

Berszán István

Irodalmi érték startállásból

Pályakezdők értékorientációja

Balassa Péter írja a *Medvetánc* 1987-es körkérdésére adott válaszában: „A posztmodern felülvizsgálja [...] az ember metafizikai dimenziójának tudományos tárgyilagossággal álcázott fanatikus elnémitását”.¹

Nem akarok itt belebonyolódni a posztmodern-vitába, mindössze egyetlen aktuális jelenségre szeretnék figyelni, illetve figyelmeztetni, annak is inkább csak az irodalmi értékorientációt érintő vetületére.

A kritika általában mostohán (el)bánik a legfrissebb irodalommal, minthogy a pályakezdők újszerű próbálkozásait már egy többé-kevésbé kialakított kánon értékrendjéhez méri, miközben eleve kívül helyezi őket ennek a kánonnak az értékelvárás-horizontján. Legjobb esetben megjelöli a másságukat, esetleg néhány negatív jellegű kitétel erejéig megpróbálja le is írni ezt a másságot. Az így létrejött állítások, ítéletek azonban meglehetősen kockázatosak, mivel hiányzik belőlük az a fogalom- és értékrendszer, amely elméletileg-kritikailag egyáltalán hozzáférhetővé tehetné az új jelenségeket. Ilyenkor az átlagnál is könnyebben születnek hamis megállapítások, elhamarkodott vélemények.

Barthes-tól erre fele több teoretikus is megkérdőjelezi azt a központi irodalmi értéket, amit a mű koherenciájának hívunk. Kifejtik, hogy nem föltétlenül teljesíti minden (különösen új) vers vagy prózai alkotás a koherencia alapvető követelményeit. Egyszóval: inkohereus művekkel állunk szemben, melyek kizárólag abban az értelemben egységesek, illetve zártak, hogy más művektől elhatárolódnak — magyarul: van kezdetük és végük.

Vajon nem a kritika bizonyos művekkel szembeni tehetetlenségéből fakadó elhamarkodott elméleti következtetés ez is? Mi a garancia arra, hogy nem a koherencia-fogalmunk hibádzik?

Hipotézisem szerint — s ezt próbálom meg a továbbiakban igazolni — a szóban forgó inkohereus nem más, mint a korábban definiálthoz képest egy másfajta koherencia, melynek összefüggései még feltáratlanok. A vizsgálat során azért lesz szó éppen pályakezdekről, mert úgy tűnik, hogy az irodalomnak ebben a legzsengőbb rétegében az egész értékorientációt meghatározó alapértékként jelentkezik ez a — jelentőségét tekintve s a kanonizált kritika számlájára írandó némi malíciával — „nem euklideszinek” is nevezhető koherencia.

De lássuk előbb, hogy milyen az „euklideszi”, azaz a hagyományos paradigma szerinti.

Mint ismeretes, a latin eredetű koherencia szavunk — tág értelemben — összeegyeztethetőséget, összetartozást jelent. Az irodalomelméleti alkalmazásában azonban ez a tiszta és egyszerű jelentés többszörösen beszennyeződött: itt ugyanis „a szöveg azon tulajdonságát jelenti, hogy belső szervezőelven alapuló szerves összefüggésrendszert képez”.²

Először is ez a definíció azonosítja a művet a szöveggel, s ennek egyenes következményeként a mű koherenciáját a szövegen kéri számon. Ettől a pillanattól kezdve a kutatás átsiklik az irodalomtudomány terrénumáról a szövegvizsgálatéra, körülbelül úgy, mint Euklidész a valószínű tér makro síkfelületeiről az egyszerű, pontosabban leegyszerűsített „végtelen” mértani síkra, melyben aztán messze félrevezető axiómák születnek és érvényesíttetnek. Így terjed el például az a „tudományos” hiedelem, hogy a mű koherenciája szintaktikai, szemantikai, szemiotikai és pragmatikai összefüggéseket jelent — ezt és semmi mást. Hogy az irodalmi mű nem azonos saját szövegtestével, azt azok a nem verbális jelentésalakzatok igazolják, melyek egyáltalán esztétikai tárgygyá, irodalomná, úgy is mondhatnám: önmagává teszik a költeményt vagy prózai alkotást. Nem gondolom, hogy „Bolyai” lennék, de hiszem, hogy valahol már itt jár közöttünk az a „Bolyai”, aki leleplezi és a maga szűk érvényességi körébe helyezi vissza ezt az egész univerzalizált „euklideszi”, azaz textuális irodalomtudományt.

A „belső szervezőelv” megint csak kételyeket ébreszt. Mert vajon lehet-e belső egy tulajdonképpen irodalmon kívülről ható racionális-logikai törvényszerűség, mellyel egycsapásra „kiismerjük” a mű világát. A *szervezőelv* hagyományosan mindig valami konkrét, egyértelmű tétel, ami nem annyira a műhöz, sokkal inkább az értelmezőhöz tartozik. Más kérdés, hogy a mű bizonyos lehetséges olvasata az ilyen értelmezést megengedheti. Az is igaz, hogy nagyon nehéz, a befogadásesztétika szerint egyenesen lehetetlen elkülöníteni művet és értelmezőt, mégis innen nézve, ez a tételes törvényszerűség inkább külső magyarázó elv, mint belső szervező erő. Persze, szövegszinten kimutathatók bizonyos, a „szervezőelvet” nagyszerűen igazoló struktúrák, csak hogy itt újra egy gyanús szerkezettel találjuk szembe magunkat, amit a koherencia fenti definíciója „rendszer”-nek nevez. Megint egy, a mű és szöveg azonosításához hasonló, csak hogy azzal ellentétes irányú egyszerűsítésről (redukcióról) van szó: a hagyományos szemlélet ezúttal a megállapított, felvázolt, kikövetkeztetett, tehát modellált rendszert azonosítja vissza, magával a tárggyal. Ebben az esetben a csúsztatás gesztusa az érintetlen és érinthetetlen tárggyal szembeni ontológiai-gnoszeológiai szemér-

metlenségnek minősül. Mert az esztétikai tárgy természeténél fogva racionálisan csak megközelíthető, de meg nem ragadható, metafizikai jellegű jelenség. A rendszer mint modell pedig éppen ennek a nem racionális lényegiségnek mond ellent, hiszen olyan logikai konstruktum, melynek eredete, illetve középpontja egy tételes törvényszerűség: a rendszert mint magyarázatot szervező racionális elv. Márpedig ez a középpont, illetve eredet kívül van az irodalmi művön mint esztétikai tárgyon, úgyhogy magát ezt a tárgyat nem lehet struktúrának, illetve rendszernek tekinteni.

A rendszer szellemtudományi fogalma a nyelvészetben alakult ki, s voltaképpen soha nem is haladta meg a nyelvészet kereteit, mivel kizárólag a szöveg terében érvényesülhet. Hiába próbálja meg verbális jelentések strukturálásával magyarázni azt, ami nem verbális, hanem esztétikai. Minőségi ugrás választja el a két régiót: mármint a szöveget az irodalomtól.

A hagyományos „koherencia” fogalmát tehát a strukturalista „rendszerfogalom” határozza meg — nyilván saját képére és hasonlatosságára. Így vált végső soron tematikus-logikai összefüggéshálónak. Ez pedig azt jelenti, hogy alkalmazható minden verbális-racionális modellre, de nem alkalmazható semmilyen transzverbális, -racionális, tehát metafizikai tárgyra vagy jelenségre. Hogy mindeddig mégis „sikerrel” alkalmazhatták az irodalomra, annak oka mindenekelőtt a szövegstruktúra szintjén megrekedő irodalomfelfogás, másrészt pedig a hagyományos művek strukturalista értelemben koherens szövegtestének jellege. Milyet azonban a művek konkrét szövegében fellazulnak a logikai összefüggések, hirtelen látványosan is alkalmatlannak bizonyul, amit meglehetősen esetlenül úgy próbál kivédeni, hogy inkoheregensnek bélyegzi az ilyen irodalmat. Vajon az a tény, hogy a strukturalista értelemben vett koherencia újabban kimaradhatott az irodalmi művekből, nem azt bizonyítja-e, hogy korábban sem tartozott lényegükhöz, identitásukhoz? Vajon nem másutt, illetve másképp kell keresni azt a bizonyos összefüggőséget: a mű valódi(bb), „nem euklideszi” koherenciáját?

A szövegbe kivetített, fogalmilag fogható, tehát ilyen értelemben tárgyi összefüggőség helyett a pályakezdők újszerű próbálkozásaiiban egy rejtettebb, nem exponált: szubjektív összetartozás érvényesül, melynek legrelevánsabb mozzanata a személyesség. A mű szférája már nem egy nyelvi teremtett, vagy a szöveghez hozzárendelhető lehetséges világ-egész, hanem egy, a verbális közegben irodalmilag megidézett nem verbális jel-szubjektum. Ez a szövegfölötti transzracionális entitás az esztétikai tárgy metafizikai dimenziója, ebben zárul koherens egészé a mű totalitása. Balassa Péter idézett megállapítása irodalmi vonatkozás-

ban azt jelenti, hogy az új irodalom elkerülhetetlenné teszi a metafizikai dimenzióval való szembeülést, minthogy semmiféle olyan támpontot nem ad, mely a műnek ezen kívül valamilyen strukturalista — stilisztikai vagy szemiotikai — koherenciáját megalapozhatná. Úgyhogy csak két alternatíva kínálkozik: vagy kiiktatjuk a metafizikai dimenziót, tudományos tárgyilagosság címén, s akkor nem sok közünk marad a tárgyhöz, vagy pedig vállaljuk egész régi paradigmára épülő elméleti beállítódásunk felülvizsgálásának és megújításának minden bizonnyal nem csekély kockázatát.

Mit jelent az, hogy „egy verbális közegben irodalmilag megidézett nem verbális jel-szobjektum?” Amennyiben az első alternatívát választom, akkor semmit, de ha a másodikat, úgy a magam ismeret- és gondolkodásszintjén ténylegesen válaszolnom kell. A verbális közeg a mű szövege: szavak, mondatok és mondatnál nagyobb egységek szintaktikai, szemantikai, ritmikai, egyszóval szemiotikai összefüggéshálózata. De a nyelvészeti szövegfogalomtól különbözik abban, hogy nem önmagában zárt rendszer: potentialitásként nem verbális jelentéseket is hordoz(hat). Bojtár Endre Saussure papírlap-hasonlatának átalakításával világítja meg a kétféle jelentést. A papírlap egyik oldala a jelölő, a másik a jelölt, a kettő összetartozása, illetve az őket összekapcsoló szabály: a jelentés. Vannak jelentésalakzatok, „melyeknek megvan a mondatokban a megfelelője, vissza lehet keresni őket, de a mű összjelentését már nem tudjuk helyhez kötni, ez mintha lebegne valahol a példabeli papírlapunk fölött, mellett”.³ Ezek a szabályszerűen kívül „lebegő”, „visszavezethetetlen” jelentések tehát nem tartoznak a „papírlap két oldala közti” szabályszerű verbális jelentések közé — más természetűek: nem verbálisak.

Bojtár Endre egyes számot használ, nem szabályszerű „összjelentésről” beszél, s azt nevezi „műszobjektumnak”, abból a megfontolásból, hogy a szó személytelen, önkényes jelentésével szemben a műalkotásé „olyannyira személyes, hogy azonosítani lehet a jelölő és jelölt egymás mellé rendeléséből következő, körvonalazódó szobjektummal”. Ez a minden műalkotás mögé odaképzelt szobjektum azonban nem azonos az általam jel-szobjektumnak nevezett entitással, amely kifejezetten az új irodalom sajátja. Esetében ugyanis jelölő és jelölt nem exponálódnak, következésképp nem is különülnek el, hanem el vannak rejtve egy kvázi személyes jelbe, ami maga is metafizikai rejtélyként mutatkozik meg. Az említett nem verbális jelentések részben rá irányulnak, részben pedig belőle fakadnak. Ez az a pont, mely összekapcsolja a kétféle jelentésirányt: a műbe vagy visszafelé mutatót és a műtől a létezők felé mutatót. A jel-szobjektum éli a maga, ebben a közöttségben kibontako-

zó életét, ami épp olyan változékony és kiszámíthatatlan, mint valamennyiünké. Éppen ezért egységessége, összetartozása nem valamilyen követhető logikában vagy teleológiában, hanem abban áll, hogy minden pillanata felismerhetően ugyanannak a kvázi személynek a belső arculatát villantja fel. Ez a felismerhető és kiismerhetetlen jel-személy teszi hitelesen összetartozóvá, önmagával összeegyeztethetővé a pályakezdők újszerű versét, illetve prózáját.

Az irodalmi megidézés az a „praktika” (hogy maradjunk a megidézés fogalomkörében), ami a verbális közeget a nem verbális jel-szubjektummal összekapcsolja. Nem ábrázolás, nem megszólaltatás vagy idézés, nem is elbeszélés, inkább megszólítás, beavatás egyfajta felfedezésbe, melyben a *megmutatkozó* dominál. Ezért kapnak lényeges szerepet a nem szándékolt, nem reflektált tudattalan mozzanatok, mint az élő és éber szubjektum önkéntelen aktusai. A Kolozsvárt megjelent *Árnyékhatár* című időszakos irodalmi kiadvány első számából idézem Zrbe István prózájának idevágó passzusát: „Mert szó és mozdulat nincsenek, álmok változnak bennem át meg át. Törvény és rend rengetegében nyugtalan rügyek bomlanak, s terjednek végig az öntudat kopár ágazatán. Ellepnék mindent a szabályos térben, sűrű pontokká törik a tényszerű rendszert. Míg a mozdulat ígéret marad, és nem jön a szél, suhanó változás terjed a tehetetlen fákon. A fűszín beborít mindent, mint a remény, a barna csendre terül a zöld hatalom. S mert nincs félelem, sem feledés, végtelen ez a kiteljesedés

és

és

megszólítalak.”⁴

A vázolt elméleti problematikához kiegészítésképpen még néhány konkrét megjegyzést fűznék az *Árnyékhatár* szerzőiről.

Vida Gábor prózája még inkább bevezető, illetve átvezető a régiből az új koherenciába. Már megjelenik ugyan a nem verbális jel-szubjektum, de mintha nem lenne rábízva a mű egésze. Adva van még egy alinearásra széttagolt, de nagyjából összerakható történet, a hozzá tartozó elbeszélés-jelleggel, és egy olyan kerethelyzet, ami, ha nem is logikussá, de racionálisan indokolttá teszi a transzverbális személyességet: kiderül ugyanis a szövegből, hogy az egész folyamat egy megkínzott, ereit felhasztó bakában zajlik. Különösen ez a teljes írást utólag összefogó kerethelyzet igazolni akarja még — a hagyományos irodalomhoz szokott olvasó előtt? — a nem hagyományos jel-szubjektumot. Zrbe Istvánnál ez a magyarázó reflex már teljesen eltűnik: látszólag esetleges megszólító mondatai a jel-szubjektumnak a mű minden ízére kiható, kohéziós erőte-

rében „változnak át meg át”. Írásaiban kulcsszó értékű álom-terminusa olyan látást, illetve formát jelent, amely csakis metafizikai dimenzióba ágyazottságában értelmezhető. Megidézett nem verbális jel-szubjektumai olyan gazdag észleletanyagot, annyi hitelesen spontán belső folyamatot és átkapcsolást ölelnek át, hogy a tiszta személyesség visszfényében vibrálhat minden szó.

Az új koherencia versben az *Árnyékhatár* szerzői közül Jánk Károlynál és Vermesser Leventénél jelentkezik. Itt is megfigyelhető a két fokozat. Jánk inkább későbbi, az *Árnyékhatár* első számába még be nem került verseiben közeledik a szubjektív koherenciához, korábban eléggé visszatartja a kötött formával mint rendezőelvvel való kísérletezés. Vermessernél a jel-szubjektum mintegy önmagát elemzi (*Könyörgés, Visszajátszás, A magány stációi*). Önmegszólító mondatai még inkább erre a jel-személyre irányulnak, mint a dolgok végső foglatára. Benne van elrejtve mindaz, amit a „visszajátszás”, a vers, csak részleges sikerrel tud feltárni, visszakeresni önmagában mint ennek a szubjektumnak a művészi megnyilvánulásában.

Természetesen az *Árnyékhatárt* csak példának tekintem, mintának egy sokkal nagyobb egészből; ugyanígy válogathattam volna magyarországi kiadványokból. Azt sem állítom, hogy a körvonalazott irodalmi jelenség kizárólag a pályakezdőkre jellemző. Mindenesetre náluk a műben objektivált irodalmi értéktudat centrumába került.

Jegyzetek

1. Balassa Péter: *Plusz-mínusz posztmodern*. In: *Hiába: valóság*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1990.
2. Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ*. Kriterion Kiadó, Buk., 1983. (Terminológiai szótár).
3. Bojtár Endre: *Az irodalmi mű értéke és értékelése*. In: *A strukturalizmus után*. Szerk. Szili József. Akadémiai Kiadó, Bp., 1992.
4. Zrbe István: + + +. In: *Árnyékhatár 1*. Gloria Kiadó, Kolozsvár, 1992.