

Csapi Attila

A FORTISSIMO-ÜGY TÉTJE
(AZ IRODALOM AUTOPOIÉZISÉNEK KÉRDÉSEI)

„Ó az az Isten, aki beszél követőihez/fiaihoz,
az ő »népéhez« (...) Ez a hang inherens
módon jelentés nélküli, értelmetlen, sőt olyan
negatív gesztus, mely az Isten rosszindulatú
és kérlelhetetlen dühét fejezi ki...”
(Slavoj Žižek: „A nagy Másik nem létezik”)

„A süket Istenét!”
(Babits Mihály: Fortissimo)

1.

A *Nyugat* 1917. március 1-én megjelent száma közölte Babits *Fortissimo* című versét. Ugyanaznap meg is született az a másnaptól, március 2-ától hatályos ügyészségi végzés, amely a lap lefoglalására és a költő perbefogására vonatkozik. Kevésbé tudott az a tény, amit Babits jóval később egy interjúban közöl (legalábbis a szélesebb nyilvánosság előtt), hogy a följelentést az a Rákosi Jenő tette,¹ aki Dunántúli álnéven írva kiobbantotta azt a hosszú sajtóvitát, amely Babits egy korábbi verse - a *Játszottam a kezével* c. vers - körül forgott. Rákosi vádja a hazának és szent szimbólumainak meggyalázása volt. A vers nem tűnik jelentősnek, inkább csak ürügy volt a vitára, amely gyorsan világnézeti kérdésekig kiszélesedett², majd elenyészett; mondhatnánk: a háborús helyzet termelte ki, megnyitva az utat az akkor még kevésbé heves indulatok előtt. A vitában írók és újságírók, intézmények, a legkülönbözőbb fórumok képviseltették magukat, de az ellentéteket szervező fő tengely mindvégig a konzervatív kritika és az új irodalom szembenállása maradt.³

Ebből a szemszögből nézve más színben tűnik fel a *Nyugat* lefoglalása

¹ Élet, 1918. november 24., Boros Ferenc: Beszélgetések Babits Mihálynál.

² Rákosi például a november 9-i cikkében már kifejezetten világnézetek összeütközésének tartja a világháborút.

³ Ennek a vitának az anyagát foglalja össze A vádlott: Babits Mihály c. kötet. Universitas Kiadó, Budapest, 1996.

és Babits perbefogása is. Mintha folytatása lenne egy korábbi, lezáratlanul maradt ügynek — irodalmi folyamatnak. Ez összefüggést világít meg a két folyamat között. Az első esetben, amely csak egy sajtóper volt, szimbólumok értelmezése és helyesen értése volt a tét, és az ehhez kapcsolódó társadalmi szinten jelentőssé vált erkölcsi kérdések. Úgy is fogalmazhatnánk, anélkül, hogy ennek a vitának az értelmezésébe jobban belemennénk, hogy az egy bizonyos sajtónyelvi retorika kódrendszerében szentnek tartott szimbólumok⁴ a háborús helyzetben próbára tett társadalmi és így az egyéni biztonság biztosítóiként szolgáltak, vagy ennek a harctéren összetartott rendnek és biztonságnak a szimbólumaiként – vagyis szimbólumként értett jelölőiként — funkcionáltak. Babits ebből a szempontból vagy lázadó, aki összeomlással fenyegeti ezt a rendet, vagy pusztán „tiszteletlen”, de ebben az esetben tiszteletlensége a fronton harcolókra száll, akik viszont maguk a biztonság letéteményesei.⁵

Ez az ügy tehát elcsitult, azonban később újabb formában támadt fel újra, a *Fortissimo* kapcsán. A kérdéskör egy meghatározott sajtó és politikai retorika kódjai által fogalmaztatott meg, ennek folytonosságát az újságíró Rákosi személye jelenti⁶, bár a vád képviselője itt már egy más fórum — társadalmi alrendszer⁷ — és az általa legitimált nyelvhasználat.

A megfogalmazás már előre jelzi a *Fortissimo* által felvetett kérdések megközelítésének módját. Azzal, hogy a vers egy jogi procedúra kiindulópontjául szolgált, megteremtett egy másik kontextust, amelyben értelmezhetővé vált, és ez az újonnan kialakult interpretációs mező már csupán annyiban kapcsolódik a fent említett korábbi események által implikált

⁴ Természetesen ez a retorika felhasznált számottevő tradícióval rendelkező szimbólumokat, azonban ezek a szimbólumok pusztán nyelvi eszközökké, tehát jelölökké válnak ebben a nyelvhasználatban. Babits cinikus attitűdjéről pedig megállapítható, hogy pontosan ezekre alapozódik. Egy „csúsztatás” révén - amit nevezhetünk ideológiainak is - azonosítódnak ezek a tradicionálisan értett szimbólumokkal.

⁵ Mindkét vád hangot kap a vitában, az első típusú Babitsot, mint tanárt támadja, míg a másik inkább a szimbólumok közvetlen értelmezése körül forgott.

⁶ Rákosi időnként kifejezetten hazaárulóként bélyegzi meg a „Nyugat”-os, „Holnap”-os és „adysta” irodalmat. Egy ezt szemére hányó cikkre válaszolva írja: „Én egy hazaáruló tanárt sem fedeztem föl eddig. Ha tudnék valahol egy hazaárulót, akár tanárt, akár mást, egy pillanatig sem késlekedném, hanem azon nyomban az ügyészség kezére adnám.” Budapesti Hírlap 1915. november 9.

⁷ A luhmanni szociológia értelmében.

mezőhöz, amennyiben az ott felmerült problematika érvényes az újabbra is. Ez itt már jóval áttételesebben és kevésbé reflektáltan jelenik meg. Magyarázhatja ezt az a tény, hogy ebben az esetben már jóval komolyabb tét forgott kockán, mind a per és a sajtóhadjárat szimbolikus hozadékát, mind pedig a folyamatban érintett intézmények tradicionális súlyát és az eseményeket tekintve.⁸ Ezzel függhet össze a közvélemény meglehetősen tartózkodása és a sajtó-gépezet megkésett reflexiója is. A *Világ* március 3-i száma rövid közleményben számol be a folyóirat lefoglalásáról, Hatvany a *Pesti Napló*ban ötödikén és hetedikén megjelent cikkeiben kel Babits és a *Nyugat* védelmére. Első írásában, *Az elkobzott kobozban* már korholja a többi lapot, és a hallgatást a folyóiratot sújtó bojkottként értelmezi. A sajtóhadjárat — ahogy Rába György nevezi — azonban csak március huszadikán indult meg. Nem is lehet ezt tulajdonképpen valódi sajtóhadjáratnak nevezni, hiszen alig pár cikkről van szó, amelyek Babitsot és a *Nyugatot* támadják. Ezek fontos momentumokat tartalmaznak az irodalom autonómiájáról szóló, nem minden esetben reflektált elképzelésekre vonatkozóan.

A sajtóvita fő témája ugyanis a *Világ* közlésétől kezdve ez lett, ahogy a cikkben olvashatjuk: „Úgy látszik, már a költészet, a *tiszta irodalom* is a cenzúra rostájába kerül! Mind sűrűbb jelek vallanak arra, hogy *klerikális elfogultságok* környékeznek meg az irodalmat is.” [kiem. Cs. A.] Két dolgot fontos kiemelni ebből. Egyrészt a *tiszta irodalom* kifejezést, aminek az „igazi (...) nemes, sebezhetetlen” költészet lesz a megfelelője, ezzel szembe a kurzívval szedett jogi terminust, a *vallásellenes izgatást* állítják. Az értelmezés szerint tehát a *tiszta irodalom* a jogi terminológia eszközeivel nem ragadható meg (sebezhetetlen), ha mégis ez történik, akkor az nem pusztán tévedés lesz, hanem egy önmagát leleplező „konfiskáció”, amit a *tiszta irodalom* képviselői pusztán „szomorú rezignációval” nézhetnek. Önmagában nincs eszköze az irodalomnak, hogy szembeszálljon a jogi diskurzussal. A másik kiemelendő kifejezés a cikkből az ellenfél megnevezése, a jogi terminológiába burkolódzó *klerikális elfogultságokra* vonatkozik. A következőkben ilyen nyíltan megfogalmazott álláspontok elvéve fordulnak elő, esetleg csak az említett cikkekre történő utalásként. A sajtóban lezajló vita ennek a cikknek a folytatását jelenti, az itt felvetett szempontok tovább-

⁸ Természetesen világosan kell látnunk azt is, hogy ez a tét - mint rámutatunk majd: az irodalom autonómiája - csak bizonyos szempontok felől nézve lesz jelentős.

gondolásával, különböző világnézetű és más politikai álláspontot képviselő újságírók tollából.

A *Fortissimo* által megnyitott értelmezési mezőben a szövegek és a beszédmódok egy más, az irodalmitól teljesen eltérő típusa is markánsan képviselteti magát, mégpedig a bírósági végzések és az ezekben megidézett törvények szövegei. Ezekben éppúgy megfogalmazódik valamilyen módon a fenti problematika, a felvetett kérdésekre ez a beszédmód szintén rendelkezik potenciális válaszokkal. A nézőpontok különbözősége természetesen itt is jelentősen dominálni fog a későbbi interpretációkat tekintve, például a vád és a védelem beszédének különbségeiről szólva. Az ügyészségi végzés *vallás elleni sajtóvétséget* állapított meg, a folyóirat lefoglalását pedig *közbotrány okozására* alkalmas tartalma miatt rendelte el. Itt az irodalomról nincsen szó tehát, jogi úton csak annak intézményrendszere (a sajtó)⁹ válik támadhatóvá. Felmerül azonban egy újabb fogalom, a vallásé. Ezzel a *Világ* cikke nem foglalkozik, pusztán klerikális elfogultságot említ, a további sajtó-megnyilatkozások pedig a fentebb már említett csúsztatásokkal használják ezt a fogalmat.¹⁰ Az ügy kapcsán szóba kerülő 190.§ és 171.§ azonban árulkodó lehet a tárgyunkra nézve. Érdeemes talán idézni ezeket:

190.§. Aki a 171.§.-ban meghatározott módon Isten ellen intézett gyalázó kifejezések által közbotrányt okoz, aki az állam által elismert vallás szertartását erőszakkal megakadályozza, vagy megzavarja, vétséget követ el (...).

171.§. Aki valamely gyülekezeten nyilvánosan, szóval, vagy aki nyomtatvány, irat, képes ábrázolat terjesztése, vagy közszemlére kiállítása által, büntett vagy vétség elkövetésére egyenesen felhív, ha a büntett vagy vétség elkövetetett mint felbujtó büntetendő. (...)¹¹

A vallás: az állam által elismert vallás. Az Isten elleni vétség pedig ismét csak valamely *hivatalosan* kezelhető „gyülekezeten nyilvánosan” lehetséges. A jog tehát nem tud mit kezdeni olyan — mondhatni metafizikus —

⁹ Itt persze kérdésként merülhet föl a napisajtó szerepe az irodalomban, de tárgyunk szempontjából ez most kevésbé jelentős.

¹⁰ ld. 1. lábjegyzet

¹¹ 1878:V.tc. in: A vádlott: egy Babits vers, 25.

fogalmakkal, mint tiszta irodalom vagy vallás, azaz másképpen fogalmazva: ennek a beszédmódnak a szabályai szerint ilyen kategóriák nem léteznek, csak azok a társadalmi és intézményes formák, amelyekben számára testet öltenek.

Van azonban a *Fortissimo* interpretációs mezőjébe kerülő szövegeknek egy olyan rétege is, amely talán közelebb áll a „tiszta irodalom” eszméjéhez. Ide tartoznak például azok a versek, amiket Rába a *Fortissimo* elemzése kapcsán említ. Ez három, 1916-ban különböző antológiákban megjelent Babits-vers. Közös vonásuk, hogy mindhárom antológia valamilyen módon a háború eszméje mellett kifejtett propaganda szolgálatában állt.¹² A *Miatyánk* és a *Húsvét előtt* már tematizálja a *Fortissimo* problematikáját, és ez a sorrend egyben fejlődési ívet is megrajzol, láthatjuk, hogyan radikalizálódik a gondolat. A *Miatyánk* az ima szövegére rájátszva mintegy azt mutatja meg, hogy lehet még imádkozni, és azt is, hogy milyen módon. Így átírja a tradicionális vallási értelmet, de nem szubjektivizálja, hanem egy más — háborús — közösségi kontextusba helyezi. A *Fortissimo* felől olvasva ez a gesztus legalábbis groteszknek tűnik. A *Húsvét előtt* pedig kimondottan a békét követeli. Ez a vers is egy vallási fogalomnak (már radikálisabb) aktualizálására épül. A *Fortissimo* pedig eljut az aktualitás olyan motivációjához, amely úgy radikalizálja az ima (mint irodalmi műfaj) szövegét, hogy az vállalja Isten, azaz saját legitimitása garanciájának tagadását.

Egy másik irodalmi szövegcsoporthoz, amely a *Fortissimo*hoz kapcsolható, azoknak a szövegnek a csoportja, amiket Babits az *Istenkáromlás* című írásában idéz. Ez az írás műfaját tekintve nehezen meghatározható, így az a társadalmi alrendszer sem körvonalazható, amely beszédmódjának szabályai szerint pontosan értelmezhetővé válna. Egyrészt: esszé — irodalmi műfaj, ugyanakkor zseniálisan felépített védőbeszéd is (pár nappal az ügyészégi végzés után született) — jogi műfaj (Babits védője minden bizonnyal fel is használta az érveit), sőt Babits meg akarta jelentetni a sajtóban is, bár erről — nyilvánvalóan a botránytól tartva — lebeszéltek.¹³ Ez a szöveg, amely maga mindhárom eddig említett csoporthoz sorolható (csak a szerző neve, mint fétis kapcsolja az irodalmi beszédhez) megidéz egy olyan hagyományt, amely legitimálja az istenkáromlást, vagyis a

¹² Szabolcska Mihály: Háborús versek könyve (*Miatyánk*); Gyulai Ágost:Háborús anthológia (*Fiatal katona*); Érdekes Újság:Énekek nagy időkből (*Húsvét előtt*)

¹³ Rába György véleménye ez. Fenyő Miksa szerint lehet, hogy el is hangzott a tárgyaláson.

hagyomány által értelmezett istenkáromlást az irodalmi beszédben. Így kerül be az értelmezési mezőbe Jób könyve, a 22. zsoltár, Goethe, Petőfi, Arany és Vörösmarty. Babits megvédi versének létjogosultságát egy irodalmi tradícióra hivatkozva, azonban kétségtelenül érintetlenül hagyja a vád jogi terminológiában megfogalmazott pontjait, amelyek *sajtó útján elkövetett vallás elleni vétekről* szólnak.

Az eddig idézett szövegekről vagyis szövegtípusokról tett megállapításokat összegezve elmondható, hogy az ezek közötti különbségek világosan visszavezethetők társadalmi, politikai és az ebből fakadóan különböző beszédmódokat művelő intézmények közötti különbségekre. Egyes esetekben az innen eredeztethető különbségek kifejezetten alapvető, a konszenzushoz adott esetben nélkülözhetetlen dolgokat is érintenek. Továbbá: ezek a különbségek nem reflektáltak, hanem még inkább egy hatalmi retorika szerint alakulnak. A szövegek közötti különbözőségek, azonban több tengely mentén is szerveződnek, amelyek közül csak az egyik ragadható meg az érintett intézmények különböző beszédmódjaival. A kommunikációk összeférhetetlenségének egy további dimenziója éppen az említett hatalmi retorika jelenlétének tudható be. (Idetartoznak azok az ideologikusnak nevezhető csúsztatások a különböző beszédekben, amelyek például elfedtetten hagyják a kommunikációs zavarokat, és jelölökké alakítják a szent szimbólumokat.) Mindezek után már egészen másképp értékelődik az a triviális megfigyelés, hogy itt értelmezések, interpretációk csatájáról van szó. Maga Babits is reflektál erre védőbeszédében: „...mindkét vád valószínűleg tévedés, mely műveim *figyelmetlen olvasásából*, vagy *helytelen értelmezéséből* származik.” [kiem. Cs. A.] A *Fortissimo* olyan intertextuális erőforrásokat nyitott meg, amelyek a korabeli irodalomban működésbe hozták a szövegek és interpretációk legkülönbözőbb típusait. Ez a vers tehát önmagában példázza a diskurzuselméletek azon felismerését, amely a szövegeket összetett és mesterségesen lezárt diszperz egységekként értelmezi, és ilyen értelemben beszél a mindig különböző diskurzusok kijelentéseiből álló és már pusztán létezésével is folyvást intertextualitásra, illetve interdiskurzivitásra utaló szöveg pluralitásáról, így az szükségszerűen nem juthat identitáshoz egyetlen értelmezésben sem. Az adott szöveg és így az értelmező rendelkezésére is minden pillanatban a lehetőségek végtelen színskálája áll.

A dolgozat célja azonban nem az, hogy ezt a felismerést a Babits-versen keresztül illusztráljam, a fent jelzett problematika sem erre utal. Ezen tovább kell lépni, hiszen mindezek a belátások a vers kapcsán kirobbant

vitákban felismeretlenül maradnak. A fentebb említett mozzanatok, amelyek kapcsolatban állnak ezzel a látszólag éppúgy szükségszerű elfedettséggel, most másképp megfogalmazva: a vita minden szereplőjét arra készítette valami, hogy mindezek ellenére mégis olyan identikus jelentéssel ruházza fel a szövegeket (a verstől kezdve a cikkeken és a törvényeken át egészen a hagyomány szövegeiig), amelyek bizonyos társadalmi és politikai kontextusban egyértelműsítik őket, azaz, mintegy elutasítva a szövegek kapcsán előtűnik álló választások elvi végtelenségét ragaszkodtak egy konkrétan meghatározható választáshoz.

2.

Ez a gondolat az ideológia luhmanni fogalmát idézi. Luhmann szerint pontosan ez lesz az ideológia feladata, a gondolkodás és a megismerés bizonyos fogalmilag megragadható átrendeződései után.¹⁴ „[A]z ideológia ismertetőjegye az átgondolt legitimáció, az igazoló struktúra megfontoltsága és más lehetőségek művi lementszése – ellentétben az igazi cselekvés nyíltságával, amelynek mindig csak az lebeg a szeme előtt, hogy a majdan létrehozandó műbe a cselekvések áthagyományozott stílusából lehetőleg minden belekerüljön, s abban kiteljesedjék.”¹⁵ (Ez a megfogalmazás már előrejelezheti Luhmann álláspontját a társadalmi alrendszerként fölfogott művészet autonómiájáról.) A kérdés a továbbiakban is a következő marad: milyen módon működhet a tiszta irodalom eszméje, vagy másképp fogalmazva, hogyan válhat az irodalmi beszéd garanciájává egy autonóm irodalmi kommunikáció elképzelése, és hogyan válik ez problematikussá egy adott szituációban, éppen az ideológiailag meghatározott beszédhelyzetek fel nem ismerése miatt.

Mindezidáig reflektálatlanul maradt egy olyan körülmény, amely jelentős súllyal esik latba a fent említett irodalmi és sajtószövegek keletkezésében és ebből következően a korábban született jogi szövegek applikációjá-

¹⁴ Az ideológia által megoldásra váró probléma tulajdonképpen akkor keletkezik, amikor az igazságfogalom ontológiai meghatározottsága (az igaz: létező) után átment egy funkcionálisan elgondolt meg (nem) határozottságba, azaz az igazság létezők közötti választások függvényévé vált. vö.: Luhmann, Niklas: Igazság és ideológia. In: Látom azt, amit te nem látsz, Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 9. skk.

¹⁵ Luhmann i.m. 21.

ban: a világháború és ennek a pszichikai következményei. Erre a tényre az *Istenkáromlás* — védőbeszédként olvasva — mint mentő körülményre hivatkozik, az idézett Babits-versek is explicit módon fogalmazzák meg a „rettenetes időköt”, és időnként a sajtóhadjárat cikkei is építenek rá. A *Fortissimo* ebben a kontextusban pontosan megfeleltethető annak a pszichikai állapotnak, amit Freud 1915-ben *A háború csalódása* című írásában elemez. Ebben Freud a pszichoanalitikus fogalomrendszer segítségével elemzi a háború pszichikai hatásmechanizmusát. „Az emberek megrettenéssel állapíthatják meg ebben a háborúban azt, amit a békeidőben is időnként megtapasztalhattak, hogy az állam megtiltja az egyéneknek a jogtalanság gyakorlását, de nem azért, mert le akar számolni vele, hanem azért, mert monopóliummá teszi, mint a só és a dohányt. A háborút folytató állam minden olyan jogtalanságot megengedhet magának, melyért az egyéneket amúgy felelősségre vonná. (...) Az állam a legszélsőségesebb alázatot és önfeláldozást követeli a polgáraitól, de a túlzásba vitt titkolózással, a szólás és véleményközlés cenzúrázásával olyan gondnokság alá helyezi őket, hogy ebben a szellemi elnyomásban nincsen erejük tiltakozni a kellemetlen helyzetek, és a féktelen, vad gondolatok ellen.”¹⁶ Szembetűnő ebben az írásban, hogy a társadalom, mint valami hatalmas személyiség jelenik meg, amely egyrészt az egyénekből, másrészt pedig a felettes-énként funkcionáló elvont hatalomból, az államból épül fel. Az egyének ebben a viszonylatban mint az én és az ösztönén funkcióival rendelkező entitások tűnnek fel. Babits védőbeszédének retorikája mintha éppen erre játszana rá: „Rettenetes időköt élünk át, s alig hiszem, hogy valakinek közülünk (...) eszébe ne jutottak volna hasonló gondolatok, mint amilyenek ebben a szerencsétlen költeményben önkénytelen kifakadtak.” Hatvány *Az elkobzott kobozban* szintén erre utal: „Mire az imára kulcsolt, fehér kéz ennyi nyomorúság láttára, hirtelen és önkéntelen ökölbe szorult, és a könyörgésből vad üvöltés lett.” [kiem. Cs. A.] Ezek tehát mintegy vállalják az egyén, mint én-ösztönén rendszer elképzelését. Így azonban éppen azt a pozíciójukat erősítik meg a vád előtt, amivel támadják őket. Ha valaki önkéntelenül cselekszik, beismeri, hogy elvesztette a kapcsolatot a felettes-énjével, azaz ebben az értelemben az állam funkciójával, és ez innen nézve már egyáltalán nem számít mentő körülménynek. A *Fortissimo* pedig éppen ezt tematizálja: ha nincs kapcsolat Istennel, mert az haragszik vagy

¹⁶ Freud, Sigmund: A háború csalódása, in: Tömegpszichológia, Cserépfalvi [Budapest], é.n., 166.

alszik, viselkedjünk úgy, mint akin eluralkodtak az ösztönei, azaz álljunk a most már minden korlátozásoktól mentes ösztönén oldalára.

A versnek ez a leegyszerűsített elemzése megegyezik a vád interpretációjával: „Fortissimo cím alatt (...) megjelent verses közlemény tartalma a Btk. 190.§-ának első bekezdésében meghatározott vallás elleni vétség tényálladékát magában foglalja, ama versében, melyben azt mondja, hogy ha az Istenhez intézett ima és sírás hasztalan — mi, férfiak káromolni is tudunk még; cibáljuk, verjük a süket Istent szókkal, mint az égő házban horkoló gazda. A nyomtatványnak ez a tartalma a közbotrány okozására alkalmasnak mutatkozik.” A freudi és a jogi terminusok tehát megközelítőleg ugyanazt a jelentést találták meg a szövegben¹⁷, más szóval ugyanolyan módon szűkítik le a szöveg előtt álló választások végtelen lehetőségtárát. A vallás jogi értelmezése kapcsán már felmerült, hogy az intézményes keretekhez fűződik, és ezzel kapcsolatos lesz egy implicit istenfogalom, istenfelfogás is. Az állam által elfogadott vallás implikálja egy, az állammal kapcsolatban álló Isten képzetét. Amennyiben az állam megfeleltethető egy bizonyos értelemben a felettes-énnek, ebből következően ez az istenkép is mintegy ennek a felettes-énnek a garanciájaként fog funkcionálni. Fontos azonban azt is megjegyezni, hogy az állam működésének ez a dinamikus és a decentralizált szubjektum analógiájával történő freudi leírása már önmagában, az elméleti alapok szintjén is egy olyan destruált, dekonstruált pozíciót testesít meg, melynek létét az elmélet és a leírás tárgya, a gyakorlatban működő állam tagadja vagy tagadnia kell saját léte érdekében.

Luhmann szociológiaelmélete az Istenről való kommunikáció elemzése felől jut el a vallás funkciójának vizsgálatához.¹⁸ Eszerint a vallási kommunikáció a transzcendens és immanens bináris kódjára épül, ahol az immanens a mindennapi élet tapasztalataihoz való kapcsolódást, a transzcendens pedig az erre való reflexiót jelenti, amely az immanenciát más fénybe helyezi. A vallásnak átélhető értelemfogalommal kell rendelkeznie, amely végső soron nem más, mint annak a leszögezése, hogy mi az adott rendszerben a legfontosabb. Ezen önleírás önreferenciájának azonban szük-

¹⁷ Ez nem lehet véletlen, ha azt tekintjük, hogy a freudi interpretáció tétje szintén az applikáció, amit Gadamer a jogi hermeneutika példaszzerű jelentősége kapcsán említ. Ez addig érvényes természetesen, amíg Freud „agresszíven dogmatikus önfélreértésének” (Bókay) keretein belül maradunk, és azonnal megváltozik, amint kilépünk ezen keretek közül, és reflektáltan kezeljük a pszichoanalízis mitikus alapvetését.

¹⁸ ld. Luhmann, i.m., 112.

ségeképpen látensnek kell maradnia, hiszen működésének biztosítéka az, „hogy mennyire képes az információs terheket alacsony szinten tartani.” Itt tehát megint visszajutottunk a választások ellenőrzésének a kérdéséhez. Az információs terhek alacsony szinten tartása ugyanis a lehetőségek korlátozására épül. Amennyiben ez a vallás az állam vallása, a korlátozás tulajdonképpen az állam ideológiájának funkciója lesz, amelyhez adott esetben vallási terminológiát használ fel. Így olvad össze a két felettes-én forma, az állam és az Isten. A világháború pedig ebben a struktúrában okozott visszafordíthatatlan változásokat. „A világháború aláasta a tekintélynek és legitimitásnak minden alapját, amelyeken a társadalmi rend épülete emelkedett. Ez az alap a középső és keleti Európa nagy monarchiáiban a dinasztikiáknak Istentől való joga volt. (...) A császárság bukása halálos csapást mért az Isten kegyelméből való uralkodás elvére.” — idézi Leo Ferrero megállapítását Lust Iván.¹⁹ Ebből következően: ha a Babits-vers ebben az eleve kiélezett helyzetben egyrészt Isten tagadását fogalmazza meg, másrészt pedig ebből levont következtetései megegyeznek a lehetőségek korlátozásának tagadásával, azaz eddig elfedett vagy alacsony szinten tartott irodalmi beszédmódok szabadjára engedésével (a káromkodás bevezetése a magas irodalomba, sőt az ima műfajába), akkor ezzel áttételesen az uralkodó dinasztia és gépezete, az állam ellen vét. Innen nézve tehát csaknem szükségszerűnek tűnik a vers betiltása.

A másik oldalt tekintve, azaz nem a jogi procedura indokoltságára, hanem a sajtóban kialakult vitára figyelve, egy kicsit már más színben tűnik föl a helyzet. Az irodalom autonómiájának a kérdése ugyanis itt merül föl, úgy tűnik azonban, hogy a tiszta irodalom léte nem mindenkinek volt érdeke. „A bíróság az ügyészséggel együtt a nagyközönség része, amelynek azonban eszközei vannak a romboló irányok megfékezésére. Ha most már ezek a kétségtelenül intelligens urak azt érezték, hogy Babits Mihály versében istenkáromlás van, akkor az irodalom tisztaságával valami baj van. (...) Az efféle művészet olyan, mint a férges alma.” – nyilatkozik az *Élet* március 11-i száma. Eszerint a folyóirat véleménye, azaz valamilyen szinten egyéni, szubjektív vélemény, hasonlóságot mutat a fent elemzett dinasztikus és állami érdekekkel. Mindez ugyanakkor a kultúrával és a művészettel szemben megfogalmazott követelményként jelenik meg. Ebből az következik, hogy a vallás és a jog terminológiájában lefektetett alapelvek

¹⁹ Lust Iván: Vágy és hatalom, in: *Thalassa* 1999/2-3, 10.

a művészetekre ugyanúgy érvényesek, vagy legalábbis egyesek úgy tartják. Fontos ugyanakkor, hogy ne felejtjük el: ezek az álláspontok itt mind reflektálatlanok voltak, zavartalan működésükhöz látensnek kellett maradniuk.

Egy másik elemzés talán segít erre magyarázatot adni. A luhmanni ideológiáfelfogás egyik kitételében megemlíti, hogy az ideológia nyitott szituációkban kezd működni, vagy konfliktushelyzetekben, amikor egy szilárd, konszenzust garantáló vonatkoztatási rendszer szükségeltetik. Ehhez hasonló megállapításokra jut Clifford Geertz is, aki az ideológiát, mint kulturális rendszert közelíti meg. Geertz számbaveszi az ideológia szociológiai megközelítéseit és ezek anomáliáit (az érdekelméletről és a feszültségelméletről van szó). Ezek után fogalmazza meg saját álláspontját az ideológiáról: elsősorban a jelentés problematikájának tartja, az ideológia a társadalmi rend sematikus képét konstruálja meg, és ezzel teszi „politikai állattá” az embert. „Továbbá, mivel a különféle szimbólumrendszerek külsődleges információforrások, a társadalmi és pszichológiai folyamatok szervezési mintái, különösen olyan szituációkban lépnek be a játékba, amikor az adott információ hiányzik, illetőleg amikor gyengék vagy hiányoznak a viselkedés intézményesült irányítói (gondolat vagy érzés). (...) Így van ez az ideológiával is.”²⁰ Geertz vizsgálataiban ilyen szimbólumrendszer a művészet és a vallás. Ezek nála, mint említettük kulturális rendszerekként jelennek meg, amelyek hasonló módon strukturálódó beszédmódokkal élnek.²¹

Ezért olvadhatnak egybe különféle beszédmódok, és maradnak reflektálatlanok alapvető különbségeik. Tulajdonképpen ezek az egybemosások jelentik az alapjait azoknak a csúsztatásoknak, amelyeket már említettünk. A geertzi gondolat azonban más szempontból is érdekes számunkra. Az ideológia eszerint akkor tölti be egyik szerepét, amikor a viselkedés intézményesült irányítói meggyengültek. A világháborús társadalomra egy végnapjait élő legitimációra épülő középponttal éppen ezt találjuk jellemzőnek. Babits verse kortünetként, szimptómaként is felfogható, vagy a

²⁰ Geertz, Clifford: Az ideológia, mint kulturális rendszer, in: *Az értelmezés hatalma*, Századvég Kiadó, Budapest 1994, 48.

²¹ Hangsúlyozza például a nyelvi-retorikai eszközök szerepét az ideológiák működésében (metafora, analógia, irónia, kétértelműség, szójáték, hiperbola, paradoxon, ritmus torzító szerepe az egyéni attitűdök nyilvános formává alakításában, aminek fel nem ismerése miatt a szociológia korábban képtelen volt megalkotni az ideológiák evaluatív elméletét.)

kortünet egyik következményének. Ugyanerre világít rá az idézett Freud-szöveg is: érthetlenné vált, ezáltal meggyengült a felettes-én-állam működése. Az egyénnek ilyenkor fokozottabban szüksége van a társadalomnak az ideológiában vázolt sematikus képére, és a szimbólumrendszerek által nyújtott másodlagos információforrásokra.²²

Ez megmagyarázhatja a tiszta irodalomra vonatkozó elképzelések különbözőségét, azt, hogy egyesek ezen az irodalom autonómiáját értették, azaz a klerikális elfogultságoktól — most már látjuk: az állami, dinasztikus logika alapján szerveződő ideológiáktól — való mentességét, mások pedig az irodalom tisztaságát épp az ilyen ideológiák kritikátlan elfogadására értették, azok, akiknek számára ez szorosan összekapcsolódott etikai és erkölcsi parancsok teljesítésével. Ez a gondolkodásmód egyrészt szorosan kapcsolódik a szent szimbólumok által vezérelt és előírt magatartásmintákhoz, másrészt pedig nagy valószínűséggel fog követendő példára találni - legalábbis elvben - az irodalomban. Ez a gondolkodásmód az, amelyet pontosan kezelni tud az állam. És itt kell megemlíteni, hogy ez a gondolkodásmód bármely társadalmi alrendszerben minden bizonnyal jól fog működni, legalábbis annyiban, amennyiben az állam céljaival megegyező elveket képviselnek.

Látszólag a témához lazábban kapcsolódó terület ez. Úgy tűnik mégis, hogy éppen itt lehet jól megragadni a Babits-per körüli egyet nem értés alapjait. Visszakanyarodva az ideológia kérdéséhez: Luhmann a már idézett helyen a nyitott szituációkon olyan helyzeteket ért, amikor a másikat, mint „valakit” vagy „bárkit” szólítják meg, és ugyanitt ideologikus *nyelvi szabályozást* említ. Geertz is *nyelvi-szimbolikus eszközökről* beszél az ideológiák elemzése kapcsán. Az ideológia ezek alapján tehát: „megszólít”, és szimbolikus-nyelvi eszközökkel teszi ezt. Innen már nem nehéz ezt az irodalomra vetíteni, vagyis az irodalom helyét megtalálni ebben a kontextusban. Althusser ideológia-felfogása pontosan ezeket a kérdéseket vizsgálja, és szervezi egységes elméleti keretbe. *Az ideológia és az ideologikus államapparátusok*²³ című tanulmányából számunkra most az ideológia működéséről szóló gondolatai lesznek érdekesek. „[M]inden fajta ideológia konkrét szubjektumokként szólítja meg a konkrét egyedeket, a szubjektum kategóri-

²² Az így nyert információ azonban nem azonos a luhmanni elméletben találhatóval. Ez vonatkozhat például éppen más információk megsűrűzésére vonatkozó információra.

²³ In: Testes Könyv I., ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 373-412.

ájának működése által.” A megszólítás itt átalakításként értendő. A szubjektum – tehát az ebben az értelemben ideológia által megszólított egyén – a hétköznapi élet gyakorlati rituáléiban funkcionál, és ezen felül részt vesz bizonyos társadalmilag szabályozott gyakorlatokban is. Ezeknek szabályozását Althusser szerint az ideológiai államapparátusok végzik, amelyeken keresztül az uralkodó ideológia és ezáltal az államhatalom valósul meg. Althussernél a marxista terminológia jelenti az alapot, de hasonló megállapításokat más megközelítésekben is találhatunk. (Luhmannál: “az ideológiára az értékek szituációfüggő, szemléletes és szereptipikus ruházata van rá szabva. (...) [az ideológiák] a szituációk egy olyan meghatározott fajtájaként lokalizálhatók, amelyekben azok érvényesek, azaz a cselekvést orientálják...” Továbbá: “az ideológiákban egy arra való alkalmas eszközt is láthatunk, amely a racionálisan cselekvő szervezet [társadalmi rend] fennmaradását szolgálja.”). Althusser felsorol egy „tapasztalati listát” az ideologikus államapparátusokról, és ezek között az oktatás és a kultúra (irodalom, képzőművészetek stb.) is helyet kapnak.

Ezen logika alapján érthetővé válik a vád már idézett pontja: “A nyomtatványnak ez a tartalma közbotrány okozására alkalmasnak látszik.” Az irodalom, mint ideologikus államapparátus, szerepelvárásokat és viselkedésmintákat közvetít a társadalom számára, vagy már meglévőket erősít meg. Ezeknek szükségszerűen meg kell egyezniük a fennálló társadalmi rend számára kívánatosakkal. Amennyiben ez a társadalmi rend egy transzcendens középpont segítségével legitimálja önmagát, az irodalomnak ehhez szintén hozzá kell járulnia, így tölti be szerepét az ideologikus államapparátusok között. Az ideológiák felől megközelítve tehát úgy tűnik: az irodalom autonómiájáról beszélni az álláspontok reflektálatlansága — vagyis: e reflexió elvi lehetetlensége — miatt tulajdonképpen mindig félreismerésekhez fog vezetni.

Az eddigieket összefoglalva: a Fortissimo kapcsán kirobbant vitában a különböző társadalmi, politikai alapokról megszólaló és más-más intézmények által legitimált nyelvhasználatra építő értelmezések összezapásáról lehet beszélni. A vita során kikristályosodott fő szempont a tiszta irodalom kérdése lett, amely azonban a modern irodalom számára mint autonóm irodalmi kommunikáció jelent meg, a konzervatív kritika pedig egy központi ideológia támaszát látta benne. Az egyet nem értés mélyebben rejlő okai ezek szerint itt az államhoz és az ideológiájához való kapcsolódás területén keresendők, hiszen ebből a szempontból kimutatható az irodalom központi szerepe. A szemben álló felek nyilatkozatait valójában az ehhez való viszo-

nyulás szervezte, míg a vita a felszínen a különböző intézmények jogairól, továbbá a vers és a megidézett irodalmi tradíció szövegeinek értelmezéséről szólt.

3.

A kérdés ezek után magától értetődően a következő lehet: a Fortissimo kapcsán kirobbant vitában a tiszta irodalom érdekei mellett hozzászólók nyilatkozatai milyen irodalom-képet vázolnak föl, azaz miként képzelhető el egy autonóm irodalom a társadalom most nyilvánvalóvá vált keretei (vagy korlátozásai) között? Hatvany március 7-i cikkében arról ír, hogy „kétségbe kell esni, ha a legtisztább szándékú és a világ zűrzavarát legfájóbb lélekkel megszenvedő poéta gondolatának szabadságát éri a legkisebb bántalom”²⁴, hiszen akkor „az élet és a sors fölött tépelődő összes poétákat el lehetne kobozni” (példaként említi itt Jób könyvét, Dantét, Leopardit, Anatole France-t), és ez az irodalom területének elsivárosodását jelentené. Közvetlen kapcsolat van tehát az irodalom „minősége” és tisztsága, szabadsága között. A szabadság mellett történő állásfoglalás így a színvonal megőrzésének szándékával válik ekvivalenssé, amely utóbbi egy megidézhető és megkérdőjelezhetetlen tradíció példáz és legitimál. A tiszta irodalom képzete tehát történeti dimenzióval gazdagodik. Babits védőbeszédében is pontosan ez az elképzelés jelenik meg. Ez a szöveg utal ugyanakkor egy további szempontra is: „[a vers] oly folyóiratban jelent meg, melynek közönsége egyedül irodalmi szempontokat keres.” Az egyedül irodalmi szempontok dominanciája egy lehetséges értelmezésben szintén legitimálhatja a tiszta irodalom létét, amely itt a történeti dimenzió mellett egy jelenre vonatkozóval is bővül. Egy harmadik, egy kevésbé gyakorlati, viszont annál árulkodóbb szempont is megjelenik a vitában, mégpedig a Világ már idézett közleményében, azon a helyen, ahol a nemes és sebezhetetlen jelzőkkel illeti a költészetet. Ezek alapján tehát körvonalazódik egy saját hagyományai és saját közönsége által legitimált és idealizált irodalom képe, mondhatnánk, egy olyan irodalomé, amely önmaga tartja fenn, sőt — tekintetbe véve a történeti dimenziót: - hozza létre önmagát.

²⁴ Pesti Napló, 1917. március 7. Itt természetesen mindenképpen figyelembe kell venni azt a korábban már említett momentumot, hogy Hatvany a freudihoz hasonló szükségszerűséget tételez fel a háborús (társadalmi és pszichikai) helyzet és a gondolatok önkéntelen kifakadása között. A „legtisztább szándékú” költészetet talán éppen az a rezonancia jellemzi.

A fenti következtetés részben megegyezik az irodalomnak és általában a művészeteknek, mint autopoietikus társadalmi alrendszereknek a leírásával. Ismét Luhmannt idézve: „önreferenciálisan zárt rendszerekről van szó, pontosabban olyan rendszerekről, melyek környezetükhöz fűződő viszonyukat műveletek cirkulárisan zárt összekapcsolódására építik. Az ilyen önreferencia esetében nem csupán reflexióról van szó, nem csupán arról, hogy a rendszer képes megfigyelni és leírni saját önazonosságát. Hanem minden, ami a rendszerben egységként működik, magától a rendszertől nyeri egységességét, és ez nemcsak a struktúrákra és folyamatokra érvényes, hanem a rendszer számára tovább már nem bontható egyes elemekre is.” Az ebben az értelemben felfogott rendszert olyan kommunikációk alkotják, melyeket maguk a rendszert alkotó kommunikációk tesznek lehetővé. A műalkotást is ennek megfelelően integrálja Luhmann a rendszerelmélet terminológiája által adott keretek közé. Elveti azt a felfogást, hogy maga a műalkotás volna a művészet legvégső, tovább már nem bontható egysége, hiszen ez szociológiai szempontból anomáliának minősül. Ehelyett a műalkotást a műalkotásról folytatott kompakt kommunikációnak vagy számtalan kommunikáció egységének tekinti, hiszen az csak így válhat szociális valósággá.

Mi szervezi egységgé a kommunikációkat? Luhmann funkcionálisan differenciálódott rendszerekről beszél, amelyek környezetüktől egy sajátos funkció betöltésével különülnek el. Ez a funkció szolgál a rendszert alkotó kommunikációk alapjául, mégpedig oly módon, hogy az elkülönüléssel egy bináris kód veszi át a rendszer, azaz a kommunikációk irányítását. Ez Luhmann szerint a 17.század végétől a szépművészet ízlés-szabályozásában, tehát a jó és rossz ízlés közötti különbséghez való igazodásban jelenik meg. Ezek után „a műalkotás már nem hierarchikusan magasabb rendű jelentések támaszául és felemelkedéséül szolgál, már nem a templomok és a paloták díszé. (...) Éppen ellenkezőleg, a művészetben jártas műkedvelőkkel számol. A művészet immár létrehozza saját közönségét, a kérdés pedig már csak az lehet, hogy ki az, aki tagjává válhat?” Ezt pedig egy szociálisan mozgékony társadalomban az egyes személyek arra vonatkozó érdeke szabályozza, hogy bizonyos szociális csoportokhoz való odatartozását az ízlés által bizonyítsa. Átértékelődik az is, amit a stíluson értenek: ez a profik és a közönség önszabályozására vonatkozik a továbbiakban, és ekként időlegessé válik, ugyanakkor a 18. század folyamán következik be a stílusok historizációja, és ennek következményeként a műalkotás a továbbiakban az őt megelőző művészettel összehasonlítva magát határozhatja meg önnön

stílusát. A stílus pedig ebben az értelemben az, ami „összeköti a műalkotást a műalkotással, és így lehetővé teszi a művészet autopoézisét.” Létrejön tehát az a kör, amelyre Hatvany és Babits is hivatkozik, amely egy historizáció (a tradíció) és egy erre hozzáértően reagáló közönség által definiálja magát, azaz létrejön – legalábbis elméletben – az irodalom, mint autopoietikus rendszer. A kérdés a továbbiakban, hogy ez a látszólag evidens meglátás hogyan válik mégis problematikussá és ezáltal vitathatóvá, oly módon, ahogy az a *Fortissimo* körül kirobban vitákban megmutatkozik?

A művészet, mint autopoietikus társadalmi alrendszer a funkcionálisan differenciálódott modern társadalmakon belüli elkülönüléssel jöhet létre. „A történelmi fejlődés egy olyan saját funkció elkülönülésének irányában zajlik, mely az előzmények által befolyásolt látásmód látásában (...), és egy felszín, középpont és hierarchia nélküli, sok kontextusú világ elfogadásában áll”, és annak, aki adekvát módon akarja megérteni ezt a művészetet, el kell sajátítania ezt a látásmódot. A konzervatív kritika oldaláról pedig pontosan ez fogalmazódik meg vádként a modern irodalommal szemben, és éppen erről az alapról merülhet fel túlzó módon a hazaárulás vádja a *Nyugattal* kapcsolatban. Rákosi amikor a világháborút világnézetek harcaként értelmezi, annak egy változataként fogja föl az irodalmi vitákat, ahol az ellenség — és így a haza ellensége — a *Nyugat* irodalma lesz. Az 1915. november 9-én a *Budapesti Hírlapban* megjelent cikkében – még a *Játszottam a kezével* című vers kapcsán kirobbant vitában – így ír: „...itt két világnézet összeütközéséről van szó, amelynek pere ebben a pillanatban keresi az ítéletet a harcban álló európai nemzetek véres csatamezőin.” Az egyik oldalon a Nagy Francia Forradalom hármasszavából fejlődött jogokat képviselő individualizmus áll, amely az egyén kultuszával züllésbe vitte a nemzetet, megbontotta az egységeket, lelökte az államot, és elfeledte a kötelességeket. Az irodalomban a *Nyugat*-osok, a *Holnap*-osok és az adyzmus ennek a képviselői. A másik oldalon pedig azok a nemzetek állnak, amelyek eltántoríthatatlanul a császár mellett állnak, a király és a lobogó, a nemzet, a szeretet, az önfeláldozás és Isten oldalán. Két dolog figyelemreméltó itt: egyrészt, hogy miként mosódnak össze a szent szimbólumok és vallási fogalmak, másrészt pedig az, a most már világosan látható összefüggés, hogy miként válnak ezek a sajtónyelvi-ideologikus retorikai fordulatok a szemben álló felek számára fel nem ismert módon éppen az irodalom autonómiájára irányuló támadások alapjává, hiszen Rákosi pontosan érzékeli a felszín, hierarchia és középpont nélküli, sok kontextusú világ igényét az ellenfelei részéről, ezt azonban nem az irodalom autonómiájára vonatkozó

törekvésekkel kapcsolja össze²⁵, hanem egy ellenséges világnézet irodalmi vetületeként fogja föl. A *Fortissimo* pedig maga testesíti meg ezt mind formai (pindaroszi rapszódikus ódaforma), mind pedig tartalmi szempontból (hiszen a hierarchikusan szerveződő társadalmi struktúra központi szervező elvének hatalmát tagadja, és nem csak buzdít a káromkodásra, mint egy ezt leginkább kifejező már-már rituális cselekedetre, hanem meg is teszi²⁶.)

További megfontolandó mozzanatok merülnek föl az *Élet* 1917. március 11-i, a *Nyugat* elkobzására reagáló cikkében. „A lapokat (...) a nagyközönség részére nyomják. Mindenki olvashatja őket, aki előfizet rájuk, vagy megvásárolja valahol. S a bíróság az ügyészséggel egyetemben nagyközönség része, amelynek azonban eszközei vannak egyes romboló irányok megfékezésére.” Evvel az irodalom közönségében egy olyan autoritás jelenlétét helyesli, amely maga az állam által képviselt „hierarchikusan magasabb rendű jelentések” támaszaként működik, így lehetlenné teszi egy nem konzervatív kritikai beszédmód megerősödését, hiszen az olyan irodalmi stílus elterjedéséhez vezetne, amely szükségszerűen tovább már nem tudná betölteni a szerepét az ideologikus államapparátusok rendjében. (Mindezek a megállapítások természetesen csak egy adott ideológia keretei között maradnak érvényesek. Egy más társadalmi struktúra új ideológiája természetesen építhet majd például a *Nyugat* irodalmára.)

4.

A kérdés a továbbiakban már csak az, hogy a fent leírtak után – vagyis az ily módon körvonalazott kontextusban – milyen „működésbeli” sajátosságok figyelhetők meg a szövegben. A dolgozat utolsó része így tulajdonképpen egy verselemzés lesz, amelyet némiképp szükségessé is tesz az a tény, hogy a fenti problémafelvetés csak a vers egyes kitételeire tett utalásokkal – és soha nem pontos idézetekkel – élhetett. Ez természetesen az interdiskurzivitás már említett momentumából származik, hiszen a vitában különböző *diskurzusok*nak a versre vonatkozó *interpretációi* születtek meg, és kerültek bizonyos érdekeknek megfelelően szembe egymással, azaz más

²⁵ Ez persze történelmi távlatból már sokkal inkább látható.

²⁶ Arról, hogy a süket Isten miként minősül cinikus gesztusnak, később még lesz szó.

szavakkal: a vers jelölői soha nem önmagukban, hanem csupán mint saját maguk valamilyen módon értelmezett jelölői szerepelhetnek. (Hozzá kell tenni azt is, hogy a vitában részt vevő felek mindegyike fenntartotta magának a helyes értelmezés kizárólagos jogát. A versei helytelen értelmezésére utaló Babits hagyja még nyitva a legszélesebb játékeret az interpretáció előtt.) A különböző diskurzusok ugyanis beszédmódjuk sajátosságainál fogva nem tudnak mit kezdeni a szöveg retoricitásával, így nem képesek a saját státuszuknak megfelelően kezelni a vers egyes részeit.

A vers a háború sújtotta társadalomhoz intézett felszólítás, „kiáltvány”. Szerephez jutnak benne az anyák, az asszonyok, a férfiak, említést kapnak a harctéren elhulló „drága fiúk”. Ezt a redukált társadalomképet az a felfokozott emocionalitás teszi érthetővé, amelyből származik, és amely átfogja a vers retorikai szerkezetét, vagyis – figyelembe véve Hatvány már idézett véleményét a „tisztá irodalom” és a világ zűrzavarára történő érzékeny reflexió között – egy irodalmi tradícióhoz kapcsolja. A felszólítás tartalma pedig két részre osztható: annak megállapítása, hogy az eddigi biztonságot garantáló transzcendens középponttal valami baj van, és az erre való reakció igényének bejelentése. Isten haragszik, alszik vagy halott; fel kell őt kelteni. A vers harmadik, befejező része a szerző meditációját mutatja be. A vers egészen végigvonuló, már a címben jelzett mozzanat a *hang* jelentőségének kiemelése. Ez úgy is fölfogható, mint a fortissimo fogalmának kibontása vagy körülírása: „...ne is könnyel sírjatok (...) hanggal sírjatok föl az égre ...”: mint az árvíz, lavina, sikoltás. Majd a férfiak: „Hányjuk álmára kopogó bestemmiáknak jégesőjét!”

Mindezeket egy mozzanat szervezi egységbe, mégpedig az ima műfajára történő utalás: „...sikoltsatok a templomokban / vadak asszonyai, vadakká / imuljatok őrjítő, őrült / imában!”, ami az istenkáromlásra és istentagadásra tett felszólításban éri el tetőpontját. Ez az utolsó momentum itt már úgy jelenik meg, mint ami „pótolni”, helyettesíteni hivatott az imát, mint valami negatív, ám annál hatékonyabb ima, amelynek szükségességét az Isten süketsége teszi indokoltá. Itt rejlik a szituáció alapvető feszültségét fenntartó paradoxon: a hang jelentőségének túlfokozása, ami beletorkollik Isten alapvető süketségének visszavonhatatlan megállapításába.

E paradoxon akkor válik még hangsúlyosabbá, ha a *Fortissimót* más háborús versek, például a már említett *Miatyánk* mellé helyezzük. Az utóbbi az ima szövegén alapul, annak aktuális jelentését/jelentőségét adja meg, úgy, hogy minden sorát kiegészíti, magyarázza, de alapvetően nem változtatja meg az eredeti szöveget és az általa implikált mozzanatokot. Ilyen, a

szöveg által implikált mozzanat az ima sajátos kommunikációs helyzete. Két dolog említendő evvel kapcsolatban: a vallásos kommunikáció szerveződése a transzcendens/immanens bináris kódja mentén, másrészt pedig az ima, mint a megfelelő ideologikus államapparátus által szabályozott gyakorlat vagy rituálé. Természetesen a szövegben ezek csak áttételesen, nyelvi-retorikus sémákban jelennek meg, de számolni kell velük, amennyiben az elemzés alapjául szolgáló verset, a *Miatyánk* környezetében, éppen mint ezen kommunikációs helyzet sajátos megvalósulásaként értelmezzük. A *Miatyánk* mindkét említett mozzanatnak megfelelően szerveződik. Az ima mint valós, megvalósuló kommunikáció jelenik meg, egy létező transzcendens oldallal, és talán éppen ezért, mint társadalmilag szabályozott rituálé is betölti a szerepét. (Ezek a megállapítások persze csak a fentebb elmondottak alapján válnak igazán érthetővé.)

A *Fortissimo* azonban ebben a struktúrában hoz jelentős, visszafordíthatatlan változásokat, és éppen ez lesz a verselemzés alapjául szolgáló legfontosabb tényező. A vers ugyanis az ima kommunikációs szituációját lehetetleníti el a transzcendens oldal tagadásával a szubjektumok szintjén: Isten halott vagy alszik, társadalmi szinten pedig éppígy a középponti szervezőelv tagadásával. Másként fogalmazva: az ima kapcsán a jelölés végcélját garantáló vertikális síkot szünteti meg, kiszolgáltatva így a rítust a jelölők ellenőrizhetetlen játékanak. Ezáltal válik az „örjítő, örült” imává, és utalva a hang jelentőségére, ily módon nő a versben a hang a jelentést még valamennyire garantáló szó fölé. Itt azonban nem arról van szó – Žižekkel szólva –, hogy az „egyik oldalon áll az artikulált Szó, amely az ellentmondást nem tűrő társadalmi autoritás eszközeként alakítja és szabályozza a hangot, a másik oldalon pedig az ön-élvező Hang, mely a felszabadulás közvetítőjeként széttepi a törvény és a rend korlátozó láncait...”²⁷, ennél összetettebb a hang és a törvény koherenciáját biztosító szervezőelv – Isten, állam, felettes-én – viszonya.

Žižek a lacani pszichoanalízis felől kiindulva vizsgálja a hatalom természetét *A hatalom obszcenitása* című írásában. A társadalmi rendet fenntartó törvény két formáját különbözteti meg: a törvénynek létezik egyrészt egy publikus-írott változata, amelynek nincsenek nyíltan elnyomó szabályai, hanem civilizált, finom színben tünteti fel a hatalmat. Ugyanakkor e törvény háttérében húzódik egy homályos, obszcén tartomány, amelyben a

²⁷ Žižek, Slavoj: Az inherens törvényszegés, avagy a hatalom obszcenitása, in: Thalassa 1997/1.

hatalom gyakorlása maga is erősen szexualizált. Ez utóbbi azon túl, hogy „aláássa a publikus hatalom civilizált formáját, inherens támogatójaként is szerepel”. Példaként erre olyan rituálékat említ, amelyek a fiúkollégiumok vagy a laktanyák világából lehetnek ismerősek. A hatalom kettős természetének (nyilvános-írott törvény és obszcén felettes-én toldaléka) felel meg a szó és a hang viszonya is: „[a hangot] megkíséreljük visszaszorítani, szabályozni, alárendelni az artikulált Szónak, azonban teljes mértékig nem tudjuk nélkülözni, mivel megfelelő adagja szükséges a hatalomgyakorláshoz (elég itt a totalitáriánus közösségek építésének patrióta-militáns dalaira gondolnunk.)” További példaként hozza még egyes katonai alakulatok delejes menet-indulóit, amelyek bénító ritmusukkal és szadisztikusan szexualizált érzéketlen tartalmukkal a Hatalom szolgálatában álló felemészítő ön-élvezet példaértékű esetei. Egy háborús társadalom számára az ehhez hasonló élmények a mindennapi tapasztalat részét kellett, hogy jelentsék, de mindenképpen olyan vonatkozási pontot, amelyhez képest a fentiek értelmében autonómként elgondolt „tisztá” irodalom az identitását meghatározni kényszerül. Babits válasza erre a *Fortissimo*-ban cinikus válasz, hiszen Isten süketségének állításával a hatalmat inherens módon támogató tartomány, a törvény felettes-én toldalékának lényege veszik el. A vers ennél többet is állít, hiszen a hang jelentőségének túlfokozásával az anyák és asszonyok őrült imába hajló zokogását, sőt az istenkáromlást a hatalom működéséhez szükséges Hang elé helyezi. A *Fortissimo*-ban megszólított társadalomnak túl kell harsognia a *Miatyánk* imáját, amely éppen e társadalom számára legitímálta a csalódást okozó háborút.

A *Fortissimo* tehát a hatalom fenntartását szolgáló törvény tudattalan oldalát támadva egy olyan tartományban „működik”, amely a szimbolikus rend számára is elérhetetlen, mert éppen ennek a rendnek a hatékonyságát biztosítja.²⁸

Felhasznált irodalom:

Althusser, Louis: Ideológia és ideologikus államapparátusok, in: Testes Könyv, ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996.

²⁸ Vö. Žižek: „A nagy Másik nem létezik”, in Thalassa 1999/2-3, különösen 37-38.

- A vádlott: Babits Mihály, Dokumentumok, 1915-1920, Universitas Kiadó, Bp., 1996.
- A vádlott: egy Babits-vers, A Fortissimo-ügy aktái, 1917, Tótfalusi Tannyomda, 1995.
- Freud, Sigmund: A háború csalódása, in: Tömegpszichológia, Társadalomlélektani írások, Cserépfalvi, [Budapest], é.n.
- Geertz, Clifford: Az értelmezés hatalma, Századvég Kiadó, Budapest, 1994.
- Lust Iván: Vágy és hatalom, in Thalassa 1999/2-3.
- Luhmann, Niklas: Igazság és ideológia, in: Látom azt, amit te nem látsz, Osiris Kiadó, Budapest, 1999
- Luhmann, Niklas: Isten megkülönböztetése, in: Látom azt, amit te nem látsz.
- Luhmann, Niklas: A műalkotás és a művészet önreprodukciója, in: Testes Könyv I.
- Žižek, Slavoj: „A nagy Másik nem létezik”, in Thalassa 1999/2-3.
- Žižek, Slavoj: Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása, in Thalassa 1997/1.