

Lábjegyzet az irodalom fogalmához

TDK-dolgozat

jelige: patiszon

2014

Tartalomjegyzék

I.	A lábjegyzet elé.....	2
II.	Egy szó karaktere.....	3
1.	<i>Eltérő utak az esztétikai hatáshoz</i>	3
2.	<i>Radikális másság</i>	6
3.	<i>Kiiktathatatlan történetiség</i>	9
III.	Az állandóság lehetetlensége.....	12
1.	<i>A konvencionális fogalomalkotás tévútja</i>	12
2.	<i>A bírálat ellenében – prezentizmus</i>	15
3.	<i>Másként olvasható szavak</i>	17
	Bibliográfia.....	19

I. A lábjegyzet elé

Az irodalommal való foglalkozás, az irodalmi szövegek olvasása során számomra egyre inkább egyértelművé vált az, hogy az irodalom olvasatomban semmiképpen sem lehet *úgy* művészet, ahogy a művészet fogalmát általában elgondoljuk. Nem lehet művészet, ahogy a szobrászat, a festészet, a zene, az építészet, a színház és minden egyéb „egyértelműen” művészetnek nevezhető megjelenítési forma, amennyiben azokat valamilyen közös nevezőre kívánjuk hozni, lehetővé akarjuk tenni a róluk való szaktudományos beszédet. De hogyan vetődhet fel egyáltalán az irodalomnak a művészeteken, a művészet intézményén belül betöltött szerepe mint kérdés? Ami pedig még fontosabb: mi teszi az irodalmat az előzőekhez képest határozottan eltérő minőségű és szerveződésű alanyként megragadható fogalomká, miért olyan más az irodalom?

Dolgozatom ezeket a kérdéseket járja körül, az irodalom fogalmi rendjében megjelenő alapvetőként elgondolt, biztosként és fellebbezhetetlenként tételezett analógiákat, hasonlóságokat, szembeállításokat, ítéletalkotási mechanizmusokat és ellentmondásokat vizsgálja. Sorra veszem a klasszikus értelemben vett befogadás, a megalkotás, a professzionális diskurzusok bizonyos jellegzetességeit, mindvégig kiemelt figyelmet szentelve az irodalom karakterisztikus jellemzőinek, a nyelviségnek és az azzal viszonyt kialakító embernek (az olvasónak). Elsőként a művészet fogalmának igyekszem egy a tárgyam szempontjából adott megközelítésében vett pszeudodefinícióját adni, amely leginkább az általam térbeli művészeteknek nevezett entitásoktól való különbözőségét mutatja fel – mint a művészet fogalmának paradigmatisztikus sajátosságát. Ezután térek rá az irodalom mint nyelv szűkebben értelmezett egyediségének tárgyalására, ami mind a nyelv történetiségének, mind működésmódjának felvázolásra törekszik. A dolgozat második nagyobb egysége pedig a már ily módon (csak az irodalomra) előzetesen leszűkített vizsgálati kör mozgásterében járva teszi kérdéssé az irodalommal való viszony kialakítása során bevett konvencionális fogalomalkotást és néhány a téma tárgyalása közben jelentkező irodalomelméleti és művészetelméleti alapvetés hitelességét, megbonthatatlanságát.

Lábjegyzetet írtam, ami a téma nagysága és összetettsége miatt nem lehet több vázlatnál, megjegyzésnél, azonban remélem, ha sikerültnek nyilvánítható – és amennyiben a figyelmet képes felhívni bizonyos elméleti problémákra, bizonyos témák, fogalmak újragondolására, akkor az –, lábjegyzetként is megállja a helyét.

II. Egy szó karaktere

Vagyis az a művészet, amit az ember gondol
És ha nem gondol semmit, az is művészet –
És ha csak érez valamit, az is művészet
És ha neked nem, hát nekem.

(Karinthy Frigyes)

1. *Eltérő utak az esztétikai hatáshoz*

Művészet az, amit *művészetként* kezelnek.¹ Akármilyenfajta művészi produktumot is vegyünk alapul, mindig a hozzá való szubjektív viszonyulás, a befogadói attitűd lesz az, ami végül a felmutatott alkotás esztétikai értékéről határoz, legyen az egy szűkebb kritikai elit vagy a nagyközönség értékítélete. A művészet mint szó (fogalom) így rendkívül erőteljes interszubjektív karakterrel ruházódik fel, hiszen használatában nemcsak a szavak általános nyelvi – logikai, grammatikai, retorikai – szabályai szerint jelenik meg, de egy közmegegyezésen alapuló értékítéletet is sajátjának tudhat, önnön kimondhatóságát ehhez a konszenzushoz társítja. A művészinek nevezett objektum ennek következtében már eleve sajátként bír a fenti ítélet pozitív lényegiségével, vagyis kijelöli önnön karakterének megragadható elemeit, sőt ezen elemek viszonyában válhat egyáltalán lehetségessé a róla való beszéd. A befogadói attitűd, amely mindennek előzetes affirmációját végzi el, természetesen többkomponensű: személyes és társadalmi adottságok, valamint szerzett tapasztalatok egy ponton túl önmegalkotóvá váló konstellációja összességének kapcsolataiban – vagyis a mindenkori személyes én szemléletmódjához kötötten – írható körül, emiatt persze elmondható róla, hogy nélkülözi a nem emberi horizontot, még ha a viszonyuló fél (szubjektum) mást feltételez is.

Ahogy az a Heidegger utáni, ám az általa megfogalmazott radikális hermeneutikai szemléletmóddal részlegesen szakító irányzatok rendkívül meggyőző érveléseiből kitűnik, a művészetekről általában elmondható, hogy a műalkotás „önmagában” semmiféle jelentéssel nem bír, vagyis a befogadás által megteremtett helyzet teszi egyáltalán lehetővé

¹ Ha elfogadjuk Wittgenstein állítását, akkor a nyelvjáték szabályai szerint a szó használatának interszubjektív jellege maga szavatolja az alkalmazás legitim mivoltát: „Egy szónak egy jelentése – alkalmazásának egy módja.” Ludwig WITTGENSTEIN, *A bizonyosságról*, ford. NEUMER Katalin, Európa, Budapest, 1989, 25: 61. §

megnyilatkozását. Habár a filozófiai tradícióból ismerős lehet az ismeretelméleti kérdés, vagyis az, hogy van-e, amit nem észlelek – vagy például létezik-e, és főként szöveg-e a könyv szövege, ha csukott a könyv –, a felkínált válasz mélyen antropológiai feltételeessége és fenomenális aspektusai miatt úgy tűnik, a befogadás előzetesen formalizált aktusából kiiktatható a kérdés maga, mégpedig oly módon, hogy azt a hermeneutikai elméletalkotás a mű befogadásának viszonyában lényegtelennek nyilvánítja. Azaz nem a szubjektum és objektum viszonya válik kérdésessé, az adottként tételeződik – mégpedig oly módon, hogy a szubjektum értelmező viselkedése által nyeri el az objektum, a művészi alkotás önnön világban megjelenő státuszát –, hanem a dolog és a dologhoz társuló értelmezés keresettsége, autentikussága vagy ontológiai sajátosságai. Túl a hermeneutika és az általa működtetett fogalmi kör problematikusságán, ez a fajta részleges szolipszizmus a befogadás és jelentésképzés vizsgálatának egy termékeny alapvetésül szolgálhat – még ha az irodalmi művek működéséről kielégítő magyarázatokat nem is képes nyújtani, mivel inkább az esztétikai élmény felé való törekvés és a műélvezet motiváltságának leírásában érdekelt.

A művészet mibenlétét vizsgáló (javarészt klasszikus esztétikai) írások hagyományosan jutnak el a művészet *alkalmazott* fogalmában megjelenő dualitás felismeréséhez és hangsúlyozásához, ettől magam sem szeretnék eltérni. A konvencióhoz való ilyesfajta kapcsolódás már csak azért is megkerülhetetlennek tűnik, mert az esztétikai élmény kiváltásának eltérő módozatai és az ezeket a módozatokat sajátjának tudó, eltérő technikai felkészültséget igénylő művészetinek nevezett formák elkülönítése viszonylag korán szóhoz jutottak a vonatkozó szövegekben,² bennük az irodalom és a képzőművészetek szembeállítása olyan lépcsőfokként tűnik fel, amelynek közbeiktatását a rendszerszintű szemléleti mód nélkülözhetetlennek ítélte.³ Az általános gondolkodói irányultság olvasásának tanulságai alapján a gyanú, miszerint az irodalom és a képzőművészetek lényegi eltéréseket mutatnak ilyen vagy olyan sajátosságaik okán,⁴ egyáltalán nem lebecsülendő vagy figyelmen kívül hagyható, és éppen azért nem, mert a történeti egybehangzások általánosságát emeli ki, tehát megmutat valamit az olvasatok, azaz a művészetekhez való viszonyulás antropológiai törvényszerűségeiből. Úgy tűnik, ez a megkülönböztetés több teoretikus fejtegetések

² A teljesség igénye nélkül Platón, Arisztotelész, Leonardo da Vinci, Kant, Hegel, Friedrich Schlegel, Nietzsche stb. vonatkozó témájú művei vagy műrészletei tartoznak ide.

³ Habár ez leginkább az egyik vagy másik művészeti eljárás (és produktuma) felmagasztalását vagy éppen elmarasztalását jelentette az abszolút szépségnek, a forma tisztaságának, az erkölcsiség ábrázolásának vagy valamilyen egyéb ideológiának a jegyében.

⁴ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Az ismétlődés elve mint a művészi anyag formává szerveződésének elve = Uő., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1980, 377.

történetileg felhalmozott gyűjteményének metszeténél, hiszen egy alapvető emberi tapasztalatra, a dolgok között fellelhető másság tapasztalatára épít.

A térbeli művészetek esetében mindig az érzékek és benyomások érzéki megtapasztalásán lesz a hangsúly, azon a mozzanaton, amikor a tapasztalat még csak az individuum „belső felületére” vetülve válik hatássá, egy az irodalminál első szinten sokkal kevésbé intellektuális tapasztalatban való részesülés folyamán. Térbeli művészetnek nevezek⁵ minden olyan művészinek mondott megjelenítési formát, ami nem az irodalom működés módjának sajátosságai mentén körvonalazható, továbbá eredendően a materialitást, valamilyen fizikai törvényt léptet elő megformálójaként. Gondolok itt például arra, hogy a zene voltaképpen adott hullámhosszon mozgásba hozott molekulák speciálisan váltakozó elrendezettsége, vagy arra, hogy a festmény színei és textúrája mily mértékben függenek a materialitástól, a kémiai kölcsönhatások milyenségétől, az erodálódástól, a páratartalom kiegyensúlyozottságától, valamint szinte láthatatlan tényezőként, percepcionálisan a kiállítótermekben elhelyezett világítástechnika beállításaitól.

A térbeli művészetek befogadásában rejlő másként feltételezett intellektualitás nem jelenthet egyet annak nem-létével. Elsősorban itt arról van szó, hogy a kiváltott hatás az észlelet első szintjén a maga anyagi dimenziójának hordozójaként tűnik fel, elsődlegesen érzéki-tapasztalati élményt létrehozva, amelynek értelmezése, vagyis a jelenséghez utólagosan kapcsolódó jelentéstulajdonítás nem játszik szerepet egy térbeli mű „közvetlenségének” megtapasztalásában. Persze attól, hogy a térbeli művészetek ily módon közelebbinek tűnnek a „tényleges”, az esztéták által megszámlálhatatlanul sokszor számon kért, mondhatni „tisztá” tapasztalathoz vagy esztétikai élményhez, a művészethez kapcsolódó élménykör, a művészinek mondott produktum által kiváltott fiziológiai reflexió közvetlenségéhez, még nem hiszem, hogy magasabb rendűként kellene tételezni őket. Az ilyen, az abszolútumot, a metafizikai igazsággal való kapcsolatba lépés keresését piedesztálra helyező, történetiségükben meghatározhatatlanul

⁵ Lessing *Laokoón*-jának térbeli-időbeli megkülönböztetésen alapuló kategóriarendszeréé az érdem, ami a dualitás felmutatása révén az irodalom (a műben költészet) működés módjának egy alapvető különbségét ragadta meg, így amikor a „térbeli művészetek” kifejezést használom, azzal nagymértékben Lessing említett művére is utalok: G. E. LESSING, *Laokoón=Hamburgi dramaturgia*, szerk. VAJDA György Mihály, ford. TIMÁR Ilona–VAJDA György Mihály, Akadémiai, Budapest, 1963, 41–204. Érdekesség az irodalomról és térbeli művészetekről szóló értekezések történetében Karinthy Frigyes megállapítása: „A »mű« és »művészet« szó eredetien érzéki alkotásokra, zenére és képzőművészetre vonatkozott – a költészetre csak alkalmazták, később a kifejezés tökéletességének jellemzésére *per analogiam*. De a költészetre a »művészet« csak eszköze és jelképe, sohasem lényege és célja – magában foglalhat minden művészetet, lehet »festői« és »zenei« – de soha nem lehet »egyik válfaja« a művészeteknek, mint a zene, a festészet: innen van, hogy a költői alkotás lehet »művészi«, de a művészi alkotás nem lehet »költői«. Mert a költészet lényege az érzékfölötti, vagy mondjuk, *minden érzék összhangzásából eredő elgondolás* – lényege minden együttvéve, aminek testet ad forma és művészet –, mert a költő maga az ember és nem annak valamilyen megnyilatkozása, mint a festő és muzsikusz.” KARINTHY Frigyes, *Címzavak a Nagy Enciklopédiához I.*, szerk. UNGVÁRI Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 63.

változékony hierarchiális modellek mindig ideológiai viszonyt alakítanak ki, még ha ez önmaguk felszámolásához vezet is végül. „Tekintve, hogy az irodalmi művek képesek előtérbe helyezni azt, amit korábban magától értetődőnek tekintettünk, beleértve a nyelvet és azon kategóriákat is, melyeknek segítségével a világot artikuláljuk, az irodalomelmélet elkerülhetetlenül a reflexivitás és a metakommunikáció problémáiba ütközik, miközben megpróbálja elméletivé tenni az irodalom kivételes önreflexivitását.”⁶ Az irodalomelméletre jellemző permanens öntörlés és önlegitimáció folyamányaként így időszakosan rendkívül könnyedén juthatnak kiemelt szerephez a különböző logoszok szolgálatába állított állítások, amelyek meglepő történeti fontosságra képesek szert tenni, sokszor szinte a nullához közelítő komolyan vehető tartalommal. Törvényszerű folyamat viszont – és ilyen esetekben nem egy példa mutatja a logocentrikus formalizmus tehetetlenségét –, hogy az elméleti modell olyan művekkel szembesüljön, amelyek részben vagy egészében ellehetetlenítik, megkérdőjelezzik az ideológia legitimálhatóságát, komplexitását és ésszerűségét, sőt ezekből a konfrontációkból, ha az nem lett volna már a kezdetektől egyértelmű, gyakran kitűnik a működtetett beszédmód vallási, politikai vagy egyéb célelvűségnek megfelelni vágyás perdöntő mivolta.⁷

2. Radikális másság

Az irodalom egyik alapvető sajátossága az, hogy míg a térbeli művészetek temporálisan elsődleges hatása inkább fenomenális, mint intellektuális, addig az irodalom a nyelv gondolkodást formáló karakterisztikájával tart fenn közvetlen kapcsolatot, s így létmódjától elválaszthatatlanul jelenik meg a tapasztalás, gondolkodás és értelmezés egyidejűségének relációja. A jel materialitásával számolva elmondható, hogy az irodalom mindazzal együtt is inkább intellektuális karakterű, hogy az olvasó kétségtelenül a betűk, szavak, mondatok materialitásával érintkezve alakítja ki az olvasás viszonyát a szöveggel. Mivel a jelek előzetesen, a nyelvi szocializáció függvényében jelölőjük hangzóságának alakjával azonosultak, és az olvasó később ezt az azonosságot ülteti át analóg módon a szövegre, a jelek,

⁶ Jonathan CULLER, *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris, Budapest, 1997, 13. Habár a szerző által – Jakobson nagy utat bejárt vonatkozó tanulmánya (Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = Uő., Hang-Jel-Vers*, szerk. FÓNAGY Iván–SZÉPE György, ford. BARCZÁN Endre–ÉDER Zoltán–FABRICIUS Ferenc–KOVÁCS Emőke–PAP Mária–PAPP Ferenc–RUZSICKY Éva–SZENDE Tamás–PETŐFI S. János–VOIGT Vilmos, Gondolat, Budapest, 1969, 211–257.) után – feltételezett önreflexivitás problematikusságához, amit jelen munka keretén belül se hely, se mód nem nyílik áttekinteni. Remek és meggyőző a témába vágó értekezésként lásd: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007, 32–33; 149–150.

⁷ A „közelmúlt” leglátványosabb példáját éppen a Magyarországon is időszakos „diadalmenetet” bejáró marxista esztétika szolgáltatja.

ha nem is mentesülnek materiális karakterüktől – hiszen az a médium, vagyis a papír, virtuális megjelenítés, tinta vagy e-ink sajátosságaként továbbra is fennáll –, de mindenesetre „elveszítenek” valamit „fogalomkörükből”, eredetileg, szociálisan és materiálisan „adott”, a beszélt nyelv által reprezentált mivoltukból.

Ennek következménye lesz az, hogy a tapasztalat fenomenalitásának egy elhagyott aspektusáért cserébe a leírt nyelv értelmezendő, intellektuális közegének strukturalitásával szembesül minden az olvasás kultúrájába belépő személy. „Az írás, a betű [...] érzékiségének előtérbe kerülése [...] nem egyszerűen egy mediális váltást tükröz (a hangtól az írás felé), hanem pontosan mediális áthelyezhetőségének, a nyelv akusztikai-vizuális tárgyiasíthatóságának a negációját, amely egyszerre számol le hangzás és értelem kölcsönhatásának, valamint a szó érzéki esztétizálásának eszményével.”⁸ Ez a demisztifikálódó nyelvi jel szempontjából kiemelt fontosságúnak bizonyul, hiszen a hordozó vagy közeg változása szükségszerűen vonja magával a megváltozott mediális tér „újonnan” fellépő és megtapasztalhatóvá váló sajátosságait, amelyek az olvasás kondicionális viszonyait éppúgy befolyásolják, miként a nyelvi jel természetére is kifejtik hatásaikat. A leírtság állapotában szemlélt nyelvi jel éppen az autentikusként feltételezett értelmet lehetetleníti el (vagy legalábbis megkérdőjelezi annak közvetlenségét), és a tőle való elvonatkoztatást emeli ki, sőt a véghezvitt „mediális váltás” mindeközben új strukturális alapokat is teremt.

Nem lehet véletlen egybeesés az, hogy a poétikai formációkra való ráirányulás tekintetében hagyományosan kitüntetett pozícióba helyezett irodalmi modernség számos alkotója számára az írás és irodalomközvetítés megváltozott technikai feltételei okán láthatóvá lettek bizonyos elcsúszások, egybeesések, összhangzatok, melyeknek felismerése döntően befolyásolta aztán az irodalmi modernség (és különösen a későmodern) alkotóinak tevékenységét. Ehhez remek példa Kosztolányi Dezső, aki a nyelviségre vonatkozó reflexióit ugyan gyakran a költői művek hangzásának, a nyelv hangzóosságának jegyében tette, azonban az irodalom működésmódját szem előtt tartva leplezte le a jelölők alaki hasonlóságán alapuló spontán struktúráképződés karakterisztikáját, s mint olyat, annak jelentésképző erejét.⁹ A jelölők és jelöltek játékanak mentén építkező irodalmi nyelv – az avantgárd hatásaiból és tapasztalataiból is építkezve – merőben új viszonyban volt képes láttatni az addig egyértelműnek tűnő nyelviség fogalmainak (pl. beszélt és leírt nyelv, írás, olvasás) dualitását és rétegzettségét. A leírt nyelv esetében tehát

⁸ KULCSÁR-SZABÓ, I. m. 49.

⁹ Különösen a *Nyelv és lélek* címmel megjelent gyűjteményes kötet írásaira igaz ez, bár a lírai művek poétikai működésmódjainak sem elhanyagolható összetevője. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, szerk. RÉZ Pál, Szépirodalmi-Forum, Budapest, 1990.

a hangzó beszédhez képest eltérő viszonyokkal lehet számolni, a hangzósságnak tulajdonított értelemátvivő szerep a fentebb leírtaknak megfelelően így háttérbe szorulni látszik, amivel egy időben a leírtság állapotához köthető módon radikálisan erősödik meg a nyelvi jel nyelvi jelek általi meghatározottságának érzékelhetősége.

Az, hogy a leírtság állapota ily módon a jel valóságreferenciájának helyébe a jel nyelvi referencialitásának elsődlegességét helyezi, még egy jellemző és lényeges különbséget fed fel a térbeli művészetek és az irodalom között, amivel mindenképpen számolni kell. A térbeli művészetek – az irodalom ellenében – éppen hogy a létrehozandó vagy létrehozott mű valóságreferenciális vonatkozásaira koncentrálnak, mivel alkotásaik a valóság elemeihez képest véghezvitt elkülönülésükkel emelődnek ki a tapasztalati tér egyéb vonatkozásainak köréből. Mivel annak eseményszerűsége, amikor egy befogadó kapcsolatot létesít a tér ezen megbontott szerkezetével, végső soron csak a mű kikülönülésének aspektusából ragadható meg, a valóságreferencia egyértelműen a térbeli művészetek sajátossága lesz. Ezt semmiképpen sem a jakobsoni terminológia analógiájaként említem, egyszerűen csak azt értem alatta, hogy irodalmat nem úgy olvasunk, hogy a könyv nyitott oldalainak referenciális, térbeli elrendeződését tartjuk szem előtt, az aktuális táj és a papírlapok egymásba fonódásának szépségétől vagy éppen ennek az egymásba fonódásnak a negációjától várva esztétikai élményt – olvasás közben a szöveggel alakítunk ki viszonyt.

Amíg a térbeli művészetek esetében uralkodó fenomenalitás *antropológiai* – és nem ismeretelméleti – értelemben vett közvetlensége a hatásból, az élményből származtatott értelmezői gesztus következtében jut el a jelentésalkotáshoz, addig az irodalmat olvasó személy a szöveg grammatikai, logikai vagy retorikai potenciáljával kapcsolatba hozott jelentés lebontásával állítja elő az érzékletet, az irodalom működése így inkább feleltethető meg a nyelvből származtatott fogalmi észleletek illuzórikus érzékletekké transzponálásával. A térbeli művészetek és az irodalom – szembeállításukkor tehát – a befogadás során fellépő, különböző módokon előálló viszonyok szerint homlokegyenest eltérő irányt mutatnak. Az irodalmi befogadás a már eleve kulturálisan adott jelhalmaz elemeinek asszociatív vagy egyértelműen felelteti meg az olvasás során megszólaltatott szöveget, a nyelv elérhető fogalmainak személyes tapasztalataink szerint megtapasztalhatóként *tételezett*¹⁰ érzékletekké bontását végzi el. Ez

¹⁰ Ennek illuzórikus mivoltára világít rá például *A bőr alatt halovány árnyék* című vers retoricitása: „Aki kísérletet tenne arra, hogy számbavegye József Attila *A bőr alatt halovány árnyék* c. 1927-es verse nyitósorának (»Egy átlátszó oroszán él fekete falak között«) képi rétegeit, különösen a képiség (vagy a »poétikai funkció«) által előírt egyidejűség feltételeiről sem megfeledkezve, aligha vonhatja kétségbe, hogy a sor erőteljes vizualitással rendelkezik, ugyanakkor soha nem fordítható át valóságos képpé – ez a látvány csak elmondható, de nem »mutatható meg«. A »fekete falak« között semmi sem látható, és minthogy a közéjük helyezett lény maga is átlátszó, éppoly joggal írható le oroszlánnak, mint bármi másnak, sőt az sem zárható ki, hogy ez a lény nincs is

mindig valamilyen utólagossággént kell, hogy megjelenjen, hiszen egy szövegben szereplő tárgy vagy alakleírás, érzelmi behatás vagy érzéki tapasztalat (pl. egy szag, íz) sohasem tud a maga tapasztalati elsődlegességében felszínre kerülni, éppen azért nem, mert az irodalom alapvetően nem a személyesen megtapasztalt valósággal, hanem a nyelvvel létesít viszonyt, vagyis általa a szöveg szövegszerűsége válik temporálisan megtapasztalhatóvá, minden más csak ezen mozzanat utólagosságaként lesz lehetőséggé. „Az írás [és ezzel együtt az olvasás – B. G.] azért ambivalens, mivel egyidejűleg lehet cselekvésnek, illetve interpretatív folyamatnak tekinteni, amely a cselekvés után következik, s amellyel soha nem esik egybe.”¹¹ A térbeli művészetek hatása a nyelv megszólalása előtti állapotban fejt ki intenzitását – nyilván nem független ettől a térbeli művészetekről és az általuk generált hatásról való beszéd fogalomtárában az olyan kifejezések gyakorisága, mint „elillanó”, „megragadhatatlan” stb. –, mikor a tapasztalat a befogadás felfokozott amplitúdójú pillanatában reflektálatlanul van jelen. A végletekig stilizáltan az mondható el, hogy az irodalmi befogadás során a nyelviség megkerülhetetlensége, a térbeli művészetek esetében pedig a nyelv „megkerülése” dominál.

3. Kiiktathatatlan történetiség

A befogadás aktusának tengelyén végrehajtott összehasonlítás során előtérbe került eltérő működésmódok sajátosságait szemügyre véve úgy tűnik, az irodalom szociokulturálisan alkotói oldalról sem lehet hasonlóbb a térbeli művészetekhez. Az irodalmi létrehozás legelsősorban ugyanis feltételez egy nyelvet, amely a maga kulturális hagyományaival és grammatikai rendszerével egy adott kor embere számára rendelkezésre áll, tehát az író vagy olvasó személy végső soron egy történetileg fokozottan determinált rendszerrel lép kapcsolatba – ezzel szemben a térbeli művészetek éppen antropológiailag „adottnak” tűnő¹² fenomenalitásuk okán mintegy univerzális, vagy legalábbis mindenképpen kevésbé történeti megalkothatósággal és befogadhatósággal rendelkeznek. A nyelv véges számú gondolkodási és ítéletalkotási analógiát tesz lehetővé,¹³ ezek az analógiák olyan lehetőségek felé nyitottak, amelyek a köznyelvben

ott. Ez az oroszlan csakis elmondható (vagy leírható), olyan nyelvi jel mindenesetre, amely mintegy láthatatlanul rá van vésve arra a képre, amely csak általa lesz – ha nem is érzékelhető – leírható.” KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 40–41.

¹¹ Paul de MAN, Irodalomtörténet és irodalmi modernség = Uő., *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 83.

¹² Ez az „adottság” nem jelenti azt, hogy a térbeli művészetek mentesek lennének a történetiség kategóriáitól, csupán a befogadás stilizált mozgása során fentebb leírt kezdőlépésre, a tapasztalat nyelvtelenségének kikerülhetetlenségére vonatkozik.

¹³ Azzal a belátással összhangban gondolom ezt, hogy – ahogy Foucault rávilágít – nem léphetünk el diskurzusrendjeink hálózatából egy episztemológiailag semlegesnek tekinthető beszéd irányába a beszéd

saját *érzett* formulákat – még ha ez kissé radikálisan hangozzon is – leginkább a nyelv grammatikájának alapján, valamint a nyelv logikai mintájának megfelelően prezentálják és alakítják.

Történetileg az előbbiek azzal a következménnyel járnak, hogy az adott kor adott nemzetbeli adott beszélője nem lehet képes elvonatkoztatni az általa használt nyelv történetiségétől, hiszen ahogy azt Michel Foucault mellett a matematikai halmazelmélet is megmutatta, egy halmaz (vagy jelen esetben diskurzus, nyelv) elkülönülése, a kikülönülés határai és annak objektiválható vagy akként tételezett külső tulajdonságai, bármennyire is szeretnénk, valójában soha nem lehetnek a halmazon belülről meghatározható jegyek.¹⁴ A nyelvi relativizmus szabadságelméletének megfelelően elfogadhatónak tűnik a felvetés, miszerint minél több nyelv közül választhat a beszélő, annál nagyobb az objektiváló gondolkodás értelmében vett szabadsága, mivel az idegen nyelvek egymást megismerve a gondolkodási folyamatokat az addigiaktól eltérő módon láttathatják, így téve szert viszonylagos objektivitásra, azonban úgy gondolom, az anyanyelv gondolkodást strukturáló és ezáltal determináló jegyei – az irodalmi nyelv retorikai természetét is számításba véve – levetkőzhetetlenek. „Attól kezdve, hogy a több nyelven kompetens alanyok *hajlamosak* egyetlen nyelvet beszélni, éppen ott, ahol ez utóbbi szétdarabolódik, és minthogy ez a nyelv csak úgy ígérhet, és úgy ígérheti *magát*, hogy szétdarabolódással fenyeget, egy nyelv csak maga beszélhet magáról.”¹⁵ Tehát az anyanyelvi beszélő, amikor írni kezd, szükségszerűen determinált egyfelől a nyelv logikai szerveződése, másfelől a nyelv által hordozott történetiség, vagyis végső soron saját történeti identitása és ezáltal – nyilvánvalóságán túl – paradox módon, kissé ironikusan megfogalmazva: *saját gondolkodása felől*.¹⁶

A nyelv történeti dimenzióival való érintkezés kikerülhetetlensége mint általános szabály természetesen áll az olvasóra is, bár a dekódolás (vagy a dekódolás lehetetlenségének) eljárásai sokkal tágabb keretbe helyezve értelmezik a szöveg szemantikai rétegeit, a nyelv természetéből fakadóan jelentkező determináltság ebben az esetben kevésbé képes érvényesülni.

felszámolása nélkül. Lásd ehhez: Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2000. 431–432.

¹⁴ Vö. Raymond SMULLYAN, *Gödel nemteljességi tételei*, ford. CSABA Ferenc, Typotex, Budapest, 1999, 12–13–14–15; 141–163.

¹⁵ Jaques DERRIDA, *A másik egynyelvűsége. Avagy az eredetprotézis*, Ford. BOROS János–CSORDÁS Gábor–ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1997, 36.

¹⁶ Természetesen a (privát) történetiség (elvontabb formában) tetten érhető az olvasás aktusában is: „A befogadó sosem üres kézzel nyúl a műhöz; minden alkotás csakis más alkotásokhoz képest írható meg és olvasható el. A befogadó saját korábbi befogadói tapasztalataiból elvont kritériumok alapján ítéli meg a művet; minden befogadás befogadói kultúrán alapszik. Mű és világ viszonya mindig mű és más művek viszonyától is függ, attól a kulturális és ideológiai környezettől, amely nem egyéb, mint a szövegek egésze.” SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 405.

III. Az állandóság lehetetlensége

1. A konvencionális fogalomalkotás tévútja

Ahogy az ezt megelőzőekben reményeim szerint megmutatkozott, az irodalom működés módjának egyedülállósága – és az ezért elsődlegesként felelő nyelviség – képes lehet egy (és ennek még jelentősége lesz) önálló fogalmi nyelv életre hívására, sőt amennyiben elismerjük a térbeli művészetektől való elkülönbözödését, az az irodalomról való beszéd – az abszolút pontosság és ellentmondás-mentesség eszményéről lemondva – pontosabbá, ellentmondás-mentesebbé tevésének szükségszerű igényével párban jelentkezik. Ennek következménye viszont, hogy mivel az irodalom működés módja lényegi eltéréseket mutat a térbeli művészetek „ugyanolyan” aspektusú viszonylataival (befogadás, megalkotás stb.) való szembeállítás során, nem hiszem, hogy a hagyományos művészetfelfogás és járulékai a továbbiakban is legitimálhatók volnának, szaktudományos és oktatási rendszerekben semmiképpen sem.

A forgalomban lévő művészetfogalom egyértelműen, igazának biztos tudatában sorolja az irodalmat a művészetek közé, még ha ennek az eddigiekben éppen a furcsaságára derült is fény, nem pedig meggyőző vagy annak látszó érveire. Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy az irodalom művészetiségére alapozó szemléletmód – más ésszerűen tartható álláspont hiányában –, még ha ezt igyekszik is elfedni, az esztétikai élmény kiváltásának potenciáljára építi fel rendszerét, és ennek megfelelően a katarzis kiváltásának közösségélményét teszi meg rendszerelvként. Nevezzük az irodalom által kiváltott hatást esztétikai élménynek,¹⁷ katarzissnak, varázslatnak vagy más egyébnek, mindig egy rendkívül szubjektív tapasztalatot igyekszünk a világban fellelhető hasonlóságok támpontjaival érintkezve rendszerbe foglalni. Ugyan nem tagadom az irodalommal való viszony kialakítása során a potenciálisan fellépő fokozott emotivitás okozta fiziológiai reakciók meglétét (sőt!), azonban a fogalomalkotás analógiáinak (Saussure óta nyilvánvaló)¹⁸ esetlegességét szem előtt tartva azt hiszem, azokat hiba lenne azonosként tételezni a térbeli művészetek befogadásával kiváltható élménnyel. Az eredmény hasonlósága – vagy némiképp hatásvadász módon: azonossága – nem szavatolja a

¹⁷ Ehhez lásd Gumbrecht rendkívül szimpatikus elgondolását: Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010. 81 – 97.

¹⁸ Saussure jeleméletének klasszikus alapvetése: „A jelölőt a jelölttel egyesítő kötelék önkényes, vagy – mivel a jelen azt az egészet értjük, amely egy jelölőnek egy jelölttel való asszociációjából jön létre – még egyszerűbben azt mondhatjuk: *a nyelvi jel önkényes*.” Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LÖRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997, 93.

folyamat azonosságát, sőt amennyiben a folyamat eltérő karakterére derül fény, az eredmény azonossága is ellehetetlenülni látszik. A fentebbiekben az irodalom és a térbeli művészetek megmutatkozó különbségei éppen erre szolgáltatnak példát. Az egyetlen elfogadható indokot, amiért mégis ragaszkodnom kell ahhoz, hogy a pontos meghatározás szerint az irodalom nem *nem*, hanem *másként* művészet, az alábbi kitétel szolgáltatja: *művészet az, amit művészetként kezelnek* – nincsenek illúzióim jelen értekezés fogalom-restrukturáló sikerességére vagy revelatív hatására vonatkozólag –, sok egyéb mellett a művészet fogalmi karaktere is olyasmi, amiről a nyelv dönt.

Nem lehet szó nélkül elmenni viszont amellett, hogy a fentebbiek – és az esztétikai tradíció azokkal való látens egyetértése – alapján az irodalom működése semmiféle egyezést nem mutat a térbeli művészetek természetével. Ez önmagában még nem okozna problémát, azonban az, hogy a bevett fogalomhasználat ennek ellenkezőjére enged következtetni, már annál inkább. A térbeli művészetek és az irodalom különbözősége akkor válik megkerülhetetlen fontosságú tényezővé, amikor a szaktudományos diskurzus az irodalmi művet a térbeli művészetek és leginkább a képzőművészetek fogalomtárából kölcsönzött – az irodalom tekintetében – elnagyolt, pontatlan, szublimatív és erősen egyszerűsítő fogalmakkal igyekszik meghatározni.¹⁹ Ilyenek például az „Ady Endre szimbolizmusa”, a „Juhász Gyula impresszionista versei” vagy a kettő metszetén elhelyezkedő „Kosztolányi Dezső impresszionista jegyeket is mutató kezdeti szimbolizmusa” formulák, amelyek inkább tartoznak a szaktudományok historicista intézményrendszerének fenntarthatóságához és önlegitimációjához, mint amennyire nyelvileg valóban tetten érhetők egy-egy irodalmi szövegben.

A szaktudományos diskurzus fogalomhasználatának az a jegye, hogy gyakran a domesztikáció mellőzésével hívja életre az ilyen típusú terminológiát – mivel egy lényegében különböző diskurzusból meríti terminológiájának pilléreit –, nemcsak hogy hatályon kívül kívánja helyezni az irodalom nyelvi természetét, de a szövegek olvasásáról is eltereli a figyelmet, mondván, hogy amit a régebbi, tekintélyes diskurzus szerint felcímkeztünk, azzal már nincs is nagyon mihez kezdeni, a munka nagyja el van végezve. Azonban ezek az erősen historikus fogalmak egy irodalmi mű jellemzésekor használhatatlannak bizonyulnak, mégpedig éppen azért, mert az irodalom és az irodalmi mű nyelvi jellegzetességei nem ragadhatók meg és legfőképp nem írhatók le legitim módon egy (vagy több) szinte minden vonatkozásban eltérő művészeti működésmód láttatásának, sajátos jellegzetességei bemutatásának céljából életre

¹⁹ Látni kell, hogy az „irodalom az esztétikai kategóriákat inkább érvényteleníti, mintsem megerősíti.” Paul de MAN, *Ellenszegülés az elméletnek*, ford. HUBA Miklós = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvy, Budapest, 1991, 103.

hívott diskurzusrend fogalmaival anélkül, hogy e leírás a nyelviség strukturális, jelentésbeli és retorikai redukciójának veszélyével fenyegetne.²⁰

A magyar irodalmi moderniségről szóló írások tanulságai alapján úgy tűnik, ez a korszak különösen alkalmasnak bizonyult a fogalmi vérátömlesztésre, az e kor irodalmi műveihez közelítő tudományos igényű szövegek rendkívüli mennyiségben tartalmazzák az impresszionizmus, a szimbolizmus, a realizmus különböző válfajai és az egyéb – az avantgárd sokszor öndefinitív kísérleteit és irányzatait, alkotásait tárgyaló szövegeket nem ideértve –, mindig gyanút keltő izmusok²¹ koncentrációját. Az 1930-as évektől felerősödő folyamat, mely aztán a stilisztikai elemzések egyik fő motorjává lett, idővel eljutott a tankönyvekig, s ezáltal az oktatásig, ami kikerülhetetlenül vonta maga után a fogalmak megszilárdulását, hiszen ez a terminológia vált az irodalomhoz való viszonyulás és az általános értelemben vett róla szóló beszéd elsődleges kódjává. Ez nem ütközött semmilyen akadályba, hiszen ezek a fogalmak reduktív, erősen érvényesülő formalizmusuk okán alkalmasnak mutatkoztak a nagyüzemi elemzésgyár működtetésére. Azonban a „költészet minden formalista elméletének előbb vagy utóbb szembe kell néznie egy [...] problémával: a témájuk fenomenálisan megvalósult aspektusaival való megfeleltetésük különösen hatékonyra teszik őket leíró diszciplínaként, bár ennek mindig a megértés az ára.”²²

Az itt említett konvencionális kategóriák bár lehetővé teszik egy az irodalom történeti mozgásához illesztett narratíva kifejeződését, mégsem képesek kielégítő módon számot adni sem az aktuálisan vizsgált, sem az időközben szükségszerűen jelentkező újabb és újabb irodalmi művek – a szaktudományos diskurzus színterét átrendező – poétikai és retorikai sajátságairól, sőt az esetek többségében önnön karakterük sem tudják világosan kifejezésre juttatni, használatuk inkább ad hoc-jellegűként hat. Részben talán ez az oka annak, hogy az irodalmi modernség művészettörténeti kategóriáiként hivatkozott fogalmak (szerencsére) nem voltak képesek a teljes irodalomtörténetre alkalmazható általános terminológiai renddé emelkedni.

²⁰ Természetesen a fogalmi domesztikáció eseményét követő használatra ez a kritika nem érvényes, hiszen az távolról sem azonos az itt tárgyalt szinte mindig reflektálatlan alkalmazással, ami a vélt közvetlen átvihetőség illúziójának engedelmességgel hibázza el mindig a jelentést.

²¹ A Gondolat Kiadó könyvsorozata a különféle izmusok rendszerezésére tett kísérletet, habár ennek eredménye mindenképpen kérdéses, mivel pl. Heidegger az egzisztencializmus alatt kapott helyet. Lásd: *Az egzisztencializmus*, szerk. KÖPECZI Béla, Gondolat, Budapest, 1984, 161–217.

²² Paul de MAN, *Hypogramma és inskripció*, = Uő., *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 400.

2. A bíráló ellenében – prezentizmus

Habár az irodalomtudomány (olyan) történeti kategóriáira természetesen szükség van (mint romantika, modernség, történelmi avantgárd stb.), hiszen nehezen képzelhető el egy kicsit is átfogóbb irodalomtörténet azok nélkül, a kategóriák megléte és érvényesülése,²³ valamint az irodalmi szövegekkel való foglalkozás aktuális eljárásai – vagy inkább az irodalommal foglalkozók általában – mégis egy kifejezetten érdekes teoretikus ellentétet generálnak. A kérdés ennek az ellentétnek kapcsán az lesz, hogy az irodalom tudományos vizsgálata milyen szempontrendszereket érvényesítsen, amikor nem a közvetlen, generációnyi, könnyűszerrel átlátható távolságban elérhető írásokkal lép kapcsolatba; másként fogalmazva: ragaszkodjon a történetiség távolságának, az episztemológiai keretnek az advalevőségéhez, vagy bontsa le azt? Az előbbi álláspontot árnyalt formában vagy ortodoxan érvényesítő szakemberek az utóbbi lehetőség mellett látens vagy explicit módon elköteleződő irodalomtörténészeket a nekik tulajdonított, „prezentistának” nevezett szemlélet vissza-visszatérő bírálataival²⁴ igyekeznek a „helyes” ontológiai²⁵ ösvényre terelni. Előbbiek a történetiség izoláltságának fundamentalitására hivatkozva a múltat, utóbbiak pedig – ahogy a szemlélet elnevezése is sugallja – a jelen ontológiai nyelvét részesítik előnyben.

Történik mindez úgy, hogy a prezentizmust bírálók valójában – még ha ez ritkán jut is el a felismerés szintjéig –, paradox módon a történetiség lebontásának egy speciális esete mellett teszik le a voksuk, mégpedig a mellett az illúzió mellett, mely a megfelelő felkészültség, azaz a megfelelő tudás és műveltség birtokában „lehetővé teszi” számukra a különböző történeti korokban konstituálódó eltérő karakterű diskurzusok közötti zavartalan átjárást. Az, hogy a történetileg meghaladott korok nyelve e szerint a nézet szerint a maga objektivitásában

²³ Egy el nem vethető belátást azonban – nem függetlenül az előzőektől – azt hiszem, mindig érvényesíteni kell, amikor a történetiség kategóriáival érintkezünk: „Az a terminológia, amellyel az irodalmi irányzatok egymást követő sorával számoló hagyományos irodalomtörténet dolgozik, csak akkor marad használható, ha fogalmait annak tekintjük, amik valójában: figurális rendszerek meglehetősen durva metaforáinak, nem pedig történeti eseményeknek vagy tetteknek.” Paul de MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő., *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 385.

²⁴ Példa erre a közelmúltból Tverdota György az irodalmi recepciótörténet súlypontjainak eltolódását érő kritikája: „Az önmagában véve is heterogén elemekből összeálló modernség [...] kettős arcú. Egyes teljesítményei [...] képesek megfelelni az új kritériumoknak. Átugorják a nyílt vagy burkolt prezentizmus szellemében útjukba állított korszakküszöbök. A modernség más szövegei viszont vagy megtorpannak ezek előtt az ismérvek előtt, vagy elméleti protézist kapnak, amely átlendíti őket a nehéz pontokon. De aki sikeresen talpra esett a hozzánk közeli oldalon, szükségképpen besorolódik az irodalmi modernség ama osztagába, amely az intertextualitás, az én decentralizálódása és a nyelvi megelőzöttség égisze alatt masíroz előre a posztmodern jelen felé.” TVERDOTA György, *A szakkritika ma* = *Alföld*, 2014/3, 47.

²⁵ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban*, in: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 297.

vizsgálható, valójában éppen hogy azt a hitet mutatja meg, mely felől lehetséges a jelen embere számára az önnön nyelviségétől, episztemológiai tudatától való akarattal végrehajtható ellépés, amely következtében felsejlik valami, aminek bizonyossága már nem csak a *jelen* függvénye, és mint ilyen, tárgyyszerű, objektív és maradéktalanul megismerhető – de mindenesetre tárgyyszerűbb, objektívabb, megismerhetőbb. Ennek (és nem csak ennek) az illúzióknak egy sajátossága, hogy szükségszerűen oppozíciós viszonyt generál, hiszen az áramlat, nézet, gondolkodási rendszer csakis akkor léphet fel legitimként, amennyiben önnön „irodalompolitikai” aspektusait is kijelöli a diskurzusban. A legkönnyebb út ehhez az, hogyha a pozitivistá tudományosmény filologikus igényeinek alárendelődve a tudomány eszméjének autentikus hangjaként, vagy e hang fedezékéből jelenti ki a(z) ily módon mesterségesen elkülönbötetett) *másikká* tett szemléletmód érvénytelenségét. Így az oppozíciós viszony kialakítása nemcsak a megszólalás legitimitását szavatolja, de meg is nevezi azon kritériumokat, amiknek egy magára valamit is adó tudományos értekezés meg kell, hogy feleljen. Azonban tűnhet ez akármilyen körültekintő eljárásnak, mégiscsak egy alapvetően illuzórikus hitbe vetett bizalom utólagosságaként (vagy ideológiájaként) írható körül, tehát egy eredendően hibás analógia foglyaként nyilvánul meg. Ahogy azt már fentebb is kifejtettem, nem léphetünk el nyelvünkől, nem léphetünk ki önmagunkból és semmiképpen sem léphetünk a létnél hátrébb azt remélve, hogy onnan majd tisztábbnak mutatkozik a kép – soha nem tehetünk szert „valódi”, a platóni tanok mintájának mentén az ideák világából pásztázó, objektívnek ítélt szemléletmódra.

Az olvasás jellegzetességeit vizsgálva könnyedén belátható, hogy az irodalom temporalitása „a nyelv temporalitásának következménye”.²⁶ Mindig a jelen felől olvasunk; az irodalom temporalitásának megkerülhetetlensége miatt fog illúzióknak bizonyulni minden olyan feltevés, ami a teljes hozzáférhetőség paradigmájából indul ki. Persze csábító a lehetőség egy totális nézőpont megteremtésére, és valószínűleg ahogy eddig, úgy a jövőben is sokszor enged majd a csábításnak az erre egyébként is hajlamos irodalomtudomány és irodalomtörténet-írás – de remélhetőleg ahogy korábban, úgy az ilyen elméletek a jövőben sem lesznek képesek ellentmondás-mentesebb formát ölteni. A prezentizmusnak nevezett szemléletmód megtagadása egyenlő a lét egyediségének megtagadásával. Származzon ez akár a matematikaihoz hasonló, eszményített „tisztá” tudományos igényességre való törekvés vágyából, akár az emberi lét abszolútumoktól mentes determináltsága okán érzett szorongásból és frusztrációból, mindig az emberi lét, a nyelvi lét egyfajta negációjaként jelentkezik, ami

²⁶ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 183.

többet tagad meg az ember és az olvasás valójából, mint amennyi (ön)megnyugtatónak szánt eredménnyel szolgál. A prezentizmus mindannyiunk valósága és egyetlen hozzáférhető szemléletmódja – ha ezt elfogadjuk, meglepően tág mozgástérként mutatkozhat meg.

3. *Másként olvasható szavak*

Az olvasás egyedisége az eddigieknek megfelelően sajátos közelítési módot igényel, ha leírás tárgyává tesszük. Meg vagyok róla győződve, hogy a leírás során használt fogalmak formalizmusának minimalizálásával²⁷ egy az irodalom természetével inkább összhangban lévő értelmezői viszony bontakozhat ki. A nyelvi mozgás kikerülhetetlensége, az irodalom és az olvasás rendkívülisége, az állandóság, a statikusság és monolitszerűség lehetetlensége jut szóhoz, amennyiben a hagyományos fogalomalkotást megkérdőjelező gondolati ívet rajzolunk fel. Ilyen, ezt célzó, máig felmérhetetlenül nagy hatást kifejtő kísérlet volt a filozófiai tradícióban Jacques Derrida és az irodalomtudomány részéről Paul de Man munkássága.²⁸

Az irodalommal kialakított viszony leírása során elsődleges szempontként nem az irodalommal való foglalkozás intézményszerűségének legitimációja, hanem az irodalmi mű nyelvi és szövegszerű karaktere kell, hogy domináljon és érvényre jusson. Ahogy az azt hiszem, kitűnt, ilyesformán az utóbbi értekező által sokat kárhoztatott *criticism* pozíciójának ártértékelése az irodalomtudomány és vizsgált tárgya közötti viszonyt is harmonikusabbá teheti. „Könnyen lehet, hogy az olvasás elmélete [...] az elméletalkotás előtt jár mindig, és hogy a modell további finomítása segíthet áthidalni a szakadékot.”²⁹ Ha lemondunk azokról a (fentebb megnevezett) fogalmakról és megtévesztő analógiákról, amelyek ezt inkább akadályozzák, mint elősegítik, valamint van bátorságunk kérdéssé tenni gondolkodásunk pilléreit – mint amilyen például az irodalom művészetisége vagy a térbeli művészetektől való különbözősége –, az mindenképpen az irodalom és a vele való professzionális foglalkozás fogalmainak „stabilabbá” tételéhez járul hozzá, már csak azért is, mert lefejt valamit a megkövesedett dogmák mozdíthatatlannak gondolt rétegeiből, friss levegőhöz juttatva az irodalom természetét illető, már-már feledésbe merült megállapításokat.

²⁷ Habár azt hiszem, a valamilyen módon megnyilatkozó formalizmus minden megszólalás kiiktathatatlan sajátosága marad, attól nem lehet elszakadni. A teoretikus számára ennek tudatosítása azonban talán kontrollálhatóbbá teheti az interpretációk során a formalizmus szükségszerű fellépésével spontán jelentkező determinisztikusságot.

²⁸ Paul de Man fogalmi rendkívül mobilis fogalomrendszerének felvázolásához és megalapozásához lásd: Paul de MAN, Szemiotika és retorika = Uő., *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006, 13-31.

²⁹ Paul de MAN, Hypogramma és inskripció, 420.

Bibliográfia

Az egzisztencializmus, szerk. KÖPECZI Béla, Gondolat, Budapest, 1984.

Jonathan CULLER, *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris, Budapest, 1997.

Jaques DERRIDA, *A másik egynyelvűsége. Avagy az eredetprotézis*, Ford. BOROS János–CSORDÁS Gábor–ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1997.

Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2000.

Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció–Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010.

Roman JAKOBSON, Nyelvészet és poétika, in: Roman JAKOBSON, *Hang–Jel–Vers*, szerk. FÓNAGY Iván–SZÉPE György, ford. BARCZÁN Endre–ÉDER Zoltán–FABRICIUS Ferenc–KOVÁCS Emőke–PAP Mária–PAPP Ferenc–RUZSICKY Éva–SZENDE Tamás–PETŐFI S. János–VOIGT Vilmos, Gondolat, Budapest, 1969, 211–257.

KARINTHY Frigyes, *Cím��avak a Nagy Enciklopédiához I.*, szerk. UNGVÁRI Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1980.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, szerk. RÉZ Pál, Szépirodalmi–Forum, Budapest, 1990.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban, in: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmod és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 288–310.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelv szemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007.

G. E. LESSING, *Laokoón=Hamburgi dramaturgia*, szerk. VAJDA György Mihály, ford. TIMÁR Ilona–VAJDA György Mihály, Akadémiai, Budapest, 1963.

Paul de MAN, Ellenszegülés az elméletnek, ford. HUBA Miklós, in: *Szóveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvy, Budapest, 1991, 97–113.

Paul de MAN, Irodalomtörténet és irodalmi modernség in: Paul de MAN, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 74–97.

Paul de MAN, Antropomorfizmus és trópus a lírában, in: Paul de MAN, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 369–394.

Paul de MAN, Hypogramma és inskripció, in: Paul de MAN, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 395–432.

Paul de MAN, Szemiológia és retorika, in: Paul de MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006, 13–31.

Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997.

Raymond SMULLYAN, *Gödel nemteljességi tételei*, ford. CSABA Ferenc, Typotex, Budapest, 1999.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Az ismétlődés elve mint a művészi anyag formává szerveződésének elve, in: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1980, 367–465.

TVERDOTA György, A szakkritika ma, in: *Alföld*, 2014/3, 43–51.

Ludwig WITTGENSTEIN, *A bizonyosságról*, ford. NEUMER Katalin, Európa, Budapest, 1989.