

Falusi Márton

## Költői vázlat a költői nyelv működéséről

1.

■ A költői nyelv működéséről, ha a grammatika takarólemezeit felnyitva röpké pillantást vetünk a fogaskerekekre, belső logikájára, költői és nem költői nyelven is összeállíthatunk egy szabálykönyvet. Efféle szabálykönyveket, több-kevesebb sikerrel, mindnyájunknak kellett tanulmányoznunk; az egyik csoportot jobb híján lirizált önvallomásnak, a másikat professzionális verstannak hívják. Évekkel ezelőtt, egyik esszémben (*Mennyi filozófiát bír el a költészet?*) radikális álláspontra helyezkedtem: a költészetről valójában legfeljebb költői nyelven, akár olyan esszéisztikus formában beszélhetünk érvényesen, mint Füst Milán (*Látomás és indulat a művészetben*), Weöres Sándor (*A vers születése*), Pilinszky János (*Szög és olaj*), Nemes Nagy Ágnes (*64 hattyú*), Tandori Dezső (*Az erősebb lét közelében*) vagy Ágh István (*Fénylő Parnaszszus*) – hogy csak néhány eltérő megközelítést említsek –, mert – Gadamer elméletére apellálva – a versbeszéd parafrázálhatatlan. Ez persze túlzás, vitairatnak szántam és kortárs kritikai életünk provokációjának. Nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy a verstan jelenti a „belepőt” a versek kifürkészhetetlen, asztaltáncoltatós széanszába; a lajstromozott eszköztár kétségesszintű használata bocsát be az érzéken túli birodalomba. Ám egy borotvaéles, mégis ötletlen metafora, egy finoman csiszolt, mégis halovány hasonlat, egy fenemód tiszta, a *Nyugat* első két nemzedékének soraiban mégis kitérdelt rímpár – ahol összecseng, ócskán kiselymesedett – semminek sem nevezhető; miként az alulretorizáltság, az alulintonáltság és a depoetizáló trendek újmódi divatszabászata is gyakrabban kölcsönöz ásatag megjelenést, mint felvillanyozót. Jóllehet a versanalízis természetes ajzószer, a strukturalista iskola hanyatlása – hallatlan, hogy a 76 százalékban magas hangrendű magánhangzókra mindössze nyolc jambus jut – leszoktatott róla bennünket (hiába alkalmazták bámulatos színvonalon vívmányait a *Miért szép?* antológiák); s aki mindennek

ellenére nem veri ki a fejéből, hogy „... de a vers Pelikán, / valakihez pirosa áttör időn s ködön.” (Nagy László), meg hogy „Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggörbülne a világ gyémánttengelye” (József Attila), előszere-ttel kábítja magát szurrogátumokkal.

Jó esetben mentalitástörténettel, de nem költészettel foglalkozunk, ha fél szemünket a költő hálósobájának kulcslyukára meresztjük, fülünket ajtajára tapasztjuk, mint ahogy Nyáry Krisztián teszi (*Így szerettek ők*); avagy a Nagy Ember vélt és valós viselt dolgairól tréfás adomákat teszünk közzé Háy János fásult modorában (*Kik vagytok ti?*). De az irodalom létmódjának sajnálatos félreértése – tartalom és forma ugyanis szétválaszthatatlanul egybeforr –, amikor klasszikus szövegeket csontozunk ki s tálalunk föl vastagon bepácolva, apró falatkákra porciózva: rágni és emészteni se kelljen őket többé. Ha Arany János *Hamlet*-fordítását vagy Katona József *Bánk bánját* egy minden költői eszköztől „megtisztított”, újságírói köznyelvre ültetjük át – Nádasdy Ádám cselekedte ezt –, nem kortárs irodalom lesz belőlük, hanem üres tartalmi kivonat, kötetlen vegyérték: *kivonva* a szövegeket a költői nyelv vegyületéből. (Eljöhét még az idő, hogy az öreg Katona feltámad haló poraiból, és a Nádasdy-versek dallamára pompás XIX. századi poémákat farag: rá vallana e nagylelkű gesztus a kicsinyes bosszúállás helyett.) Anélkül, hogy bármelyikőjüket fölmentenénk tettük súlya alól, nyugtázzuk kétségbeesésük menthető indulatait. A hazai posztmodern művészetideológia – mely éles cezúrát húz a „nyelvi fordulat” előtti, filozófiamentes magyar irodalom és a nyelvi megelőzöttség tételét elismerő, filozofikus magyar irodalom között – ugyancsak hajlamos elszalasztani a költői nyelvet. A hivatásos irodalomértelmezők bizony bajosan és csak kitüntetett pillanatokban képesek összekötni a múltat a jelennel, hogy egyik idősíks se gyúrja maga alá a másikat. Se az antikvárius múltszemlélet – ami régi,

értékes is –, se az avantgárd ifjúságkultusz – ami új, csak az a miénk – ne kerekedjen felül. A vers és a klisészerű dalszövegek egyneműségét hirdető *slam poetry* is ennek a válságnak a szimptomája; aki a szórakoztatóiparba menekül, olyan, mintha felhőkarcolóból ugrana ki a tűzvész elől: legalább hamar véget vet a szenvedésnek. De akkor mi biztositja a költői nyelvnek a Balassitól Ágh Istvánig, Csokonaitól Csoóri Sándorig, Arany Jánostól Térey Jánosig, Bornemisza Pétertől Borbély Szilárdig töretlen folytonosságát? Azt, aminek alapján bizvást válogathatunk: ez költészet, az pedig nem. Nincsen tudományos elmélet, amelyik erre feleletet adhat, de olyanok vannak, amelyek a munkához elláthatnak segédfogalmakkal; s inkább érdemes filozófiájukra hagyatkoznunk, ha az élő költészet légszomjjal bajlódik a Kékestetőn, és ritkán merül a fecsegő felszín alá; sehol nem mer mély levegőt venni. Tehát nincsen akadályja sem a líratörténet tudományos felparcellálásának, sem a „beavatás” egyéb válfajának; az a körülmény viszont, hogy mára oly kevesen érzik otthonosan magukat a költészet relikviái között, oly keveseket ejt rabul, von varázskörébe dikciója, nem az új nemzedékek – melyek egyikébe nekem is tartoznom adatik – lankadásának, hanem a versről való szakmai dialógus fogyatékosságának tudható be. Ha kitágítjuk érdeklődési körünket az irodalmi nyelvhasználatra – melynek a „költői nyelv” része csupán –, szembeötlő, hogy valamennyi típusát a lehető legnagyobb veszély fenyegeti: agyoncsépelik, ahelyett, hogy olvassák.

Költők, filozófusok és tudósok garmadája hitte teljes meggyőződéssel, hogy eljutott a „költői nyelv lényegéhez”. Mások ugyanilyen meggyőződéssel bizonygatták, hogy minekutána a létezőknek nincsen lényegük, esszenciájuk, a költői nyelvnek sincsen; érzük be a történeti látásmóddal. A történeti látásmód azonban csalafinta, mert minduntalan megkülönbözteti a történelmi múltat a szemlélődés történelem utáni jelenétől; ebből pedig magabiztosan következtet az itt és mostban kötelességszerűen előkészítendő, utópikus jövőre. Giorgio Vasari a XVI., Hegel a XIX., Arthur C. Danto és Roland Barthes a XX. században kötötték az ebet a karóhoz, hogy a művészet betetőződött; legkiválóbb alkotói nemcsak saját életművüket tetejezték be, de a stílusok történetét is, mely immár nem végeláthatatlan és kimeríthetetlen. Elképzeléseik közös vonása a klasszicizáló szándék. Vasari a reneszánsz képzőművészetet – talán a korszakot is ő nevezte el – meghaladhatatlan tökéletességként mutatta föl, több ezer oldalon katalogizálva jeleseit. Hegel, aki konkrét műelemzésekkel nem szeretett bíbelődni, később szintén lezártnak tekintette a klasszikus művésze-

tet, és némiképp maga felé hajló kézzel a filozófiára bízta volna a lét egzisztenciális gondjaival küszködő további tennivalókat. Danto már egyenesen úgy vélte, hogy a filozófia kisémmizte a művészeteket, amiről olyan fordulóponatok tanúskodnak, mint Malevics *Fehér alapon fehér négyzete*, Duchamp piszoárja, Oppenheim szőrös csészeje vagy az olyan széles gesztusok, mint amikor Robert Rauschenberg ki akarja radírozni Willem de Kooning rajzát, Christo pedig becsomagolja a Reichstagot. A stílustörténetekét felváltja egy más minőségű, stílusokon túli korszak, amely csupán – és ez már Barthes szavajárása – variál, kombinál, szelektál. Barthes – irodalomtörténeti síkra áttéve az okfejtéseket – valamiféle semleges és átlátszó stílust szorgalmaz a modernitás letűntével; az elhallgatáshoz közelítő nyelvhasználatot, mert a korábbi, nagy műformákat, írásmódokat előhívó társadalmi jelenségek, történelmi kataklizmák, a státuszok és az osztályharcok, valamint az azokban megmerítkező szerzői és csoportos identitások ideje lejárt: Rabelais és Corneille díszítő jellegű stílusa mögött az egységes polgári ideológia enciklopédikusára törekvése, a XIX. század közepétől megsokasodó stílusok mögött a „polgári létállapot” válsága húzódik meg. Mára azonban mind a teljességigény, mind a polgári életmód csak egy a számtalan törzsi hiedelem közül. Az „írás” mint természetes létezés technika, dokumentációs módszer ugyanúgy intézményesen kérdőjeleződött meg, mint a társadalmi hierarchiák és a közösségszervezési normák létjogosultsága. A „stílus kézművessége” – akár Flaubert-é, akár Zoláé, akár Prousté; akár határozottan egyéni stiláris megoldásokért viaskodtak, akár afféle semleges stílushoz vonultak volna vissza – óhatatlanul együtt járt az ábrázolás és a kifejezés, a reprezentáció és az expresszió ösztönkielésével, amit azután – mintegy a romantikus indulatokat csillapító klasszicizáló tendenciaként – az üres és ártatlan stílus iránti szelíd vágyakozás követte; az „Irodalom” és a „Történelem”, egyszersmind az ábrázolástechnika és a kifejezőkényszer leküzdése – legalábbis a francia filozófus szerint –, mint például Camus és Mallarmé teszik. Ekként Barthes nézőpontja is a történelem utáni időbeliséget feltételezi, amikor a szép-irodalom pusztá mítosz, a remekművek kikristályosodtak az irodalmi tudatban, belekérgeződtek az esztétikai viszonyrendszerekbe, az alkotók stílus helyetti stílusa a hagyományosan kimerült retorikai és stilisztikai eszközök, poétikák kifordításával, szubverzívójával próbálkozik – az írásmód egy egészen más szintre helyeződik át, a szöveggközöttiségre. A nyelv médiuma mint szubjektum radikális változás ahhoz képest, hogy évszázadokon

keresztül az írói alteregó, maszk, mimikri – az elbeszél és a lírai én – szólalt meg az irodalmi műalkotás által. A költői nyelv XXI. századi mibenléte, taníthatósága, elméleti előállíthatósága emiatt, kár lenne tagadni, különösen problematikus; nem is problematikusságát szokás kétségbevonni, hanem azt a korrelációt, hogy éppen *emiatt*, a posztmodern állapotból fakadóan az. Ugyan, mi értelme, hogy a különféle irodalmi megszólalásmódok kódjait elsajátítsuk, ha reprezentációképességük, a valóságra történő vonatkozathatóságuk, ráolvashatóságuk – a történelmi írásmódok kimerülésekor – komoly bizalmatlanságot ébreszt – igazi műhelygonddá az ismeretelméleti kételyek mikéntje avatható –; az esztétikailag konstruált identitás – a szerző, az olvasó, valamint a szerző és az olvasó közössége – pedig a személyes hitelesség legitimációjára nem tarthat számot többé?

Hogyan is ment végbe ez a folyamat? A költői nyelv minduntalan az autentikus megszólalás lehetőségéért küzd; szembezáll a semleges nyelvhasználat rögzült, kézenfekvő reguláival és idiómáival annak érdekében, hogy közelebb férközzön *valamihez* vagy leleplezzen *valamit*. Ezért szomjúhozik az őshire, a népköltészetre, az orfikus költészetre és az egzotikumra. Igen ám, de vajon mihez férközhet közelebb, mit leplezhet le, és vajon miért nem használja a hétköznapi beszélő autentikusan a nyelvet, mondjuk, az anyanyelvét; főként pedig milyen alapon várható el tőle, hogy az autentikus nyelvhasználatra törekvő szöveget felismerje, sőt értékesnek ismerje el? Úgy tűnik, hogy a „költészet” – a maga relatíve határozatlan definíciójától függetlenül – hozzátartozik egy nyelv és a nyelvet beszélő közösség életéhez, archaikus emberi, szociolingvisztikai szükségletet elégít ki. A kérdés inkább az, hogy a „költészet” állapotváltozásait követően ma „hol tart”, mivé alakult, illetőleg az alakulástörténetének milyen szakaszát tapasztaljuk meg. Az autenticitás legfontosabb ismérve a személyesség vagy, kicsit másként fogalmazva – sajátosság és idegenség tapasztalatának dialektikájában –, a beszélő egyedisége, egyszeri és megismételhetetlen világképe, amely bizonyos közösségek világképébe, az öntudat az összetartozás-tudatba illeszkedik. Hiszen a költői nyelv alapanyagát nem lexikonoknak és szabálykönyveknek – ezek mindig utólagos konstrukciók –, hanem a közösségi nyelvhasználatnak köszönheti. Nem túlzás állítanunk, hogy a költők kollektivitásélményéből fakadnak a költői retorika megújulásai, a „lírai forradalmak”, az új stílusok és szemléletmódok. A „személyesség” elleni nagy, posztmodern támadás egy fantomháború lövészárkait ásta ki. A „tárgyas” líra ugyanolyan személyes, mint az „alanyi”; a retorikai kontraszt csak látszólagos:

személyesség nélkül nem képződik meg a lírai kommunikáció. „Meglehetősen összezsúfolódtam. Mint a hegyben a kőrétegek, ahogy vetődnek-beszakadnak, ki tudná szétválogatni? Préselődik szilúr, devon; porlik, marad, össze téveszthető. Aztán az üledék-közetek édes mészvázai, az előkunkorodó csigahéjak, piciny oszlopfők egy élettani oszlopsor omladékaiból.” Így kezdődik Nemes Nagy Ágnes verse, *A Föld emlékei*. Tárgyas? Az hát, de a beszélő stílusán keresztül szinte odafúrja magát ahhoz a tárgyhöz, személyesen kötődik hozzá, mint Oravecz Imre lírai hőse a *chicagói magasvasút montrose-i állomásához*. Szerep ez, de az élménylíra közvetlen odafordulása is szerep, még ha szerepjátéka nem olyan látványos is. A „Dózsa György unokája vagyok én” (Ady), a „Sárkány, / ha volnál, / Szent György lehetnék” (Csoóri) hetyke kiállása, a „felnövesztett lírai szubjektum” is a nyelvre és a világ dolgaira bízta, hogy beszéltessek; a nyelv és a világ dolgai a tárgyas megnyilatkozót is beszéltetik. Kivált nehezen védhető, amikor az alanyi hangoltságot a *képszerűséggel*, a tárgyasit a *gondolatisággal* hozzák összefüggésbe, miközben a kép is gondolkodik és a gondolat is képekben manifesztálódik.

Kinek a nyelve ered meg, és mi ered meg a nyelv által?

A nagy költők elődjeikre sandítva mindig újraszituálták lírai alteregójukat – vagy alteregóikat –, és akkor is módosították a nyelvi közösség kulturális identitását, ha eredetileg az egyáltalán nem állt szándékukban. Ekként változtak a költői nyelv értelmezési konvenciói az egyén és a közösség profán vagy szakrális, tényleges vagy szimbolikus történetének átfogó elbeszélhetőségébe vetett hittől e hit teljes megrendüléséig. A versek alkotói és befogadói – és ne gondoljunk semmi misztikusra – valami elveszett tudás felelevenítését kísérelik meg. Jacques Roubaud szerint a költészet afféle „mnemotechnikaként” fejlődött ki (*Költészet és emlékezet*), az emlékeket pedig térbelileg rögzítette (utóbbiról Jan Assmann is sok adatot gyűjtött). Az eposzok rapszódoszai teljes világmagyarázatoknak vitték hírét, az elbeszélő költemények töredékes, allegorikus tudásfoszlányokat mutattak fel, a XX. századi hosszúversek szarvassá változott fiai meghasonlottak a természettel és a társadalommal is. Az ősi művek olyan imaginárius teret jártak be ciklikusan, amelyik a közös belső képek révén vált valóra: valós, mert mindnyájan ugyanúgy képzeljük el. A költői nyelv logikája – számos mutáció után – a posztmodernitásban sem működik másként, de a képzeletközösség felbomlott. Különös, korántsem véletlen egybeesés, hogy Gérard Genette is az irodalom, a költői alakzatok „tájra, helyre, fekvésre” vonatkozását emeli ki, „ahol is a nyelv szétterjed a térben, méghozzá a célból, hogy maga a nyelvvé vált tér beszélve és írva legyen”. Roubaud

és Genette elmélete a költői nyelvről meglehetősen egybevágyó; jóllehet egyikük az archaikus, másikuk a posztmodern esztétikai viszonyt jellemzi. Vajon igaz-e, hogy míg Homérosz terei helyet kértek a nyelven kívül, addig a kortárs versek terei bezárkóznak a nyelvbe? Vagy csupán az a közös tudat és tudáskincs hiányzik, amelyik az individuális képzeletvilágokat közösségbe vonja? A vers mindig a lehetetlent ostromolja: „A valóságon túlinak reménytelen ostroma mindez” (Weöres). Sem a valóság, sem a valóságon túli nem érhető el; a költői nyelv ennek az elérhetetlenségnek a szépsége, és abból fakad, hogy nem vesz tudomást az elérhetetlenségről.

Éppen ezért alapvető gondolati egysége a metafora, a gondolkodás költői paradoxona. A metaforikus diskurzus, „az új helyállóság” Ricoeur szerint ma is referenciális érvényű, cselekvésonológiát alapoz meg, igazságértékkel bír, amit a „van” *kopulájának* feszültségébe sűrít: „A »-nak« lenni annyit jelent, mint lenni és nem lenni” egyszerre. Danto metaforafogalma szintúgy elismeri a költői paradoxon jelentéstelítettségét, világszerűségét. „Ha *a* metaforikusan *b*, akkor kell lennie valamilyen *t*-nek, amire igaz, hogy *at*-hez viszonyítva ugyanaz, mint *tb*-hez viszonyítva. A metafora tehát egyfajta elliptikus szillogizmus lenne, egy hiányzó terminussal, ennél fogva enthümémikus következtetéssel.” Tehát a metafora olyan valóságélemre utal, amelyik van is és nincs is, továbbá „csonka szillogizmus”, amelynek hiányzik valamely eleme. Antropológiai csoda, isteni adomány, akárcsak a tudományos feltalálások potencialitása, hogy az olvasó mégiscsak érti, érteni véli, a költői nyelv befogadásával világa is gyarapszik, szemléletének érték szerkezete fluktuál. Ily módon a metaforához nagyon „hasonló struktúra” egy tudományos elméleti modell, mint például a relativitáselmélet, vagy egy jogintézmény, mint például a tulajdonjog. A két modell absztrakt és retorikus egyszerre; olyan retorikai képletek, amelyek átvitt értelmű elvonatkoztatások ugyan, de a tárgyi valóságot közvetlenül befolyásolják, működtetik vagy leírják. A metaforák ellenben olyan „értelemelmozdulások” (Ricoeur), amelyek nem racionalizálhatók; a szellemi valóságban lecövekelve, közvetve hatnak a tárgyi valóságra az „eksztázis” és az „imagináció” erejével. Ez utóbbi, a nyelv poétikus megnyilvánulása, voltaképpen nem használat a szó instrumentalizáló jelentésében, hanem a nyelv „megnyílása a tapasztalat előtt”. Nemcsak szövegközötti, hanem valóságközötti és valóságon túli.

## 2.

A költői nyelvről felettébb ellentmondásosan gondolkodunk, amit az időbelisége tovább bonyolít. Régi szö-

vegek autoritását elsajátítatva iskoláz bennünket ez a nyelv, mégis azt várjuk tőle, hogy az itt és mostot szólaltassa meg – akár klasszikus, akár kortárs műalkotásokat formál. A klasszikus szövegtől azt várjuk, hogy készítsen elő a kortársat, a kortárstól azt, hogy kapcsolódjon a klasszikushoz. Babitsban megtetszik Horatius, Radnóti *Lydiához* című fordításában a magyar versnyelv latinosa hajlékonysága. Olykor eljátszom a gondolattal, hogy az anyanyelvű költészet is felfogható fordítások sorozatának. Nemcsak Dante mosódik össze Babitscsal vagy Shelley Tóth Árpáddal, de saját verseimet is szívesen ajánlanám egyik-másik költőnek, akiknek még csak nem is versoraik, metaforáik, ritmikai megoldásaik, hanem inkább lelkialkatuk indított meg önmagam felé. Nem a költőké, persze; a költői szelf tör utat magának, mely nem független a szerző személyiségétől, annak származéká, de olyan metamorfózison esik át, hogy az átváltozások fázisai visszakovethetetlenek. Kezdjük ott, hogy – visszatérve Barthes-hoz – a költészetet a stílus legkifinomultabb kézműves munkájának sejtjük; s ha a képzeletbeli stílárius kontinuum egyik végpontját a lehető legátlatzóbb nyelvalakításban jelöljük meg, a költői nyelv nyilvánvalóan a másik végpontban helyezkedik el. Csakhogy mindkét „végpont” bizonytalan, hiszen aligha tételezhető olyan semleges stílus – ahogy Paul Ricoeur nevezte: „retorikai nulla fok” –, amelyhez képest valami a „lehető legkifinomultabb”. A diakrón vizsgálódások is becsaphatják a haladó szellemű, nyájas olvasót, akinek minden, ami régi, cirkalmasnak, túldíszítettnek, nyakatekertnek hat; ha viszont hagyománytisztelő, a kortársat érzékeli mérhetetlenül slaposnak. Szinte eldönthetetlen, hogy inkább a klasszikus vagy inkább a kortárs irodalom védelmében kell kortesbeszédet tartanunk. „Nem kezdhetjük újra az ábécénél a költészetet” – csattant föl Nagy László, mikor verseinek közérthetőségét hánytorgatták fel. A kortárhoz elengedhetetlen a klasszikus elsajátítása, de a klasszikus csak a kortárs révén örzi meg öröklétét. „Öröklétet dalodnak emlékezet nem adhat. / Ne folyton változótól reméld a dicsőséget: / bár csillog, néki sincsen, hát honnan adna néked? / Dalod az örökléteből tán egy üszköt lobogtat / s aki feléje fordul, egy percig benne éghet” – írja Weöres az *Ars poeticában*. Bár elméletileg nem létezik örök kánon, a magyar irodalmi kánon fő vonalakban alig módosul. Kevés „maibb” verset emelhetnénk ki Csokonai *A lélek halhatatlansága* című remekművéből, pedig 1804-ben keletkezett. Tegnap vagy holnap születő versek is bekerülhetnek a „halhatatlanok társulatába”, csak várjuk ki azt a jó kétszáz évet, amelyik elválasztja az ocsút a búzától. Ötven esztendeje,

de lehet, hogy tíz éve sem övezte általános fanyalgás a költő Zrínyi Miklós munkásságát. Nényei Pál derekasan, halált megvető bátorsággal oltalmazza – a Gondviselés nevében is – az *Adriai tengernek Syrenaiát* (*Ne bántsá a Zrinyit!*); nem mélyfúrásokat végez, gyakorlatiasan és oldottan marasztalja a művet a közoktatásban. A költészetel ismerkedők vajon Zrinyit üssék föl előbb, vagy Nagy Lászlót? Miért is ne olvashatnánk párhuzamosan őket?

A posztmodernitás el akarja hitetni, hogy a hagyományszakadás nem a kelet-európai történelem átka, hanem természetes folyamat, és a költői nyelvet új stratégiákkal kell birtokba vennünk, a régiek elavultak. Hasonlatként idekíváncozik a modern építészetelmélet. Az ornamentális történelmi homlokzatok modorosán éktelelnék környezetünkben, ezért a kortárs építészet vagy azt választja, hogy idézőjelek között, az ironikus stílusminőség égise alatt túlhajtja merész elegyítésüket, vagy a homlokzatot mintegy üresen hagyja, és a térelrendezésre, a tér és a tömeg kompozíciós arányaira, valamint az anyaghasználatra koncentrál. A két példa duzzogva fordít hátat egymásnak a Duna-parton: Siklós Mária Nemzeti Színháza és Zoboki Gábor Műpája. A költészetben Kovács András Ferenc humoros stílusimitációi, szerepjátékai, bravúros formamutatványai így állíthatók párba a már idézett, Nádasdy Ádám-féle végletes leegyszerűsítéssel. Más lapra tartozik, hogy amit az építészetben siker koronáz, az a lírában még lehet kudarcra kárhozotva, és fordítva. De vajon kortársunkká válik-e valamely költői alkotás pusztán attól, hogy a beszélt nyelvváltozatot veszi célba? Az úgynevezett kollokvialis stílus, mihelyst a nyelvi műalkotást szervezi meg, ugyanolyan kimódolt lehet, mint bármelyik másik: meg kell harcolnia a természetesség illúziójáért, és még akkor sem több a természetesség illúzióját keltő nyelvi implantátumnál.

A tudományos nyelv – bár Ricoeur hipotetikusan hajlik arra, hogy ezt fogadja el – azért nem felel meg a „retorikai nulla fok” követelményének, mert fogalomtára, egész kifejezőkészlete valójában egy számtalan vitán megedződött, nagyon is innovatív, kreatív nyelvalakítás eredménye; csak éppen írásmódja szabályainak a tudományos közösség tagjai rendkívül fegyelmezetten engedelmeskednek. Mindazonáltal ez az engedelmesség is csupán távolról mutat egy irányba, onnét nézve egységes, homogén: az új tudományos hozzájárulások a fogalmak jelentéstartományait újra és újra átszabják, miáltal a stílus is érezhetőbben kitetszik, kidomborodik. A retorikai nulla fokot jobban illusztrálja a jogszabályok nyelvezete, amely a szakmai regiszterek és a hétköznapi beszélt nyelv – ahogy a kommunikáció résztvevői az adott szava-

kat az adott helyzetben kölcsönösen és általában elvárhatóan értelmezni szokták – speciális átmenete, noha korántsem mentes a maga sajátos retorikájától, állandósult szókapcsolataitól, toposzaitól. Sőt, mintha ezt a stílust igyekezett volna etalonná tenni a realizmus és a naturalizmus – Stendhal explicit módon is –; a realista (lélektani) nagyregény és korának kodifikációs buzgalmai között ismeretes az összefüggés. A nagyregény ugyanarról a polgári berendezkedésről, viselkedési mintázatról, szereplőinek lelki diszpozíciójáról kívánt kimerítően tudósítani, amelynek kiszámíthatóságát a jogi kódexek szavatolták; így pedig mindkét írásmód (műfaj) – egyszerre lévén episztemológiai stratégia és stíluseszmeny – megteremtett egy életvilágot, a társadalom „normálstílusát”, a nemzeti kultúrát („a szekurítás korát”). A polgári törvénykönyvek homo oeconomicus mentalitását felülvizsgálta az irodalom, de filozófiai ízlése válogatja, hogy azt legitimációnak vagy kritikának tekinti.

Már ez a közismert példa is jókora kalamajkát okoz. Minden kétségen felül áll, hogy a stílus társadalmi képződmény, s legalább annyira leképezi, mint amennyire megalkotja valamely közösség életvilágát (foucault-i „episztéméjét”). A törvénykönyvek ugyanúgy egy utópikus – vagy a büntető törvénykönyv esetében: disztópikus – világot rendeznek be, a teljes jogkövetését – amelytől szükségképpen elmarad a jogalanyok magatartása, de amely nélkül nem is értékelhetnénk ezt a magatartást, hiszen nélküle nem lenne mitől elmaradni –, mint a (költői) műalkotások, amelyek megalapozzák a – luhmanni értelemben vett – kommunikációkban létrejövő valóságot, miközben ki is kezdik azt, nemritkán éppen bírálják, és elfordulnak tőle. A „semleges” és a „költői” nyelvi kommunikáció – mintegy kétféle retorikaként – tehát nehezen határolható el, azonos funkciót tölt be (ez könnyen belátható akkor is, ha a jogi nyelvet a mindennapi beszélt nyelvvel helyettesítjük): folyamatosan hozza létre és alakítja át, konstruálja és dekonstruálja, manipulálja és megítéli azt az értelmi rendszert, amelyben cselekvéseinknek jelentések tulajdoníthatók. Az antikvitásban, amikor a politika, a jog és az irodalom szférái még nem különültek el elvágólagosan („funkcionális differenciálódásuk” nem ment végbe), Arisztotelész feltárta, hogy a metaforának (de voltaképpen valamennyi retorikai eszköznek) egyetlen szerkezete, ám kettős funkciója van: egy retorikai és egy poétikai. Most mégis úgy tűnik, hogy e két funkció szorosan összetartozik, amiért a jogi, a politikai, a tudományos, a – némelykor tudományosnak, máskor szépirodalminak számító – filozófiai és a költői szövegek egyaránt kiveszik részüket a jelentéstermelés-

ból (a Clifford Geertz-i „sűrű leírás”-ból). De hogyan lehet érvényes ez a megállapítás napjainkban, amikor az irodalmi műveltség, az irodalom világképkötő hatalma kisebb közösségek önmeghatározásába szorult vissza?

### 3.

Amíg az értekező próza, az előadás és a szónoklat mindig is az igazsággal szembeállított, igazságtartalmáról akarta meggyőzni publikumát, a költői beszély „szépségével” kívánta lenyűgözni olvasóit és hallgatóságát, noha az esztétikai viszony hordképessége is a nyelven túli, illetőleg a nyelvbe felszívódott világképeket, vagyis afféle megismerőtevékenységet feltételezett. Érdemes-e a költészet logosza ellen szót emelnünk? A szépség igazsága csakugyan nem „igazság” vagy alacsonyabb rendű igazság a tudományánál? A „szépség” retorikája a „meggyőzés” retorikájától mégsem eszközeivel, szóképeinek és alakzatainak készleteivel tér el, hanem az értelmezés természetével és módszerével, amelynek legfőbb sajátossága, hogy visszahat az alkotásra; az alkotó azzal a biztos tudattal végezheti dolgát, hogy olvasója érteni fogja az átvitt jelentéseket, az utalásokat, a hirtelen síkváltásokat, a szimbólumokat, az *intentio obliquát*.

Sokan kérdőjelezték meg ezt a gondolkodás történetében. Dilthey például egyenesen értelmező és megismerő tudományokat különböztetett meg; nem fogadva el, hogy az értelmezés is a világ megismerésének egyik módja. Pedig a – lehető legsemlegesebb stílusként azonosított – jog ugyanabból az okból kifolyólag veszítette el a római jogban még evidenciaként kezelt művészi státuszát – *ius est ars boni et aequi* –, ami miatt az irodalom megszilárdította azt: a jogtudomány célja, hogy a viták kimenetele minél nagyobb valószínűséggel megjósolható legyen, az egyértelműség (mai terminussal: a jogbiztonság), a költői nyelv ugyanakkor az értelmezési hagyományok állandó felrúgása, a befogadó próbatételek, erőfeszítések elé állítása, a szabálytalan szabálykövetés. A *Biblia* és az irodalom hermeneutikája, a Könyvek Könyve és a Nagy Könyvek értelmezési hagyományai a szabadságot – ez volt az eredeti „liberalizmus” – képviselte a tantételekben, míg a jogi hermeneutika a tantételeket a szabadságban. Az arisztotelészi szükségszerű (apodiktikus) és valószínűsíthető (topikus-dialektikus) érvelés kettősségét az antik római jog, a középkori-újkor pandektisztika és napjaink alapjogi szemléletmódja egyaránt átvette, csak éppen az előbbi javára billenti Iustitia mérlegét; míg az irodalmi hermeneutika és a dekonstrukció fejlődéstörténete az Umberto Eco-i „nyitott mű” esztétikájának irányába fordult, vagyis

a retorikai eszközök minél szabadabb, megengedőbb értelmezése felé. A retorizáltság az elmarasztalható didaktikussággal lett rokon értelmű, miközben a retorika poétikai funkciója nélkül aligha azonosítható a vers *versszerűsége*. A tézis, hogy az irodalmi műalkotás nem győz meg semmiről, a költői retorika kritériumaként vésődött be tudatunkba, noha a határ nem minden esetben húzható meg tussal. Ennek fényében visszamenőleg is fennakadnak a rostán az olyan irányregények, mint például Eötvös Józsefé (*A falu jegyzője*), Szabó Dezsőé (*Segítség!*) vagy Déry Tiboré (*Felelet*), jóllehet egyik magasirodalmi értékéhez, minőségéhez nem fér kétség. A *jó retorika* tehát nemcsak eredeti, persze eredetisége nélkülözhetetlen, hanem annál több (vagy kevesebb). A költészet felosztása a referenciális, az „irodalom külpolitikájában” (Paul de Man) bízó *extenzív*, valamint az areferenciális, az „irodalom belpolitikájában” bízó *intenzív* retorikai stratégiákra kiábrándítóan szűkös, elnagyolt; nem alkalmas az ízlésítélkezés megalapozására. A költemény autonóm és szuverén; befelé és kifelé is hatást fejt ki. Ennek az axiómának a tagadása ragadtatja az irodalomtudósokat arra a szenvedélyes kijelentésre, hogy a művészet betetőzése után nincs többé szerelmi vagy politikai líra, mert az intimitás, illetőleg a közösségi felelősségvállalás költőileg közölhetetlen.

De szorítkozzunk a lírai művekre. Vajon mi a helyzet Kölcsey és Vörösmarty költői nyelvével? Koruk eszméletörténeti és költészetörténeti kontextusából kiragadva, vagy éppen rekontextualizálva teljesítményüket, csak a „kóros hagyománykövetés” őrzi meg őket a kulturális kánonban? A nemzeti érzület és a tudományos érdeklődés? A *Himnusz* és a *Szózat* irodalmiatlan, nemzetépítő szempontból lenne csupán fontos, de retorikai intenzitásuk kifáradt? Hogyan férhetünk hozzá ahhoz a bizonyos intenzitáshoz; hogyan vizsgálhatjuk meg? Ha alapos seregszemlét tartunk a magyar irodalomtörténet nagy költői felett, rá kell jönnünk, hogy alig akad körükben, akinek költői nyelvéhez bejáratott, jó közlekedésű szolgálmi útja, biztonságos hozzáférése lenne kulturális emlékeztünknek, amit nem is a változó nyelvállapotok, az ahistorikus posztmodern esztétikák, hanem a magyar kulturális emlékezet, a nemzeti önismeret zavarai, a sokszor és sokat boncolgatott hagyományszakadás idézett elő.

Verstani kérdésnek látszik, hogy miért értékeljük ma oly kevésre – már aki kevésre értékeli, de a többség e téren megingathatatlan – Petőfi nyelvi forradalmát, mely nemcsak a politikai forradalmat készítette elő, hanem a korábbi költőkhöz viszonyítva – Balassi, Berzsenyi és Csokonai szóval meg ennyire *mai nyelven* – egészen új és

szellemi akusztikájában is progresszív hangot ütött meg. Ebből személyiségének különcsége, extravaganciája, celebritása és közéleti hevülete maradt fenn, amely politikai filozófiaként és a gyakran félreértett népi gondolat egyik úttörőjeként segítené a poétikai eszközök megbecsülésének folyamatát, ám a szokott vulgáris, olykor kifejezetten giccses, forradalmár Petőfi-kép inkább visszaveti azt. Elég megízlelni annak a jelenségnek a pikantériáját, hogy Arany *Hamletje* sem minősül időtállóknak (színésznövendékek már az újrafordítással kelnek és fekszenek), s bár nagy költőnk mindegyik alkotói korszakára jócskán vetült már reflektorfény, együttesen és külön-külön is, mára együttesen és külön-külön is lekapcsolták róluk. De megszégyenült a *másféle velszi bárd*, Ady Endre életműve is (a *mi szégyenünk*): a lírai oeuvre vagy a publicisztikai oeuvre miatt, vagy éppen annak ellenére sínylődik; vagy azért, mert mindenáron összeolvassák a kettőt, vagy azért, mert nem vesznek tudomást róluk (és a költői fellépés eszmetörténeti dimenzióiról). Hasonlóképpen méltatlanul járt a magyar líra színe-java –

„Így jár minden próféta” –; nemcsak Nagy László vagy Juhász Ferenc látomásos-metaforikus versbeszéde – Weöres Sándor nyelvi mágiája sem kapta meg az őt illető rangot és recepciót (a hendiádisz feloldása: *rangos recepciót*). Megillet-e bárkit bármi? Van-e jelentősége a recepciónak és a kánonnak? Az egyén tudása és életideje szerfölött korlátozott; nem takaríthatja hát meg, hogy valamiféle kollektív bölcsességből részesedjen: a költői nyelv korpuszán egyszerre fedezhetők fel a személyes tapasztalat és a közösségi emlékezet nyomai.

Ha valamely személyiség nem képes nyelvi univerzumát, normatív univerzumának hordozóját kritikailag szemlélni, nem képes az önreflexióra, kultúrlény mivoltát sodorja veszélybe, végső soron pedig emberi méltóságát, és emiatt azoknak a közösségeknek a kohézióját is bomlasztja, amelyek nyelvhasználata és normatív univerzuma társaslény mivoltának garanciái.