

BALOGH GERGŐ

Szerelem, átok, halál és az én eltűnése

JÓZSEF ATTILA *NAGYON FÁJ* ÉS *MAGÁNY* CÍMŰ VERSEIHEZ

A *Nagyon fájt* és a *Magányt* is bennfoglaló Edit-korpusz verseinek – ahogy Lapis József írja – „radikális énszóródása, szétesése, illetőleg az én hangsúlyozottan diszkurzív létesülése és különféle mediális feltételrendszerek általi színrevitele”¹ rendre találkozik a másik integritásának megsértésével, amely viszonylatban a te elpusztításának művelete nem kivételes, csupán extrém lehetőségként tárul fel.² A versek különösségét, ugyanakkor e különösség költészettörténeti szempontból, Szabó Lőrinc *Semmiért Egészenje* felől nézve korántsem előzménytelen alapképletét éppen az adja,³ hogy az Edit-versek fenntartják ugyan a szerelmi költészet hagyományát,⁴ ám annak megújítását a korpusz legsikerültebb darabjai, a *Nagyon fájt* és a *Magány* tulajdonképp a műfaji konvenciók ki- vagy visszájára fordításával tartják elképzelhetőnek. Így válhat József Attila kései verseiben tematikus szinten – az előbbi költészeti hagyomány paradigmájának keretei között maradvá – a szerelmi fohász az érzés alanyának vagy a megszólítottnak ártani hivatott, sőt akár a vágyott személy halálát hívó beszédaktussá.

Az 1936-os év hírhedt József Attila-verseinek megszólalását tárgyalva N. Horváth Béla – irányt szabva a későbbi recepciónak – az átok, valamint a rontás fogalmaival ragadta meg azok uralkodó beszédmódjait: „Végső eszközként, a szó erejébe vetett hit jelentkezik egyfelől. A káromkodások – amelyek nem azonosak a kiszólásokkal – jelzik a kimondás, megnevezés mágikus eszközét, hisz nyilvánvaló, hogy a káromló szavak, az *átok* a mágia csökevényesült formái. [...] A *Magányban* az átok versszerező elem. Az *Aki szeretni gyáva vagy*-ban az elpusztítás kényszere fogalmazódik meg. [...] Végső soron mind az átok, a fenyegetés, az öl-ölelkezés szuggesztív mint eszköz, ugyanazt a célt szolgálja, a kapcsolat, a szerelem kikényszerítését a szó erejével. Így rituális cselekedet, kellékek nélkül, csupán a szó mágikus erejében bízva hat a *névmágia*. [...] Az emberi akarat érvényesítésének másik eszköze ezekben a versekben a rontás. Ezt láthatjuk a *Magányban* [a vers első és utolsó stórfájában – B. G.]. [...] Az átkok egymásutániségének eredményeként kialakul egyfajta felsoroló, *ráolvasó szerkezet*. [...] A kötetcímadóvá vált *Nagyon fájt* ugyanezt a hatásmechanizmust, illetve szerkezetet mutatja. [...] A felsorolások egyre erősödő ritmusával a vers rituális jellegű eksztatikus átokba torkollik. [...] Az átok, a rontás, a mágikus ráolvasás olyan eszközök, amelyekkel az egyén meg akarja teremteni helyét a világban.”⁵

Az N. Horváth által azonosított beszédmódok olyan rendszert alkotnak, amely egy, első ránézésre jól körülhatárolt pozitív és egy, szintén markánsan kijelölt negatív pólus differenciája szerint tagolódik. Arra, hogy e pólusok különválasztása a gyakorlatban már korántsem ilyen egyértelmű, nem csupán az hívhatja fel a figyelmet, hogy a tanulmány szerint a *Magány* egyszerre válik az „átok” és a „rontás” egyik paradigmatisztikus versévé, hanem az is, hogy az átok hol a nyelv kapcsolatlé-

tesítéshez, hol az identitásalkotáshoz köthető funkcióját hozza felszínre. (A tanulmány hatástörténeti távlatában az átok konstitúciójának instabilitása jelentős következményekkel jár: az átok/átkozódó vers gyakran használt fogalmainak körülhatárolatlansága és bizonytalansága, ami végső soron ezek nyelvelméleti megalapozatlanságából táplálkozik, a József Attila-filológia egyik égető problémája.) A fentiek tanúsága szerint mind az átokként, mind a rontásként azonosított beszéd-módok a nyelv egy olyan ősi funkcióját idézik meg, mely mindenekelőtt mágikus nyelvnek nevezhető. A példaként szerepeltetett költemények nyelve e mágikus nyelvi operativitás maradványait hozza felszínre. A *Nagyon fáj* és a *Magány* innen nézve tehát a nyelv archaikus rétegeinek, a szómágia valaha volt teljesítményének nyomaikat őrzik, tartja fenn és újítja meg. Az előbbi, N. Horváth tanulmányában névmágiának (a recepcióban később: névvarázsnak)⁶ nevezett költői cselekvés teljes mértékben önreferens, hiszen lényege szerint nem irányulhat a nyelven kívüli instanciákra, „kellékek nélkül” megy végbe, a korlátlan nyelvi teremtőerőbe vagy a szó abszolút performativitásába vetett hit, a nyelv teljesítőképesége iránti mély bizalom által vezetve. A beszédaktus-elmélet belátásai felől tehát azt lehetne mondani, a szó ilyesfajta, a nyelv mágikus funkcióit aktiváló kimondása nem rögzít egy tényállást, hanem változást hoz a világba; nem leír, hanem létesít,⁷ minek során mindenekelőtt a performatív aktusok inherens ritualisztikusságát hozza felszínre.⁸

A *Nagyon fáj* megszólalásmódja a 17., vagyis a „Segítsetek!” felkiáltással kezdődő versszakról kezdve valóban bír átkozódó vagy ráolvasó jelleggel. Emellett azonban kulcsfontosságú észrevenni azt is, hogy a versbéli ő alakzatának való ártani igyekvést végül ténylegesen artikuláló beszédaktus („Hallja, mig él.”) egy alapvetően invokatív („Segítsetek!”), méghozzá az akár másodlagosnak is nevezhető átkokat elszenvető alakokhoz segítségért folyamodó, kétségtelenül rituális összefüggéseket megidéző megszólítássorozat¹⁰ fennhatósága alá rendelődik („Ártatlanok”; „hű ebek”; „Nők”; „Ép emberek; „férfiak”; „Lovak, bikák”; „halak”; „Elevenek”: „Segítsetek!”). Az előbbi sorozatban megidézett alakok, valamint a velük kapcsolatba hozott események egyszerre eszközei, ha úgy tetszik, kellékei és ami legalább ilyen fontos: lehetőségfeltételei annak a performatívumnak, amelynek sikeres végrehajtása a versbeszéd egyik elsődleges célkitűzése („Hallja, mig él.”). Mint ilyenek, a versbeszéd által létre hívott alakok éppen az eszköz-cél-reláció azon teljességét testesítik meg, amely a fent idézett értekezés keretei között végeredményben külső referenciákra egyáltalán nem szoruló, önmegalapozó „szuperperformatívumokat”¹¹ működtető *Nagyon fáj*nak nem lehet sajátja.

A vers invokatív beszédmódja megkettőzi a költői nyelvet, e művelettel egymástól elkülönült, azonban egymással kölcsönviszonyban álló nyelvi szinteket létrehozva (eszközök [„Ártatlanok”; „hű ebek”; „Nők” stb.]/cél [„Hallja, mig él.”]). Ily módon a megszólítottakhoz címzett felszólítások sikerültsége válik az egyetlen olyan mondat garanciájává, amely az ő alakzatának létébe hivatott beavatkozni. Mindez azt is jelenti, hogy az eszközök szintjére utalt megszólítottak a vers legfontosabb – mert az őt közvetlenül érinteni képes – megnyilatkozásának lehetőségét biztosító külsődlegességekként jelennek meg. A szenvedés visszhangjának inkorporációja („Hallja, mig él.”) nélkülük nem volna lehetséges. Ez az oka annak, hogy a *Nagyon fáj* értelmezésekor nem beszélhetünk a beszédaktusok olyan hierarchia-

mentes struktúrájáról, mely a tiszta performatívum szerkezetét előállíthatná és fenn tudná tartani. A vers elsődleges vagy fő performatívumának felhangzása ismétlése is azoknak a másodlagos vagy külsődleges aktusoknak, melyek a „Hallja, míg él.” kimondásának pusztá lehetőségét előállítják. J. L. Austinnal szólva, a „Hallja, míg él.” csakis akkor válhat boldogult performatívummá, ha az eszközök szintjén lokalizálható performatívumok maguk is sikeresnek bizonyulnak. Mint ilyen, e mondat szerkezete tartalmazza és mozgósítja lehetőségfeltételeinek nyomait, eltörölve és megőrizve a beszédaktus kintjét és a bentjét elkülöníthető határvonalat. A *Nagyon fáj* egyetlen valódi átkának esetében a külső instanciák általi kontamináció tehát kiküszöbölhetetlenként, a szuperperformatívum létesülése pedig lehetetlenként tűnik fel.

Ahogy látható, az önreferens, „csupán a szó mágikus erejében” megalapozott költői kimondás József Attila versében a megszólalást a 17-től egészen a 26. stróféig meghatározó invokatív beszédmód nyelvi teljesítménye miatt válik lehetetlenné. Éppen ez jelenti az átok beszédmódjának valódi esélyét. Az átok nem kis részben attól az, ami, hogy sikerének érdekében megidéz valamely, még a nyelvi szuperperformatívum elvi lehetőségét is megbontó, egyúttal az átok hitelét biztosító külső instanciát (isteneket vagy egyéb természetfeletti autoritásokat). Az átok megszólaltathatóságának e bonyolult összefüggésrendszere a *Magány* értelmezésének esetében is óvatosságra kell, hogy intsen. Már csak azért is, mert e vers költői ereje aligha eredeztethető kizárólag talán legszembeötlőbb performatív műveletéből, vagyis a másik elmúlásának hívásából, és az átokból, mely azt artikulálja. Kétségtelen persze, hogy a recepció által a pszichoanalízis elméletével (mint modellel),¹² különösen pedig a költő Gyömrői Edittel folytatott analitikus terápiájával gyakran,¹³ és a nyomában kibontakozó egyoldalú szerelemmel még gyakrabban összefüggésbe hozott József Attila-költemény a megszólított szuverenitását – sőt élete feletti, biopolitikai szuverenitását – rendkívül erőszakos beszédaktusok formájában kísérli meg felfüggeszteni. A beszédaktus tárgya azonban legalább ilyen lényeges.

József Attila versének hatása nem függetleníthető a szöveg tematikus szintjén implicit módon megidézett halott testtel kapcsolatos, igencsak plasztikusan megjelenített folyamatoktól (a szemre lépő bogár, a test penészedésének, valamint az arc szétpergésének/szétporlásának képeitől), végső soron tehát a halállal, a halottsággal való szembesülés modern kondícióitól. Erről azért is fontos megemlékezni, mert amikor a halál és az irodalom modern viszonya a kérdés tárgya, szem előtt kell tartani azt a nagyszabású kultúrtörténeti átrendeződést, mely szerint – mint Philippe Ariés rámutat – a halálhoz fűződő nyugati hozzáállás a 19. század második felétől kezdve mélyreható változáson ment keresztül. Ennek során az elmúlt évszázadokban mindenütt jelenlévő, a társadalmi interakciókban – például a gyász kötelező érvényű szertartásai révén – jelentős szerepet betöltő halál, a hozzá kapcsolódó gyakorlatokkal együtt lassan elkezdett kitörlni a mindennapokból. Ahogy Ariés fogalmaz, a halál a 19. század utolsó és a 20. század első évtizedei között egyre inkább „szégyenletessé és tiltottá válik”.¹⁴ Ebben a korszakban tűnt fel tehát az élet és a halál közötti azon, az európai kultúrát újraprendező modern különbségtétel, mellyel a nem kívánatos, elutasítandóvá váló elmúlást korábban tartani képes diszkurzív tér és kulturális gyakorlatgyűttes megalkotását is

lehetővé tette. E diszkurzív tér és kultúrtechnikai apparátus egyik legjelentősebb 20. századi pillérévé a halál intenzív medikalizálása vált. A halál idegenségének ennyiben kevésbé par excellence antropológiai,¹⁵ mint inkább történeti-kulturális tapasztalata ezer szállal kapcsolódik a halál társadalmi modernitásban végbemenő státusz- és alakváltozásához.

A 20. század első évtizedeinek magyar irodalmi modernségében a halált tematizáló nagyobb számú, esetleg a halott testet, a szerves létezés pusztulását megjelenítő kisebb számú versek így vagy úgy, de nyíltan megsértik ezeket a halált tabusító folyamatokat, miközben egy, az európai modernségben virágzó, egészen Charles Baudelaire költészetéig visszavezethető hagyományvonalra csatlakoznak. Költészettörténeti szempontból kiemelt jelentőségű fejleményként értékelhető, hogy az 1920–1930-as évek fordulójától egy olyan törés válik nyílttá, amelynek következtében a magyarországi klasszikus modernségnek a halált átesztétizált, nem ritkán pedig antropomorfizált formában rögzítő, és mint ilyet a legtöbbször immateriális eseményként értelmező beállítódása mellett – amelynek zavartalan továbbélésére lehet példa Karinthy Frigyes *Egy reggel dátum nélkül* vagy Kosztolányi Dezső *Ének a semmiről* című verse – egyre hangsúlyosabban jelenik meg az élő test fiziológiai tapasztalatának előtérbe állítása (Szabó Lőrinc: *A belső végtelenben*; József Attila: *Óda*), valamint a test mint anyagi létforma felbomlásának, az élet és a halál közötti átmenet materiális vonatkozásának a költői megragadása (Szabó Lőrinc: *Egy egér halálára*). Hasonló, ám a testi lét és az elmúlás poétikáinak klasszikus modern, esztétizáló formáival egészen nem szakító tapasztalat jut szóhoz – a betegség antropológiai távlatából – Kosztolányi (*A vad kovács, Februári óda, Száz sor a testi szenvedésről*), Babits (*[Mint a kutya silány házában...]*, *Beteg-klapancia, Karácsonyi lábadozás, Esős nyár, Balázsolás*) és Karinthy kései költészetében is (*Mindszenti litánia*).

József Attila *Magány*ának meglehetősen naturális, a test halottságának állapotváltozásait úgymond a síron túlról felszínre hozó erőszakos megszólalásmódja ennyiben tehát a testi lét későmodern poétikáival, implicit módon pedig azok fokozott provokatív erejével egyaránt kapcsolatba hozható. Az azonban, amit e vers láthatóvá tesz – még ha ereje kibogozhatatlanul össze is fonódik ezekkel –, nem rendelhető kultúrtörténeti diszpozíciója alá, és beszédmódjából sem vezethető le. A *Magány* értelmezése nem egyszerűsíthető a halálos átok („Halj meg!”) létre hívásának, vagy éppen a társadalmi modernitásban ható, a halált tabusító folyamat megsértésének vizsgálatára. Ráadásul, noha nyelve látszólag a *Semmiért Egészené*hez hasonló műveleteket hajt végre, József Attila költeményének szigorú értelemben nincs biopolitikája és nincs thanatopolitikája sem. Egyáltalán nem szolgál – méghozzá, ahogy látható lesz, poétikájából következően nem – a szuverenitás Szabó Lőrinc elemzett verséhez mérhetően kidolgozott modelljével.¹⁶ Mindazonáltal az sem állítható, hogy ne lehetne megragadni egy, a bio- vagy thanatopolitikai szuverenitás összefüggései között létesített értelmezői keretben. Elég itt csupán a 3. strófának az esztétikai dimenziót az individualitással összekötő soraira („az emberek / némán körülkerülnének, hogy lássák: / ilyen gonosszá ki tett engemet” [Kiemelés – B. G.]), a szaporodószervek teljes hiányát konstatáló vagy éppen azok eltüntetését végrehajtó 2. strófára („öled helyén a tiszta úrt tartod”), esetleg az

1920-as és az 1930-as évek eugenikai diskurzusaiban főként a sterilizáció (melyet, vegyük észre: a 2. versszak idézett része tulajdonképp el is végez) – egy mélyebb szinten pedig az élet értékessége és értéktelensége közti döntés – kapcsán szóba hozott úgynevezett „idióta” alakja¹⁷ felől is újragondolható 4. strofára utalni („Ha szülsz, a fiadnak / öröme az lesz, hogy körbe forog”).¹⁸ A *Magány* nyelve, mint minden irodalmi alkotásé, működtet referenciális dimenziókat,¹⁹ ugyanakkor poétikájának legalapvetőbb operációja éppen azok meglehetősen explicitté tett felfüggesztésében és újrakonfigurálásában érhető tetten.

Az, hogy a *Magány* költői nyelve az általa létesített referenciális tartomány és az annak dekonstrukciója közötti térben rendezkedik be, már a vers felütésében nyilvánvalóvá válik. A „Bogár lépjen nyitott szemedre.” sor megfosztja a te alakzatát a látás képességétől, a megszólított testét halott testként megjelenítve. A szem ezek között az összefüggések között, túl nyilvánvaló vakságán, azért maradhat nyitott akkor, mikor bogár lép rá, mert a hozzá közelítő idegen tárgy ellen birtokosa mint halott, tehát reflexeitől megfosztott és akaratától elhagyatott test (a te vak nyoma), képtelenné válik védekezni („Bogár lépjen nyitott szemedre. Zöldes / bársony-penész pihézze melledet.”). Azonban legalább ilyen fontos az a metonimikus kapcsolat is,²⁰ melyet ugyanez a mondat tart fenn a *szembogár* szóval, és amely implicit módon pontosan az előbbieket visszafordítását teszi lehetővé. A szemre lépő bogár trópusa ugyanis nyelvileg állítja helyre – mintegy visszahelyezve a pupillát a szemgolyó felületére („Bogár [...] szemedre”) – a szem érzékszervének azon egységét, amely a látás fiziológiai lehetőségfeltételeként azonosítható. A vers ennyiben tehát a látás képességét kínálja fel, viszont különös módon épp annak a megszólítottnak, akit ezzel egyidejűleg meg is foszt attól.

Az előbbieket perspektívájából válhat feltűnővé, hogy a látás figurációja nemcsak a költemény felütését határozza meg, hanem annak zárlatát is („Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon, / látom a szemem: rám nézel vele. / Halj meg! Már olyan szótlanul kivánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele.”). Sőt, mivel a látás a *Magány* majdnem összes szakaszában jelen van („szemedre”, „Nézz”, „Lásd”, „lássák”, „rápislogsz”, „látom”, „nézel” – és az sem véletlen, hogy egyedül az arc, és így a szemek szétpergését hívó 2. versszakból hiányzik), az egész költemény központi motívumaként azonosítható. A vers recepciójában mindazonáltal konszenzus áll fenn azt illetően, hogy a „látom a szemem: rám nézel vele.” sor a látás megannyi viszonyrendszere között is kitüntetett, sőt központi helyet foglal el a versben. N. Horváth Béla a látás verset uraló tematikájára ügyelve ezt a sort egyenesen az „én–te reláció foglalatata”-ként ragadta meg.²¹ Akadt olyan értelmező, aki a zárlatot a benne megjelenített szemek egymásba tükröztetéseként olvasta,²² interpretációjával egy olyan differenciát írva az én és a te viszonyába,²³ amelynek – legalábbis részleges – lebontása a költemény egyik legfőbb poétikai jellegzetességeként tekinthető. A *Magány* nyelvének épp ez utóbbi, öndekonstruktív teljesítményére mutatott rá – a különbség és az azonosság skálájának másik pólusára helyezkedvén – Beney Éva, aki a vers utolsó strofája kapcsán állapította meg, hogy „[el]bben a versszakban az én szinte teljesen belesimul, megkülönböztethetetlenül beleilleszkedik a Te-be – az alany és a tárgy azonosul.”²⁴ József Attila verse az én és a te grammatikai differenciáját pontosan azáltal írja felül – elbizonytalanítva ezzel a

név mások egyértelmű referencializálhatóságát, valamint a lírai hang eredetét stabilizáló, azt az énhez rendelő olvasói stratégiákat –, hogy a szemek azonosításával egyfelől az én és a te megkülönböztetetheletlenségét, másfelől pedig az én potenciális többszöröződését, és ebből kifolyólag egy másik, ám az előbbiekkal szorosan összefüggő, a költő kései verseinek kontextusában is motiváltnak tekinthető olvasatban: eltűnését viszi színre.²⁵

A költemény beszédpozíciójának az utolsó strófában végbemenő változása („látom a szemem: rám nézel veled.”) egyszerre írható le a megszólításból az önmegszólításba való átmenetként²⁶ – és ily módon az én megkettőződéséeként –, továbbá a megszólított és a megszólító pozícióinak lehetséges felcserélődéseként, vagy más szavakkal: a lírai hang eredetének dekonstrukciójaként. Ez azt is jelenti, hogy még egy olyan olvasat érvényességének lehetősége sem zárható ki, amely szerint a verszárlat emlékezetes sorainak megszólaltatása nem, vagy csak részben tulajdonítható az én alakzatának. Innen nézve az én és a te dialógusának inherens lehetősége az önmegszólító verstípus egy fajtáját színre vivő *Magány* nyelvének sajátjaként ragadható meg. E dialógus részeként a „Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele.” mondat akár a „Halj meg!” felszólításra adott válaszként is olvashatóvá válhat. A tárgy jelölhetlensége miatt ez a mondat, megint csak egy másik, ám az előbbihez kapcsolódó olvasatban amellet, hogy vonatkozhat a közvetlenül előtte álló felszólításra („Már olyan szótlanul kívánom [ezt]”), bejelenti az én és a te viszonyrendszerén kívül pozicionálható ő alakzatát is („Már olyan szótlanul kívánom [őt]”). A versbeszéd ekként, felszínre hozva a „kívánom” szó kettős vonatkozását, továbbá homonim jellegét, a vágy tárgyát nem a megszólítottban (te), hanem egy, tőle valóban különböző entitásban azonosítja (ő). A *Magány* ezzel tehát egy olyan másik alakzatát is elgondolhatóvá teszi, amely tüntető idegenségével, hiányával az én és a te eredendőbb, a vágy tárgyával szemben pozicionálható összetartozására, a versbeszéd önmegszólításként való meghatározhatóságára mutathat rá.

Rendkívül fontos mindezzel kapcsolatban, hogy az én és a te megkülönböztetetheletlensége és potenciális felcserélhetősége nemcsak a szemek azonosítását követő, tehát a verset záró sorokra terjed ki. A megszólító és a megszólított egymáshoz képest elfoglalt helyzetének itt tapasztalható megrendülése ugyanis szükségszerűen jár együtt a költemény beszédaktusainak visszamenőleges szemantikai újrendeződésével. Ezt erősítheti meg, hogy – miként erre Osztrólczyk Sarolta rámutat – a *Magány* olvasásirányának visszafordítását mint az olvasásaktusnak egyfajta iránytalanságot vagy körszerűséget kölcsönző eseményt, tehát „a szöveg újratagolódásának lehetőségét”²⁷ a vers végén feltűnő „Halj meg!” felszólítás felől is elgondolhatjuk. Mivel a verskezdet performatívumainak egy része tematikus szinten egy már eleve halott testtel kapcsolatos műveleteket helyez kilátásba, a felütés logikailag a zárlat sikerült performatívumának következményeként is értelmezhető („Halj meg!” → „Bogár lépjen nyitott szemedre. Zöldes / bársony-penész pihézze melledet. [...] Száraz homokként peregjen szét arcod, / a kedves.”).

A halott testet implicit módon megjelenítő első két strófa performatívumai azonban csakis annyiban állnak kauzális viszonyban a verszárlat felszólításával, amennyiben eltekintünk a fogak szétmorzsolására és a nyelv felfalására való felhí-

vástól, és amennyiben nem közvetett beszédaktusokként azonosítjuk őket. A nyitány ugyanis, miközben valóban a megszólított fizikai pusztulását előfeltételező trópusokat jelenít meg, elsődlegesen, akárcsak az 5. strófa felszólítása, mégis a te halálának elérésére irányul.²⁸ Közvetett beszédaktusokként értelmezve az első versszakok performatívumai direkt módon nem arról szólnak, amire törekednek, és mégis tartalmazzák céljuk, amely nem más, mint a másik halálának előidézése. A *Magány* a *Semmiért Egészen*hez hasonlóan – ám egészen más nyelvi eseményeket kiváltva ezzel – többször is megkísérli az élet ellenállásának megtörését,²⁹ a zárlat csupán betetőződése ennek. József Attila verse az élet pusztulásának előidézésére törekvő, fokozódó intenzitású, egyre explicitebbé váló – közvetetten (1. és 2. strófa), majd közvetlenül (5. strófa) a megszólított halálát hívó – performatívumait illetően tehát nagyon is következetesen jár el, és nem kerül konfliktusba a lineáris olvasás eljárás módjával. Mindazonáltal ez nem jelenti azt, hogy szerencsés lenne szemet hunyni afelett az előbbieken felszínre került tény felett, mely szerint a nyelvi cselekvéseinek eltérő interpretációit megengedő, sőt előíró vers bizonyos értelemben szembeállítja egymással az olvasás konvencionális lefutását és a költemény inherens, poétikailag-retorikailag kondicionált logikai szerkezetét, a líra logikáját mintegy az olvasás konvencionálitása ellen kijátszva („A líra: logika; / de nem tudomány.” – [*Ha lelked, logikád...*]).

Az utolsó versszak poétikai-retorikai teljesítménye persze nem nélkülözi az előzményeket. A „Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság.” sor a vers 1. és 2. strófájának – első ránézésre a vers beszédmódjának a leginkább megfeleltethető performatívumra, az átokra emlékeztető,³⁰ ám attól különböző szerkezetű nyelvi tettként – *kívánságként* megnevezett beszédaktusait a költő által elvetett szövegváltozat hasonlatán („Hiszen olyan vagy, mint ez a kívánság”) túllépve azonosítja a te alakzatával. Mivel a vers uralkodó beszédmódja az önmegszólítás, ekkor az én végső soron magát azonosítja a kívánsággal – tehát azzal, amit mond –, e mozzanattal az identitás beszédaktus általi bekebelezésének vagy abban való teljes feloldódásának képét létesítve. A vers kívánsága mindazonáltal inkább tűnik átoknak, mint annak, aminek a vers nevezi. A szintagma belső feszültségét ugyanis éppen az szolgáltatja („förtelmes kívánság” [kiemelés – B. G.]), hogy a „förtelmes” szó, kioltva a kívánság pozitív lételemét, átokká alakítja azt. Amíg egy kívánság egyaránt lehet pozitív és negatív töltetű, az átok, mint Giorgio Agamben rámutat, az áldás ellenpárjaként és lehetőségfeltételeként a nyelv negatív erejének példaszerű megnyilvánulása.³¹ Mindez azt is jelenti, hogy az átok, akárcsak a *Nagyon fáj* invokatív megszólalásának esetében – bár a vers recepciójának N. Horváth Béla már idézett 1980-as tanulmánya óta az egyik vezérfonala³² – itt sem egészen az, vagy legalábbis nem egészen úgy az, aminek a vers értelmezéstörténetének ismeretében gondolhatnánk. A *Magány* átka egy kívánság nyoma vagy maradványa, és ekként magában foglalja a szerkezetéből végül kizárt pozitív tartomány távollétét, mely tartomány – a vers tematikus szintjén, ahol a te a valaha volt vagy talán még mindig jelen lévő érzések alanya – a másik iránt érzett szerelem negatív inskripciójaként válik megragadhatóvá.

Miközben a versbeszéd magát kívánságként mutatja fel, az „ez” deixisét az olvasható versnyelvre („Lásd”), pontosabban a vers szemantikai tartományára („ki-

vánság”) történő rámutatásként jeleníti meg.³³ A kívánsággal azonosított te ekként maga válik a költemény látványt („ez”) és értelmet („kívánság”) integráló alakzatává. Ennek során a te egy, az én által elszenvedethez hasonló belső hasadáson megy keresztül, amely egyszerre tartja működésben az önmegszólítás alakzatát és létesíti az irodalmi kommunikáció viszonyrendszerébe explicit módon bevont olvasó megszólítását, fellazítva, sőt bizonyos fokig elmosva a megszólított és az olvasó közti határokat (az olvasó az olvasás aktusában eszerint szükségszerűen azonosul a kívánsággal: az olvasás innen nézve átjárhatóvá teszi az identitás határait). József Attila költeményében az a paradox helyzet áll elő, hogy amíg lehetséges, az 1. strófa teljesítménye miatt néma („Fogad morzsold szét; fald föl nyelvedet.”) lírai hang eredetéként egy önmagát énként meghatározó beszélő tűnik fel („melybe engem küldesz” [kiemelés – B. G.]), addig maga a mondott, artikulált és értelemmel teli költői szó, vagyis a kívánság/átok a te alakzatához rendelődik, sőt vele válik azonosná. A *Magány* szétkapcsolja a szó grammatikailag jelölt eredetét és a megszólaló hangot.

A versbeszéd előállítása tehát egyszerre tekinthető az én és a te teljesítményének. Fontos észrevenni, hogy a te itt megfigyelhető khiasztikus többszöröződéséhez – vagyis ahhoz a jelenséghez, mely szerint a *Magány*ban a beszéd a megszólítotthoz szól és a megszólított a beszéd maga – szorosan hozzátartozik a magányba küldés versbéli mozzanata is („Nézz a magányba, melybe engem küldesz.”). Mivel ez a sor a magányt azonosítja a látás tárgyával, és így bizonyos értelemben a versbeszédként értett kívánsággal is kapcsolatba hozza azt („*Lásd, ez vagy*” / „*Nézz a magányba*” [kiemelés – B. G.]), az én és a te tartományának rögzíthetlensége és differenciálatlansága okán egyszerre idézi meg a vers poétikai-retorikai dimenzióinak uralhatatlan érvényesülését és a versbeszédet megszólaltató, ám a prosopopoeia olvasásalakzatát, vagyis a szöveg arc- és hangadás útján történő fenomenalizálását³⁴ tulajdonképp működtetni képtelen olvasói tevékenység csődjét.³⁵

A „magány” innen nézve – stabil vagy egyáltalán stabilizálható szubjektum híján – József Attila versében aligha tekinthető egy érzés kifejezésének.³⁶ Sokkal inkább értelmezhető a költői nyelv olyasfajta önprezentációs alakzataként, amely az irodalmi megnyilatkozást annak uralhatatlan, a megszólításból az önmegszólításba való, sőt a megszólítás beszédpozíciójának elvesztését okozó, e nyelvet mindig inherens módon fenyegető átmenet, a nyelvnek a másikat, egyúttal pedig az ént is – könnyen lehet, hogy a lírai nyelv egyik alapvető funkcióját felszínre hozva ezzel,³⁷ éppen a te alakzatának univerzálissá tágítása és belső széttagolása révén – potenciálisan kitörő műveletei miatt láttatja az identitás és az együtt-lét létesítésére egyaránt képtelennek (a költői beszédnek mint az impotencia egy formájának a képzetét is aktiválva). A *Magány*, miközben fenntartja a nyelv performatív erejébe vetett hitet, ellentétben a *Nagyon fájjal*, az identitás nyelv általi feltételezettségének és ezáltal belső fenyegetettségének tapasztalatából kiindulva radikálisan meg is kérdőjelezi azt. A vers allegóriájaként értett magány éppen azt sugallja, hogy a *Magány* olvasása során sohasem lehetünk biztosak abban, megszólítással, vagy önmegszólítással van dolgunk; hogy a vers grammatikai szintjének deiktikus funkciója képes-e egyáltalán a költői beszéd által megidézett te alakzatát egy, az éntől

különböző referensre vonatkoztatni és ekként újralétesíteni azt a differenciát, amely az én magányának eltörlését egyedülként tudná megalapozni. Ugyanakkor e differencia újralétesítésének lehetősége, melyet a vers az előbbi kételyek ellenére mindvégig fenntart – ennek emblémája az ő alakzatának implicit feltűnése, és erre példa a szem és a tekintet Kulcsár-Szabó Zoltán által részletesen elemzett zárlatbéli szétkapcsolása³⁸ –, maga is szüntelenül az én körvonalainak elvesztésével, az identitás meghatározásának lehetetlenné válásával, szélsőséges esetben pedig a sajátként felfogott beszédből való kitörlődésével fenyeget. E fenyegetést bizonyos értelemben épp az átok eltérülése, sőt a beszélőre való visszahatása („Halj meg!”) és a nyelv ezt megalapozó uralhatatlan operativitása idézi elő.

A vers tehát felkínálja az identitásalkotás lehetőségét, ám ezzel egy időben szét is zúzza azt. A magány József Attila költeményében nem más, mint annak kiküszöbölhetetlen lehetősége, hogy a költői nyelv üresbe fut, méghozzá éppen saját konstitúciója miatt. Mint ilyen, e nyelv a léttől való megfosztottság, a nemlét magányát közvetíti, melybe a lírai ént a költészet poétikai-retorikai ereje, az én felett uralmat gyakorló nyelvi szuverenitás taszítja.

Habár, ahogy Paul de Man írja, „[e]ly olyan nyelv képzete, mely teljesen megszabadult minden referenciális kényszertől, elgondolhatatlan”,³⁹ a *Magány* nyelvéhez éppúgy hozzátartozik e referenciális tartomány radikális leépítése vagy kiüresítése is, amely a megértést folytonosan eltéríti és egyedül az irodalmi olvasás felől teszi – mégoly ellentmondásos tapasztalatában is – hozzáférhetővé. József Attila verse egyszerre működteti a referenciális tartományok, vagyis a szerelmi költészet, emellett pedig az önmegszólítás, és az olvasó bevonásának; az én és a te megtöbbszöröződésének szintjeit, miközben azokat folytonos egymásba omlásukban jeleníti meg. Az én József Attila 1930-as évekbeli költészetében oly gyakran megfigyelhető későmodern destabilizációja⁴⁰ a *Magány* esetében ebben az összefüggésrendszerben megy végbe. Költészettörténeti szempontból lényeges kiemelni, hogy azokról az eseményekről, amelyek mindezt előállítják, a költemény maga is bír tudással. Amíg Szabó Lőrinc *Semmiért Egészen* című versének nyelvét önmaga ellen fordulása, az én beszédét aláásó, ám ilyenként nem tematizált volta – ha úgy tesszük: a költemény tematikus és metapoétikai szintjeinek inherens konfliktusa – határozza meg,⁴¹ addig a *Magány* nemcsak működési elvévé avatja a nyelv bármely megszólalást felülírni, eltéríteni és kitörlőni képes poétikai-retorikai potencialitását, hanem tematizálja is azt. Szerb Antal joggal emlékeztet arra, hogy „József Attilának nincs egyetlen naiv sora”.⁴²

JEGYZETEK

1. Lapis József, *Az elmúlás poétikája. A baláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2014, 212.

2. Stoll Béla beszédmódbeli hasonlóságuk miatt e korpusz több darabját is összefüggésbe hozta a 17. századi költő, gróf Balassa Bálint egy, címmel nem, és Stoll által nem is egészében közölt versével: Stoll Béla, *József Attila olvasmányaihoz*, Magyar Könyvszemle, 1990/1–2, 76–77. A Stoll által felmutatott intertextuális viszony a *Magány* esetében a szakirodalom állandó hivatkozási pontjává vált, így alig találni olyan, a verset tárgyaló értekezést, amely ne mulasztaná el a Stoll filológiai leleményére való affirmatív rámutatást. Mindazonáltal József Attila kései verseinek beszédmódját egyszer érdemes lenne egy tágabb költészettörténeti kontextusban is részletesen megvizsgálni. Egyfelől: könnyen lehet, hogy Ba-

lassa verse formuláit, nyelvhasználatát illetően a korban maga sem olyan egyedi, és ilyenként, akárcsak József Attila költészete, a hagyományban is inkább benne áll megszólalását tekintve, mint ahogy arra a József Attila-filológia eredményei alapján következtethetnénk (gondoljunk csak a zsoltárhagyományra). Másfelől: egy jövőbeli részletesebb vizsgálat már csak azért is létfonosságú, mert talán túl nagyvonalú értelmezői lépés egészében eltekinteni a korabeli magyar- és világirodalom szóba hozható alkotásaitól. Abból, hogy egy könyv helyet kapott a költő könyvtárában, sőt kedves olvasmányai közé tartozott, még nem következik feltétlenül, hogy e könyvet (vagy valamely benne foglalt művet) az elkészült mű vagy művek elsődleges – a lehetséges tágabb költészettörténeti összefüggésrendszeret kitarakó – referenseként kell kezelni.

3. Lásd ehhez: Kulcsár Szabó Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a késő modern költészetben* = Uő., *Megkülönböztetések. Médium és jelenítés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 236–239.

4. Vö. Tverdota György, *József Attila*, Korona, Budapest, 1999, 157.

5. N. Horváth Béla, *„Add kezembe e zárt világ kilincseit”. Az életkudarc kompenzációjának kísérlete József Attila Gyömrői Edithez írott verseiben*, *Életünk*, 1980/1–2, 1057–1059.

6. Lásd ehhez: Tverdota György, *„Egy, kit a szó néven szólít”. József Attila nyelvsemlelete* = Uő., *Iblet és eszmélet. József Attila, a teremtő gondolkodás költője*, Gondolat, Budapest, 1987, 90–92.

7. Vö. John L. Austin, *Tetten ért szavak*, ford. Pléh Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 32–33.

8. Vö. Judith Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, New York – London, 1997, 51.

9. A József Attila-versidézetek forrása: *József Attila Összes versei II. 1927–1937*, s. a. r. Stoll Béla, Balassi, Budapest, 2005².

10. A megszólítás eredendően rituális jellegű költői tett. Lásd ehhez: Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge – London, 2015, 216, 222.

11. Lásd ehhez: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Konvenció és szuperperformatívum Austinnál*, *Performa*, 2017/6, 10–19. Elérhető: http://performativitas.hu/res/austinkonvencio_kulcsar-szabo_kl_kj_v2_imp.pdf [Utolsó hozzáférés: 2018. 10. 07.]

12. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Magány és énbíány József Attilánál* = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”. *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. Prágai Tamás, Kortárs – Mindentudás Egyeteme, Budapest, 2005, 140–141.

13. Garai László például a *Magányt* – más versek társaságában – József Attila Rorschach-tesztjével hozza összefüggésbe: Garai László, „...Amit meglátok hirtelen...”. *József Attila pszichológiai tesztjéről* = „Miért fáj ma is”. *Az ismeretlen József Attila*, szerk. Horváth Iván – Tverdota György, Balassi – Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1992, 121–123.

14. Philippe Ariès, *Western Attitudes toward Death from the Middle Age to the Present*, ford. Patricia M. Ranum, Marion Boyars, London, 1976, 85.

15. A halált mint par excellence idegenségtapasztalatot értelmezi: Lapis, *i. m.*, 4, 15. Ennek az az oka, hogy Lapis „a halál konvenciókon túlható ismeretlenségéből, idegenségéből” indul ki. *Uo.*, 28.

16. Lásd ehhez: Balogh Gergő, *Élni annyi, mint ellenállni. Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc Semmiért Egészen című versében*, *Irodalomtörténet*, 2018/1, 29–42.

17. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A gondolkodás háború. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 130.

18. A gyermek körben forgásának trópusa emellett felidézheti az *Eszmélet* nyitányát is: „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lágy szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”

19. Vö. Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétikai* = Uő., *Hang-jel-versek*, Gondolat, Budapest, 1972², 263.

20. Vö. Sebesi Viktória, *Egy állati kép. Az érzékség „elnyelése” József Attila A bőr alatt halovány árnyék című versében* = *Nyugvó energia. Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter – Lapis József, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2018, 91.

21. N. Horváth Béla, *A líra logikája. József Attila*, Akadémiai, Budapest, 2008, 399.

22. Vö. Sz. Molnár Szilvia, *A magány képei = Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, 2001, 261.

23. Vö. N. Horváth, *A líra logikája...*, 398.

24. Beney Zsuzsa, *A két anya* = Uő., *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*, Argu-

mentum, Budapest, 1999, 24. Az itt jelentkező – az én és a te viszonyát mélyen érintő – kérdések kapcsán felidézhető az a jól ismert tény, miszerint a vers életrajzi olvasatai által megszólítottként azonosított Gyömrői Edit – akihez, vagy egy vele behelyettesíthető, szintén viszonzatlanul szeretett nőhöz a vers modalitását vizsgálva Veres András szerint „óhatatlanul eltalálunk” (Veres András, *A kései korszak verstípusairól*, Magyar Tudomány, 2005/11, 1429.) – a *Magány* környezetében, az analízis termékeként születő *Szabad-ötletek jegyzékében* (1936) is kiemelt helyzetben jelenik meg. Habár az ilyesfajta szövegközi kapcsolatoknak túlzott jelentőséget tulajdonítani túlságosan is elhamarkodott, valamint a szöveg poétikai-retorikai összetettségét némiképp leegyszerűsítő gesztus lenne (például a Gyömrői halálát kívánó sorokat a vers nyitányának és zárlatának kulcsául megteve), érdemes lehet megemlíteni, hogy a Gyömrőit megidéző megnyilvánulások között – a talán nem is olyannyira reflektálatlanul őszinte, tehát a vélhetőnél jóval tudatosabban megalkotott jegyzékben (Vö. N. Horváth, *A líra logikája...*, 383–384.) – egy, a *Magány* utolsó strófájában megfigyelhetőre nagyon is emlékeztető, a felcserélődés lehetőségén alapuló szerkezettel találkozhatunk: „Gyömrői nem ussza meg ezt az analízist / nekem nincs semmire bizonyítékom / meg kellene fordítani a viszonyt, ami közöttünk van, hogy én is beléje lássak” József Attila, *Szabad-ötletek jegyzéke*, s. a. r. Stoll Béla, Atlantisz, Budapest, 1999, 39. Az analízis alanyának és az analízist végző személynek az idézett részben feltűnő pozíciócseréje olyan khiasztikus struktúrát hoz létre, amelyben a bent és a kint a pszichoanalitikus kezelésben résztvevő mindkét fél számára átjárhatóvá válik, méghozzá éppen a *Magány*ban főszerepet játszó látás által.

25. A „nemlét” értelmében vett „semmi” József Attila kései költészetében játszott meghatározó szerepére már Németh G. Béla is felhívta a figyelmet: Németh G. Béla, *A kimondás törvénye. A kései József Attila világképe és poétikája* = Uő., *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 238. Lásd ehhez még: Lengyel András, *A föltáruló „semmi”*. József Attila, Kosztolányi és a nihilizmus = Uő., *A modernitás antinómiái. József Attila-tanulmányok*, Tekintet, Budapest, 1996, 194–267, különösen: 248–267. Továbbá: Bednancs Gábor, *Modern mítoszok és az újírás lehetőségei. A líraolvasás esélyei a 21. században*, Ráció, Budapest, 2016, 148–161. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a *Magány* olvasható „mintegy a *Ki-be ugrál...* énihiányának egy értelmezéseként”. Kulcsár-Szabó, *Magány és énihiány József Attilánál*, 134.

26. Mint ismert, Németh G. Béla éppen József Attila kései költészetének verscsoportját teszi meg az önmegszólító verstípus leginkább reprezentatívának tekinthető korpuszává: „Az mindenesetre bizonyos, hogy ez a verstípus, ez az attitűdfajta a kései József Attila korában és költészetében éri el eddigi legjobb teljességét.” Vö. Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, 264.

27. Osztróluczky Sarolta, „Veszem a szót...”. A „keletkező szó” poétikája József Attila költészetében, Ráció, Budapest, 2014, 105.

28. Közvetett beszédaktus alatt azt értjük, amikor „egy illokúciós aktust egy másik végrehajtásának útján, közvetetten hajtunk végre”. John R. Searle, *Közvetett beszédaktusok*, ford. Siklaki István = *Nyelv-kommunikáció – cselekvés*, szerk. Pléh Csaba – Siklaki István – Terestyéni Tamás, Osiris, Budapest, 1997, 63.

29. Vö. N. Horváth Béla, „Add a kezembe e zárt világ kilincset”..., 1058.

30. Nem véletlen, hogy Austin a kívánságot és az átkot azonos kategóriába, a beszédaktusok „viselkedő” típusába sorolta: Austin, *I. m.*, 153.

31. Vö. Giorgio Agamben, *The Sacrament of Language. An Archeology of the Oath*, ford. Adam Kotsko, Stanford UP, Stanford, 43–44.

32. Például: Szabolcsi Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája. 1930–1937*, Akadémiai, Budapest, 1998, 704. Továbbá: Stoll, *i. m.*, 76.

33. Vö. Osztróluczky, *i. m.*, 101.

34. Vö. Bettine Menke, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin = *Figurák*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 100–101.

35. Vö. Osztróluczky, *i. m.*, 100.

36. Kosztolányi Dezső és Babits Mihály, Juhász Gyula és Tóth Árpád költészetéről szólva a magányt – nem rákérdve annak poétikai-retorikai feltételezettségére – egy érzés kifejezéseként értelmezi: Diószegi Endre, *A magány, mint költői téma megjelenése a Nyugat költőinek műveiben*, Irodalomismeret, 2011/4, 179–185.

37. „A lírai te alapvető jellemvonása [...] annak a meghatározatlan lehetőségnek az előtérbe helyezése, amelytől a te egyszerre lesz meghatározott másik, a legáltalánosabb másság, és valaki, a megha-

tározatlan ágencia üres helyi értéke.” Jonathan Culler, *A líra nyelve*, ford. Keresztes Balázs, Prae, 2017/3, 11.

38. „A »a látom a szemem, rám nézel vele« sor, amely lényegében ugyanazt mondja, mint a »Ki-be ugrál a két szemem [...]« a másik vers nyitányában, sehogy sem referencializálható akkor, ha egy valószínűség másíkról van szó, sőt ettől függetlenül is csak a szem és a tekintet közötti különbségtétel vagy hasadás felismerésével tehető értelmessé: a másik tekintete materializálódik itt mintegy az én (vagy a te – itt most nincs különbség) szemében, és mintha ez a helyettesítés hozná létre az én önazonosításának – persze némiképp törékeny – tükrös struktúráját.” Kulcsár-Szabó, *Magány és énbíány József Attilánál*, 143.

39. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006, 63.

40. Vö. Kulcsár Szabó Ernő, „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 181, 192. Továbbá: Kulcsár Szabó Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulás költészete* = Uő., *Megkülönböztetések...*, 212.

41. Lásd a 16. lábjegyzetet!

42. Szerb Antal, *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák II. Magyar irodalom*, Magvető, Budapest, 2002, 504.

HALÁSZ HAJNALKA

Eszméletvesztések

ÉSZREVÉTELEK AZ *ESTI KORNÉL* TIZENHATODIK FEJEZETÉHEZ

Hans Ulrich Gumbrecht az 1926-os évet különböző korabeli írásos dokumentumok felsorakoztatása által felelevenítő könyvében többek között a halállal való szembenézés szükségében fedezi fel ennek az önkényesen körülhatárolt és ezért valamiképp példaszertűvé is váló időszaknak az egyik legfőbb mozgatórugóját. Az extrém sportok, az emberi teljesítőképesség határait próbára tevő versenyek és látványosságok korabeli népszerűsége – melyek során a nézőknek lehetőségük nyílik megfigyelni, ahogy mások kockára teszik az életüket és farkasszemet néznek a halállal, mint például a bikaviadal, a box, a hegymászás, a repülés, a csatornaátúszás vagy az éhezőművészet esetében – Gumbrecht szerint a halálhoz való viszony megváltozásával magyarázható,¹ melynek háttérében az a mélyreható, a modernitással reflektálhatóvá váló történeti szemléletváltás áll, hogy a lét határai ekkorra egy transzcendens horizontból végérvényesen és elkerülhetetlenül magába az emberbe, az ember saját létmegtározásába helyeződnek át. A hamvasztás elterjedése mint a halál utáni transzcendens lét materialista tagadása² vagy a múmiák – hasonló szemléletről árulkodó – kiállítása és közszemlére tétele³ is a halál mindennapi jelenvalóságáról, a mindennapi életbe való intergálásának az igényéről árulkodnak, melynek másfelől, az ember önmegtározására nézve az individualitás és az élet felértékelődése az egyidejű velejárója.

A könyvnek ez a tematikus csomópontja, a halállal való szembenézés bűvölete és a végességtapasztalat sokrétű reflexiója, amelyet Gumbrecht az egyes fejezetekhez fűzött kommentárjaiban még történeti okokra vezet vissza, sokatmondó fe-