

Opponensi vélemény Kántás Balázs doktori értekezéséhez

(„Vannak még dalok túl az emberen” – Paul Celan költészete és líraesztétikája)

Kántás Balázs munkája magas szakmai színvonalat képviselő irodalomtudományi értekezés, amely messzemenőig megfelel a doktori disszertációval szemben támasztható elvárásoknak, követelményeknek, sőt, több ponton meg is haladja azokat. Opponensi véleményem így inkább a hozzászólás kategóriájában kíván mozogni, a benne foglaltak esetlegesen megfigyelhető kritikai éle a szakmai beszélgetés keretein belül értendő.

A címéül stílszerűen lírai idézetet választó („*Vannak még dalok túl az emberen*”), alcímében pedig Paul Celan *költészetének és líraesztétikájának* egyszerre vagy legalábbis egyaránt való tárgyalását ígérő disszertáció természetszerűen mutatja fel egy újabb magyar nyelvű szerzői monográfia körvonalait. Ha az így keltett várakozásnak azután mégsem felel meg teljesen, az összességében nem annyira hiányossága a vállalkozásnak, mint inkább az értekező valójában speciálisnak is tartható feladatvállalásával, feladat-végzéseivel illetve reális kutatói ön-pozicionálásával, végső soron a disszertáció egyfajta *ötletességével* függ össze. A kivételesen gazdag befogadástörténettel rendelkező Celan-életmű megint egyszer lefolytatható globális bemutatása és a „mindennel valamennyit foglalkozás” gyakran, sokak kezén iskolásan ható kiértékelő gesztusai helyett Kántás Balázs ezúttal valójában csak néhány ponton száll be az értelmezés és az értelmezők végtelenítettnek tetsző körjátékába (spiráljátékába?), ahol azonban ezt megteszi, ott tudatos, módszeres, elmélyült, a nemzetközi és hazai szakirodalmat jól ismerő, abban otthonosan mozgó s azt letisztult művészet- és világszemlélet alapján tovább vinni képes értekezés-munkát tesz le az asztalra.

Kántásnak a témakörben is meglévő, gazdag kutatói előzményekre visszatekintő szakmai teljesítményével összhangban áll az értekezés hermeneutikai önértéke, attitűdje, s a módszertani embléma, amely szerint „megkísérel *megérteni* valamit” a „tárgyából”, mégpedig „a lehető legtöbb lehetséges aspektusból vizsgálódva”. Ha mármint ez a *több* most *kevesebb* mennyiségileg, tehát éppenséggel szűkebb valamennyivel a figyelem spektruma, mint amilyen szélesre az értekező a tágasan értett témában összességében elkészült munkáiban fókuszálni képes volt, akkor az inkább a koncentráció erősödését jelenti. Egy olyan Celan-kép

szándékos, elhatározott kiélesítését, amely vagy intenzíven germanisztikai érdekű ezúttal, vagy pedig az egyetemes modernitás líraviszonylatainak koordinátarendszerében mozog, ám könnyedén lemond például a magyar (költészeti) recepció kérdéseiről, a kortársi magyar líraszakmára gyakorolt hatás feltérképezéséről, még inkább az olyan partikulárisabb hazai kihívások elemzéséről, mint amilyeneket a fordítások konkrétumai az egyes átültetési kísérletek összehasonlítása során adhatnak ki – önmagukban, persze, egyáltalán nem érdektelenül. Mindezzel, mindennek elképzelhetőségével szemben nagyon is jól látszik az értekezés új (új-régi) kontextusának kulturális-mediális, ideológiai-antropológiai és teoretikus érdekű vonalvezetése: csak olyasmi, olyan célkitűzésű értekezés kaphatott helyet ebben a tanulmány-összeállításban, ami az adott összefüggésben ilyesféle kérdésekre keresi a választ.

És hogyha sajnálhatjuk is, hogy példának okáért a poétikai narrativitás jelenségeivel foglalkozó vizsgálódás – mint amely témaválasztása alapján jobban alkalmat kínál Celan korai költészetének tanulmányozására is (amire a dolgozat a kései lírához képest lényegesen szórványosabban, pl. a *Halálfüga* vagy a *Tenebrae* értelmezésével kerít sort) – kimarad az újra-aktualizált tárgyalási fókuszalásból, annál inkább örülhetünk annak, hogy a művészetelméleti megfontolásokkal és előfeltételezettségekkel karöltve, azokkal párhuzamban kidolgozott líra-portré egységes, monumentális és megalapozottan látszik számunkra lenyűgözőnek a dolgozat interpretatív munkálatainak végigkövetésekor. Hogy ez a „líra-portré” nem kerekedik feltétlenül teljesebb, főként nem történetileg „totalizáló” jellegű lírikusi portrévá? Ezt természetesen sajnálhatjuk valamennyire, viszont kárpótlásul szuggesztív portréját kapjuk annak a Celannak, a „kései” Celannak, aki úgyis igazán emblematikusan él tovább a költészeti hagyományértés (ön)tudatában, s aki felejtethetlen ténykedéssel írta bele nevét (helyezte bele gesztusait) a késő modern lírai alakításmód rendjébe. Aki talán a legjelentősebb, mindenesetre a legradikálisabb, legemlékezetesebb Celan...

Úgy lehet statikus, egyszerűsítő valamelyest – és akár hiányosnak is nevezhető – az erről a figuráról Kántás Balázs által alkotott kép, ugyanakkor nem pusztán koncentrált, célirányosan kihegyezett, hanem feltétlenül koncepciózus is. Mégsem „koncepció”, hiszen a kirajzolódó arcél mintegy az értelmezésekből, a gyakran textuális szorosságú olvasatokból kiugró, azokban megalapozott; a vizsgálódások során, azok eredményeként alkotódik meg. Az alkotó elméleti nézeteinek tárgyalása, redukciós poétikai programjának rekonstruálása vagy a Holokausztnak mint tematikus-traumatikus hatással bíró „esztétikai” alkotó-alakító tényezőnek az azonosítása-körvonalazása a társadalmi-kommunikatív madártávlat és a személyes-egzisztenciális közelítés lehetőségét egyszerre kínálják a poétikai nyomozás

élményének felkínálásával, így amikor a *legkésőbbi* Celan kapcsán már az „őrület” vagy a „delírium” stimulusairól, konstituenseiről hallunk, azokat úgymond a helyiértékükönn tudjuk kezelni az értekező munkálatait követve. Más kérdés, hogy mindezzel is sokkal inkább csak a „végső” Celanhoz jutunk közelebb, úgy a költő saját alkotói pályájának és a költészeti modernség „kronológiájának” lekövetése, mint Paul Celan egyetemes üzenetének megértése, megfejtése szempontjából... Ám ez nyilván összhangban áll a sosem túlmagyarázott, azonban a dolgozat egész íve, arányai és súlypontjai által szintén sugallt felfogással, globális értekezői célkitűzéssel, miszerint a kései, radikális Celan áll itt a szenvedélyes és módszeres érdeklődés középpontjában – deklaráció nélkül, kimondatlanul is *kimondottan!*

Csak amikor egyes értekezésekben és azok konkrét gondolatmenetében olyan fogalmakkal találkozunk, mint „dialogicitás” vagy éppen a „szó esztétikája”, netán a „szép(ség) aktualizálása”, akkor támad valamennyi hiányérzetünk ezen *terminus technicusok* tágabb teoretikus lefedettségének, fedezetének biztosítottága szempontjából. Jóllehet a *Meridian* beszéd részletes és beható vizsgálata – mely beszéd középpontjában éppen ennek a „dialogicitásnak” az egyfajta alkotói program szintjén történő kidolgozása áll – tanulmányként a disszertáció élére helyezve mintegy módszertanilag látszik vagy látszana megalapozni a dolgozat egészét vagy annak legalábbis néhány, talán hangsúlyosabb további fejezetét, amikor azonban az *Atemkristall* versciklus igen részletes feltárásakor úgymond kifejezetten a „dialogicitás esztétikájának” bemutatására kerül sor, ott maga a dialogicitással foglalkozó aspektus mintha elsikkadna; mintegy automatikusnak vétetik az értekező részéről, hogy az ide tartozó Celan-versekben ilyen elv érvényesül, s azzal minden esetben rá is tér az egyes szövegek jelentésbeli talányának megfejtésére, megfejtési kísérletére. A celani indíttatás és ihletettség valós tényezőjét telibe találva sokkal nagyobb sikerrel jár a „megalapozás” a Holokauszt- illetve judaisztikai momentumokat tárgyaló második fejezetben – nem utolsó sorban azért, mert a vonatkozó „átfogó” fejtegetések vagy azok esetleges túltengése helyett nagyrészt egyes, kiemelt jelentőségű szövegekre koncentrálna hajtódik végre. A szövegközeliség amúgy is nagy erénye az egész dolgozatnak, amely a *close reading* legigényesebb, leginkább elmélyült válfaját alkalmazza.

Részleteiben és felépítésének megfelelően végihaladva a disszertáció korpuszán, az értekezés sorrendben első fejezete tehát Paul Celan sokat elemzett beszédét, a *Meridiánt* kísérli meg művészetelméleti manifesztumként, egy komplex, ugyanakkor többé-kevésbé jól körülhatárolható líraelmélet sarokköveként értelmezni, elsősorban nem a recepciótörténet, sokkal inkább a beszéd végleges változatának textualista olvasása által. A szerző mindemellett szem előtt tartja azt az implicit dialógust, melyet a szöveg Martin Heidegger

komplex filozófiai rendszerével, Gottfried Benn *Líraproblémák* című, ugyancsak paradigmaticus esszéjével, vagy éppen Oszip Mandelstam esszéisztikájával folytat. Valóban meglehetősen alapos és kiterjedt szövegközeli vizsgálatot folytató fejezetről van szó, amely a *Meridián*-beszéd poétikaelméleti jelentősége mellett végig az értelmezés játékkerében tartja Heidegger implicit hatásait, valamint a Gottfried Benn elképzeléseit érintő, áttételesen megfogalmazott szerzői kételyeket.

A második tematikus egység a Holokauszt traumáját mint lehetséges esztétikumképző tényezőt kísérli meg olvasni Celan líráján belül, kezdve az olyan korai művek, mint a *Halálfüga* vagy a *Tenebrae* értelmezésével, majd azután jobbra áttérve az értelmezésnek sokkal inkább ellenálló, többnyire későbbi, ám a Holokauszt traumája és a zsidó identitás problémaköre felől mindenképpen termékenyen olvasható versekre. Emellett a fejezet másik fő célja, hogy feltárja a Celan költészetében végig meghúzódó ellentmondásokat a zsidó identitást illetően, amihez a költő élete végéig tisztázatlan és talán teljes egészében tisztázhatatlan módon is viszonyult. Az „*Auschwitz után mit is jelenthet zsidónak lenni?*” olyan kérdés, amelyre semmiképpen sem adható egyértelmű válasz, annyi azonban bizonyos, hogy az identitás immár egyre inkább az elszenvedett trauma, a történelmi tragédia felől határozódik meg, illetve Celan lírájában markáns módon nyilvánul meg a halottakra való emlékezés, az értük való tanúskodás, illetve a velük/helyettük való beszéd intenciója. A tanulmány minden erényét érzékelve és az általuk megnyitott számos gondolati ajtó észrevételezésével együtt az a benyomásom, hogy a szöveg ezen a ponton egyszerre túl sok irányba indul el, azonban nem minden esetben jut el végső következtetésekhez. E nyitott kérdések leszűkítését, tisztázását egy esetleges átdolgozás esetén érdemes lenne megfontolni.

A harmadik fejezet az *Atemkristall* versciklus, mint a celani életmű kiemelkedő darabja verseinek szövegközeli olvasatát kívánja nyújtani, mindezt Gadamer nyomán haladva, aki – mint arról nevezetes kommentárja is tanúskodik – úgy hitte, Paul Celan e huszonegy verse mindenfajta mélyebb háttérismeret és tudományos jegyzetapparátus nélkül is eredményesen olvasható. A szövegközeli, rövid elemzések szintén elsősorban magukra a versszövegekre igyekeznek koncentrálni, persze a recepciótörténet fényében helyenként párbeszédet folytatva úgy Gadamerrel magával, mint éppenséggel más értelmezőkkel is, illetve megkerülhetetlenként feltűnő értelmezési modulokkal, az értelmezéstörténet sarokpontjaival, akár mindjárt mérföldköveivel. Amelyek helyenként önkéntelenül és nagy természetességgel, szuggesztíven tűnnek át *ad hominem* „megfontolásokba”, poétikai- és létértékelésekbe – szerves összefüggésben a celani költészetpozíció, kulturális-líratörténeti (helyi)érték tartalmi-etikai mérlegelésének a szerző által lehetségesnek ítélt és következetesen meg is valósított

végrehajtásával. Itt kell megjegyezni, hogy az *Atemkristall* darabjait is magának Kántásnak a magyarításában tárgyalja az értekezés (az eredeti német szövegük lábjegyzetben olvasható), amint a dolgozat más pontjain is gyakran szembesülhetünk – pl. Lator László immár „klasszikusnak” számító vagy Marno János „merészebb” fordításai mellett – a disszertáció készítőjének magyarításaival mint referencia-anyaggal. És pontosan ebből, a személyes műfordítói, költői (után-alkotói) „érdekből”, ambícióból is következően, illetve éppen ezen a legeminensebben lemérhetően érzékelhetjük a Celan életművére vonatkozó kántási interpretatív vállalkozásnak azt a – jelen bírálat első részében már jelzett, ám eléggé nem értékelhető – sajátosságát, hogy az egzisztenciális bevontság (egészen pontosan a szakmai-egzisztenciális érintettség) regiszterén is játszva végzi értelmezői tevékenységét: a módszeres és precíz (teoretikusan megalapozott és gondosan lábjegyzetelt) tanulmányait összességében (*összességükben*) az esszé perspektívája, vagyis lételméleti-személyes horizontja felé mozdítva... Lévéen itt, az *Atemkristall*-sorozat tömör, pontos, gondos – olykor már kínosan precíz – értelmezéseiben/elemzéseiben merülnek fel olyan, természetes-emberi, ontológiai-ismeretelméleti momentumok, amelyek mintegy *kiáltalánosodnak* az anyagból – úgy Celan primer, mint Kántás értekezői anyagából. S amellet, hogy szervesen kerülnek levezetésre abból, e fogadtatástörténeti paradigma filozófiailag is igen értékes, magasrendű mivoltára mutatnak rá, sőt, képezik meg tulajdonképpen azt. Hívják fel rá – mindenestre – igen élesen és hatékonyan a befogadó figyelmét, aki nagyjából amolyan *kognitív imperatívuszt* érez érvényesülni magában a fejtegetések mérlegelésére, lehetőség szerint további konstituálására, önkéntelenül etikai-filozófiai tevékenységi színezetet emez aktivitására vonva.

Az értekező kiindulópontja szerint a huszonegy, egymásba láncolódva szintetikus egészlet alkotó, ugyanakkor önállóan is értelmezhető versszöveg elsődleges esztétikumképző tényezője és szövegszervező elve a *dialogicitás*, a mindenkori másikkal folytatott párbeszéd, kommunikáció, vagy legalábbis annak a ciklus mind a huszonegy versében, a lírai *én* és a lírai *te* állandóan jelenlévő, ám egészében meghatározhatatlan alakzatán keresztül megnyilvánuló, mindenén áttörő vágya. Kritikai megjegyzésként annyit fűznék a fejezethez, hogy bár tényleg vitathatatlanul a *close reading*, a szövegközeli olvasás legnemesebb hagyományát folytatja és Hans-Georg Gadamer interpretátori munkájának nyomán járva önálló szövegértelmezői eredményekre is jut, a felhasznált hivatkozásokat olykor túl kevésnek érzem. Mintha a szerző túlzottan is csak Gadamer értelmezésére és/vagy magukra a vizsgált versmunkákra támaszkodna, holott köztudottan kiterjedt recepciótörténettel rendelkező szövegállományról van szó, melynek legalább egy kis részét érdemes lett volna, érdemes lenne beemelni az értelmezés játékterébe. Ráadásul az sem világos – legalábbis az értekezés menete, „retorikája”

szerint közvetlenül nem –, hogy a technikailag hivatkozott gadameri értelmezés (elemzés) gondolati érvénye pontosan mennyire húzódik rá az egyébként nyilvánvalóan önállósuló jellegű szöveg-tárgyalásokra. Kántás Balázs ezen a ponton mintha önmagát redukálná: mintha azt akarná bebizonyítani, hogy a Gadamer-féle „eszköztelen” értelmezés visszabontva is alkalmazható lenne, azaz nem képezne az „apparátusmentes” és az apparátusmentesség elvét hirdető gadameri interpretáció már maga is egy ilyen mivoltában sem éppen elhanyagolható *apparátust*, amellyel az értekezőnek immár kötelessége apparátusként élni, eljárni – nem beszélve még akkor egyéb, más, ide vonatkozó szakmai interpretációkról mint filológiai eszközökről... Ám a mind a huszonegy versen sorban, következetesen, fegyelmezetten végrehajtott, beható, szövegközeli vizsgálódás, értő, egyben visszafogott, szerény beállítódású dilemmázás kárpótol még azért is – nem utolsó sorban „Elöljáró” felvezetésének koncepciózussága és „Összegző megjegyzéseinek” távlatossága miatt –, hogy az „interpretáció” ebben a mozaikos értés-sorozatban helyenként *textuális ekvivalenseket* produkál mindössze ahhoz képest, amit a különben saját kezű fordítás-erőfeszítés mint grammatikai transzformáció megfogni, körvonalazni: *visszaadni*, felhasználni igyekezett!

A disszertáció negyedik fejezete Celan költészetének mediális aspektusait, a közvetítettség-közvetlenség problémakörét vizsgálja, széleskörű értelmezői-elméleti apparátust felvonultatva. A költő verseiben, főként kései lírájában egyre erősebben megjelenik a nyelvi szkepszis, a nyelv és általában véve a médiumok közvetítőképessége iránti teljes bizalmatlanság, ugyanakkor ezzel párhuzamosan a sokszoros medialitás lerombolására, de legalábbis csökkentésére, a közvetlenség költői, a mindennapi nyelv felett álló nyelvhasználaton keresztüli elérésére tett határozott törekvés. A közvetlenség nyilvánvalóan nem érhető el, hiszen az emberi világ és kultúra létmódjánál fogva többszörösen közvetített, a médiumok pedig elengedhetetlen kellékei e közvetítésnek, hiszen hordozó nélkül talán üzenet sem lehetséges... A fejezet erénye, hogy kétségtelenül jól követhető és logikusan felépített szöveg, hibája azonban, hogy megítélésem szerint túlzottan meg van terhelve egy bizonyos teoretikus kérdezőhorizont(-rendszer?) által. Az egyes, példaként beidézett versmunkák, noha kiválasztásuk alapján szerencsés, nem minden esetben feleltethetők meg maradéktalanul az egyes teoretikus állításoknak. (Itt hívnám fel a figyelmet arra, hogy ez, ti. a tanulmányszövegek teóriával való túlterheltsége nem csupán az említett értekezés hibája, hanem úgy általában a hazai irodalomtudományi diskurzus egyik igen érzékeny pontja is.)

Az ötödik fejezet a költő kései lírájának lehetséges *redukált esztétikáját* igyekszik vizsgálni, a *Fadensonnen*, az *Im Schlangenwagen*, valamint az *Ein Dröhnen* kezdetű versek

tükrében. Auschwitz után, miként a művészetben és a kultúrában minden, úgy a szépség fogalma is radikálisan átértelmeződni látszik. Celan önmagát a *borzalom (Grauen)* és *szépség (Schönheit)* határán elhelyező kései lírája teljes mértékben újragondolja a szépség lehetséges fogalmát, és ha azt nem is vezeti ki teljes egészében a költészetből, mindenképpen csupán erősen lecsupaszított, redukált formában engedi megjelenni. Az ötödik fejezet megalapozottan, fegyelmezetten, feszesen tárgyalja, láttatja és értékeli ezt a helyzetet a kései Celannál.

Az értekezés utolsó előtti egysége a költő utolsó, immár csupán a halála után publikálásra került, nem sokkal 1970-es öngyilkossága előtt íródott verseiből kísérel meg interpretálni néhányat. Nem elhanyagolható tényező, hogy Celan ekkoriban már súlyos mentális betegségekkel küzdött, és ha olvasatainkat nem is redukálhatjuk pusztán életrajzi alapú interpretációra, a sok helyütt groteszk, lidércnyomásszerű, olykor szinte értelmezhetetlen képekből építkező versek olvasásához talán valóban támpontot adhat – mint az az értekezői téma-kijelölésben explicit módon megjelenik – az *őrület/delírium* mint szövegszervező elv, sajátos, bizarr esztétikai karaktert kölcsönözve e szövegeknek. Celan e művei az *őrület esztétikája* által immár egyre bizonytalanabb és baljósabb költői terekbe vezetik az olvasót. A *neutrum* terébe, ahol minden megkérdőjeleződik, s ahol végül minden visszavonja magát a létezésből. A vizsgált versekben erős tendencia figyelhető meg szinte minden értelem felszámolására, sőt, paradox módon akár még magának a költői szövegnek az önfelszámolására is. A mű itt már végképp nem *közöl* vagy *közvetít* valamit, nem szándékozik még csak a közvetlenség illúzióját sem megteremteni – önmagával szembe fordulva lemond mindenfajta referencia lehetőségéről, és oda vonul vissza, ahová talán már az olvasó sem képes követni.

Az utolsó, a disszertáció többi részéhez egyfajta függelékként, Celan-szótárként csatlakozó fejezet nem egyébre tesz kísérletet, mint Paul Celan szokatlan szóösszetételeinek értelmezésére, igyekezve kiválasztani a költő életművére legjellemzőbb neologizmusokat. Habár az életmű minden egyes szakaszával foglalkozik valamennyit, annak összességében amolyan „szó-szintű” hosszmetsetét nyújtva, mindazonáltal az értekezésnek ezen a pontján is jellemző marad, hogy a figyelem elsődlegesen és alapjában a későbbi pályaszakasz jelenségeire összpontosít, és inkább csak szórványosan foglalkozik a korábbi teljesítménnyel. – Persze, az is igaz, hogy a végeredményben nem is annyira hosszú, és a negyvenes évek második felétől a költő 1970-ben bekövetkezett haláláig terjedő időtérben is csak mintegy *szűk negyedszázadnyi* periódusra kiterjedő alkotóidő – illetve a művészeti nyilvánosság nyugat-európai értelemben vett, valóságosan kommunikatív terébe belehelyezkedő alkotóidő

– nem is feltétlenül tagolandó, tagolható jobban, mint afféle „korábbi” és „későbbi” intervallumra, melyek között a formális-konkrét, egyszersmind jelképes érvényű választópontot nagyjából a *Sprachgitter* kötet (1959) és az értekező által érdemben kiemelt s a disszertáció nyitó tanulmányában részletesen elemzett-kiértékelt *Meridian* beszéd (1960) képezi, képezheti az '50-es évtizedvégen. Ennek megfelelően pedig korántsem állítható, hogy Kántás végzetesen „elfeledkezne” az induló Celan teljesítményéről, vagy hogy érdemileg „elhanyagolná” azt. Valamiféle matematikai „kiegyensúlyozás” eljárását amúgy is eleve elhibázott volna számon kérni a disszertáción. Mindazonáltal totalizáló, teljesen kiegyensúlyozott, az életmű előrehaladását akár szerves, akár szervesetlenebb váltások, netán törések átmeneteinek soraként, apró elmozdulások összességéként érzékelhető folyamatábráját *mégsem* nyújtja az olvasó számára a tanulmányok együtteseként kialakított disszertáció.

A szóösszetételek vizsgálatokor Kántás Balázs különben abból indul ki, hogy azok nem csupán adott versen belüli szokatlan metaforákként vagy nyelvészeti kérdezőhorizontba helyezkedve, esetleg kompozicionális jelentéstartammal bíró neologizmusokként, úgynevezett N+N-típusú összetételekként értelmezhetők, hanem bizonyos keretek között – a lírai kontextust és a celani poétika jellegzetességeit szem előtt tartva – akár önálló szemantikai egységekként, adott esetben mindössze egy-egy szóból álló lírai művekként is olvashatók. Celan (főként kései, hermetikus) poétikájának, miként abban az értelmezők nagy többsége egyetért, alapegysége mindenképpen a *szó*, nem pedig a szintagma vagy a mondat, hiszen a szerző által írt versek jelentős része mindössze néhány szóból áll, s ezekben is a szintaktikai kapcsolatok igen gyakran nem egyértelműek, ami még tovább gazdagítja az interpretáció lehetőségeit, az olvasó aktívabb „beleszállását” az értelmezésbe. Az alapvetően tehát *szavakból*, nem pedig annál nagyobb nyelvi egységekből építkező költői nyelvhasználaton belül pedig mindenképpen kiemelt jelentőséggel bírnak a Celan-líra védjegyeként is olvasható szokatlan szóösszetételek, melyek olykor önmagukban képesek egy-egy vers kardinális elemévé, esztétikumképző tényezőjévé emelkedni. Mind irodalomtudományi, mind pedig nyelvészeti szempontú elemzések megjelennek a *vokabulárium* jellegű fejtegetésekben, azonban úgy vélem, ezeket lehetett volna egy kicsit egységesebbé, következetesebbé, akár (még) „konceptiózusabbá” is tenni, mert bár a tanulmány igen sok értékes és önálló következtetésre jut Paul Celan (szó szintű) poétikájával kapcsolatban, az eredmény ebben a formában még kissé töredékes, s valamennyire esetlegesnek marad meg.

Az ugyan igaz, hogy Kántás nem egy helyen hangsúlyozza dolgozatában: „egy olvasó” – értsd: úgynevezett spontán, elfogulatlan, egyszerű” olvasó – nézeteiről, feltételezéseiről,

megállapításairól van szó fejtegetéseiben. Ez az *olvasó* pedig esetenként nem csupán az esszéizmus, de tulajdonképpen a pályatársi, szerzői érdekelttség viszonyulásbeli karakterjegyeit is felmutatja, miközben – természetesen – nem távolodik el a racionálisan, teoretikusan, módszertanilag uralt és az átlátható, elvszerűen alkalmazott tudományosság kritériumainak érvényesítésétől, végig nagyon következetesen. Szakirodalmi reflexiók körének sugara talán nem egészen annyira széles, mint amilyen kiterjedt (nemzetközi) bibliográfiát helyez el munkája végén, ennek ellenére meggyőző az ezzel folytatott diszkussziója és az ennek erőterében kifejtett, szintén vitaképes, messzemenően önállósuló tendenciát hordozó értekezői munkálkodása.

Van valamelyes esetlegesség az értekezés felépítésében, szerkesztettségében. Feltétlenül helyes például, hogy a Meridián-elemzés - a dialogicitás esztétikájának bevezető jellegű kidolgozásaként is – az élre került, illetve a zsidó egzisztencialitás szellemileg konstituáló tényezőinek feltárása ugyancsak meglehetősen elől szerepel, bázisalkotó kiindulásként. Az *Atemkristall* versciklus részletes-mozaikos interpretálása viszont mintegy a „dialogicitás” első mependítésétől elszakítva következik, noha a „párbeszédesség” itt az értelmezés fő szempontjait alkotja. Ez a rész, a III. fejezet a maga darabosságában a szóösszetételeket vizsgáló, mostani VII., szintén szakadozott szerkezetű fejezet környékén talán jobban megtalálta volna a helyét. Vagyis: határozottan kijelölt „törzszöveg” és bizonytalanabban kijelölődő „függelék” tényleges viszonya jobban is tisztázott lehetne. Miként a függelékes vázlat kidolgozottsági szintjénél nagyobb teret kaphatott volna a magyarországi recepció áttekintése is, mivel ezt erőteljesebben felhasználva a fiatalabb, korábbi Celan jobban a maga jogaiba iktathatóvá válna, alkalmasint bebizonyosodván róla: ő sem teljesen értéktelen... Egyszóval egy, a tárgyalásrendet és szemponthierarchiát tisztázni segítő *Tartalomjegyzék* mindenképpen hiányzik a dolgozattól – az én példányomból legalábbis. Minden kritikai megjegyzéssel együtt is úgy vélem, a jelölt dolgozata akár jelen állapotában, akár kisebb, a kapott bírálatokat figyelembe vevő módosításával megfelel a tudományos munkákkal, a PhD-értekezésekkel szemben támasztható követelményeknek, éppen ezért a jelen munkahelyi vita keretében is javaslom az értekezés nyilvános védésre bocsátását.

Budapest, 2015. május 5.

A BÍRÁLAT TÁRGYÁT KÉPEZŐ DOKTORI ÉRTEKEZÉS TELJES SZÖVEGE:

KÁNTÁS Balázs, „*Vannak még dalok túl az emberen*”. *Paul Celan költészete és líraesztétikája*, Budapest, ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2015. 344 p.

<http://doktori.btk.elte.hu/lit/kantasbalazs/diss.pdf>

KÁNTÁS BALÁZS A TÉMAKÖRBEN MEGJELENT LEGFONTOSABB SZAKPUBLIKÁCIÓI:

KÁNTÁS Balázs, *A magába zárt vers. Paul Celan költészete körül*, Budapest, Napkút Kiadó, 2010. 118 p.

KÁNTÁS Balázs, *A lélegzetkristály feltörése. Olvasói kommentár Paul Celan Atemkristall című versciklusához*, Budapest, Uránusz Kiadó, 2010. 80 p.

KÁNTÁS Balázs, *Az elhallgatás poétikája. Paul Celan-versek elemzése*, Budapest, Ezredvég Alapítvány, Z-füzetek, 2011.

KÁNTÁS Balázs, *Túl a médiumokon. Paul Celan költészetének mediális aspektusai*, Budapest, Uránusz Kiadó, 2012. 112 p.

KÁNTÁS Balázs, *Nyelv/Rács/Törés. Közelítések Paul Celan költészetéhez*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége – Ráció Kiadó, FISZ Minerva könyvek 4., 2013. 280 p.

KÁNTÁS Balázs, „*Vannak még dalok túl az emberen*”. *Írások Paul Celan költészetéről, líraesztétikájáról és recepciójáról*, Budapest, Napkút Kiadó, 2015. 412 p.