

irodalmi napok

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül

POÉTIKAI VÁZLAT A MODERN KÖLTÉSZET ÖNREPREZENTÁCIÓS
LEHETŐSÉGEIRŐL¹

„we might learn something, about poetry
if nothing else, but I'm not // much help”
(Bob Perelman: *Confession*)

Az ars poetica népszerűsítő szakirodalmában visszatérő vonás, hogy megkülönböztetik a szókapcsolat szűkebb és tágabb jelentésköreit, a fogalom belső és külső vonatkozásait. 2007-ben, egy nagyívű reformtankönyv-sorozat keretében jelent meg egy 9. évfolyamos tanulók számára készített irodalmi munkatankönyv *Ars poeticák* címen. Ez a mű a szűkebb jelentést úgy definiálja, mint versek tematikus csoportját, amelyek a költői mesterséggel, a verscsinálás mikéntjével stb. foglalkoznak. E szűkebb jelentésen belül is fontos az előíró és a vallomások típusú költemények megkülönböztetése. A tágabb jelentés tematikailag változatosabb szövegeket foglal magába, eszerint egy ars poeticaként meghatározott vers „[szólhat a költészet esztétikai, illetve társadalmi szerepéről, a költői szerepfelfogásról, én- és világfelfogásról. Ezek a tágabb értelemben vett ars poeticák általában (de nem feltétlenül) vallomások jellegű, személyes hitvallások.”² A szemantikai tágulásnak ez a felfogása nagyjából megegyezik a *Világirodalmi lexikon* definíciójával is, amely a fogalom három, egymásba ágyazódó jelentésköréről számol be.³ Akárcsak a lexikon, a tankönyv is megengedi, hogy a jelentéstágulás a költészetten vagy az irodalmon túli mezőkre is kiterjedjen: az interaktív feladatokban üzleti vállalkozások reklámszövegeiből, üzleti hitvallásaiból idéznek, amelyek esetenként maguk is használják az *ars poetica* címkét.⁴ Az ars poetica ebben az értelemben egy vállalkozás vagy szervezet önmeghatározási törekvését jeleníti meg. Olyan üzenetekről van szó, amelyek a jakobsoni értelemben dominánsan fatikus és konatív funkciót töltenek be, amennyiben a megcélzott közönséggel való kapcsolat fenntartását szolgálják, miközben igyekeznek a címzettnek a feladóról kialakított képét mintegy előre befolyásolni, a kommunikatív folyamat fölötti ellenőrzést biztosítani.

A szójelentés elkerülhetetlen tágulása kapóra jöhet jelen összefüggésben, hiszen az ars poeticáról itt a szerzői imázs összefüggésében esik szó; vagyis az irodalom publikus oldaláról, a népszerűsítés és az eladás lehetőségeiről. Ebben a tekintetben immár nem is az a kérdés, hogy milyen jelentésváltozáson megy át az eredetileg költészeti fogalom az üzleti kontextusban, hanem sokkal inkább arról,

¹ A Debreceni Irodalmi Napok 2015. október 20-án tartott, *Ars poeticák és írói imázsok* című tanácskozásának szerkesztett szövegei.

hogy miképpen illeszkedik maga az irodalom ebbe a tágasabb összefüggésbe. Ez a jelentéstágulás a fogalmat a *branding* szinonimakörébe utalja, ami könnyen értelmezhető visszafelé is: a költői ars poeticát is felfoghatjuk egyfajta „énmárkaépítésként”, amely siker esetén a költő vagy költői csoport felismerhetőségét garantálja: könnyebbé teszi egyrészt az egyéni hang megkülönböztethetőségét másokétól, másrészt az ehhez a hanghoz tartozó művek befogadását azáltal, hogy láthatóvá teszi az azokhoz tartozó kompozíciós elveket, személyiségjegyeket, nézeteket vagy ideológiát. Az ebben az értelemben vett ars poeticák, a költői én-márkaépítés és önmeghatározás dokumentumai valószínűleg ezért is játszanak központi szerepet az iskolai oktatásban (a *Pannónia dicséretétől A természet vadvirágán* és a *Góg és Magóg fián át a Jónás imájáig* és a *Thomas Mann üdvözléséig*), mivel azt a reményt keltik, hogy e kulcsversek megismerése egyszersmind egész életművek, de legalábbis pályaszakaszok megértését teszi könnyebbé.⁵ Ennyiből is hasznos lehet az a munkatankönyv, amely külön témaként foglalkozik az ars poetica műfajával, hiszen lehetővé teszi egy, a tanítás során általában hallgatólagosan alkalmazott alapelv végiggondolását.

A táguló szójelentéshez kapcsolódó új kontextus váratlan belátásokhoz juttathat hozzá, ugyanakkor veszteséggel is járhat. Az üzleti, promóciós modell alapján elgondolt *ars poetica* jelentésmezejéből kiesik az önmagára-vonatkozás konnotációja, amely a szűkebb értelmű, „költészetről szóló költészet” jelentés esetében elkerülhetetlen. A fogalom szűk jelentéséből kiindulva két irányban is továbbléphetünk egy-egy tágabb jelentéskör felé. Az első, eddig mérlegelt irány a tágabb kulturális analógiák felé mutat, és az irodalomnak a modern fogyasztói kultúrába való beilleszthetőségét jelzi (elvégre a költők is el akarják adni magukat, mint mindenki más). A másik irány ellenben az ars poeticába eleve belekódolt önreferenciát állítja középpontba, és általánosítja a költészet fő megkülönböztető mozzanataként. Erre olyan elméletírók is hajlanak, akik egyébként az irodalom társadalmi-politikai funkcióját is szeretik nyomatékosítani. Terry Eagleton például így fogalmaz a *Hogyan olvassunk költeményt* című művében: „a költészet olyan nyelv, amelyben a jelölt vagy a jelentés [signified or meaning] *nem más, mint maga a jelentés folyamata* [process of signification]. Valamilyen szinten tehát mindig önmagáról szóló nyelv. Még a leginkább közérdekű költeményben is van valami kör-szerű vagy önreferenciális”.⁶

Ha a költészet fő referenciája maga a költészet, az a piaci csere elvének is elmentmond, hiszen a költői önértéket konvertálhatatlannak mutatja, amennyiben nem, de legalábbis csak nagyon nehezen fordítható át más kulturális értékekbe (fogalmi jelentés, szórakoztató érték, társadalmi hasznosság stb.), vagyis az ars poetica ilyen irányban tágított jelentése akár az előző iránnyal ellentétes következtetésekre is módot ad. Az önpromóciós elv a megnyilatkozást egy tudathoz (szubjektumhoz vagy kollektívához) társítja, és az ars poeticát e tudathoz kapcsolódó intenció vagy program kifejeződéseként fogja föl. A másik, metapoétikainak⁷ is nevezhető elv ellenben inkább a nyelv vagy az írott médium önmagára-vonatkozását állítja a középpontba. Ez az önreferencia (nem önreflexió, hiszen nem a tudathoz kapcsolódik) olyan retorikai effektusokat hoz létre, amelyek elvben bármikor a szöveg deklarált mondanivalója ellen fordulhatnak.

Talán a legegyszerűbben belátható példaként hivatkozhatunk Petőfi *Dalaim* című ismert művére, amely hat témát és ezeknek megfelelően hat verstípust azonosít a lírai én költői termésével. Ezek közül azonban feltűnően hiányzik magának a *Dalaim* című versnek a témája és verstípusa. Ez a felismerés annyiban látható el jelentéssel, amennyiben kirívó ellentmondásban áll a vers láncszerű, fokozásra épülő szerkezetével. A láncszerűség képzetét a refrén, az egymást követő versszakok között ismétlődő szavak és a témák egyre fokozódó szenvedélyessége is erősíti.⁸ Ebből egy következetes, zárt, szinte természetes tematikus rend képe bontakozik ki, amely azonban mégsem képes önmagára záródni, hiszen pontosan az őt magát tartalmazó vers ihletforrásának megnevezésére képtelen. Ez a hiány nem véletlen, hiszen valóban rendkívül különös is lenne magát ezt az ars poeticát megverselni a refrén visszatérő képlete alapján (*Dalaim, mik ilyenkor teremnek, lajstromjai rendszeres lelkeknek?*). Feltűnő az össze-nem-illés a vers témakatalógusa és a verstípus követelményei között: az önkifejezés Petőfi-féle pátosza csak akkor érvényesülhet, ha maga az ars poetica csak mintegy „kívülről” kapcsolódik az életműhöz. A vers úgy nevezi meg Petőfi verstípusait, hogy saját magát nem szármíthatja közéjük, mert kompozíciós elve feszültségben áll a benne megfogalmazott tételekkel. Az önreferenciát láthatatlanná kell tenni, hogy az önpromóciós elv érvényesülhessen.

Az ars poetica efféle kívülre kerülése a költészet „voltaképpen” korpuszán valószínűleg már a klasszikus eredetben is kódolva van, hiszen maga a műfajmegnevezés sem Horatiustól, hanem Quintilianustól ered, ami metonimikusan jelzi is a műfajnak a tudományhoz, az értekező beszédhez fűződő szoros kapcsolatát. Költői és értekező nyelv kapcsolata természetesen nem állandó, hanem gyökeres történeti változásoknak kitett viszony. A szorosan vett ars poetica műfajának történeti áttekintései a klasszikus tanító költészeti műfaj legmélyebb funkcióváltozását a modern irodalomfogalom kialakulásával, az irodalomnak mint önálló kulturális részrendszernek a kikülönülésével hozzák összefüggésbe. Ezek a 18–19. század fordulóján Európa-szerte bekövetkezett változások kiszakították a költői vagy belletrisztikai alkotásokat korábbi társasági funkcióikból, és ezzel magának a tanító költészetnek a lehetőségeit is jelentősen szűkebbé tették. A hagyományos költészettörténetben mindenekelőtt ezt a változást szokás a középpontba állítani, valamint ennek következtében azt, hogy az ars poetica típusú költeményekben immár nem a didaktikus, hanem a vallomásos és szubjektív hangnem a meghatározó.⁹ Tverdota György gondolatmenete szerint ezzel a műfaj egyrészt „a lírai műnem részévé, hitvallássá” válik. A *XIX. század költői* képviselte romantikus hitvallások valódi „lírai megnyilatkozások, s ennyiben mélyebben feltárják a versbéli beszélő világhoz való viszonyát, mint a mesterség részletkérdéseibe belemerülő okfejtések, tanácsok”.¹⁰ Ugyanakkor Tverdota nehezményezi is a fogalom efféle kiterjesztését a hitvallásos-szubjektív művekre, a „kritikai szóhasználat túlzott rugalmasságáról” és „a terminussal való visszaélésről”¹¹ beszél, és verstípusok (hagyományos ars poeticák, hitvallásos költemények és a köztük elhelyezkedő „anti-arspoeticák”) szigorúbb megkülönböztetését szorgalmazza.

Jelen szempontból mindenekelőtt az irodalomtörténész értékelő és elhatároló gesztusaiban is ott rejlik feszültség bizonyulhat érdekesnek. Az ars poetica egy-

részt valóban lírai műfajjá válik, másrészt éppen ezáltal megszűnik tulajdonképpeni ars poeticának lenni, és csak érintőlegesen vagy pedig éppen antagonisztikusan kapcsolódhat a preromantikus előzményekhez, a horatiusi, boileau-i vagy pope-i mintákhoz. Ez a feszültség több tényezőre is visszavezethető. Talán magyar vonatkozásban sem érdektelen, hogy a műfaj nevének két tagja (és ezek egymáshoz való viszonya) a modern európai nyelvekben jelentésmódosulásokon ment át, amelyek szinte bizonyosan visszahatottak a fogalom érthetőségére is. Az olasz Francesco de Sanctis például 1870–71-ben megjelent úttörő irodalomtörténeti munkájában nagy hatású különbséget tett a *poesia* és az *arte* mint két jellemző költői minőség között. Az első inkább a szárnyaló költői képzeletre, a második inkább a megmunkáltság igényére vonatkozik. Az elsőt képviseli Dante, a másodikat Petrarca, akinél a költemény nem a „dologra, hanem a képre, a dolog bemutatásának módjára vonatkozik”.¹² Dante mindig belülről tekint, a belső lényeg tölti el szenvedéllyel, míg az *artista* Petrarcát a szép forma nyűgözi le. Bár a szép formáról de Sanctis elismeri, hogy „nem pusztán technikai vagy mechanikai mesterkedés [artificio]”,¹³ Petrarca költői nyelvét pedig saját jelenkoráig meghatározónak tekinti, a Petrarca-típusú artisztikus költőiség kapcsán mégis leginkább hiányokról beszél. Az artisztikus költő melankolikus, saját képzeletvilágában él, elveszíti kapcsolatát a való élet szenvedélyeivel és élvezeteivel, az „ember eltűnik a művészetben [artista]”. „A művészet mint művészet önmagát állítja, és birtokba veszi az életet”.¹⁴

A megkülönböztetés talán nem is annyira Petrarca költészetére, mint inkább a modern költészet önszemléletére jellemző. Ezt bizonyíthatja, hogy az *arte* és a *poesia* szembeállítása nem elsősorban történeti különbségtételként, hanem általános elméleti problémaként tér vissza többször is a nagy huszadik századi költő, Eugenio Montale esszéiben. Montale egy vitairatában rámutat, hogy a két fogalom megkülönböztetése de Sanctisnél hierarchikus: a költészet felsőbbrendű, pontosabban központibb, lényegibb szerepű. „[A] művésziség [arte] csak a költészet egyetlen, nem is mindig nyilvánvaló mozzanata. Művészet létezik költőiség nélkül is, de művészetlen költészet nincs. És amikor a költészet sugárzik, akkor nem redukálható művésziségre: új alkotóelem lépett játékba”.¹⁵ A belső és a külső megkülönböztetése tehát tovább él: az ars poetica vonatkozásában ez mintha alátámasztaná a bensőséges, önmaguknak törvényt szabó lírai megnyilatkozások és a pusztán külsődleges technikai tanácsok, csevegő hangú tanköltemények megkülönböztetését. A költészettan csak a költészet felszínét érintheti, mivel maga csak *ars* és nem *poesis*. Már láttuk azonban, hogy ez a megkülönböztetés kiasztikus megfordítást is lehetővé tesz: Tverdota György és mások szerint is az ars poetica voltaképpen „belső” definíciójához tartozik a líraisághoz viszonyított „külsődlegessége”. A hitvallásos, a lírai én belső azonosságát megjelenítő költészet a műfaj meghatározásakor csak a külső rétegekben kaphat helyet. Az ars poetica belseje a modern líraiság külseje.

A belső azonosság problémája annál is szembeötlőbb, mivel – mint Tarjányi Eszter Arany János *Vojtina ars poeticája* című műve kapcsán fölveti – a komoly vagy valódi ars poeticák megkövetelik, hogy föltételezzük a lírai én és a szerző pozíciójának azonosságát. Arany művében ezzel szemben a lírai hang megkettőződésével kell számolnunk, ami itt is ahhoz vezet, hogy a költemény sok tekintetben nem felel meg az általa normatívként előírt esztétikai elveknek. Míg azonban

Petőfi versénél szükségszerűnek vélhettük, hogy a költemény megfeledezzen saját műfajiségének tematikus ismérveiről, Arany megoldása látványosan és tudatosan felszínre hozza a feszültségeket, miközben folyamatosan fenntartja saját komolytalanságának, szatirikus vagy ironikus olvashatóságának lehetőségét. Ennek egyik legszebb példája az a strófa (a tizenharmadik), amely magának a költészetnek a hatókörét vonja szűkebbre. Miután az előző versszak az empirikus részletek valósága helyett egyfajta szerves, holisztikus igazságfogalmat írt elő a költészet számára („Nekem egész ember kell és király, [...] csip-csup igazzal nem törődöm én”), ebben a versszakban a megverselendő igazság költői transzformációjára buzdít. A néhány gyakran idézett tantételt is megfogalmazó költemény itt a tétel tanítás költőietlenségét állítja: „Sem a rideg tan, elvont, rendszeres”. Az óvatosságot a „puszta-nyers” igazság emészthetetlensége indokolja: a költő itt szakácshoz hasonlít (akár a szintén gunyoros *Poétai recept* esetében), akinek feladata a nyers igazság és a „pöre tartalom” fogyaszthatóvá tétele. A „képzelt szósz” és a „költői máz” kifejezések ismét egy belső-külső szembeállítást hívnak elő, ami nem következik törvénytzerűen a szakácsanalógiából, hiszen a nyers tápanyag megfőzése nem egyszerűen bevonás vagy szósszal leöntés. Ez a következetlenség már sejteti a strófa újabb szatirikus fordulatát: a tételt illusztrálandó óriáskígyó-hasonlat groteszk-ségét. Ezt érdemes egészében is idézni, mivel részint éppen terjedelmével hat.

*Vond bár kívül reá költői mázad:
A póre tartalom fejedre lázad;
Vagy, mint midőn az óriás boa.
Nagy martalékkal hömpölyög tova,
Gímet rabolván, vagy bölénytinót,
Féltessel amely még száján kilóg,
Hétszámra hordja az ágbogas fejet,
Vélné az ember, egy erdőt evett,
Hétszámra látni, hogy szerv- és idomra
Különböző táppal vesződik gyomra:
Úgy jár az istenadta költemény
A nyers igazzal, mely dacos, kemény;
Csakhogy sokára sem emészti meg:
Marad nehez, feloldatlan tömeg.*

A szöveg a „belső, nyers tartalom” és a „kívülre vont” költőiség ellentétét állítja, és a kettő „feloldatlan” ellentétét fejeznék ki az emésztésre vonatkozó metaforák. Az idézett szakasz elején és végén kifejtetlen, egyelemű és a köznyelvben is használt metaforákat találunk, melyek metaforikus jellegéről könnyen megfeledkezhetünk: *nyers igazságról, emészthetetlen elméletekről, cukormázzal bevont kellemetlen hírekről* nemcsak költői művekben olvasunk. A szöveg közepén nyolc soron át kifejtett boa-hasonlat azonban óhatatlanul felhívja a figyelmet a hasonló és a hasonlított viszonyára. Ennek egyik lehetséges következménye, hogy az olvasó ráébred: kétszeresen is figuratív alakzattal van dolga, hiszen a szarvast megemészteni nem tudó óriáskígyó hasonlata maga is egy metaforát, az elméleti tartalmat megemész-

teni képtelen költemény metaforáját jeleníti meg. Jogos lehet a kérdés, hogy mit jelent az elméleti tartalom „feloldása” a „képzelti szöszben”? Arany verse nem ad fogalmi magyarázatot a kérdéshez, hanem – és ennyiben nagyon is következetes – részletesen kifejtett hasonlatot kínál hozzá, amely azonban már hosszánál és tagoltságánál fogva is inkább eltereli a figyelmet a költészettani kérdésről, mintsem megvilágítja azt. A hasonlat részletgazdagsága egyfelől alátámasztja a hasonlítottként szereplő tételt, hiszen amint a boának, úgy a költeménynek sem sikerül szerkesztetni a feldolgozandó anyagot (a „Vélné az ember, egy erdőt evett” sor ráadásul még egy harmadik figuratív szintet, a hasonlatot magyarázó hasonlatot is hozzáad az alakzathoz). Másfelől viszont újra megnyílik a külső és a belső közötti viszony kérdése, hiszen ennek a strófának maga a hasonlat, a figuratív eszköz (a költői máz) a legemésztetlenebb része: a nyolcsoros hasonlat ugyanúgy lóg ki a strófából, mint a szarvas „féltesttel” a kígyó szájából. Ez szembemegy a vers látszólagos állításával, hiszen a „képzelti szösz” (=költői kép) hozzáadása nem csökkenti, hanem éppen növeli az emésztetlenség benyomását. Nem a „nyers tartalomként” a vers belső magját alkotó elméleti tétel a megemészthetetlen, hanem maga a parodisztikusan félresikerült, a tételes mondanivaló „fejére lázadt” költői nyelv. Ráadásul ezen a belátáson keresztül magának az elméleti tartalomnak a metaforikus voltára is felfigyelhetünk. A belső már eleve külső, a poesis már mindig ars, a nyers tápanyag maga is költői máz.

Ez az olvasat alátámasztja Tarjányi Eszter általános megállapításait az Arany-műszatirikus jellegéről. A szatirikus hangnem olyan olvasásmódra ösztönöz, amely kimozdítja a versben elmagyarázott elvek stabil rendszerét (a „belső” elméleti tartalom és a „külső” forma ellentétére alapozott diskurzust), és tetszőlegesen megfordíthatóvá teszi a pólusokat. Ezzel arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a költői „bensőségesség” tizenkilencedik századi elve (amely a *Dalaimban* és Petőfi alapvetően szubjektivistá¹⁶ poétikájában is kifejeződik) végső soron megalapozhatatlan, hiszen két egymással szembehelyezkedő oppozíció kiasztikus elrendezésén alapul.

Belső (poesia)
költői hang/subjektum
tartalom

Külső (arte)
tantételek/elmélet
forma

Az elrendezésből látszik, hogy a tantételeket vagy elméleti témákat megverselő ars poetica már eleve a pólusok megfordítására van utalva, hiszen valami elvileg külsődlegest, az ihletett költészethez képest formális és mechanikus dolgot kell tartalommal változtatnia, amihez képest a költői forma (a műfaji elvárások értelmében a poézis legbensőbb sajátja) csak külsődleges máz lehet. Az itt olvasott Arany-strófa végén az ellentétek „feloldásának” lehetősége csak fosztóképzős alakban, megvalósulatlan lehetőségként jelenik meg, az oldat homogén elegye helyett sokszorosán rétegzett, ellentmondásos szerkezetet kapunk.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Arany iróniája megelőlegezi a költészeti modernséget nagyban meghatározó nyelvszemléleti problémákat – a fogalmi absztrakciók Hofmannstahl híres Chandos-levelében nemcsak emészthetetlenek lesznek, hanem egyenesen szétrohadnak [zerfallen] a beszélő szájában. Nem csoda, ha a modernség jelentős elméleti és önreflexiói is (Benedetto Croce *Esztétikájától*

Weöres Sándor *Vázlat az új líráról*(jáig) egyfajta monizmusra törekszenek, amelyben éppen a tetszőlegesen önmaga ellen fordítható tartalom/forma dichotómia felszámolása garantálná a költői mű szervességét. Az olyan elvek, mint „az intuíció és a kifejezés egysége” (Croce), „az ihlet ragaszkodása saját alakjához” (József A.) vagy a versértelmezés oldaláról a „parafrázis eretnekségének” tilalma (C. Brooks) mind a költői és a fogalmi nyelv radikális különbségéből indulnak ki, és eleve ki-látástalannak mutatják az ars poetica műfaj integrálását a modern költészetbe. Montale egy valamivel későbbi írásában a modern költészet fő tendenciájaként írja le a „tisza költészet” felé irányulást: a költészet „immár vagy százötven éve a tisztaság felé törekszik: vagyis arra, hogy minimálisra csökkentse a szó-jel és a szó-kép, tehát a szimbólum kettősségét, amely az írott költészetből *sui generis* művészetet csinál, és amely minden esztétika buktatója [pietra d’inciampo]”.¹⁷ A költészet tehát csak abban az esetben képes saját funkciójának maximálisan megfelelni, amennyiben sikeresen megszabadul a hétköznapi nyelvre jellemző kettősségtől jelentő és jelentett között. József Attila egyik legfontosabb értekezésében ez a törekvés egyenesen a költői és az értekező nyelv közötti radikális összeférhetlenséghez vezet: a költői mű fogalmi kivonatolása nemcsak nem teszi láthatóvá a mű voltaképpeni erényeit, hanem egyenesen megöli az ihletet. Míg egy „értekezést kivonatolván fogalmat kaptam”, vagyis a kivonat megőrzi az értekezés lényegét, addig „a költeményt kivonatolván nemcsak hogy nem kapok ihletet, hanem azt egyenesen megölöm, fogalmat, azaz a jelenvolt ihlet nemlétét kapom”.¹⁸

Mivel azonban a költészet nem zenei hangokkal, hanem szavakkal dolgozik, a jelölő tiszta önmagára-vonatkozását általában nem a jelölt hiányában, hanem inkább az önreferencialitásra való törekvésben lehet kijelölni. József Attila Kosztolányi *Őszi reggelijének* értelmezésekor is kiemeli, hogy a „nehéz, sötétsmaragd szőlő” szerkezetben a *nehéz* jelző nem a szőlő mint dolog súlyára, inkább magának a verssornak a kimondhatóságára vonatkozik: „már csak a mássalhangzók torlódása miatt is”.¹⁹ A jelölő akusztikai önvonatkozása nemcsak Kosztolányinál, de általában a modern költészet értelmezésében könnyen dogmatikai tétellé fordítható: a már idézett Eagleton a „megtestesítés téveszméjének” [incarnational fallacy] nevezi azt az elgondolást, mely szerint a költészetben a forma és tartalom egysége azáltal valósul meg, hogy a költői nyelv nem megnevez és rámutat, hanem „megtestesíti a jelentést”.²⁰ A modernségben domináns szemlélet újfajta komplikációkat hoz létre az ars poetica szempontjából. Ezekre a bonyodalmakra *Metapoétika* című könyvében Kulcsár-Szabó Zoltán mutatott rá, egyebek között a Roman Jakobson által forgalomba hozott fogalom, a „poétikai funkció” hatástörténetének elemzésekor. Mint ismeretes, Jakobson pontosan úgy határozza meg a poétikai funkciót, mint ami magára a közleményre, nem pedig az általa hordozott üzenetre irányítja a figyelmet. A poétikai funkció – amely az irodalom és különösen a költészet meghatározó (noha nem kizárólagos) funkciója – tehát eleve tartalmaz egy önmagára-vonatkozást, amelyet felfoghatunk az üzenet önmagára zárulásaként éppúgy, mint megkettőződésésként. Az első értelmezést követve: az optimális, tiszta költészet, amely minden tekintetben megfelel saját domináns funkciójának, felszámolja forma és tartalom, jelentő és jelentett kettősségét, és voltaképpen organikus képződményként, totális önmagára-vonatkozottságban létezik. A számunkra jelentős

probléma mintha éppen abban állna, hogy a nyelv önmagára-vonatkozásának modellje és az ars poeticára jellemző elméleti önreprezentáció, önmeghatározás között egyszerre áll fönn egyfajta analógia (a költői nyelv mindkét esetben önmagára mutat) és ugyanakkor áthidalhatatlan feszültség is (képes-e fogalmi jelentést közvetíteni a költészet?). Az önpromóciós és az önreferenciális modell közötti dilemma sajátosan modernista változatát ismerhetjük fel ebben.

Láttuk, hogy a gyümölcs-képek az *Őszi reggeli*-ben is a költői nyelv önreferenciájának képzetéhez kapcsolódtak. A költemény-gyümölcs analógia az organikus eszménynek megfelelően számos modern ars poeticában is megjelenik: ugyancsak Kosztolányinál az *Esti Kornél éneke* egy helyen „a gyümölcshéj remek ruhájához” hasonlóvá kívánja tenni a dalt, míg Weöres *A vázlat az új líráról* című, 1968-ban írt verse didaktikusan megtagadja a vers akár tartalmi, akár formai oldalának hangsúlyozását a másik kárára, és a verset almához hasonlítja, amelynek „végső formája és tartalma nincs is, / csak él s éltet”. A gyümölcskép egyik legidézettebb változata az amerikai Archibald MacLeish 1926-ban megjelent verséből származik, mely így kezdődik: „A poem should be palpable and mute / Like a globed fruit” („Legyen tapintható és hangtalan a vers / mint gömbölyű gyümölcs” – Várady Szabolcs ford.). A mű leggyakrabban idézett, záró sorpárja, mely szerint „A poem should not mean / But be” (Várady fordításában: „Ne arról szóljon a vers, / De az legyen”) megnevezi az Eagleton által bírált organicista költészeteszményt, a megtestesülés igényét: a magyar fordítás a mutató névmások hozzátoldásával különös módon visszacsempészi a vers és a megnevezett tartalom éppen megtagadott kettősségét. MacLeish költeménye a korábban vizsgáltaknál is ellentmondásosabb, amennyiben a (ki)jelentés tilalmát jelenti ki.²¹ Ezért legfeljebb úgy tekinthetünk rá, mint az optimális költemény előtanulmányára, amely utat mutat a még megírandó versek felé. A záró sorpár ennyiben hordozhat poétikai funkciót, hiszen a „But be” tömören alliteráló szópárja úgy is olvasható, mint ami az elhallgatás felé mutat – a sor grafikai megjelenítése inkább a befejezetlenségre utal, mintsem arra, hogy ezzel a formulával a költő meg is valósította volna az önmagára záruló költemény ideálját.

Az *Esti Kornél éneke* nemcsak a gyümölcs-metaforán keresztül kapcsolódik MacLeish verséhez, hanem alapparadoxonában is. Noha a vers ars poeticaként való olvasása ellen is számos érv hozható föl, „hatása révén”²² a verset mégis a költő és Babits esztétikai vitájának összefüggésében, és ezzel olyan fogalmak erőterében szokás értelmezni, mint az egymással szembeállított *homo aestheticus* és *homo moralis* mint követhető magatartásformák. Ha azonban ezt a modellt követjük, azaz mintegy helyreállítjuk a versben magában elutasított attitűdöt, és a szöveg nyelvi felszíne helyett a szöveg mögé, a szöveg mélyére irányítjuk tekintetünket (mely mélység azonban a vers figyelmeztetése szerint pusztán látszatszerűség). A részletes vizsgálatra itt nincs hely, de az talán röviden is bemutatható, hogy ez a mű mintha a MacLeishénél sokkal inkább „tudatában lenne” saját paradoxonjainak, és ezeket a kompozíció számos szintjén mozgósítaná. Így amikor a beszélő megtiltja saját költeményének az elvi megnyilatkozást, ezt az alábbi módon teszi: „Ne mondd te ezt se, azt se / Hamist se és igazt se”. Ha megpróbáljuk hangosan elmondani a versrészletet, feltűnhet a „mit sütsz, kis sücs...” kezdetű nyelvtörővel való hasonlóság – a szöveg a legkisebb beszédhibát is könnyen felnagyítja, és így

a versmondás nehézségei tapasztalati szinten jelenítik meg a kimondás tilalmát. Ez az eljárás közelebbi rokonságot mutat az Arany-féle szatirikus hangnemmél, mint a jelentés megtestesítésének szerves eszményével. Nem sokkal később, a gyümölcs-héj metaforáját tartalmazó versszak zárósora látványosan kilóg a vers játékosan rapszodikus rímrendszeréből. A versben magában később ezt olvassuk: „a jajra csap a legszebb rímmel”. Ez a versszak azonban – éppen ellenkezőleg – rímtelen sorral csapja le a poént: „mélységek látszata”. A sor látványos kikülönülése a vers formális rendjéből felhívó funkcióval látható el, ráadásul olyan szimmetriára hívja föl a figyelmet, amely a korábbi sorokban is funkcionalizált ellentétre épül: a hat szótagú sor első szava (három szótag) magas, míg a második szó (szintén három szótag) mély hangrendű. Ezt tetézi, hogy a magas hangrendű szó a „mélységek”. A mélység látszólagosságát pedig fonetikai szinten az látszik alátámasztani, hogy a „látszata” szó mély hangrendű. Olyan megkülönböztetésről van szó, amelyről nemcsak azt mondhatjuk el, hogy a magyarban – a magánhangzó-illeszkedés szabálya miatt – jelentéssel, hanem ráadásul a magyar nyelvtani megnevezésben rejlő fonetikai ellentmondásra is felhívja a figyelmet. Ha motiváló erőt keresünk Kosztolányi „ars poeticájához”, akkor talán elég is arra rámutatnunk, hogy a *mély* szó magas hangrendű, míg a *magas* szó mély hangrendű.

<i>mély</i>	<i>magas</i>
<i>magas</i>	<i>mély</i>

Ez az önellentmondás tekinthető akár a versbe foglalt paradoxonok nyelvi igazolásának is, amelyek megalapozásához tehát nem kell a költő pszichéjéhez, prózai írásaihoz vagy életrajzi-történeti kontextusához fordulnunk. Maradunk a felszínen, ahogy azt a lírai hang megköveteli tőlünk. Ugyanakkor – mivel egy ilyen érvelés legfeljebb átmeneti nyugvópontot találhat – arra is érdemes mindjárt utalnunk, hogy ez az ellentmondás a nyelv önmagára-vonatkozását, az önreferencia organikus felfogását is megkérdőjelezi, hiszen a hangzás és a jelentés szétartására, nem pedig a kettő harmonikus összekapcsolódására épül.

Kulcsár-Szabó Zoltán joggal emeli ki, hogy a nyelv önmagára mutatása a költészetben nem egyenlő a teoretikus, gondolati értelemben vett önreflexióval. Ezt a szétartást Michel Foucault megfigyelésével támasztja alá, aki elméleti írásaiban többször (pl. *A szavak és a dolgok* egy híres helyén) is ünnepelte a modern korban kibontakozó, a nyelv tudományos tárgyiasításával dacoló, a nyelv önkimondásaként értett irodalmat. Itt azonban a magyar értekező Foucault *A kívülség gondolata* című tanulmányát idézi, amelyben éppen attól a félreértéstől óv, hogy az irodalom nyelvi önkimondásában a nyelv önazonosságának garanciáját lássuk. „Az irodalom nem az önmagát mind jobban megközelítő nyelv, [...] hanem az önmagától mind jobban eltávolodó nyelv; és ha ebben az »önmagán-kívül« kerülésben felfedi saját létét, e világosság inkább eltávolodást, mintsem önmagához való visszahajlást mutat, inkább szétszóródást, mintsem a jelek önmaguk felé fordulását”.²³

Az a tendencia, amely a huszadik század második felében az irodalmat állandó öndefinícióra, ironikus önmagára-vonatkoztatásra készíti, könnyen összefüggésbe hozható ennek a szétartásnak a fokozott érzékelésével. Ha a romantikától fog-

va a vallomásos hangnem szorította ki a tanító célzatot, a kései modernségben ez a vallomásosság is teret enged újfajta modalitásoknak, melyeket talán éppen a nyelvi széttagoltság jelenléte hoz közös nevezőre. A már idézett Eugenio Montale verse, a *Ne kérd tőlünk a szót...* (*Non chiederci la parola*, Jékely Zoltán ford.) a nyelvi öndefiníció lehetetlenségének beismerésével végződik, Czesław Miłosz Weöres Sándor fordította *Ars poeticája* pedig – a korábban említett paradoxon jegyében – azt állítja magáról, hogy nem költemény, csak egy későbbi költemény ígérete. Az amerikai költészetben Wallace Stevens számos verscíme lehetne akár a költészetéről szóló értekezés címe is (*A metafora indítéka*, *A modern költészet*, *A költészet romboló erő*). A magyarra tudomásom szerint még le nem fordított nagy költemény, a *Notes toward a Supreme Fiction* (*Jegyzetek egy felsőbbrendű fikció elé*) három nagyobb egységének alcíme olvasható metapoétikai követelményként is (*Legyen elvont*, *Változzon*, *Adjon gyönyört*), a közel harminc oldalas költemény széttartó képei és mininarratívái pedig olykor expliciten is egy egyszerre optimális és fenyegető költői rend lehetőségét járják körül.

A metapoétikus irónia és a fenyegető rend megrendítő konfigurációját mutatja föl Paul Celan *Ars poetica* 62 című, posztumusz megjelent verse, amelyben a pindaroszi óda Hölderlin révén átörökített hagyománya olvasható egybe a haláltáborok tapasztalatával. A vers utolsó szakaszában egy kettéhasított emberi test képe a cezúra poétikai fogalmával társul, s a halottság az értelmezhetőséggel kerül grammatikailag is egy szintre. Rita Dove és Fred Viebahn „hűtlenségében” is gondolatébresztő angol fordításában az utolsó három sorra széttördelt *aus-leg-bar* (értelmezhető, kiolvasható) melléknévi igenévből a „been laid bare” (kiterítve, lecsupaszítva) szerkezet lesz. A kiterített holttest képe és a kiolvasott, titkától megfosztott szöveg képzete egymásra íródik.²⁴

(Sonst wär auch
die zweite Hälfte gestorben
und aus-
leg-
bar.)

(Or else the second half
would also have died
and been
laid
bare.)

Pilinszky János 1974-ben megjelent, *Költemény* című, ugyancsak a holokauszt traumájától ihletett verse szintén a nyelv határait faggatja, a költészet öndefiníciójának paradoxonát a tagadás formuláival és tautologikus, önismétlő metaforákkal élezve ki. A záró sorpár látszólag megfejtést ad a vers jelentéséhez, ám – mint arra már Angyalosi Gergely rámutatott²⁵ – a gyűjtőtábor akkurátusnak látszó definíciója éppen a lényegét illetően üres. Ez egyrészt a közölhetetlenségre, a költészetnek az emberi szenvedéssel szemközti tehetetlenségére utalhat, de ugyanakkor éppen a nyelv és a jelentés közötti rés nyitva hagyása révén enged teret a befogadónak, hogy kérdéseket tehessen föl magának a nyelvnek az emberi világ felépítésében játszott szerepét illetően.

azon életművön vagy akár szövegen belül jelenik meg. Hiszen a saját keletkezésének folyamatát megjelenítő, vagy saját koncepcionális elveit feltáró/olvashatóvá tévő (lásd: *auslegbar/been laid bare*) költemény óhatatlanul ambivalens viszonyba kerül a tiszta vagy abszolút költészetnek a szemiotikai különbséget felszámolni kívánó törekvésével. Gottfried Benn talán leghíresebb esszéjének, az 1951-es *Líra-problémáknak* a felütésében így fogalmazott: „Az új vers, a líra: műalkotás [Kunstprodukt]. Elválaszthatatlanul összekapcsolódik vele a tudatosság, a kritikus kontroll, és – hogy máris egy veszélyes kifejezéssel éljek, amelyre alább majd visszatérek – az »artisztikum« [Artistik] képzelet is. Nemcsak a versre figyel az ember a vers előállításánál, hanem önmagára is. Téma maga a vers előállítása is, nem az egyetlen ugyan, ámde bizonyos értelemben mindenütt jelenvaló.”²⁶ Az artisztikum veszélyesnek minősítését talán eddigi gondolatmenetünk alapján is megérthetjük, néhány lap múlva Benn vissza is tér rá, és a de Sanctis-féle külső/belső hierarchiát mintegy a visszájára fordítva az artisztikumot „komoly és centrális jelentőségű fogalomnak” nevezi. Definíciója szerint az artisztikum „a művészet azon kísérlete, hogy a tartalmak általános hanyatlása közepette önmagát élje meg tartalom gyanánt, és ebből az élményből teremtsen új stílust”.²⁷ Az ebből a törekvésből kinövő „immanens poétika”²⁸ egyszersmind „új transzcendencia” felé irányuló kísérlet is,²⁹ vagyis nem felszámolja, hanem újra áthelyezi az ars/poesis megkülönböztetéshez rendelt külső/belső polaritást. Immár maga az artisztikum alkotja a költői élmény magját, amelynek külső vonatkozása az „értékek teljes nihilizmusával” szembehelelyezett transzcendencia: „az alkotókedv transzcenciája” [die Transzendenz der Schöpferischen Lust].³⁰ Nem a már megélt élmény vagy egy előzetesen elgondolt fogalmi rendszer, hanem a még megélni való vagy létrehozandó konstituálja a költői nyelv külső referenciáját.

A modern költészet önreprezentációs sémáiban általában feszültséget tapasztalunk a közvetlen retorikai hatásra irányuló és a hatás következményeit mérlegre tévő intellektuális funkciók között. Ráadásul mindeme funkcióknak a nyelv médiumán *belül* kell valamiféle egyensúlyt találniuk, aminek természetes következménye, hogy a modern „metapoétikus” költészet lassú, elidőző olvasást igényel, ráadásul olyan értelmezési stratégiákat hoz előnybe, amelyek nem az üzenet gyors azonosítását, hanem inkább annak elhalasztását vagy állandó felülvizsgálatát preferálják. Az úgynevezett „kritikai elmélet” előretörése a huszadik század utolsó évtizedeiben egyebek között az irodalmi művek „száriránnyal szemben történő”³¹ olvasásának gyakorlatát is felvirágoztatta, ami azt is jelenti, hogy bevett gyakorlat tá vált a szövegek deklarált önértelmezése és a szövegek rejtettebb retorikai működés módja közötti feszültség feltárására irányuló kritikai olvasás. Ez is hozzájárulhat ahhoz, hogy a modernség kifulladására egyszersmind a teoretikus önmeghatározás igényének csökkenésével járt (mai költőink ritkábban hoznak létre költészetelméleti munkákat, ritkábban publikálnak más költőkről értelmezéseket: ezt meghagyják a szakembereknek), illetve az önirónia egyre összetettebb mintázatait hozta létre.

A *Vojtina ars poeticájából* és az *Esti Kornél énekéből* egészen eltérő ironikus mintázatokat olvastunk ki, melyek azonban mindkét versben az ars poetica műfaji hagyományainak tudatos aláásásáról, a bennük rejlő paradoxonok kiaknázásáról

árulkodtak. Talán a Tverdota György emlegette „anti-arspoetica” hagyományának darabjaiként olvashatók ezek a költemények, amelyek így a modernség későbbi alakulástörténetének előzményeiként is fontosabb szerepet kaphatnak. Talán József Attila életművéből sem a Tverdota által e fogalomhoz rendelt *Ars poetica* a legmeghatározóbb darab, sokkal inkább a „*Költők és Kora*”, amelynek részletes értelmezésére jelentős előzmények után az utóbbi időben többen is vállalkoztak.³² A szöveg az önreferencialitás problémáját a legradikálisabban, az önmegnevezés kísérletével indítja („Íme, itt a költeményem. / Ez a második sora”), miáltal mintegy meg is valósítja az előzetes referencia kiiktatásának abszolutista vágyát, hiszen a jelölt csak a jelölő kibontakozása nyomán jön létre. A költemény előrehaladása azonban – Lőrincz Csongor meggyőző értelmezését követve – nem a jel organikus egysége felé mutat, sokkal inkább mechanikus, gépies, idézetjellegű, és az ígért önazonosság folytonos elhalasztását hajtja végre.³³ Noha az utolsó versszakban már egy érzékileg is felfogható tájkép áll az olvasó szeme előtt, a megelőző öt versszak pedig akár olvasható az alkotásfolyamat kínjairól szóló beszámolóként is (ezt Tverdota életrajzi érvekkel támasztja alá), ez nem jelenti a költemény önmagára zárulását, hanem a zárlatnak az olvasás folyamatába való visszaírására buzdít, ami a vers ígélet- és idézetjellegének benyomását erősíti. A vers Kosztolányi- és korábbi József Attila-versek töredékeit is tartalmazza, Lőrincz érvelése szerint pedig a vers a deixis logikájából fakadóan virtuális költeményeket és olvasatokat is „kitermel magából”, amelyek azonban a „*Költők és Kora*”-ban nem valósulhatnak meg, „csak a feltételezett szövegi referencia kimozdításával adnak hírt magukról”.³⁴

Schiller Róbert, a neves fizikai kémikus (!) 2005-ben publikált tanulmánya³⁵ hívta föl a figyelmet a József Attila-vers és Kölcsey *Vanitatum vanitasa* közötti ritmikai hasonlóságra, amely számunkra nemcsak önmagában, hanem a szövegek önreprezentációs funkcióinak rokonságát tekintve is érdekes:

*Itt az írás, olvassátok
Érett ésszel, józanon*

*Íme, itt a költeményem.
Ez a második sora.*

A ritmikai hasonlóság azért is lehet beszédes, mert Kölcsey versét éppen emiatt érte bírálat. Füst Milán helytelenítette Kölcsey formai döntését, mert ítélete szerint ezzel a vers tartalmi és ritmikai komponensei közötti harmónia elve sérül.³⁶ A kritikus itt persze eleve adottnak véli a mondanivalót, és nem számol azzal, hogy a táncszerűnek érzékelt ritmikai periodicitás módosíthatja is a tartalmat, és játékos-ságával az irónia felé mozdíthatja el a jelentést. A „*Költők és Kora*” vonatkozásában ez a ritmikai játékos-ság is kikezdzheti a zárlat megnyugtató egyértelműségét, egyszersmind a megidézett látvány és a szóhasználat közötti feszültséget is kiemelve: „Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyúl.”

Az ironikus „anti-arspoetica” hagyományának keretébe sorolható talán Nemes Nagy Ágnes *A képekről* című műve (a *Száravillám* kötetből), amelyben a költői képek maguk is képileg, lovakként jelennek meg. A két versszak múlt és jelen szembeállítását jeleníti meg; a lírai én múltjáról beszámolva a költői képeket hajtató és visszafogó kocsiversenyzőként mutatja be magát, majd a jelenben arról számol be, hogy „hátat fordít” a képeknek. A zárlat azonban az én és a képek

viszonyában megfordítja az aktív-passzív megkülönböztetést: „S csak izmom rezdül meg a zajra, / mikor egy-egy mögém kerül, / s inas fejét vállamra hajtja.” A vers gyengéd iróniája oldja a feszültséget a téma és a megvalósítás között: az olvasó észleli ugyan az ellentmondást a deklaratív sík (ma már hátat fordítok a képeknek) és a performatív megvalósítás (a vers a lovak képére épül) között, de az irónia azt is érzékelteti, hogy a versben beszélő is tudatában van az ellentétnek, és ezt úgy jelzi, hogy közben nem törekszik az ellentmondásnak egy magasabb, organikus egységben való feloldására (az ugyanebben a kötetben helyet kapott, *Mesterségembez* című vers talán inkább bírálható efféle pátoszossága, a fogalmiság erőltetése miatt).³⁷

Petri György költészetében az irónia egészen más lírai beszédkarakterrel társul, de a kései költészetében megsokasodó „anti-arspoeticák” világosan az itt körvonalazott költői hagyományra utalnak vissza. A *Delphoi jók hamiscsődöt jelent* című költeményben a *semmi* kimondhatósága a versbeszéd egyik fontos tétje, ami a versben meg is idézett *Reménytelenül* mellett a „*Költőnk és Korá*”-val, például annak itt idézett Lőrincz-féle olvasatával is összekapcsolható („Amit írtam: / körülírásai a semminek [...] / A *semmi* szó használatától / sokáig megtartóztattam magam”). A *semmi* fogalmi jelentése és deiktikus funkciója közötti feszültség a versben is előjön, például „Nincsen szó semmiről”, ami a versbeszéd saját státuszát is ironikus lebegésben tartja: eldöntetlen marad, hogy a beszélő szemlélődései és olvasási kísérletei nyomán megszülető bejelentés („És semmi. Mindig semmi”) vajon kudarcként vagy sikerként könyvelhető el (lásd a *hamiscsöd* című fogalmát).³⁸ A *Vagyok, mit érdekelne* című darab a kifordítás újabb kifordításaként (tehát anti-antiarspoeticaként) is olvasható, hiszen jelölt viszonyba lép a József Attila-féle *Ars poetica* nyitósorával: „És mi az, hogy »mit érdekelne...«? / Hát mégis, mi a frászkarika érdekelne?” Az irónia ebben a versben mindenekelőtt a hangsúlyozottan szubjektív beszédmód és a verset megelőző, azon kívül álló én deklaratív tagadása közötti feszültségben ragadható meg. A lírai én önmagától megtagadja a „szervező közép” szerepét, és versen kívüli életét a hullá tovább növekvő körméhez és hajához hasonlítja – a bizarr kép egyszerre állítja szerző és mű organikus összetartozását, és tagadja meg a valóban *eleven* kapcsolatot közöttük, ráadásul az élettrajzi ént nevezi meg a versbéli beszélő elhalt szövegeinek meghosszabbításaként. „A versen kívül nincsen életem: / a vers vagyok” szakasz így kétféleképpen is olvasható. Vagy szó szerint olvassuk egy olyan szubjektum hangjaként, aki csak ebben a versben keletkezik (ebben az esetben a „vers vagyok” megint a kimondás és a mondandó egybeesésének lehetetlenségével szembesít); vagy pedig olyan költői önvallomásként, amely egyszerűen a személyes élet trivialitását szembesíti a költői jelentőséggel: így viszont az iróniát a szó szerinti olvasat hiperbolikus, túlzó jellege adja, ezt támaszthatja alá az előkerülő feltételes mód is: „mégicsak költő volnék – hogyha lennék”.

Durs Grünbein 2009-es előadásában (*A szavak helyiértékéről*) felidézi a horatiusi ars poetica azon előírását, mely szerint a költőnek személyiségével is példamutatónak kell lennie. Az „elgyengülő vagy önköltő szubjektumok korában” azonban e költői szubjektumok „a tiszta beszédeseményre redukálják magukat”.³⁹ A ké-

sei Petri metalírája mintha ennek az elképzelésnek a megvalósítására törekedne. Bár az ironikus öntematizáció újra meg is nyitja a rést a beszéd és a beszélő között, azt mégsem teszi lehetővé, hogy a beszélőt a versbeszéd példaértékét garantáló, azt kívülről alátámasztó forrásként állítsuk helyre. A közelmúlt lírájában akadt olyan – viszonylag nagy visszhangot – kiváltó mű is, amely olvasható egyfajta helyreállítási kísérletként, a költői szubjektum „ellentámadásaként”, vagy legalábbis a hitvallásos szubjektivitás elmúlta fölötti panaszaként. Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* című költeményében a téma és a beszédmód közötti feszültség a fentektől eltérő típusú ironikus olvasást tesz lehetővé. A versben összekapcsolódik az énköltészet hanyatlása és a professzionális irodalomértelmezés fölemelkedése. A kifejtést egy szellemes szójáték alapozza meg: „különben is a költőnek kuss ha komoly dologról van szó / az irodalom *egyetem*es jelenség tehát az *egyetem* felségterülete” (kiemelés – MGT). A lírai én éppen az önmeghatározás lehetőségének elvesztét nehezményezi, vagyis azt a képletet hiányolja, amely az „arspoétikus” művet a fogalmi beszéd keretébe ágyazhatja („ha komoly dologról van szó”). A lírai önmeghatározás azonban a versben felvázolt poétikai hagyományban nem elméletírás (Berzsenyi, Arany, Babits, Füst Milán, József Attila és Nemes Nagy Ágnes költészetelméleti tanulmányai nem kerülnek szóba), hanem a lírai én hangján megszólaltatott felkiáltás alapozta meg: „ó jaj”, „hová lett ez meg az”, „mélységből kiáltok hozzád”. A vers e toposzok kiüresedésének tapasztalatából indul ki, és ezt kapcsolja össze azzal a fejleménnyel, hogy a költői önmeghatározást kiszorította az egyetemi szaktudomány vélelmezett kánonalakító potenciálja. A beszédmód kizárja a lírai önkifejezés visszatértét, az irónia a retorika szintjén egyrészt önlelkicsinylésben, másrészt gúnyban érhető tetten („nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazatérő tanszemélyzet / a lenyugvó nap sugarában / meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvasuk / kezükben kétélű kard az átértékelés”). A valóban mulattató irónia azonban természeténél fogva azzal jár, hogy a lírai beszéd alkalmazkodik a kigúnyolt diskurzushoz. A költemény a „szir-szar emberi gondokkal” törődő költészet letűntén és a „reflektált textus” megdicsőülésén ironizál, de közben maga is kénytelen kimondottan reflektált lenni, ezáltal nem juthat túl a panasz módusán, nem képes pozitív modellt mutatni a felpanaszolt helyzetből való kilábalásra. Grünbein egy találó megjegyzése rámutathat az Orbán-költemény felemás költői sikerének okára is: „költészetet nem lehet defenzívából művelni”.⁴⁰

Ez a megjegyzés a mai német költőnél egyszersmind a költői és a költészetelméleti beszéd közötti különbségtétel megalapozását is szolgálja. A költői beszédmódot Grünbein kockázatosabbnak véli, mivel a költészet „áldozatos [anspruchsvolle] diszciplína, mely közelebb áll a psziché démonaihoz, mint a nyilvános diskurzushoz; szorosabban kötődik a minden egyénben ott rejtőző lelki drámához, mint megfigyelmezett testeik demokráciájához”.⁴¹ Ezzel szemben a költészetéről szóló elméleti beszéd nem hordoz ilyen kockázatot a költő számára. Grünbein itt Borgest idézi, aki szerint a poétika nem több, mint az alkotást szolgáló segédeszköz, ám az argentin szerző tézisének ellentmond, hogy Grünbein szerint az alkotás lényegi összetevői nem formalizálhatók, mivel az alkotás sikerét „jórészt tudatlan folyamatok és jórészt a rátalálás vakszerencséje [Finderglück]” határozzák meg. Ráadásul rég elmúltak azok az idők, amikor a költészetet még előre lefekete-

tett szabályok és szigorú műfaji elvárások kötötték: a huszonegyedik században Grünbein szerint minden költő a „csak saját magára érvényes poétikáját követi, és ezt ritkán hozza nyilvánosságra”, hiszen ilyen körülmények között a sikeres, vagyis meggyőző formateremtést lehetővé tevő poétikát „úgy őrzik, mint a nagymama receptjét”.⁴²

Ez a megjegyzés visszautal a dolgozatomban kiindulásként használt önpromóciós és marketingmodellekre. Az értekező és a költői beszéd, a „nyilvános diskurzus” és a „psziché démonai” között fennálló feszültség azonban mégsem engedi meg, hogy a költészet öndefiníciója egészen nyíltan tematizálódjon. Valamely költemény hallatlan újdonságát „nem a költemény szembeötlő esztétikájában [in der plakativen Ästhetik] kell keresnünk, hanem csak a vers finomstruktúráiban [Feinstrukturen] mutatkozik meg”.⁴³ A „plakativ” melléknév a nyilvános önprezentációt, a plakáton megjelenített reklámot is megidézi, amivel azonban arra is fölhívhatja a figyelmet, hogy a reklámozott termék tényleges paramétereit az üzleti világban sem (csak) a plakátokon hangoztatott előnyökben, hanem az apró betűs részletekben (is) kell keresnünk. Az önpromóciós analógia tehát egyszerre félrevezető és megvilágító: a költészeti önreprezentáció valóban összeolvasható az üzleti önpromócióval, de a kölcsönös olvashatóságot leginkább a közös negativitásban érhetjük tetten. Az üzleti marketingből megtanulhatjuk (többnyire a magunk kárán), hogy ne higgyünk a látványos önpromócióknak, a költészet tanulmányozásából elsajátítható összetett olvasásmódok pedig a finomstruktúra (Feinstrukturen, fine print) kibetűzésében jelenthetnek segítséget.

Végezetül és a jelenhez legközelebb kerülve érdemes a belső-külső polaritás egy újabb változatát szemügyre venni. Térey János több esszéjében is kifejezi el-lenszenvét a metairódmalmi, öntematizáló irodalmi szövegekkel szemben. Ezek egyike az eredetileg 1998-ban megjelent *A házunk tája* című írás, amely alcíme szerint „a belterjességről” szól. Olyan irodalmi szövegekről beszél, amelyek olvasóikat a szerzők magánügyeivel traktálják, és mindjárt az írás elején világosan leszögezi, hogy a belterjesség kétféle fajtájáról, a szakmai, illetve magánéleti vonatkozású művekről esik majd szó. Az esszé második felében a közvetlenül életrajzi ihletettséggű művek lehetőségeiről ír. A magyar irodalomban „a közvetlen megszólalások idejének” eljövételét sürgeti, és azt mérlegeli, hogy milyen feltételei vannak a magánérdekű élmények közérdekűvé változtatásának. Ezt az átlényegülést a szerző „karizmájának erejétől és aurájának kiterjedésétől” teszi függővé, valamint klasszikus poétikai erényeket nevez meg: „a sűrítés, a veretes formába, tételmondatokba préselés képessége”.⁴⁴ Az irodalom effajta belterjességét, a szerzői élmények transzfigurációját és a kordokumentumok előállításának szükségét Térey igenli, és védelmébe veszi a belterjes (az újraközlésben: „önérdekű”) szerzőt. Az esszé első felében előkerülő belterjességgel – a magáról az irodalomról szóló irodalommal, a metairódmalommal – szemben azonban kevésbé elnéző. „Az irodalmat ábrázoló irodalom saját teret követel magának, és ez a tér mintha légtüres lenne”.⁴⁵ A önmagát tárgyaló irodalom eszerint a hipotézis szerint elidegenítő hatású, mivel „a pályán kívüli, civil olvasó számára tökéletesen élvezhetetlen és értelmezhetetlen”. Igaz, az esszé zárlatában tett megengedő megjegyzés, mely szerint a szerzőnek előbb az olvasó bizalmába kell férkőznie, és utána már több érdeklődésre tart-

hat számot, talán visszamenőleg kiterjeszhető a metairodalmi reflexióra is. A „teoretikus elmékkel” szemben a „finnyás ínycsekek” pártján tett állásfoglalást is módosítja egy zárójeles, az átfedés lehetőségét elismerő betoldással. Ugyanakkor a civil olvasót mégiscsak úgy képzeljük el az esszé alapján, mint aki sokféle indokkal közelíthet az irodalomhoz, ám maga az irodalom mint téma, annak elméleti vagy technikai (poétikai) vonatkozásai hidegen hagyják.

A gondolatmenet alapja tehát itt is az irodalom belső és külső köreinek elválasztása, amely azonban itt inkább szociológiai tartalmú. A „pályán kívüli”, „civil”, az irodalom „belügyei” iránt érdektelen olvasóról azt feltételezhetjük, hogy inkább passzív befogadója, mintsem kritikus értelmezője az olvasott szövegnek. A „civil” befogadó csak az irodalomban megfogalmazódó témák, kérdések, ügyek révén vonható be az irodalomba, és csak azon az áron, hogy az irodalom mint médium, mint mesterség, mint speciális cselekvési terep áttetsző vagy láthatatlan marad számára. Csak addig érdekli az olvasót az irodalom, amíg nem tudja, hogy irodalommal van dolga? Térey ellenérzése persze könnyen magyarázható nemzedéki okokkal, akár önpromóciós késztetésekkel is, hiszen a '90-es években dominánssá vált metapoétikai paradigmákkal (az eddig említettekén kívül lásd Kovács András Ferenc életművének jelentős részét vagy Borbély Szilárd *Zártformák* című prózaversciklusát) szemben egyfajta „közvetlen megszólalás” bejelentése az újszerűség hatását is keltette. A Térey által újrafogalmazott belső-külső megkülönböztetés azonban olyan szerkezetbe illeszkedik, amely paradox módon éppen a fönt szorgalmazott didaktikai követelményeket nem engedi érvényesülni: ahhoz, hogy megtanuljunk figyelni a „plakátesztétika” és a „finomstruktúra” feszültségéből adódó effektusokra, szükségünk van a költészet önpromóciós, önreprezentációs alakzatainak olvasására is.

Persze költői esszével vitatkozni csak az elméleti általánosítások, az implikált irodalomkép vonatkozásában érdemes. Világos, hogy Térey esszéi maguk is inkább az önpromóciót és öndefiníciót szolgálják, így mind *A házunk tája*, mind a József Attila *Ars poeticájáról* szóló írás arra fut ki, hogy maga Térey miért kerüli lírájában a *vers* főnevet és az *írók* ígét. A metairodalmi írás ellen szóló érvek közül a legmeggyőzőbb talán az, amely nem annyira a közönség belső és külső köreire, hanem elmélet és gyakorlat különbségére utal: „mutassa be inkább a módszerét. Derüljön ki a gyakorlatban.”⁴⁶ Innen nézve nem meglepő, hogy Téreynél mégis találhatunk metapoétikusan olvasható szövegrészeket, ha nem is annyira lírájában (bár az elhíresült, noha a gyűjteményes kötetből már kihagyott *Interpretátor* vagy a *A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat* című vers például olvasható így is), de narratív vagy drámai közegben már könnyebben enged megjelenni olyan szölamokat, amelyek magára a nyelvre, annak poétikai megalkotottságára vonatkoznak vissza. *A Nibelung-lakóparkban*, melynek egyik fő témája éppen a nyelvben rejlő kreatív energiák romboló potenciálja (lásd *gyűlöletbeszéd*), Frei meggyilkolása előtt Hagen részletes műbírálóban részesíti a Frei postájában talált, Giselernek tulajdonított Nibelung-ellenes gúnyverset. Hagen főleg a rímkenyszert és a metaforahasználatot kifogásolja a családja ellen írott versben. Hogy Hagen formai ellenvetései valóban jogosak-e, vagy inkább a személyes sérelmet transzponálja kritikai ítéletté, azt az olvasónak kell eldöntenie, mindeneset-

re a darabon belül fellépő metapoétikai szólam magának a drámaszövegnek az egészével kapcsolatban is figyelmesebbé teheti az olvasót (pl. a váltakozó versformák funkcióit illetően).

A Térey-darab egyik legfontosabb monológjában azonban egy egészen konkrét motívumösszefüggést is azonosíthatunk, amely több szálon is kapcsolódik eddigi gondolatmenetünkhöz. Ez az összefüggésrendszer a költészet és a tőzsdei érték, az irodalom és a piac kölcsönös összekapcsolásában áll. Orbán Ottó idézett versében a tiszta önkifejezés hagyományát felváltó elméleti megközelítések az irodalom piacosítását hozták magukkal, a kánonviták a költészet tőzsdei értékre válthatóságát implikálják. „jól is néznénk ki trendek és tőzsdeindex nélkül / ha nem tudnánk hogy a mai napon / hány pontot emelkedett kosztolányi hányat esett babits”. Térey fordított irányból közelít: a drámához írt saját kommentárjában „az üzleti élet profán rítusainak” „megzenésítéséről” beszél, és azt a kérdést veti föl, hogy „a részvények mozgása ábrázolható-e rímekben és harangkongású jambusokban”.⁴⁷ A drámán belül Hagen egyik monológjában vetődik föl ez az analógia, ahol a pénzpiac virtualitását Hagen a metafizika és a „finomszerkezet” (!) hiányával azonosítja, valamint „költőietlenként” jellemzi. Itt a szereplő is a „tőzsde profán rítusairól” beszél, Hagen és a saját művét kommentáló szerző szókincsének egyezése pedig azt a kérdést is fölveti, hogy nem éppen az intrikus, később terrortörpévé váló Hagen szólamában fogalmazódik-e meg a dráma ars poeticája, vagy annak legalábbis egy alapvetése – a költőiség és a tőzsdei érték összeilleszthetőségére vonatkozó kérdés, amelynek retorikai és értékelméleti vonatkozásai is számottevők lehetnek.

Térey saját műve nemcsak azt bizonyíthatja, hogy a metapoétikus írás- és olvasásmódok még egy azokat látványosan elutasító költő némely művében is fontos szerepet játszhatnak, hanem azt is, hogy a költészet és a piac nemcsak a darab tematikai szintjén alkot fontos motívumpárt. A darab olvasása beilleszthető egy olyan tágabb gondolatmenetbe, amely egyszersmind az irodalom létrehozásának és befogadásának a piac és a piacgazdaság logikájával való összeilleszthetőségét (vagy összeilleszthetetlenségét), az irodalmi olvasásmódoknak a társadalmi nyilvánossággal való viszonyát mérlegeli.

JEGYZETEK

1. A tanulmány az MTA Bolyai János Kutató Ösztöndíj támogatásával készült.
2. Fűkőh Borbála – Kálmán László – Molnár Cecília – Pethőné Nagy Csilla, *Ars poeticák. Tanulói munkatankönyv*, 2007, 20. Letölthető (a tanári útmutatóval együtt): <https://magyartanarok.wordpress.com/9-osztaly/> (utolsó hozzáférés: 2016. január 18.).
3. Bernáth István – Gera György – Kovács Endre, *Ars poetica. Szócikk = Világirodalmi lexikon*, főszerk. Király István. I. kötet, A-Cal. Akadémiai, Budapest, 493.
4. Fűkőh, *Ars poeticák*, 40.
5. Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas, Budapest, 2013, 108.
6. Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Blackwell, Oxford, 2007, 21.
7. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007.
8. Arató László, *Petőfi ars poeticái. Irodalmi szóbeli érettségi felkészítő videó*, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=3RFAs4hP0wE> (utolsó hozzáférés: 2016. január 18.).
9. Bernáth et al., *Ars poetica. Tverdota György, Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzései*, Osiris, Budapest, 2005, 256.

10. Tverdota György, *Határolt végtelenség*, 257.
11. *Uo.*, 256–257.
12. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1965, 276.
13. *Uo.*
14. *Uo.*, 284.
15. Eugenio Montale, *Sulla poesia*, szerk. Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1976, 102.
16. Margócsy István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 185–186.
17. Montale, *Sulla poesia*, 127.
18. József Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, Osiris, Budapest, 1995, 103–104.
19. József Attila, *Kosztolányi Dezső = Uő.*, *Összes művei*, szerk. Szabolcsi Miklós, Akadémiai, Budapest, 1958, 168. Lásd Molnár Gábor Tamás, *Költőiség, köznapiság, konvenció. Kosztolányi Dezső: Őszi reggeli = Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 29.
20. Eagleton, *How to Read a Poem*, 59.
21. Barbara Johnson, *Dekonstruktion im Unterricht*, ford. Tom Kindt = *Moderne Interpretations-theorien. Ein Reader*, szerk. Tom Kindt – Tillmann Köppe, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2008, 87.
22. Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 397.
23. Idézi Kulcsár-Szabó, *Metapoétika*, 31.
24. Paul Celan, *Ars poetica* 62, ford. Rita Dove és Fred Viebahn, Poetry, October, 1998, 8–9.
25. Angyalosi Gergely, *A meghatározás agóniája. Pilinszky János: Költemény = Uő.*, *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Budapest, 211.
26. Gottfried Benn, *Líraproblémák*, ford. Kurdi Imre = Uő., *Esszék, előadások*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Kijarat, Budapest, 198.
27. *Uo.*, 201
28. Hans Blumenberg Bennre is utaló fogalmát idézi Kulcsár-Szabó, *Metapoétika*, 295.
29. Benn, *Líraproblémák*, 201.
30. Az „alkotókedv transzcendenciája” kifejezést a kontextus alapján *genitivus objectivusként* olvasom, vagyis nem úgy értem, mint a pusztán alkotókedv meghaladására és tárgyi tartalom hozzárendelésére irányuló felszólítást, hanem mint az alkotókedvet az értékek nihilizmusához képest transzcendens értéként állító tézist.
31. Johnson, *Dekonstruktion im Unterricht*, 96–97.
32. Tverdota György, *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzése*, Osiris, Budapest, 357–394.
33. Lőrincz Csongor, *Beírás és átvitel. József Attila: „Költőnk és kora” = Uő.*, *A költészet konstellációi*, Ráció, Budapest, 204–205.
34. *Uo.*, 209.
35. Schiller Róbert, *Por és buborék. József Attila és Kölcsey*, Irodalomtörténet, 2005/4, 413.
36. Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, szerk. Kis Pintér Imre, Kortárs, Budapest, 1997, 447.
37. Lásd Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újbold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 55.
38. A versről részletesebben lásd Kulcsár Szabó Ernő – Katona Gergely, *Az új lírai beszéd a válszok horizontváltásában. Kísérlet a klasszikus-modern líra szereptípusának újraértékelésére (Petri György: A delphoi jós hamiscsődöt jelent) = Kulcsár Szabó Ernő, Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Balassi, Budapest, 1994, 135–163.; Szabó Gábor, *Hamiscsőd és anyaghiba*, Kortárs, 2010/1, 83–84.
39. Durs Grünbein, *Vom Stellenwert der Worte*, Berlin, Suhrkamp, 2010, 52.
40. *Uo.*, 50.
41. *Uo.*
42. *Uo.*, 51.
43. *Uo.*, 56.
44. Térey János, *Teremtés vagy sem, Esszék és portrék 1990–2011*, Libri, Budapest, 254–255.
45. *Uo.*, 252.
46. *Uo.*, 164.
47. *Uo.*, 260.