut.

1. Heidegger szerint a korai görög gondolkodásban a „phüszisz” az a fogalom, amely a világegyetem mindent átfogó, mindent magában foglaló működését jelenti. Lét és létező elválaszt(at)atlanságában az ember és a természet nem egy rész-egész viszony egy-egy alkotóelemeként értelmezhető, hanem a mindenség egységét adó mozgásban.³ Ez az a működés, amely minden elemnek csak a teljességgel való kapcsolata függvényében tulajdonít jelentőséget. Önmagában tehát semmi sem abszolút és változatlan érvényű, semmi sem állandó, csakis az univerzummal, a másokkal való együtt-változásban: növekedésében vagy csökkenésében, fejlődésében vagy felbomlásában ismerhető fel. „Növények és állatok mozgásban vannak még akkor is, ha mozdulatlanul állnak és pihennek. [...] A φύσις [phüszisz] kiindulása és elrendelése is a mozgásnak és nyugalomnak” – jegyzi meg Heidegger.⁴

A keresztény filozófia ezt a mindent egységbe foglaló, mindennek célt adó működést Istennek tulajdonítja. Rajta kívül minden létezőnek van kezdete és vége, minden osztható és megsokszorozható. Semmi sincs Isten nélkül, és minden csak általa létesül. Egy 15. századi keresztény filozófus, Nicolaus Cusanus szavaival: „csakis [Isten] a végtelen, örök authyposzton léte-

¹ Vö. Cs. Gyimesi Éva: *A pajzán angyal (A szent és a profán Dsida költészetében)*. = *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kvár 1999. 193–202; Rónay György: *Dsida Jenő*. = Pomogáts Béla (szerk.): *Tükör előtt. In memoriam Dsida Jenő*. Nap Kiadó, Bp. 2001. 149–155; Lisztóczy László: *Vonások Dsida Jenő portréjához*. Kriterion Könyvkiadó, Kvár 2005.

² Cs. Gyimesi Éva: *i. m.* 198.

³ Vö. Martin Heidegger: *A φύσις lényegéről és fogalmáról*. Ford. Vajda Károly. = *Útjelzők*. Osiris Kiadó, Bp. 2003. 225–282.

⁴ Uo. 233.

zik önmaga által, mivel csakis ahhoz nem lehet semmit hozzáfűzni, sem elvenni belőle. [...] ha nem látjuk meg ezt az Egyet a sokszerűségben, úgy nem is tárulhat más a szemünk elé, mint vég nélküli formátlanság és meghatározhatatlan zűrzavar.”⁵ Az Isten nélküli univerzum (modern) gondolata ebből a nézőpontból együtt jár a kaotikus, kiismerhetetlen, érthetetlen valóság tapasztalatával, a széteső világ képzete pedig az ember Isten-hiányaként, az önmagát mindenneknek (m)értékévé tevő szubjektum egyetemes válságának a kifejeződéséként diagnosztizálható.

A 20. század elején Bataille a teoretikusa annak a Nietzsche által inspirált és a költészetben elsőként talán Baudelaire lírájára jellemző (viszont a századelő analitikus pszichológiájának érdeklődési körétől sem idegen) irányultságnak, amely a morbid, a visszataszító, a meztelen emberi test és a holttest irodalmi témaként való feldolgozásában a tabuk megdöntésére törekedett, de rejtetten éppen a tragikum és szorongásérzet elfojthatatlanságának, az egzisztenciális elidegenedtségnek és a haláltól való rettegettségnek az elleplezését szolgálta. Kissé tágítva ezt a kérdéshorizontot, azt is mondhatnánk, hogy – amennyiben az ember szomatikus integralitása allegorikusan a világ rendszerszerűségére és az individuum egységességének képzetére utal – a test darabokra hullása egyet jelent az univerzum vagy a szubjektum szétesésének tapasztalatával. A modernizmus alkotója ugyanis az én-konstruktum megbomlását elsőként a világ tökéletlenségének (f)elismerésében éli meg, egy olyan (én)állapot projekciójaként, mely saját élményét ironikusan egy tagolatlan világarc, phüszisz dezintegrálódó (tükör)képében véli (f)elfed(ez)ni. „Baudelaire – mondja Paul de Man – a halál legvisszataszítóbb aspektusait ünnepli a természetes és örömteli érzékelés nyelvén; vagy szándékosan nekrofil képeiben. [...] Az ilyen költők akkor a legkitűnőbbek, amikor ritka pillanatokban levetik a maszkot – mint például abban a különleges versben (*Le Rêve d'un curieux*), amelyben Baudelaire felismeri, hogy a halálban való egység ígérete maga is teátrális fikció, a képzelet játéka, amely nem ér véget az ellentétek soha be nem következő egyesülésére váró örök várakozás igazi kínjaival.”⁶

Némiképpen egy hasonló stilisztikai-poétikai beszédmód jellemző Dsida Jenő lírájában az antik pásztorköltészet hagyományát felelevenítő versekre is. Elsősorban a *Nagycsütörtök*-kötet 1929 és 1932 között keletkezett két ciklusa: a *Pásztori tájak remetéje* és a *Szerelmes ajándék* sorolható ebbe a kategóriába. Ezek a költemények a magány, a menekvés versei, „a szerelem és a természet harmóniaélményét úgy éneklik meg, hogy az elszigetelje a vers alanyát a realitástól, feledtető narkotikumot jelentsen a valóság diszharmonikus érzéseket keltő erejével szemben”⁷ – jegyzi meg találóan Láng Gusztáv:

*Kunyhónkat a rengeteg rejti.
Csak a mosolygó Isten tudja,
hogy asszonya van a remetének.
A fenyőszag izmossá nevelt minket,
szívünket erőssé tette, tudónket tággá,
szeretetiünket végtelenné.
Az éjszaka örömeiért hálás vagy nekem, –
én nyilakat és nyársat hegyezek,*

⁵ Nicolaus Cusanus: *De principio (A kezdetről)*. Ford. Révész Mária Magdolna. = *Miatyánk. Írások és Szentbeszéd*. Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Bp. 2000. 25–27.

⁶ Vö. Paul de Man: *A szimbolizmus kettős aspektusa*. = *Olvasás és történelem*. Osiris Kiadó, Bp. 2002. 107–108.

⁷ Láng Gusztáv: *Bukolika pásztori tájakon*. = *A lázadás köztéka, Dsida-tanulmányok*. Savaria University Press, Szombathely 1996. 35.

*még megfejed a kecskét.
Feljön a nap, a győzedelmes.
Lent, a kanyargó ösvényen,
ostor pattog
s ökörhajcsárok énekelnek.
(Hegyen lakók)*

A metafizikai megismerés köntösébe bújtatott materialista gondolkodás szorongásélményének elfojtásaképpen és az individuum elidegenedtségének következményeként ugyanis az alkotó itt egy új arcot, egy új identitást teremt magának a pásztor költészet hagyományához fordulva. Az ábrázolt táj meseszerűsége, illuzórikussága ugyanakkor a realitásvesztés és világvesztés állapotára utal (*Halvány, borús táj; Elalszom, mint az őzek; Hajnali séta; Emléksorok; Szökevények a fák közt*).

A lírai szerep és valóság közötti ellentét jelenik meg a *Pásztori tájak remetéje*-ciklus *Alkony* című versében is, ezúttal viszont kendőzetlenül rámutatva az idill látszatjellegére:

*Hús márványkapukon bozontos indák
kúsznak hallgatagon, sűrjen, sötéten
s porladó madarak hullnak belőlük.*

Az álarc, a költői póz itt sokkal kevésbé képes elf(el)edni azt az alapvető identitás- és értékválságot, amely a modernizmus késői változatának e két világháború közötti időszakára jellemző. Nem tekinthető véletlennek tehát, ha a természeti táj metafizikai álcája mögött felsejülő egzisztenciális magány mellett a megszólaló saját emberi, alkotói szerepének mesterkéltségét és e mesterkéltség fájdalmát, tragikumát is érzékelteti a költemény soraiban: „*Fosztlányokban, ijedten csüng a nyirkos / ég. – A halk remeten éjbarna köntös. / Dudorász eszelősen és kihamvadt, / gazbafult utakon bolyong, barangol.*”

A nyelv általi identitáskeresés válsága, valamint a költészet kifejezőerejébe vetett hit megkérdőjelezése viszont ezekben a lírai alkotásokban a modern gondolkodásmód érvényességében való kételkedéshez is elvezethet. A halál megszelídítésének kísérlete és a rettenet kimondás által való feloldódása ugyanis – amint azt a *Nagycsütörtök*-kötet több darabjában, például a *Szomorú pásztor* című költeményben megtapasztalhatjuk – eleve kudarcra ítélt kísérletnek minősül, ebben a felismerésben viszont a valóság elfogadásának sztoikus nyugalma és az alkotói, gondolkodói szerep biztonsága is örökre elveszítettnek tekinthető:

*ó – hétszer szomorú a pásztor,
kinek gondolatai szórtan ténferegnek
s juhái szétzülltek mindörökre.*

„[Az] élet történéseiben – állapítja meg Peter Sloterdijk –, mint jelenség, mindig ott van a költőiség, a kitaláció, a hazugság. Ezáltal az emberi tudat ontológiailag ironikus helyzetbe kerül, ahol a színlelő [...] arra ítéltetik, hogy kiismerje saját fikcióját.”⁸

⁸ Peter Sloterdijk: *A gondolkodó a színpadon – Nietzsche materializmusa*. Ford. Bendl Júlia. = *Nietzsche-tanulmányok*. Helikon Kiadó, Bp. 2001. 152.

A modern líra identitásválsága azonban, amely elsőként a világ szétbomlásának tapasztalataiban, az egységes univerzumkép illuzórikus voltára való ráismerésben jelenik meg, az Isten-arc elvesztése következtében az emberi arcnak vagy az emberi test képzetének a szétesésében is kifejeződhet. A phüszisz darabokra hullásának és a szintézis (újra)teremtésének lehetetlenségére való rádöbbenés egyik ilyen példája Dsida Jenő 1934-es *Légyott* című költeménye:

*Haja bozótja
lassan kúszni kezdett
és körbeszötte-
fonta a falat.
Szíve, kit bomlott
keble kieresztett,
darázként szállt
a mennyezet alatt.*

*A száj fölött
ibolyalángok gyúltak.
Kezéhez értem:
nyirkos ujjai
halk zizezéssel
sorra földre hulltak,
mint hervadt szirmok
szoktak hullani.*

A darázs és a földre hulló virágszirom hasonlata, valamint az ibolyaláng metafora itt éppen azt a távolodó mozgást hangsúlyozza, mely során az egész alkotórészei (szív, száj, ujjak) önálló, egymástól már nemcsak a funkcióik alapján, hanem lényegi vonásaikban is különböző (id)entitásokként szóródnak szét a világban. Az emberi test és az univerzum elemeinek azonosítása során létrejövő változások ugyanakkor – amint az a költemény soraiból is nyilvánvalóvá válik – nem a valóságban, hanem a megszólalás aktusában teremtődnek meg, ami egyben azt is jelenti, hogy emblematikusan a külső világ csupán az identitásvésztés megtapasztalásának projekciójaként érvényesül.

„Az egység iránti vágy – állítja Paul de Man – a legfélelmetesebb tapasztalat, a halál fogalmainak segítségével írható le.”⁹ Hiszen a halál gondolata szükségképpen együtt jár az ember saját teste fölötti uralmának az elvesztésével, a megsemmisülés tudata pedig az univerzum tapasztalásától és befolyásolásától való megfosztottságot is magában hordozza. Némiképpen egy effajta, a korábbiaktól lényegesen különböző esztétikai pozíció megnyilvánulási formájaként is értékelhetjük *A pántos kapukon túl* című Dsida-költeménynek egyik – a halál(félelem) modern tapasztalatát ábrázoló – szövegrészletét. Az elmúlás itt egy hagyományos világ elvesztésének élményét kifejező alakzatként értelmezhető:

*Később az elmúlás gondolatára
bőrömmön pörsent ki a borzadály
s az undorító temetőbogárra
gondoltam, mely poshadt húsomba váj*

⁹ Paul de Man: *i. m.* 107–108.

*s belétojja petéit nemsokára.
Ha nőre néztem, rémített a báj,
mert elképzelttem fölpuffadva, holtan
s a hullabúzt szédülve szimatoltam.*

Az elemeire bomló test képzete – mint az én tükröződése a világban és a világ tükröződése az emberben – így csupán egyfajta reprezentációként ismerhető fel, hiszen a beszélő saját testét legtöbbször csak a (hason)más(ok)hoz való viszonyában, egy emblematikus (alter)ego szerveződési formájaként éli meg. Az idézett költeményben ez a tükörviszony a „nőre néztem” szintagmához kapcsolja az önmaga létének végességére eszmélő individuum „borzadály”-át, megerősítve azt a tényt, hogy a halál(tudat) lényegében egy külső tapasztalás eredménye, vagyis csak a másik ember halálával való találkozás során alakulhat ki.

A fent idézett soroknak egyik releváns következtetéseként tehát éppen annak a felismerése fogalmazódik meg, hogy minden emberi arc egyfajta tükör-arc, amely azonban nem csupán az individuális szándék vagy az alkotói intenció tudatos tevékenységének eredménye, hanem az írás eredendő retorikai képződöttsége, a nyelv hagyományhoz kötöttsége és konvencionális szerveződése által meghatározott: „mindenképpen csak egy nyelvet beszélünk – állapítja meg Derrida –, amely nem a miénk, és amely mindig disszimetrikusan a másiké.”¹⁰ Erre a tapasztalatra utal az *Itt feledtek* című költemény is:

*Jaj, milyen szánandó lehetek így,
sírásra görbült szájjal,
magamra húzva az est köpenyegét,
lelógó karokkal a rózsafa mellett.
De hát egyedül vagyok,
felhő-kígyók kúsztak a csillagokra,
senki se láthat.*

*A csend-falon kísértet-ujjak motoszkálnak,
nehéz illatok kapaszkodnak vállaimra.*

A megszólaló képének, a szorongás és a fájdalom (ál)arcának a (nyelvi) világból való viszatükröződése itt egy olyan többszörösen reflektálódó mozgást eredményez, amelyben a lírai szubjektum létrejötté során az identifikációtól a valódi identitás (felismerés)ig képes eljutni, ez a folyamat viszont a költemény szövegében – paradox módon – a világ és én kapcsolatának végleges megszűnéséhez vezet. Hiszen a „csend-falon” áthatoló egyetlen valóságos tapasztalat magát az életet a halálba átvezető érzés emblematikus kifejezőjévé válik: „felhő-kígyók kúsztak a csillagokra, / senki se láthat. [...] nehéz illatok kapaszkodnak vállaimra.” Az (ál)arc így valóságos (halál)arcnak, az élet állítása pedig ironikusan az elmúlás metaforájának is tekinthető, mivel az önmaga (jelen)létét igazolni akaró individuum egyre erősödő hangja már nem képes áttörni a „csend-fal” áthatolhatatlanságát:

*Először csendesen nyöszörgök,
aztán hangosabban sírok,
aztán az egyedüllét iszonyú félelmében
felszökök és rekedten kiabálok.*

¹⁰ Jacques Derrida: *A másik egynyelvűsége*. Jelenkor 1993/11. 957.

A magáramaradottság végső monológja tehát csak e hang megsemmisülésében nyerhet finalitást, ez a poétikai gesztus viszont egyben a „beszélőként” tételezhető (és ilyen minőségében a műalkotás szövege által kezdeményezett diskurzus irányultságát meghatározni hivatott) lírai identitás nyelvi fikciójától való eltávolodást is jelenti.

A költemény utolsó részletében a megszólaló önmaga helyzetét egy végtelen térbeli, időbeli távolságból és egy személytelen pozícióból mintegy epidiegészisként foglalja össze, így ironikusan csupán a saját megsemmisülésének a visszavonhatatlan bekövetkeztét hirdet(het)i. „Az önhalál-írást – állapítja meg Schein Gábor – a mulandóság egyetemes tudása hatja át, és így az írás szabaddá teszi az ént individuális jellegétől.”¹¹ A beszéd és a lírai alany itt léte ebben a kontextusban nem egyéb, mint pusztá illúzió:

*Kiáltásomra fülledt sötét a válasz,
senki sem felel.
Messziről ropogós muzsika olvadt foszlányai
folynak csiklandozva fülemben
s kétségbeesésemet végighengereli
a táncdobogás hömpölygő, zavaros gurulása.
Lakodalom van valahol az ezredik házban,
a nagy ucca végén. Oda mentek,
mindenki oda ment, az egész világ.*

Engem itt feledtek.

A megszólalásnak ebben az általános felé való mozgásában viszont – paradox módon – nemcsak a szubjektum feloldódása, hanem a megőrződés, az írásban való továbbélés lehetősége is megjelenik. Hiszen amint a nyelv maga válik az identitásvesztés eszközévé, ugyanúgy – látszólag akár a szerzői intenció ellenében – újra és újra megteremtheti létrehozója (ál)arcát is. Az ember a maga mulandóságában itt már csupán szöveggé létezik, és ilyenképpen – ahogy az például a közismert *Sírfelirat*ban egyértelműnek tekinthető – az alkotás lényegében a halálban megromló emberarc metaforikus megőrzője is egyben:

*Megtettem mindent, amit megtehettem,
kinek tartoztam, mindent megfizettem.
Elengedem mindenki tartozását,
felejtsd el arcom romló földi mását.*

„Magában véve minden írásos szöveg igényt tart arra, hogy tisztán önmagából lehessen életre kelteni a nyelvben”¹² – állapítja meg találóan Gadamer, és valóban, a költemény utolsó soraiban materializálódó örök jelen fenomenalitásában teremtett szubjektum jelenlétének illúziója itt a látszólagos megerősítés mellett egyben ironikusan el is utasítja a feledés szükségszerűségét, hiszen a sorok olvasása maga után vonja a képzett értelmezőben egy életrajzi alapozottságú Dsida-arc (fiktív) vonásainak a felidézését.

¹¹ Schein Gábor: *Egyik névben a másikat (az ironikus allegoricitás alakzata Füst Milán költészetében)*. Alföld 1999/9. 52–53.

¹² Hans Georg Gadamer: *Igazság és módszer. (Egy filozófiai hermeneutika vázlat)*. Osiris Kiadó, Bp. 2003. 437.

2. Arról tehát, amiről a költő korábban azt gondolta, hogy a saját hangja és arca, a két világháború közötti költészetben kiderül, hogy csupán fikció, maga a műalkotás viszont lényegében azonosulás konvencionálissá vált szerepekkel. Ennek a poétikai attitűdnek a kinyilvánítása jelenik meg a *Hulló hajszálak elégiája* című költeményben: „*Én jártam mindig minden útban, / én szerettem és haragudtam, / én éltem, sírtam, én daloltam / mindenki helyett. Költő voltam.*” Az eredetiség fogalmának megkérdőjeleződése pedig ezekben a versekben egyrészt éppen azt bizonyítja, hogy a szó, a költészet ereje sem garancia többé az érték, az identitás kérdésének megoldására, hiszen amiképpen a beszélő hangja elvesztődik a nyelv retorikai burjánzásában, a szubjektum integritásának illúziója is mindig ugyanúgy szertefoszlik, ha az egy lírai alkotásban kerül kifejezésre. A költői név mint az én egységességének védjegye voltaképpen abban a pillanatban maga mögött hagyja a jelölő és jelölt, jel és referencia közötti azonosság ábrándképét, amint valami kimondatott;¹³ így az a textuális közeg, amely az én egységességének látszatát a modern korban talán a legutolsóként volt kénytelen feladni, a harmincas évek költészetében némiképpen elveszti az alkotó számára az identitás és identifikáció megteremtésében egyfajta egzisztenciális állás-pontként nyújtott biztonságát.

„Úgy hisszük – állapítja meg Nietzsche –, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyébünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének legkevésbé sem felelnek meg.”¹⁴ A nyelv megnevező erejének, valamint a valóságábrázolás nyelvi lehetőségének kétségbe vonása jellemző a *Túl a formán* című Dsida-költemény soraira:

*Háznak mondasz valamit
– négy fala van, –
pedig nem az.
Kályhának mondog,
pedig nem az,
virágnak mondog,
pedig nem az,
asszonynak mondog,
Istennek hívod,
pedig nem az.*

A fokozódás itt a lét és valóság ontológiai státusának nyelvi meghatározhatóságát egy szüntelenül újrateemtődő mozgássá alakítja, amely a köznapi élet banális eszközeitől – vagyis az ember által alkotott, csak funkcionalitásukban érvényesülő tárgyak szintjéről (ház, kályha) – az isteni teremtés elemeinek megnevezhetetlenségén keresztül (virág, asszony) a transzcendentális világszemlélet legvégső genus proximusáig tart (Isten). A nyelv segítségével történő racionális megismerés csődje pedig ebben a retorikai mozgásban ironikusan mindannyiszor visszafelé is (át)írható, hiszen míg a lét és létezés alapvető kérdéseinek – az isteni princípiumnak vagy az asszony és virág fogalmainak – nyelven kívülisége talán még nyilvánvalónak tűnhet bárki számára, a mindennapi valóság tárgyainak (ház, kályha) megnevezhetetlensége magát a karteziánus gondolkodás alapjait vonja kétségbe.

¹³ „A nyelv használta szavak – jegyzi meg Heidegger – csak a szó forgácsai, melyektől az ember számára sohasem vezet út, melyen vissza- vagy eltalálhatna a létezőhöz.” Vö. Martin Heidegger: *A φῶσις lényegéről és fogalmáról*. 262.

¹⁴ Friedrich Nietzsche: *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*. Athenaeum 1992/3. 7.

S bár ez a tendencia látszólag az avantgárd líra poétikai irányultságában is érvényesülni látszik – gondoljunk csak *A ló meghal, a madarak kirepülnek* soraira: „*amit fölállítunk az nem jelent semmit*”, „*ez már az öregség jele, / de nem jelent semmit*” –, a látszólagos disszemináció a közismert Kassák-eposzban tulajdonképpen egy olyan textuális produktum megteremtésének igényéből ered, amely a valóság és nyelv egybefonódását állítja a középpontba. „A valóság rangjára emelkedő művészi »jel« ugyanis – amint azt Kulcsár Szabó Ernő a magyar avantgárd lírát elemezve megjegyzi – nem egyéb, mint valóság és művészet »egybeolvadása«, jel és dolog távolságának elvi megszüntetése a »valóság voltában« érthetővé váló művészi közlés érdekében.”¹⁵ Márpedig a Dsida-költemény éppen a dolgok és a nyelv közötti karteziánus közvetlenség illúziórikusságát és ennek a távolságnak a megszüntetésére irányuló poétikai intenció hiábavalóságát érzékelteti:

*Túl minden jelzõn és rendeltetésen
meglapul a dolgok lelke.*

„A név szertefoszlik az általa megnevezett elõtt” – állapítja meg Angyalosi Gergely találóan,¹⁶ s habár a vers lezárásában a prosopopeia, vagyis az univerzum antropomorfizálása elsõsorban az individuumnak a transzcendenshez fûzõdõ meghitt kapcsolatára,¹⁷ az ismerõsként való üdvözlés békéjére vagy az ember és világa biztonságos egylényegûségére mutat rá, ez a megoldás a költemény szövegében éppen azt az autonómiát függeszti fel, amelyben a beszélõ képessé válhatna önmaga arcának és hangjának a nyelv által megjelenített retorikai horizont figurativitásától való elkülönítésére:

*Kinyúl értem bizonytalan szavuk,
megõlel láthatatlan karjuk
s úgy ringok el a titkok titkán,
mint az anyám ölén.*

Azáltal pedig, hogy az individuum saját testét és arcát adja a dolgoknak, egyben önmaga változik (ironikusan) egy – a nyelv önreferenciális horizontjában mindig újraterepítõdõ – retorikai alakzattá. „*Lám, most e délben, mint a renyhe, holt só / terül szét ringó tengerek vizében, / úgy oszlom én is szét e versben éppen / és gonddal mondom: tán ez az utolsó*” – jegyzi meg az 1930-as keltezésû *Kalendárium szonettekben (Augusztus)* címû Dsida-vers lírai szubjektuma egy hasonló kontextusban.

A beszéd tehát, amely a 20. század emberének végsõ soron a megismerés, a metafizikai valóság leírásának eszközét jelenti, az individuum számára nem jelenhet meg többé az egzisztenciális kérdések megragadásának megbízható útjaként. A (modern) költészetben a lét lényegében szavak által kifejezhetetlenné válik, hiszen az isteni kinyilatkoztatás egzisztenciális elsõbbségét hirdető paradigmát a modernizmusban elvesztette jogosultságát az anyag elsõbbségével szemben. A keresztény kijelentés helyett ugyanis, mely szerint: „[az] Ige testté lett, itt élt közöttünk”,¹⁸ a materialista gondolkodás az egyetlen valóságos (lét)dimenzióknak tekintett földi

¹⁵ Kulcsár Szabó Ernő: *Az elidegenített nyelv „beszéde”. Az avantgarde hagyomány kérdéséhez.* = *Szöveg, medialitás, filológia.* Akadémiai Kiadó, Bp. 2004. 190.

¹⁶ Angyalosi Gergely: *A név és aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben.* Filológiai Közöny 1996/2. 162.

¹⁷ Vö. Cs. Gyimesi Éva: *A pajzán angyal (A szent és a profán Dsida költészetében).* 149–155.

¹⁸ János evangéliuma 1,14

világ nyelvi kifejezhetőségét, az ember és a természet leírását helyezi elméleti vizsgálódásai középpontjába. Az írással, információval ellentétben pedig, amely egyben az élet metaforájának is tekinthető, ilyenképpen maga az anyag, a halál válik a lét elsődleges ontológiai ismérvévé. Az ember egyetlen attribútuma a mulandóság, ebben a viszonyban pedig a legfőbb tapasztalat az idő, amely a test romlásában nyer értelmet. Erre a kérdésre reflektál Dsida Jenő 1938-as keltezésű, *Már majdnem elfeledted* című költeménye ironikusan: „*nem fogod tudni elkerülni, / nem tudsz előre menekülni, / pedig már majdnem elfeledted: / – Senki sem halhat meg helyetted.*”

3. A 18–19. századi perspektívaváltás, amely a vallásos világkép etikai-esztétikai normáit és célkitűzéseit egy „haladó”, a racionális gondolkodásra épülő tudományos szemléletmóddal akarta helyettesíteni, az első világháború utáni időszakban a társadalom jobbítására irányuló törekvések, a kommunizmus és faszizmus ideológiai célkitűzéseinek devalválódása nyomán mindörökre kérdésessé lesz; a múlt nélküli jövő modern víziójában pedig – amint az a 20. század harmincas éveiben nyilvánvalóvá vált – az isteni princípium megkerülhetetlenségét éppen az ember kiolthatatlan transzcendencia-szükséglete tette lehetetlenné. Idézzük fel Dsida Jenő *Kóborló délután kedves kutyámmal* című költeményét:

*Szép dolog átszökkenni az életen, átkarikázni,
átviharozni az ifju mezőkön, az ösztönök útján,
így szabadon, felelőtlenül. Itt van az árok, előre,
mélybe le, dombon fel s ujujuj, fel a hegyre, a hegyre
s túl a hegyen gyémántporral teleszórt levegőben
rajta, gyeriünk, alakunk megnőtt a sötét horizonton,
fénylik az arcunk, szép kutya-homlokodat ragyogó láng
íveli körbe, zuhogva sugárzik a mennyei kékfény,
felkacagó fuvolák, mély kürtök, aranyhegedük víg
hangjai mellett porzunk át a mezőn, a vakító
angyali őrség kettős sorfala közt, csak előre...
szállva, repesve, kifúlva, kigyúlva rohanni előre,
mígnem a Márvány-Trónus elé dobbanva jelentjük:
– „Ifjan tértünk színed elé, örök isteni Felség.
Átnyargaltuk az életet. És megfogluk a macskát!”*

Az elmúlás tragikuma, az életszeretet és a „víg álarc” mögött felsejlő „halál-arc” kettőssége itt egyaránt ábrázolásra kerül, mivel a „*Szép dolog átszökkenni az életen*” verssor a túlvilági lét reményében a halált eufemizmussá szelídítő alakzatként és a modern értékhiány ironikus pátozszaként is értelmezhető. Ami ezért a vallásos meggyőződésben feloldható lenne, az tragikum a modern gondolkodás irányából, és a kettő ellentéte mindaddig fennáll a 20. század embere számára, ameddig a kétely (mely a karteziánus világszemlélet alapvető meghatározója) és a félelem (éppen a racionálisan fölfoghatatlan elmúlás bekövetkeztének szükségszerűségét illetően) még a hit árnyékában is mindig újratereztődik.

Az individuum modern fogalma tehát eleve feltételezi a társtalanság, az egyed(ül)lét és a haláltól való rettegés előtérbe kerülését. „Tudatunkban – mondja Northrop Frye – elsődleges helyet foglal el az a gondolat, hogy meg fogunk halni, ez pedig azt jelenti, hogy kezünk min-

den munkája, civilizációnk minden teljesítménye magán hordja a halál tudását.”¹⁹ Ezért találhatunk rá Dsida Jenő 1938-as *A sötétség verse* című lírai alkotásában is arra az ironikus-allegorikus beszédmódra, amelyben a megszólaló a minden ember számára sorsként rendeltett elmúlás könyörtelen tragikumát érzékelteti:

*...Mondd, kissé mártottál-e már
hőfehér cukrot barna lébe,
egy feketekávés pohár
keserű, nyirkos éjjelébe?
S figyelted-e: a sűrű lé
mily biztosan, mily sunyi-resten
szivárog, kúszik fölfelé
a kristálytisza kockatestben?
Így szívódik az éjszaka
beléd is, fölfelé eredve,
az éjszaka, a sír szaga,
minden rostodba és eredbe.*

„A vers olvasásába belefeledkező gyönyörködést – jegyzi meg Orbán Gyöngyi – észrevétlenül s éppoly »biztosan«, mint »sunyi-resten« átitatta a halál borzadálya.”²⁰ És lényegében ugyanez az esztétikai-poétikai magatartás jellemző a Dsida-költészet korábbi darabjaira – például a közismert *Nagycsütörtök* soraira –, ahol a kétely, bizonytalanság, (ön)bizalomhiány és az embertársakkal való kapcsolatteremtés elmaradása válik jelentésadóvá:

*Körülnéztem: szerettem volna néhány
szót váltani jó, meghitt emberekkel,
de nyirkos éj volt és hideg sötét volt,
Péter aludt, János aludt, Jakab
aludt, Máté aludt és mind aludtak...*

Az Evangélium szövegére utaló allúziók itt a várakozás és reménytelenség kettősségét mutatják fel, akárcsak az *Olvadó jégvirág* szövegében: „Ébredő, fanyar boroszlánok / símulnak a nagy sziklasírra / s bent fekszik Lázár némán, hidegen. / Harmadnapos halott.”

A két világháború közötti költészet identitás- és értékválságának oka tehát nem csupán az individuum dezintegrációjának folyamatában ragadható meg, hanem egy olyan – alapvetően a modernizmus hagyományából eredeztethető – karteziánus világszemléletben is, mely metafizikai szinten megtagad mindenfajta transzcendentális alapú megismerést, de axiómáiban ugyanúgy megőrzi a hit struktúráit, mint a felvilágosodás előtti gondolkodásmód. Hiszen a modern „én” születése csupán az ismerhető és ismeretlen nyelvi játékának szövevényeként, a karteziánus gondolkodás törekvéseinek és az emberi lét empirikus felfed(z)hetetlenségének egymással szemben álló dualitásában jöhetett létre;²¹ a trópusaitól megfosztott metafizikai nyelv, a tudo-

¹⁹ Northrop Frye: *A Biblia igézetében*. Hermeneutikai Kutatóközpont, Bp. 1995.

²⁰ Orbán Gyöngyi: *Ígéret kertje. A dialógus poétikája felé*. Pro Philosophia–Polis Könyvkiadó, Kvár 1999. 123.

²¹ Foucault szerint: „az ember nem tudott konfigurációként kirajzolódni az episztémében, anélkül hogy a gondolkodás ne fedezze fel benne, de rajta kívül szintén, a peremén, ám ugyanakkor egész szövedékével határozottan összefüggve, az éjszaka egy részét, azt a látszólag tehetetlen kiterjedést, amelyben a gondolkodás foglaltatik, egy elgondolatlant, amelyet

mány nyelve pedig ebben az irányultságában egy olyan reflektív retorikai mozgásba vonja a megismerés dimenzióit, amelyben a szubjektum történetiséghez-kötöttsége és az értékelés temporális érvényessége folytán az objektív elemzés, az (ön)megértés illúzióként lepleződik le.

Az Istenhez fűződő viszony azonban lényegét tekintve hermeneutikai viszony, ami azt jelenti, hogy mindenkor csak az ember és Isten közötti distancia (felismerésében vagyunk képesek kiteljesíteni, annak a tudatában, hogy a tőlünk különbözőt „magunk elé tudjuk állítani úgy, ahogy van”.²² Egy ilyen kapcsolat nem a tudományos megismerés (szubjektum–objektum) irányultságában jön létre, hanem az odafigyelés alázatát, a szeretetet és a kérdezés nyitottságát feltételezi. A modern ember viszont általában önmagát állítja minden (pár)beszéd fókuszába, azaz csak egy olyan (állás)pontból tud megszólalni, amely „a vele szembekerülő tárgyasulásban, vagyis az afölött való úrrá-levésben tapasztalja meg a létező[k]höz fűződő alapviszonyát”.²³ A saját szubjektivitásában „ego”-ként értelmezett individuum így képtelenné válik a valódi dialógus létrehozására és fenntartására, próbálkozásai nem jutnak túl az önmagára-irányultság és a „másikat” objektumként definiáló magatartás határán.²⁴ Dsida Jenő költészete is csak néhány esetben képes arra (például *Templomablak; Tíz parancsolat; Nyáresti áhítat; Álmat adsz...*), hogy feladja ezt a korlátozott nézőpontot.

szőröstül-bőröstül tartalmaz, ám amelyben maga is fogva van.” Vö. Michel Foucault: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford. Rombányi Török Gábor. Osiris Kiadó, Bp. 2000. 365.

²² Vö. Hans Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 90.

²³ Martin Heidegger: *A φύσις lényegéről és fogalmáról*. 232.

²⁴ Ebben a kontextusban Martin Buber egy Én-Te vagy egy Én-Az kapcsolat kifejeződéséről beszél. Az Én-Te viszonyban „a nekem rendelt Te átfog engem Önmagamot, anélkül hogy azonos lenne velem; korlátozott felismerésem feloldódik a korlátlan megismerésben. [...] a szeretet nem tapad az Én-re, hogy aztán a Te csak »tartalma«, tárgya legyen, a szeretet az Én és a Te között van.” Az Én-Az irányultság Én-je viszont: „ego-ként jelenik meg és szubjektumként ébred tudatára önmagának.” Vö. Martin Buber: *Én és Te*. 121; 19; 76.