TANULMÁNYOK

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Mi az, hogy műalkotás?

Az irodalmi olvasás kérdései hermeneutika és dekonstrukció után

> La littérature, c'est la contestation de la philologie (dont elle est pourtant la figure jumelle): elle ramène le langage de la grammaire au pouvoir dénudé de parler, et là elle rencontre l'être sauvage et impérieux des mots.
>
> (Michel Foucault: *Les mots et les choses*, 1966)

Bármennyire nem áll is előtérben manapság az irodalom irodalmiságára – azaz: az irodalom tényleges mibenlétére – vonatkozó poétikai kérdés, ez nem azért van így, mintha kielégítő, kivált pedig végleges válaszoknak volnánk a birtokában. Amikor az irodalom mibenlétére vonatkozó kérdés felmerül, abban nyilvánvalóan nem az irodalmiság időtlen lényegének meghatározására irányuló igény munkál, hiszen például az, amit szépség gyanánt a καλός platóni fogalma jelölt, olyan elemeket is (nemes, erényes, dicső, céljának megfelelő stb.) magában foglalt, amelyek legnagyobbrészt már hiányoznak a napnyugati modernség – hangsúlyosan Baudelaire nyomán kibontakozó – esztétikai alaptapasztalatából.[1] Joggal írja erről Günter Figal, hogy éppenséggel az ilyen időtleníthetetlenség, illetve: vele átellenben a múlt és jelen másságát kitörlő emlékezet metafizikája figyelmeztet bennünket arra, hogy mindaz, ami megértendőként elénk kerül, kizárólag a mindenkori *történelmi* benneállásunk köztessége révén válik *valamiként* láthatóvá:

> Úgy soha többé nem tehetünk szert tapasztalatra, ahogy a görögök, mert a görög tapasztalat a sajátnak a múltbeli előtörténete és az is marad. Az idegenségnek

[1] Olykor tarthatatlan túlzásokkal és költészettörténetileg gyönge lábon álló okfejtéssel, ám mégsem minden alap nélkül ragad meg néhány valóban jellemző jegyet e változás tényezői közül Foucault nagyhatású könyve: „[a]z irodalom egyre inkább különbözik a gondolati diskurzustól, és radikális intranzitivitásba zárkózik be; leválik minden olyan értékről, amelyek révén a klasszikus korban forgalomban lehetett (ízlés, öröm, természetesség, igazság); és a saját terében hozza létre mindazt, ami csak biztosíthatja számára a játékos tagadást (a botrányt, a csúfságot, a lehetetlenséget); szakít minden »műfaji« meghatározással mint a reprezentációk rendjéhez igazított formával, és egy olyan nyelv tiszta, egyszerű megnyilvánulása lesz, amelynek egyedüli törvénye puszta létének kijelentése, mégpedig minden egyéb diskurzussal szemben." Michel Foucault, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, ford. Romhányi Török Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 338.

> idegennek kell és szabad maradnia; csak ezért tanuljuk meg rajta azt, ami saját. De, miközben megtapasztaljuk saját visszahozhatatlan történetünket, elnyerjük a sajáthoz való viszony szabadságát: ekkor ugyanis idegenként látjuk a saját jelleget; és látjuk azt is, hogy a saját egyszersmind átváltozott jelent kölcsönöz az idegennek. Itt sem az idegenségnek, sem a sajátnak a tapasztalata nem „autentikus" vagy „valódi" – nem eredeti és nem is közvetlen. Ugyanakkor csak ezért válik lehetővé mindkét tapasztalat; csak ezért mutatkozik meg az, hogy mi is itt a megtapasztalandó.[2]

I.

Az irodalom lényegi mibenlétére irányuló kérdezés e fenti okokból szükségszerűen olyan fenomén gyanánt szembesül a szövegeket irodalommá tevő összefüggésekkel, amely a maga történeti létmódja miatt sohasem képes szert tenni egy képletekbe fogható, alaki véglegesség elvi állandóságára. Az irodalom elméletét annak történetétől elválasztó – és azokat olykor intézményesen is elkülönítő – irodalomtudomány itt annyiban kerget illúziókat, amennyiben azt vélelmezi, hogy a kétfajta diszciplináris kérdezésmód segítségével képes felülírni *saját helyzetének (kétségkívül korlátozó, de épp ilyenként termékeny) hatástörténeti köztességét*. Mert ami ilyenkor formalizált lényegiséggel állandónak látszik az elmélet horizontjában, az rendszerint érvényét veszti a formák, nyelvek és műfajok egymásra következésének történeti rendjében. Ama historizáló eljárások kezén viszont, amelyek az irodalomnak tekintett szövegek sokaságát irodalomtörténetté rendezték, sehol nem „kristályosodtak ki" annak plauzibilis ismérvei, hogy bizonyos szövegek miért is *válhattak ki irodalomként* az eruditív igénnyel írottak összességéből. A korszakolás tehát – minthogy eleve egy lineáris változékonyságban van megalapozva – éppúgy nem tudja feltárni a lényegi mibenlétet, mint a változékonyságban időtlenített alaki lényegszerűséget kereső elméleti formalizáció. Mivel a klasszikus irodalomelmélet – a műfajelmélettől a szövegelméletekig – csupán a létmódhoz nem kötött alakiságok klasszifikációját képes elvégezni, így tekintve nem az irodalomnak, hanem csak a hatástörténetétől megfosztott szövegiségnek a rendszerezése. A fejlődéselvű irodalomtörténeti korszakolás pedig ekképpen nem a formákat fejlesztő és újraalkotó, temporális visszahatások során is alakuló, sőt, magát az irodalmiságot is újradefiniáló, dinamikus időbeliségnek a szerkezeti felderítése, hanem csak az irány- és elágazásszerűen értett folyamatok „haladásának" leírása.

Az „írottak összességének" fentebbi fogalma itt ráadásul annyiban filológiailag is félrevezető lehet, hogy – nemegyszer alapos recepciófeltárások esetében is – szem elől téveszti annak tényét, hogy nincs olyan tradíció, amely a szubsztanciális önmozgás jegyében alakulna. Önmagát a tradíció képtelen hagyományozni. Az a fajta tényfilológia ugyanis, amely a „feltáratlan" értékek puszta *elfeledettségének* reflektálatlan

[2] Günter Figal, *Der Sinn des Verstehens. Beiträge zur hermeneutischen Philosophie*, Reclam, Stuttgart, 1996, 130.

előfeltevéséből indul ki, nemcsak azt véti el, hogy a tradíció nem valamely felkutatható készlet formájában „görgeti" tovább önmagát. Azt is, hogy – amint azt önmagát korrigálva Jauß utóbb hangsúlyozta[3] – minden hagyományozódásnak sajátja az olyan szelekció is, amely a kanonizáló redukciók ellenére sem afféle készletszerű (és így másképp is „lekérdezhető") tartományba szorítja vissza s mintegy betemetve hagyja hátra a heteronómiát, hanem mindig a hagyománytörténésből kiolvasható implicit kizáródások nyomain keresztül teszi felismerhetővé a mai kérdésérdekeket ki nem elégítő, egykori válaszok *nem mindig látható* meglétének lehetőségeit. Annak a filológiának a mikrológiai pedantizmusa[4] viszont, amelyik egy elvileg minden zugában felkutatható, önazonos történeti ténykészlet távoli tartományaként érti a tradíciót, arra kényszerül, hogy egy mindent leírni akaró mechanikus permanenciára kárhoztassa magát. Míg tehát a *temporalitásban* megalapozott hatástörténeti hermeneutika épp a nem mindenkor hozzáférhető válaszokkal szembeni korlátozottságban ismeri el az értelmezés lehetőségeinek parcialitását, a történeti „tényszerűségek" *térbeli* felkutathatóságának normái vezette filológia mindössze ideiglenes, mert leküzdhető teljesítmény-technikai korlátokat lát maga előtt.

A megértés tapasztalatának megelőzhetetlen és kijátszhatatlan hatástörténeti köztessége sem autentikus, sem kizárólagos távlatot nem nyit ugyan az irodalmi mibenlét alakulására, de mindig tartalmazza annak belátását, hogy egyrészt, ami az irodalmiság lényegeként ránk hagyományozódott, az annak ellenére ott van a megértésünkben, hogy önazonos módon hozzáférhető volna. Másrészt, hogy ezt az örökséget aktuális módon a mindenkori jelen csak akkor képes szóra bírni, ha tudatában van annak, hogy nem tud eredetit kérdezni, illetve, hogy amit megtapasztal, az annyiban lesz mégis új, amennyiben mindig más jelennel kapcsolódva „mutatja" meg egykori „önmagát". De azt is csak olyan potenciál gyanánt, amely az új kérdezés jóvoltából ölt alakot s – a hozzáférhetetlen egykoritól úgyszólván elidegenedve – már csak ekként bizonyul *érvényes önmagának*.

Azzal szemközt tehát, hogy a máig előreható görög szépség-fogalom – tartalmi szerkezete és létmódja tekintetében – hogyan férhető hozzá egyáltalán, nem ok nélkül írta Heidegger, hogy hagyománylétesítő erejének mibenlétét a maga teljes evidenciája ellenére máig sem látjuk világosan:

> Számunkra a költészet (*Dichtung*)[5] már régtől fogva a(z írott/betű szerinti) irodalomhoz tartozik, ahogy a gondolkodás is. Rendben levőnek találjuk, hogy a költészetet és annak történetét irodalomtörténetileg tárgyaljuk. Ostobaság

[3] Lásd Hans Robert Jauss, *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége. Racine és Goethe* Iphigeniája, ford. Katona Gergely = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1997, 85–135.

[4] Az ilyen tárgyát veszett kutatási érdekeltség öntudatlan módszertani ürességét Simmel már 1911-ben a tényleges hatástörténeti folyamatokkal való érintkezés hiányával marasztalta el. Lásd Georg Simmel, *Philosophische Kultur*, Kröner, Leipzig, 1919², 247.

[5] A *Dichtung* fogalma a németben elsősorban az egészében vett (szép)irodalmat, a nyelvi művészetet jelöli, nemcsak a verses műfajt (*Lyrik*). Heideggernél a fogalom, miként a *Poiesis* is, elsősorban a teremtő nyelvművészeti alkotásmozzanatot hangsúlyozza az irodalom írottságához, írott-mivoltához képest.

> volna ezt az állapotot, melynek régmúltbeli okai vannak, kifogásolni vagy egyik napról a másikra megváltoztatni akarni. Mégis – irodalom-e Homérosz, Szapphó, Pindarosz vagy Szophoklész? Nem! De nekünk így és csak így jelennek meg, akkor is, ha azon vagyunk, hogy irodalomtörténetileg bizonyítsuk, ez a költészet voltaképpen nem irodalom. […] A napnyugati költészet és az európai irodalom két mélységesen különböző, lényegi erőssége a történelmünknek. Az irodalminak a lényegéről és a horderejéről alighanem teljességgel elégtelenek még az elképzeléseink.[6]

Az irodalmi mibenlét lényegi megragadhatósága tekintetében ez idő szerint – de még az irodalomtudomány legutóbbi nagy paradigmáinak nyomvonalán – két pólus között oszlanak meg a lehetséges válaszok. Abból kiindulva, hogy a szövegek egy halmaza a mindenkori „hatás, a befogadás és az utóélet"[7] interakciójában bizonyul *irodalmi értékűnek*, illetve, hogy ennek története csupán közvet(ít)ett tapasztalat részévé tehető, a hatástörténeti alapzatú recepcióesztétika kizárja az esszenciális meghatározhatóságot és az irodalmiság mibenlétét *csak történetileg* tartja magyarázhatónak. Ezzel szemben a New Criticism hagyományaihoz kötődő dekonstrukció inkább arra hajlik, hogy a szövegeknek – a nyelv lényegi és eredendő figurativitásából származtatott – stabilizálhatatlan retorikai működésével hozza *definitív* összefüggésbe az irodalmi mibenlétet. Vagy, ahogyan Paul de Man nevezetes formulája a mindenkori történeti létmód ellenében hangsúlyozza: „[é]n habozás nélkül magával az irodalommal azonosítanám a nyelv retorikai, figurális potenciálját."[8]

Amióta az irodalomtudomány újabb irányai nem e fentebbi paradigmatika szerint rendeződnek, számottevő módosulások mentek végbe ugyan az irodalmi jelenség megközelítésének módjaiban, akörül azonban nem bomlott meg a konszenzus, hogy az irodalom középpontjában a maga autonómiáját egyedi esztétikai képződményként megnyilvánító s csak saját normái szerint megítélhető műalkotás áll. Minthogy azonban a modernségnek ez a máig uralkodó irodalom-fogalma sem számolta föl az irodalmi, illetve nem-irodalmi szövegek közti határvonalak[9] viszonylagosságát, utóbb számos olyan kérdezésmódnak erősödött meg a legitimitása, amelyek az irodalomalkotás és -keletkezés *külső körülményeinek* vizsgálatára összpontosítanak. Az irodalom „külpolitikája" felé fordulás egyfelől azzal magyarázható, hogy az irodalomtudományi munkának az utóbbi évtizedekben nem a belső, szellemi-gondolati-interpretációs technikái újultak meg, hanem a technológiai feltételei. Ezek a technomediális kondí-

6 Martin Heidegger, *Was heißt denken?* Niemeyer, Tübingen, 1997[5], 155.

7 Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 39.

8 Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Ictus–JATE, Szeged, 1999, 23.

9 Bizonyos dolgok vagy témák (alkalmi) *megverselése* és egy *költemény* között – a művészeti formaelvek legkoraibb statisztikai és computermatematikai formalizációi (*Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*, szerk. Helmut Kreuzer – Rul Gunzenhäuser, Nymphenburger, München, 1971) ellenére – máig nem sikerült stabilizálható választóvonalakat megállapítani. Talán mert nem is lehetséges. Az interpretáció alighanem már csak ezért is nélkülözhetetlen művelete az irodalomértelmezésnek.

ciók – a mennyiségi digitalizációtól a kutathatóság és rendszerezhetőség új infokommunikációs tereinek megnyitásán át a források elérhetőségének sebességéig – az ezredvéghez képest olyan lehetőségekhez juttatták az irodalmi diszpozitívum filológiai feldolgozhatóságát, amilyenekkel az sohasem rendelkezett. Mindebből kétségkívül sokat hasznosított a textológia is, de, mint Damrosch, Moretti vagy Pascale Casanova munkái tanúsítják – a hálózatkutatástól a kapcsolati dinamikák leírásán át a forgalmazási feltételrendszerek feltárásig – az irodalom előállításának és szociális-kulturális környezettől függő működ(tet)ésének *nem-irodalmi* körülményeire irányuló érdeklődés kapta a legkomolyabb diszkurzív ösztönzést. Ezek a folyamatok másfelől viszont aligha függetlenek ama válaszok megújulásának hiányától, amelyeket a hermeneutika és a dekonstrukció adott az irodalom lényegi mibenlétének kérdéseire. Talán azért is állhatott elő ez a helyzet, mert – a mű fogalmának megbontására irányuló experimentális vállalkozások (multimediális művek, aleatorikus kompozíciók, doboz- és szótárregények, typoémák, nem-textuális versek stb.) ellenére – az irodalomalkotás gyakorlatában még nem rendült meg a (klasszikus) modernség *nyelvhez kötött* irodalomfogalma.

Bárhogy alakuljanak is az irodalomértelmezés új irányai, az irodalmiság létmódjának transzlingvális megközelítéseit jellemző centrumnélküli térbeliség-elv annyiban komoly szaktudományi csapdákat rejt, hogy az irodalmi „mező" folyamatainak nemcsak a hálózati és „csereforgalmi" megjelenítését uraló lateralizmus, hanem ugyanott a hatás, befolyás és dominancia működését vizsgáló leírások kompetitív konstrukciói is csak annak árán tudják megszilárdítani a nyelvtől elemelt pozícióikat, hogy éppen nem irodalomtudományi értékfogalmakat szögeznek szembe a nyelvművészeti irodalomértés mintáival. Benjamin vagy Jakobson ilyenkor válnak saját „nyelvi *fundamentalizmusuk*" áldozatává, a klasszikus irodalomtörténetek pedig – teljességgel történetietlen nézetben – a „módszertani *nacionalizmus*" példatárává.

Az irodalmi olvasás nyelvi tapasztalatának igazsága iránti érdeklődés mai elégtelensége ráadásul azzal is összefüggésben áll, hogy olykor még azok a kezdeményező irányzatok is, amelyeknek nyilvánvaló volt a kötődése a nyelvi fordulathoz, olyan premisszákhoz folyamodtak, amelyeket egyébként terméketlennek tekintettek. Még a köztük legjelentősebb dekonstrukció esetében sem indokolatlan annak vélelme, hogy legnépszerűbb következtetéseinek némelyike is belül maradt a kijelentéslogikai apóriák horizontján. Amikor Paul de Man leszögezi például, hogy „[a]z irodalmi szöveg egyszerre állítja és tagadja saját retorikai eljárásának autoritását",[10] az nem feltétlenül ugyanaz a szerkezet, mint amikor – a szöveg cselekvési terét *a recepció felé megnyitva* – arról beszél, hogy „[miközben] a szöveg jótáll a maga »retorikai« jellegéért, posztulálja annak szükségszerűségét is, hogy félreértik *(misreading)*."[11] Nem egy esetben figyelhetők meg ennek még a szakterminológiai nyelvhasználat szintjén is olyan árulkodó jelzései, amikor a megismerés objektivitását, illetve a meglét szubsztancializmusát elutasító értelmezés maga is olyan módon teszi „előfeltevésektől" függővé a megértést, hogy az *előzetes értést* egyszerűen a „megválasztható" vagy véletlenszerűen

[10] de Man, *Az olvasás allegóriái*, 32.

[11] Paul de Man, *The Rhetoric of Blindness* = Uő., *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minnesota UP, Minneapolis–London, 1983, 136.

előálló nézőpontok ügyévé fokozza le. Nem észlelvén annak különös hermeneutikai paradoxonát, hogy a „koordináták" előzetes kialakítása – mint valamely értelmezői pozíció *választhatósága* – maga éppen azt az objektum vs. szubjektum oppozíciót termeli újra, amelyet az interpretáció maga mögött kívánt hagyni. Az igazságok szubjektív eredetű sokféleségének értelmezői igenlése itt semmi egyéb, mint a kötelezően objektív megismerés-eszmény egyenértékű megfordítása. Mert nem fölé, csupán az ellentett pólusára helyezkedik annak, amit tarthatatlannak ítélt.

Talán ennek az elártatlanított paradoxonnak tudható be, hogy az utóbbi évtizedek permanens értelmezői lateralizmusa, a kommentár-, archívum- és betűkultusz – bezárólag az interpretációval szembeállított mediálmateriális technologizációval – olyan relativista formában termelte újra a humán tudományok kijelentés-logikai örökségét, hogy a disszenzus ábrándjait kergetve úgyszólván elveszítette a mindenkori kérdezés értelemtapasztalati potenciálját. Az irodalomértésre nézve mintha semlegesítették volna ezek a fejlemények azt a konstitutív különbséget, amely az „átvitel" és a „dologszerű" megérkezés végérvényessége, illetve a (kölcsönösségben) részesülő találkozás átmenetisége közt áll fönn. Éspedig úgy, mint lényegi ellentét a reflektáló *kívüllét* és a történésbe való *bevontság* között. Az egyik inkább az ismeret, a másik pedig a tapasztalat szerkezetéhez hasonló. Az egyik elsősorban (valamely dolgon végzett) tevékenység, a másik – jobb szó híján – egyfajta mediális „összjáték" eseménye.

Mindezzel szemközt talán még az is megkockáztatható, hogy a kilencvenes évekhez képest, amelyek először tettek kísérletet a nagy elméleti paradigmák autoritásának felszámolására s magukat – az irodalmi jelenség elvi szubsztancializálhatatlanságára hivatkozva – mintegy az elméletfüggetlen, értsd: elméleti uralom alól szabadult irodalomkutatás sokféleségében kezdték legitimálni, a tekintetben nem sokat változott, sőt inkább annak tapasztalata uralkodott el, amire annakidején az érzékenység/szentimentalizmus neves kutatója hívta fel a figyelmet. Mert, mint írta, itt

> minél messzebb megy a keresés, annál bizonyosabb, hogy éppen nem alapokra bukkan, hanem elvész az alapnélküliben. […] A(z irodalmi) jelenségnek az a valósága, amely az irodalomelmélet és a jelenség területén forgalomban levő, tényszerű vagy tárgyi tudás közti objektív megfelelésen alapul, nem létezik – vagy már nincs meg. A mostani, metafizika utáni korszakban hiányoznak az ehhez szükséges szilárd tájékozódási- és megfigyelőpontok. […] Az irodalmi jelenség alapvető szubsztanciavesztésen és dekonkretizálódáson ment keresztül.[12]

Az jelenleg mindenesetre bizonyosnak látszik, hogy a hálózatelemzéstől a periféria-kutatáson és az irodalmi ökonómián át az adatbázisok kultuszáig egyre inkább háttérbe szorul annak eredendő és kijátszhatatlan tapasztalata, hogy az irodalmi mű primer módon mindig valamely nyelvnek az alkotása. De annak evidens beláthatósága is, hogy a mű olyannyira hozzátartozik a nyelvhez, amelyen megalkották, hogy több vagy kevesebb identitásvesztés nélkül elvileg sem „helyezhető át" egy másik nyelv valóságába.

[12] Nikolaus Wegmann, *Vor der Literatur. Über Text(e), Entscheidungen und starke Lektüren = Literaturwissenschaft*, szerk.Jürgen Fohrmann – Harro Müller, Fink, München, 1995, 92–93.

Még ha a strofikusságtól a narratív szerkesztésen át a kompozícióképzésig számos „szövegfölötti" alkotóeleme van is a formapoétikai[13] értelemben vett irodalmiságnak, világirodalmi nyelven e nyelvhez nem kötött komponensek megléte ellenére sem írtak művet. „A költészet örökös emlékeztető mindazokra a dolgokra – írta erről 1943-ban Eliot –, amelyek csak egyetlen nyelven mondhatók el és lefordíthatatlanok."[14]

Bármely tendenciát nézzük is azonban, talán annyi a közös jellemzőjük, hogy e többfajta lateralizmus legszorgosabb munkásai is legfeljebb megkerülni, de kiiktatni semmiképpen sem tudják a műalkotások nyelvi létmódjának abból is adódó elsődlegességét, hogy a műalkotás szociális, kulturális vagy gazdasági körülményekből soha le nem vezethető képződmény. Az ugyanakkor természetesen nem kárhoztatható, ha egy kutatás kérdései nem az irodalom *nyelvi származásából* adódó összefüggéseinek felderítésére irányulnak. Az ilyen kutatás szaktudományi relevanciája mindössze akkor mérséklődik, ha – amint az az önmagukban semmiről sem tanúskodó adatok filológiájánál be szokott következni – kapcsolatot veszít az irodalmi diszpozitívum létokával, az annak egyáltalán értelmet kölcsönző nyelvi műalkotással. Mindez még annak tapasztalatával szemközt is igaz marad, hogy jelentésgondozás és tényfilológia nem játszható ki egymás ellen. Egy gondolati felismerés ugyanis éppúgy érvényteleníthet egy adatot, ahogy egyetlen új adat is megsemmisíthet egy teljes jelentéskonstrukciót.

Az újabb keletű lateralizmusnak az irodalomhoz legközelebb álló változata minden kétséget kizáróan a kommentárszerű feldolgozás műfajában látszik megtestesülni. Éspedig olyan diszkurzus gyanánt, amely – a primer irodalmi szöveghez a feltáró magyarázat hangsúlyozott másodlagosságával csatlakozva – elsősorban nem valamely jelentés konzisztens utánképzésében érdekelt, hanem abban, hogy szorosan a szöveg belső történéseit kövesse és azokat végül explikált poétikai összefüggések hálózatába állítva hozzon létre „értelmezésmentes" magyarázatokat. Barthes *S/Z*-je nyomán a műfaj különösen azért tett szert népszerűségre, mert egy kiiktathatatlan filológiai nehézség belátásán keresztül tett le annak igényéről, hogy az értelmezés konstrukcióját a – mindenkori olvasás aktusában folyamatosan alakuló – szövegek elé helyezze. Kiiktathatatlannak az az adottság bizonyult, hogy miközben a művek szövege felől rendre megmutathatók ugyan az értelmezések tévedései, másfelől viszont olyan értel-

[13] Annak kérdése, hogy szigorúbb értelemben véve vannak-e tisztán formai, azaz: szöveg fölötti, nemnyelvi komponensei az irodalmiságnak, távolról sem tartozik az evidensen rendezhetők körébe. A palindrómákat például – éppen formailag leírható, „geometrikus" viselkedésük okán – nem a nyelvi-retorikai alakzatok között szokás számon tartani, poétikai viselkedésük különleges hatását viszont még a legismertebb világirodalmi példákban sem lehet a nyelvi/szövegi alak „fölött" felismerhető térbeli struktúrákból levezetni. A megdöbbent Marke király híres „visszaforduló" kérdése ugyanis a ritmus és a hangzás olyan váratlan materiális modulációján keresztül válik igazán drámaivá, ahol a magas hangfekvésű dallamvonal egyenletességét egy mély hangrendű vokális, az ütemképlet várható harmóniáját pedig, ugyanott, egy a beszéd irányát is megfordító bővítmény, egy aposztrofé közbeiktatása töri meg: „Mir dies? / Dies, *Tristan,* mir?" (Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, II/3.) Ennek a sokértelmű disszonanciának a hatását azután még az is fokozza, hogy a palindrómát a II. felvonás 2. jelenetében olyan keresztállású kölcsönösségek szerkezeti hasonlósága előzi meg, amelyek eladdig az elválaszthatatlanság harmóniáit szólaltatták meg („Isolde: Wie lange fern! / Wie fern so lang! // Tristan: Wie weit so nah! / So nah wie weit!")

[14] T. S. Eliot, *A költészet társadalmi hivatása*, ford. Várady Szabolcs = Uő., *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, szerk. Egri Péter – Kardos Péter, Gondolat, Budapest, 1981, 343.

mezői pozíciók sem szilárdíthatók meg, amelyek csalhatatlan rálátást biztosíthatnának a szöveg olyan működésére, ahol valamely *önmagát identikusan megismétlő* konfiguráció „szolgálná ki" a jelentésképzést. Ennek az úgynevezett *megfigyelői semlegességben* megalapozott, új alakban feléledt, régi edíció-filológiai eljárásnak jelenleg azonban még a példás szövegközelség ellenére sem egyértelmű a diszkurzív-szakmai szituálhatósága. De nemcsak azért, mert jelenleg – különösen a digitális irodalomtudományi paradigma tekintetében – sem kidolgozott elmélete,[15] sem olyan funkciórendje nincsen, amely például az akadémiai diszkurzusban szabályozhatná a határolhatóságát.[16] Mióta ugyanis a dekonstrukció az interpretációs uralom és a jelentésképzés teleológiája ellenében vonultatta fel a kommentár látszólag nagyobb hordképességű teljesítménypotenciálját, sok helyütt a régi textológiai-filológiai gyakorlatok is a kommentárkultúra legitimációjába húzódtak. Az új kommentárkultúra friss homlokzatáról azonban feltűnően gyakran feslik le a vakolat, mert a mögötte meghúzódó eljárások a nevezetes nietzschei dilemma[17] ellenére sem az alternatív lehetőségek feltárásában látják a kommentár szakmai hozadékát, hanem a hagyományos „helyesbítő" vagy „eligazító" olvasatok[18] előállítására korlátozzák a technikáit.[19] Mindez talán annak paradoxonát is

[15] És itt aligha a nagy sikerrel közreműködő mesterséges intelligenciák teoretizálhatatlanságáról van szó. Az irodalmi mezőre vetett „hálózati tekintet" távolnézeti hátrányairól maga Moretti jegyzi meg, hogy *egész gyanánt* a sokaság képezte irodalmi mező azért vizsgálható nehezen, mert jelenleg épp a csekély, a jelentéktelen változások és a lassú folyamatok *jelentésének* feltárása ütközik a legkomolyabb akadályokba. Ezekkel az apró és lassú alakulásokkal szemközt ugyanis „[a]z a bökkenő, hogy mi, irodalomtörténészek nem tudjuk igazán, hogyan gondolkodjunk a gyakori, a kicsi és a lassú felől." Franco Moretti, *Distant Reading*, Verso, London – New York, 2013, 192.

[16] A tudományos értekezések jelenlegi műfaji kereteit már régebb óta feszegetik olyan textológiai megfontolások, amelyek szerint – egy újfajta, liberálisabb szabályozás mellett – akár egy kritikai kiadás széttagolt jegyzetapparátusa is egyenértékűnek minősülhetne egy olyan saját diszkurzív kifejtésű, új szakmai felismerésekben megalapozott disszertációval, amely mindenütt feltétele az akadémiai fokozatok megszerzésének. Ami voltaképpen azt jelentené, hogy egy szövegkiadás gondozójának nem kell egybefüggő szakmai értekezést írnia. Bár bizonyos ütemkülönbségi okokból ez még nem következett be, de az ilyen igényeket akár módszertanilag is hamar megerősítheti az az újabb fajta spekulatív realizmus, amely egyfajta – eleddig ugyan nem „teoretizált", de igen hangsúlyos – kritikai relativizálás árán igyekszik érvényesíteni annak egalitarista konstrukcióját, hogy ami van és ahogyan van, az a maga így-léte szerint *van meg* – és az ilyen meglétet „egy kényszerítő rend vagy szükségszerűség hiánya" legitimálja. (Dieter Mersch, *Objekt und Kontingenz. Zur realistischen Wende in der zeitgenössischen Philosophie*. Figurationen 2019/1., 94.)

[17] Azt, amit Nietzsche írt a *megfigyelői semlegességről*, általában hiányosan – s ezért megtévesztő formában – idézik a filológia kontextusában. A filológia-kritikai mondatrésszel *együtt* ugyanis így hangzik a maximaértékű kijelentés: „Az alábbit nevezem *filológiai hiányosságnak*: az, hogy egy szöveget interpretáció belekeverése nélkül tudnánk szövegként kiolvasni, a legkéseibb formája a »belső tapasztalatnak« – talán nem is igen lehetséges [*formája*]…" Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, XIII., *Nachlaß 1887–1889*, DTV, München, 1999, 460. (Kiemelés az eredetiben.)

[18] Bónus Tibor nemrég például az *Édes Anna* „genetikus-kritikainak" mondott kiadása szövegében mutatott ki hasonló, súlyos mulasztásokat még a kommentáló eljárás önmegértése tekintetében is. Egyebek közt azt téve szóvá, hogy „az életmű intratextuális szövetének a regény olvasása szempontjából nélkülözhetetlen nyomai maradtak ki belőle". Ennek következtében „[a] magát az értelmezés nélküli vagy előtti (genetikus) rekonstrukció és kommentár semleges szerepében feltüntető kiadásfilológia […] már azzal súlyos (félre)értelmezésre kényszerült, hogy a szóban forgó kontextustól (ki tudja, miért?) eltekintett." Bónus Tibor, *A másik titok. Kosztolányi Dezső:* Édes Anna, Kortárs, Budapest, 2017, 295. A nyitott esztétikai jelentésképződés kommentárbeli korlátozásáról lásd még *Uo.*, 405.

[19] Itt alighanem annak megoldatlansága hat tovább, hogy míg az új kommentárkultúra számol ugyan a tudományos felismerés és az abban *valamilyenként* megmutatkozó tárgyi-filológiai összefüggések objektív

láthatóvá teszi, hogy akár még a szövegek szoros közelébe lépő, kommentáló lateralizmus is kapcsolatot veszíthet a nyelv(művészet)i poétikum konfiguratív mozgásával. Másfelől az irodalmi mű mindenkori hatástörténeti létmódja okán az irodalomtudomány sem takaríthatja meg magának azt a történettudományi alapkérdést, hogy mi is számít nálunk „történetinek". Mindenesetre egy az irodalmi alkotásokat a nyelvek és formák belső történetén keresztül olvasni képes irodalomtudománynak nincs diszciplináris riválisa, hiszen azok szakmai olvasásának a technikáira egyedül ez a tudomány van iskolázott alapokon képesítve. Szigorúbban véve úgy is mondhatnánk, *irodalmi* tudományként egyedül erre a térfélre terjed ki saját termékeny autoritása. A többi terepen ugyanis – ahogy itt a perifériát adalékoló történészkedés – csupán vendégjátékra alkalmas. Mert ha a hálózat, tudástranszfer vagy a periferialitás kérdéseibe bocsátkozunk, már más tudományok térfelén kezdünk kalandozni – és onnan nézve többnyire bizony szakszerűtlen, ha nem éppen megmosolyogtató állításokat teszünk például az irodalom „gazdaságtanáról" vagy annak a politikai progressziónak a természetéről, amelynek általában nagyfokú poétikai naivitással szokták szorgalmazni az irodalomba való bevezetését.

II.

C'est l'exécution du poème, qui fait le poème.
(Paul Valéry: *Première leçon du Cours de poétique*, 1937)

A nyelvi műalkotás kommunikációs elhelyezkedésére nézve itt tehát újból hangsúlyoznunk kell, hogy a manapság oly előszeretettel faggatott irodalmi diszpozitívum centruma – legalábbis amennyiben az eredet a lényeg származása – elvitathatatlanul a műalkotás marad. A műalkotás, éspedig abban a képződményi értelemben, amely képződmény önmagában álló státuszát, javarész Valéry poétikájának ösztönzésére, először Gadamer nyitotta rá az olvasásra, amelyben a szövegi lét végül műalkotássá válik. A recepcióesztétika oly sokszor félreértett „befogadásközpontúsága" azután éppen, hogy nem megbillentette, hanem helyreállította a produkció, a mű és a befogadás triviumának azt az egyensúlyát, amelyet a pozitivista historizmus a *szerzői oldal*, a klasszikus strukturalizmus pedig a (művel azonosított) *szöveg* autoritásának izoláló/kiszigetelő kitüntetésén keresztül számolt fel. A recepcióesztétika irodalmi hermeneutikája ennyiben tehát nem „túlértékelte" a befogadást, hanem csupán az

---

megfeleltethetőségének hiányával (egyebek közt ezért is korlátozza magát részlegességre), annyiban mégis tovább örökíti annak követelményeit, amennyiben a mellérendelő „kommentárközi" viszony gyakorlatában egyszerűen megismétli a megfelelés elvének *szerkezetét*. A helyesbítő kiigazításoknak így rendre az a hiányzó művelet kerül a vakfoltjába, amely már eleve elmulasztotta, hogy – tapasztalati szerkezet, diszkurzív megelőzöttség, érdekeltség és (szak)nyelvi belefoglaltság dolgában – mögé kérdezzen a kommentáló *megfigyelő* státuszának. A kommentár-filológia ilyen hiányosságai – s ez közvetve jól kiolvasható Moretti könyvéből is – jelenleg alighanem azzal magyarázhatók, hogy a legitimálandó kicsinek, gyakorinak, egyedinek és nem-tipikusnak még mindig azzal a jelentés-tulajdonító tekintettel végzi a felderítését, amely a jelentősnek, az el-nem-hanyagolhatónak és az el-nem-vétendőnek a felismerésére van iskolázva. Így azután akaratlanul bár, de szerkezetileg továbbra is fenntartja annak a „semleges" megfigyelőnek a korrektív autoritását, amelynek ismeretelméleti hátrányait a *korrelacionizmusok* kritikáján keresztül tárta fel az utóbbi két évtized „kontingencia"-filozófiája. Lásd különösen Quentin Meillassoux, *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*, Seuil, Paris, 2006.

olvasás teljesítményét állította vissza a történő jelentésképződés megalapozta esztétikai „jogaiba".[20]

Amikor Gadamer a nyelvi műalkotás képződményi státuszát hangsúlyozta, azt is láthatóvá tette, hogy itt nem valamiféle önmagában álló, tőlünk elválasztott esztétikai tárgyisággal van dolgunk, illetve, hogy egy mű nyelvisége nem a lingvisztikai nyelvfogalom keretei között gondolandó el. A szöveg nyelvművészeti képződménnyé vál(toz)ása ugyanis kizárólag az olvasás közreműködésével mehet végbe. Esztétikai képződménnyé-változáshoz a szöveget azonban csak olyan olvasás képes hozzásegíteni, amely tudatában van annak, hogy itt „nem az előre megtervezett kész- és befejezett létére nézve értünk meg valamit".[21] Sokkal inkább annak az irodalmi olvasásnak a részesülő teljesítményén keresztül, amelyet az helyez át a történő esztétikai megértés *ek-sztatikus*[22] állapotába, egy képletes máshollét helyzetébe, hogy – azokat a befogadásban úgyszólván együtt-konstruálva – egyszerre olvassa a nyelvi-képződményi kifejlés jelentés- és hangzásvonatkozásainak mozgását.

A nyelvi-képződményi lét pontos megértésében ugyanis meghatározó marad annak tapasztalata, hogy benne a beszélés összességeként értett nyelviség a maga teljes volumenén keresztül hozza mozgásba az olvasást. Csak a hangalak/íráskép, melódia, ritmus és jelentés/értelem összjátékának érzékelésén át vezet a poétikai út addig, ahol a műalkotásban egyáltalán szóhoz jut a „föld" és a „világ" vitája, ami nem egyéb, mint a jelentésképzetek anyagtalanságának és a hangzásmódok materialitásának konfiguratív mozgása. Ilyenkor az utóbbiak egyenértékű részesedése gondoskodik arról, hogy a művet – úgyszólván a „hangozva mozgó formák"[23] támogatásával – voltaképpen ne

[20] Az új kritika hagyományvonalán megjelenő dekonstrukció természetesen már nem követte a szöveg elszigetelt státuszának strukturalista gondolatát, sőt, az irodalom létmódjához való hozzáférhetőség komoly akadályát látta abban. Paul de Man például az ilyen elválasztó tárgyiasítással szemben hangsúlyozta annak a strukturalista olvasás-fogalomnak az operacionalizálhatatlanságát, amely önmagát a mindenkori kívüliség helyzetén keresztül próbálja legitimálni – és ennyiben lényegében inaktiválja is – a szöveg és az értelmezés közti találkozás modellezhetetlen történését: „Az olvasás olyan megértési aktus, amely nem csak hogy nem megfigyelhető, de nem is megjósolható vagy igazolható. Az irodalmi szöveg nem fenomenális esemény, amelynek bármiféle határozott létezési forma lenne tulajdonítható, tekintsük akár természeti tényként vagy szellemi tevékenységként. Nem vezet transzcendentális érzékeléshez, intuícióhoz vagy tudáshoz, csupán előhív valamiféle megértést, amely kénytelen immanensnek maradni, hiszen érthetősége problémáit saját feltételei mellett veti föl. Az immanencia ezen területe szükségszerűen része minden kritikai diszkurzusnak. A [tudományos] kritika nem más, mint az olvasás aktusának metaforája, s ezen aktus már magában véve is kimeríthetetlen." Paul de Man, *A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata*, ford. Török Attila, Helikon 1994/1–2., 113. A dekonstrukciós pozíciók tehát hasonló találkozásban alapozták meg az esztétikai tapasztalat bekövetkeztét, mint az irodalmi hermeneutika. Mindenesetre viszont azok nélkül a hatástörténeti indexek nélkül, amelyek a recepcióesztétikában temporális dimenziót is kölcsönöznek a megértő befogadás eseményének.

[21] Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévizi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 38. (A fordítást módosítottam – K. Sz. E.)

[22] Lásd erről: Martin Heidegger, *Levél a „humanizmusról"*, ford. Bacsó Béla = Uő., *Útjelzők*, szerk. jegyz., utószó Pongrácz Tibor, Osiris, Budapest, 2003, 304–306.

[23] Eduard Hanslicknak egykor az érzelmek esztétikája ellenében használt híres kifejezése: „Tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik." Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, R. Weigel, Leipzig, 1854, 32. E gyakran összefüggéseiből kiragadva idézett formula születésének zenetörténeti kontextusához lásd Carl Dahlhaus, *Eduard Hanslick und der musikalische Formbegriff*, Die Musikforschung 1967/2., 145–153.

egyszerűen írásként, hanem a nyelv *beszédének egyik módjaként*, mintegy hallva „olvassuk". Ekkor – különösen az eminens szövegek esetében – valójában már nem azt tapasztaljuk, hogy épp „olvasunk" egy szerzőt, hanem maga a szöveg válik mondóvá, pontosabban: a nyelv válik mondóvá benne.

Mindez ráadásul nemcsak a műnemi okokból jobban hangoztatható lírai szövegekben van így. A *Pacsirta* koncentrált drámaiságú jelenetében például egy olyan különleges, primer és közvetlen *nyelvi történés* juttatja fordulópontra a fejleményeket, amely a befogadásban úgyszólván eltörli a líra és a próza közti nyelvművészeti különbségeket. Az elbeszélés egy köznapi kamarajelenetének keretei között váratlanul – de nem előkészítetlenül – olyan félelmetes feszültség tör a felszínre Vajkayban, amelynek poétikai összetettségére eladdig nincs példa az epikai folyamatban. A lefekvéshez készülődő házaspár dialógusát ugyanis az alábbi elbeszélői közlés szakítja meg:

idő↓ tér↓

Elhangzott, <u>először</u>. Utána csönd *támadt*. **Kop**ár hallga**t**ás ***k**ongo**tt*** <u>**közöttük**</u>.[24]

(2) (3) (4)

Nehéz elképzelni olvasót, aki itt valamely nyelvtől független bekövetkezés puszta közléseként érzékelhetné a drámai pillanatot. Ez a szekvencia olyan bonyolult szemantikai, szerkezeti, ritmikai és hangzásbeli összetettséggel halad saját drámai kifejlete felé, hogy már a maga sokszorosan rétegzett poétikai konfigurációjának kiépülése is többirányú képződés eredménye. Szemantikailag itt egyetlen olyan kijelentésre vonatkozik vissza a bővítve kibontakozó frazírozás, amely az elhallgatottnak a kimondása és a hirtelen támadt csöndben beálló másikfajta hallgatás közé helyezi a jelentéstörténés röpke folyamatát. A három fázisú jelentéstani történés *(elhangzott, támadt, kongott)* ugyanis úgy alakul, hogy a *megtört hallgatás* és az *újfajta hallgatás* közt beálló *csönd* egy minimális szövegtérbe szorítja be a jelentésmódosulást, amely a ki-nem-mondottság, a fizikai csönd és a döbbent közös hallgatás állapotai közt megy végbe. Az a három mondat, amelyik előbb kettő, majd három s végül négy szóban viszi színre ezt a bekövetkezést, szemantikailag drámaivá fokozza ugyan e történéssornak az élet egészére kiható, sorsfordító jelentőségét, ugyanakkor tüzetesebb melopoétikai elemzés nélkül is belátható, hogy az egész szekvenciát ritmikus tagolással akusztikusan is összetartó *elhangzott – [csönd] támadt – kongott* egy ellentétes folyamatot is színre visz, amikor a drámai nyitányból egyenletessé szelídülő ritmus feszes szintaxisa egy lehajló prozódiai dallamvonallal juttatja nyugvópontra a hangzón mondottakat. A kívülről *(megtörtént)* befelé *(közöttük)* haladó szekvencia ugyanis úgy éri el a kietlen intimitás végállapotát, hogy egy kölcsönös dinamika képezte rendben mozgatja a különböző indexekkel ellátott *csönd/hallgatás* státuszának és hovatartozásának képzeteit. Mert ami „elhangzott", tudjuk az előző mondatból,[25] még egy félénk és tapintatos,

[24] Kosztolányi Dezső, *Pacsirta*, s. a. r. Bucsics Katalin, Kalligram, Pozsony, 2013, 413.

[25] „– Miért? – kérdezte Ákos is, majd egész csöndesen mondta – Azért, mert csúnya." *Uo.*

de jelentőségében mégis megkockáztatott kijelentés csöndje volt: Vajkay *(beszédének)* csöndje. A beálló csönd egyfajta „fizikai" csönd, ilyenként nem tartozik senkihez: nem valaminek az elhallgatásából származik és nem emberi eredetű „némaság". A csönd harmadik formája viszont olyan kölcsönös hallgatás, amely már az övéké, a Vajkayéké, hozzájuk tartozik. A csönd/hallgatás e három képzetformája között nem áll fönn szinonímia. Az ilyen változékonyságban kiépülő kölcsönösséget a szekvencia finaléjában azután úgyszólván visszaható érvénnyel erősíti meg az az akusztomediális mozzanat, amely – az *összes* magyar zöngétlen zárhangot a **k** anaforikus vezérlete alá helyező mondatban – a kopár hallgatás *kongásának* különös érzékleti „kinezisét" is színre viszi. Legalábbis annyiban, amennyiben ez a hallgatást láthatóvá *(kopár hallgatás)* tevő szinesztetikus szerkezet a *kongás*ban már etimológiailag is eleve olyan „lengő" impulzusmozgást hangsúlyoz, amely egyazon megértésaktusban az üres csönd „hangzó" némaságának oxymoronját is képes „megszólaltatni".

Ez a különleges szekvencia végül azzal a véglegesítő kiteljesedéssel állítja elő mindazt, amiről beszél, hogy a mondottakat a történés időbeliségéből *(először)* az állapot köztes térbeliségébe *(közöttük)* juttatva rekeszti be önmagát. Úgy azonban, hogy koncentrált összetartottsága nemcsak a kölcsönös kétirányúság és a hangzó csönd (paradox) szerkezetét építi ki, hanem legalább három szinten teszi komplex és rendíthetetlen esztétikai képződménnyé – mert statika nincs dinamika nélkül – a feszültségteli állapot mozdulatlanságának végérvényességét. Egyfelől hármas tagoltsággal építi meg magát az *eseményi* folyamatot *(elhangzott, támadt, kongott)*, míg közben a *zöngés* nazális fonetikai kapcsolatok harmonikus *hangzásán* keresztül mindvégig működteti az intimitás akuszto-materiális effektusait is *(elha**ng**zott, csö**nd**, ko**ng**ott)*, s végül olyan stabil *szerkezeti* építményben stabilizálja a három, névelő nélküli mondat alkotta szekvenciát, melynek „geometriai" centrumában a *„támadt"* állítmány mondja ki a legfenyegetőbb bekövetkezést. A „csönd *támadt*" szókapcsolatban ugyanis a széles szinonímiai választhatóság[26] köréből éppen ez az úgyszólván militánsan agresszív formula képes a legintenzívebben előhívni a legfontosabb, mert sorsszerű fordulatot előidéző történés *szemantikai* jelentőségét. A „támadó" csönd ugyanis akképpen kerül a kilenc szó képezte szerkezet szimmetrikus középpontjába, hogy jelentéstani eseményként nemcsak egy messzeható sorsfordulat következményeit vetíti előre, hanem visszaható érvénnyel állítja elő egy eladdig elnyomott felismerés korrektív igazságát is:

Elhangzott, először. Utána csönd **támadt**. Kopár hallgatás kongott közöttük.

1–4	5	6–9

Jelentés és hangzás e megbonthatatlan konfigurációját tekintve hozzáfűzhetnénk: a nyelvművészeti történés ilyen sűrített poétikai pillanatai szokták alátámasztani annak heideggeri maximáját, hogy az igazán nagy próza ugyanolyan ritka, mint a nagy

[26] A csönd itt ugyanis nem „lesz", „terem", „beáll", „keletkezik", „következik", „borul" rájuk vagy „lepi meg" a szereplőket.

költészet – vagyis a *poiészisz*. Ilyenkor a hölderlini értelemben nem valamely jelentés „fogalmazódik meg", amelyet úgymond jól-rosszabbul majd „kiolvasunk" a szövegből, hanem *igazság* lép be az esztétikai tapasztalatba. Annak kényszerítő erejével, ahogy az igazság művészetként történik meg (velünk). És amelynek a sorsa, az olvasás *ek-sztatikus* története után, a mű végeztével az ismeretlenbe vész.

Mindenekelőtt ez tehát az oka annak, hogy az ilyen ek-sztatikus olvasási helyzetekben tulajdonképpen nem Vörösmarty, Arany vagy itt éppen Kosztolányi *közleménye* gyanánt „vesszük tudomásul" az olvasottakat, hanem a nyelv prozódia, dallam és ritmus hangolta *beszédeként* részesülünk az általuk mondott igaznak az esztétikai tapasztalatában. Több-kevesebb biztonsággal ezért ismerünk rájuk *irodalmi nyelveink egyikének hangjaként* a hatástörténetben. Talán ezen a ponton jogosult a kérdés, vajon egy *par excellence irodalmi olvasás* tekintetében ki vannak-e „merítve" részlegesen akár csak a klasszikusaink is? A saját „külpolitikai" zónájának faggatásával alaposan bekerített irodalomtudomány alighanem csak akkor képes visszatérni a maga valódi irodalmi érdekeltségéhez, ha legalább annyit kész mérlegelni, hogy az új környezetben megtett-e mindent saját tárgyának diszciplináris újraszituálása érdekében. A történettudományhoz képest például egyszerre egyszerűbb, de bonyolultabb is ennek a lényegiségnek a megközelítése. Mert míg ott a *történet*inek, a történetiségnek alig határolható vonatkozásmezőkben kutatható a *materializálhatatlan*, sőt, mindig *távolléthez* kötött mibenléte, az irodalomtudomány a szövegek nyelvpoétikai alkotottsága jegyében arra a műalkotásra koncentrálhatja a figyelmét, amely nélkül értelmét és alapjait veszíti az egész irodalmi diszpozitívum.

Az irodalmi mű *irodalmiságához* való hozzáférést ugyanakkor – lényegi értelemben legalábbis – nem az nehezíti meg igazán, hogy az irodalom ma minden korábbihoz képest fokozottabb mértékben az üzem(szerűség) diszpozitívumába foglaltan áll rendelkezésünkre. Sokkal inkább az, hogy a maguk előre eldöntött „értékessége", sőt, pozitivitása jegyében versengő irányzatok nyilvánossági diktatúrája mellett közvetve mind súlyosabbá válnak annak következményei, hogy a műalkotások nyelvpoétikai kérdéseitől távolodó szaktudományi diszkurzus számára – láthatólag az adekvát eszköztár hiányában is – egyre kevésbé számít mérvadónak annak kérdése, hogy miként, milyen körülmények között és mely értékformák szerint emelkednek ki mégis eminens szövegek az irodalmiság üzeméből. Pedig előbb egyidejűleg, majd történetileg is éppen az ilyen szövegek körüli poétikai történések adhatnák a legjobb példáit annak, hogy milyen recepcióesztétikai implikációkkal megy végbe e szövegek értékjellegű kiválása a környezetükből. Jelenleg azonban meglehetősen szórványosan mutatkozik igény az ilyen szövegek létmódjába beleírt belső, hatástörténeti temporalitás működésének felderítésére. Ma ugyanis sokkal magasabban állnak az irodalmi nyilvánosság üzemének tőzsdéjén azok a próbálkozások, amelyek az irodalmi kanonizálódás kulcsfontosságú *költészettörténeti* kérdését előszeretettel s ezért könnyed szakmai mozdulatokkal illesztik intézményi, kultúrhatalmi, kereskedelmi vagy könyvpiaci keretek közé. Így azután messze a szakszerűség határait átlépve állítják a nyilvánosság elé annak már előre *irodalmon kívülre helyezett* kérdését, hogy „ki, mikor és miként nyilvánít(hat) irodalminak szövegeket?" (Azzal együtt, persze, hogy az ilyen törekvések

korlátozottsága könnyen bebizonyítható – Aranyt vagy Kosztolányit katasztrofális anyanyelvi hanyatlás nélkül például nem lehetne kirekeszteni a kanonitásból –, az irodalmi üzemnek távolról sem hanyagolható el a művek szelektív forgalmazására való hatása. Az úgynevezett művelési kánon soktényezős alakulásának hogyanja azonban nem az irodalomtudomány problémája.)

Mindezzel szemközt itt két olyan megkerülhetetlen összefüggéskör bizonyul mégis meghatározónak, amelyek az irodalmi olvasás tapasztalatát a szövegek *létmódján* keresztül vezetik vissza a műalkotás – külső szolgálatra nem rendelhető – nyelvművészeti működésének terébe. Az irodalom elsődleges *hatástörténeti* létmódjából ugyanis az következik, hogy minden műalkotás – még ha nem áll is ellent egy statikus, térbeliszerkezeti elgondolhatóságnak – olyan szöveg beszédeként szólal meg, amelynek eredendően egy *kettős időbeliség* konstituálja az olvashatóságát. Ez a kettős időbeliség egyfelől olyan *egyidejűséget* jelent, amely eredendően sajátja minden befogadás művel való találkozásának. A művel való találkozás minden esztétikai tapasztalatban olyan egyidejűség jegyében megy végbe, ahol úgyszólván jelenvalóvá lesz egy tőlünk távoli szöveg beszéde. Azzal pedig, hogy az *olvasottak* igazság-potenciálja nem általában, hanem minden esetben *nekünk* mutatkozik meg, a jelenlét egyszersmind mindig „nálalét"-karaktert is nyer. Ennek az egyidejű nálalétnek a szerkezetét így nemcsak a mű és befogadó közti időbeli távolság megszűnése „teremti" aktualizálva újra, hanem folyamatosan ott munkál benne a keletkezés és múlás térbeliesíthetetlen, mert szerkezetileg nem megragadható mozzanata is. Ezért mondhatjuk, hogy a műalkotás esztétikai tapasztalatában való aktív befogadói részesülés nem strukturális természetű „ottlét", hanem – a maga megbonthatatlan egyidejűségében – sokkal inkább *bevonódás* a temporális keletkezés performatív eseményébe.

Ez az időbeliség azonban sehol nem választható el annak párhuzamos olvasói tapasztalatától, hogy a szövegek – mindig csak mediálmateriális úton megnyilatkozó – költőisége, a mindenkori *poétikum* sohasem „kondicionálatlan" térben keletkezik és nem is ott találkozik a befogadással. Az irodalmi műalkotás képződményi alakulásában ugyanis – mindenfajta kánonkritikai megfontolás ellenére – nagyon is mélyreható normatív mozzanatok működnek közre. Az irodalmiság lényegének hatástörténeti formalizálhatatlansága maga teszi beláthatóvá, hogy *művészinek* kizárólag olyan alkotások bizonyulhatnak, amelyek valamely mértékben eleget tesznek a korábbi, klasszikus vagy eminens szövegek *kanonikus* esztétikai normáinak. Éspedig mindenekelőtt ezeknek tesznek eleget, mert e kapcsolódások nélkül módjuk sem nyílnék az öröklött hagyomány megváltoztatására. Itt olyannyira érvényesnek bizonyult az irodalmi hermeneutika hatástörténeti modellje, hogy az utóbbi évtizedekre más művészeti ágak történeti viselkedésének nem-hermeneutikai hagyományt követő értelmezéseiben is megszilárdultak a *belső kánoni* autoritás kijátszhatatlanságának, sőt: nélkülözhetetlenségének alapelvei.

> [A] művészi alkotás – olvasható például Wellmer 2009-es könyvében – nem egy normatív értelemben légüres térben zajlik, hanem mindig is a már létező és a múltbeli műalkotások normateremtő erejével folytatott vitában, mivel a jelenbeli alkotás

> megváltoztatja, kibővíti és megszegi a már létező esztétikai normákat. (Gondoljunk csak arra, hogyan nyúlt hozzá Beethoven a fúga barokk formájához, a fúgaszerkesztés normáihoz azáltal, hogy „poétizálta", illetve „dinamizálta" a fúgát, és beillesztette a szonáta attól teljesen idegen világába – jóllehet még felismerhetők nála a korábbi fúgaszerkesztés elvei is, épp ezért nevezhetjük őket „fúgáknak". Csakhogy e normák „megszegésével" egyszersmind a fúga *fogalma* is megváltozott.)[27]

A hatástörténet láthatólag itt is a művészeti formanyelvek mediálmateriális viselkedésébe írja bele a hagyomány normatív megelőzhetetlenségét. Ezek megkerülésével sehol nem következett még be innováció az irodalomtörténetben sem. Bármily különös – miközben egyszersmind a legnehezebben megmutatható s a legkevésbé kutatott valósága az irodalmi folyamatnak –, de mindez még az egyes műalkotások belső időszerkezetében is érvényesülő effektusa a hatástörténetnek. Ez a *belső időszerkezet* olyankor válik láthatóvá, amikor egy műalkotásba úgyszólván „beletörténik" egy korábbi, költészettörténeti jelentőségű, nagy kisugárzású mű szerkezetmintája, műfaji lenyomata, szövegrészlete, jellemző motívuma, ritmusképlete vagy egyéni hangzatfutama stb. Ezért halljuk ott – akár tudunk róla, akár nem – Vörösmarty beszédét a Babitsában, Aranyét Kosztolányiében, József Attiláét Pilinszkyében vagy Nemes Nagy versnyelvének képi építkezését az újabb magyar líra emlékezetesebb darabjaiban. De a világirodalom tágabban vett formanyelvi mozgását tekintve ezek okán lesz más a nagyregény érvényes formája Joyce vagy (nem Thomas Mann, hanem) Musil után s ezért hat messzire a „monologikus" prózai modalitás személyhez rendelhetetlensége Hamsuntől Handkéig.

[27] Albrecht Wellmer, *Esszé a zenéről és a nyelvről*, ford. Csobó Péter György, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2019, 177. (Kiemelés az eredetiben.)