

Szepes Erika

„Esz­té­ti­kák jön­nek-men­nek, a mocskos mesterség marad...”

Gondolatok a paradigmaváltásról – I.

A címadó sort Orbán Ottó egyik legkeserűbb, legkeményebb verséből emeltem ki, amelyben – a gúny, a szarkazmus segítségével – a leghatározottabban elveti a költészet számára szabályokat előíró elméletet. Idézzük hosszabban – ha nem is teljességében – a beszédes című verset, benne (általam kiemelve) az elutasított irodalom-elméleti téziseket.

manapság valamire való költő

...

látja mi van hogy

az énköltészet kiment a divatból

és a tavalyi toposzok oda kerülnek ahová valók

a kukába a rohadó salátalevelek közé

különben is költőnek kuss ha komoly dolgokról van szó

az irodalom egyetemes jelenség tehát az egyetem felségterülete

és ez nagyon jól van így

nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazafelé tartó tantestület

a lenyugvó nap sugarában

meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvasuk

kezükben kétélű kard az átértékelés

senki sem műveli náluk magasabb szinten az elméletet

márpedig az elméleten múlik minden

elmélet nélkül a vers csak a bolygó hollandi hajója

jól is néznénk ki trendek és tőzsdeindexek nélkül

ha nem tudnánk hogy a mai napon

hány pontot emelkedett kosztolányi hányat esett babits

a multikulturális játszótéren mind e közben

a csengő hangú tanszékek kánonban énekelnek...

(Vojtina recepcióesztetikája)

(A „csak úgy találomra” a szövegbe komponált információk mindegyike sebészkésszerű pontossággal vág: tárgyalat jelen korszakunkban az esztéta beállítottságú és a társadalmiságtól tudatosan elzárkózó Kosztolányi talán a legmagasabb piederstálra állított klasszikus – lényegesen magasabban áll a dobogón, mint a szintén objektív klasszicizáló művekkel indult, de a társadalmi-politikai mozgások hatására a hazáért, Európáért oly gyakran – még halálos rekedtségében is – kiáltó Babits. Ez a jelen kánon, amelyet „az egyetem felségterületén” alakítottak

ki, és énekelnek minden mást túlharsogóan.)

Ami ellen Orbán e versében oly erőteljesen hallatja hangját, az a kurzivált részek által jellemzett mai állapot, s amivel szemben hadakozik, az a verscímben jelzett, és a kiemelt részeket hirdető *recepcióesztétika*. Hogy világossá váljék, mi bőszítette fel Orbánt, miért akarja az irodalomból kitiltani az elméletet, olvassunk néhány érdekesítő (nek szánt) gondolatot a recepcióesztétika megkésett magyar képviselőitől, hiszen ez az elmélet Nyugatról szökött be hozzánk, ahol a hatvanas évektől élt a nyolcvanas évek közepéig, majd ott ekkor már el is halt. Mi éppen ekkor, közel negyedszázados késéssel kezdtük átvenni.

„... a költészet mint elmélet és gyakorlat az utóbbi negyed század alatt radikálisan leszámolt azzal az egyszerre politikai és poétikai elvárással, mely a költőben a képviselési elv nevében működő társadalmi szószólót is látta, s a költészeti megszólalást javarészt elszakította a társadalmi-politikai nyilvánosság nem közéleti fórumaitól, s ezáltal a többiek [...] felé emelkedő pozíciójuknak illúzióját és igényét is elhagyta...”; folytatom ugyanebből az írásból: „... e nagy, átfogó poétikai tendencia [...] nemcsak a hivatalossággal fordult szembe, hanem szinte egy csapásra vonta kétségbe a József Attila-i hagyományok érvényét, a Juhász Ferenc – Nagy László-i példa folytathatóságát, a Pilinszky- és Weöres-költészet közvetlen továbbvihetőségét.” És végül: „E mára negyedszázados paradigmaváltás, ha persze nem is volt hagyomány nélküli, [...] bizonyos értelemben visszavonhatatlan változásokat eszközölt a magyar költészetben.” (Margócsy : 1996)

Mi hát a kárhoztatandó e teória szerint a fenti alkotók – és egymástól mily eltérő karakterű alkotók! József Attilától Weöres Sándorig és Pilinszkyig – műveiben? *Elsősorban a képviselési elv megjelenése, megszólalása*. Ez jelenik meg Orbán versében a fent már idézett sorban: „a költőnek kuss ha komoly dolgokról van szó”. De Orbán verse másra is rámutat: a lírai szubjektumra, az én-re irányuló költészet eliminálására. Erről szóljon a legvégletesebb teoretikus, Kulcsár Szabó Ernő, most éppen Pilinszky háború utáni korszakát elemezvén: „Olyan *tárgyas-hermetikus költészet veszi itt kezdetét a magyar lírában*, amelynek egyik legfontosabb törekvése a művészi beszéd újfajta hitelességének megszerzése volt. *A pontosan és a beszélő személyes hangoltságától függetlenül megválasztott szavak, a kompromittálódott beszéd utáni költészet* ez – leképezve mintegy annak az individualitásnak a léthelyzetét, amely konkrét politikai és általánosabb, gondolkodástörténeti értelemben egyszerre szembesült az orbitális magárahagyatottság tapasztalatával.” (kiem.: Sz. E.) Az *Újholdasokról* pedig így: (s ezáltal Margócsy datálását – „utóbbi negyed század”, 1996-ban – lényegesen korábbra teszi, hiszen minél korábbi a példa, a „megelőlegezettség”, annál autentikusabb): „A művet döntően tehát nem szemé-

lyes vagy közösségi vallomás kifejezőjének tekintették, hanem abból indultak ki, hogy a költészet valósága nem megfelelője az életvilágnak: a mű műalkotás volta a megformáltság abszolút közegében nyilatkozik meg. Vagyis, hogy a vers voltaképpen nem az egyén, nem a vallomástevő szubjektum, hanem a szó hatalma alatt áll. De már nem a szómágia értelmében, mintha a szövegben a szó különleges státusza következtében tárulnának fel a 'metafizikai' mélységű jelentések, hanem a jelentésképzés nyelvhasználati szempontjainak tulajdonítva elsőbbséget. A vers tehát nem a személyes beszédhangzás, hanem a szintaxis teremtette alakzat, olyan, személytől függetlenedő poéticitás, amely a nyelv használati értelemben elgondolt lényegén keresztül tárul fel előttünk." És Kulcsár Szabó még korábról is merít: „már az avantgárd is szembe fordult a személyességről való gondolkodás napnyugati tradíciójával, és az én-nélküliségben, az én eliminációjában kereste a választ arra a dilemmára, amelyet valójában Nietzsche fogalmazott meg először: 'Hogyan lehetséges művészet és líra – az Én nélkül?' [Tekintsünk el attól, hogy Nietzsche válasza nem egészen azonos azzal, amit Kulcsár Szabó a szavaiból kiolvasni kíván: nem eliminálja az én-t, hanem kifejezi határtalan vágyódását saját korlátainak a végtelenig tágítására.] (...) Az ilyen törekvések kiteljesedése vezetett oda, hogy a harmincas évek elejére a magyar költészetben is végbement egy olyan paradigmaváltás, amely mélyen megkérdőjelezte a költői beszéd klasszikus alapú szituáltságát, s amelynek következtében létrejöttek az új, dezindividualizációs beszédforma poétikai feltételei is." Ennek következtében: „A harmincas évek paradigmaváltásával a háta mögött ez a nemzedék már az én egységességének kérdésességéből, határainak korlátozó voltából indult ki, és korszakos líratörténeti élményként szembesült a jelentéstani-poétikai centrumként elfogadott lírai alany destabilizálódásával." Weöres Sándornál és Határ Győzőnél – Kulcsár Szabó szavaival – ez „nem a lírai szubjektum teljes szövegbeli 'felszívódásával' vagy eliminációjával, hanem inkább autentikus szerepek létesítésével jár együtt. Ami azt jelenti, hogy az én-felfogás hagyományos egységének felbontása náluk nem annyira az integritáshatárok megsértésével, hanem inkább az autentikus változatok sokasodása alapján, vagyis az alakváltás logikája ('próteusziság') szerint megy végbe." Ennek során Weöres egy „interkulturális érvényű lét-egész horizontját igyekezett felidézni." (1994) Minden újnak feltüntetett (mert tudjuk, csak nálunk új) tant hirdető prófétának akadnak követői, hazánkban számosan is, és ezen új kánon szerint értékelnek mindent és mindenkit. Marsall Lászlóról, akinek recepciója kezdettől (tehát a hetvenes évek elejétől) fogva pozitív volt, egy neofita, Keresztury Tibor, elérkezvén a posztmodern értékekig, frappánsnak szánt bon mot-val így ítélkezik: „Marsall László a magyar költészet legkonzervatívabb újítója [kiem.: Sz. E.]; világképe, költői szemlélete hagyományos erkölcsi értékek, klasszikus irodalmi tradíciók feltétlen tiszteletén

alapszik, miközben pályáját a formanyelvi kísérletezés lázas szenvedélye hatja át." Az oxymoronos jellemzéssel Marsall kapott egy (nagyon) rossz pontot, meg egy jót. Még a jóban sem a legjobbat, mert Keresztury így folytatja: „Kezdetben kevésbé radikális, mint Tandori vagy Tolnai Ottó, mert csupán a lírai én elkülönítésére irányul, és még *nem a személyiség kioltására.*" [kiem.: Sz. E.] Mintha az kötelező lett volna. Valaha is.

A dekonstruktivista–hermeneutikus–posztmodern (az önmeghatározásokat sokáig sorolhatnánk) koncepció két fő támadási pontját láttuk eddig: a *képviselési elvet és a személyességet* óhajtanák kiűzni a Parnasszusról. De mindahhoz, hogy ezt megtehessek, meg kell sebezniük a líra (és az egész irodalom) Achilles-sarkát, a *jelentést*. Hiszen ha egy szövegnek van jelentése, azzal feltehetőleg egy személyes én ruházta fel, s ha ezt kimondja, artikulálja, valamit közölni akar vele gyakran nemcsak önmaga, hanem szociális közegének érdekében is, önmagát sem mindig „orbitális magárahagyatottságában" mutatja fel, hanem megrajzolja a világnak az én-jét meghatározó koordinátáit is.

Miképpen támadható meg a jelentés?

A három kiküszöbölendő vers-tényező (képviselésiég, személyesség-individuális jelleg, jelentés) közül a legkörülmönfontabb módon. És igen szellemes, képszerű-láttató megfogalmazásokkal, amelyeknek szellemessége éppen a hiányzó igazságtartalmat igyekszik elfedni. Az egész elgondolás az ún. *konstanzi iskola* követői körében keletkezett, az 1960-as évek közepétől kiindulóan. Legjellegzetesebb megfogalmazása H.-R. Jauss nevéhez fűződik, aki szerint az irodalmi mű nem önmagában létező tárgy, hanem „olyan beszéd, amelynek elhangzása közben kell megteremtenie az őt megérteni képes beszélgetőtársat." (1980, 1997). Ennek a végső soron agnoszticizmushoz vezető végletes relativizmusnak két fő ágát különböztetném meg: a *kollektív-archetipikus és a szubjektív-szenzualista változatát*.

A teljesség igénye nélkül, csak a legtipikusabb nézeteket mutatom be. A *kollektív-archetipikus* változat egyik első megfogalmazása J. Mukařovský nevéhez fűződik, aki szerint a *mű jelentése az egész közösség tudatában van, s minthogy a kollektív tudat a történelemben változik, így a jelentés – és ezzel együtt a mű értéke is – korról korra más* (1970). Ezt már igen korán cáfolta a neves szerzőpáros, Wellek–Warren: szerintük ha a mű igazi olvasata („az esztétikai tárgy") a kollektív tudatban élő azon jelentésekkel azonos, akkor ez azért ad hamis képet, mert a „valamennyi olvasó" legnagyobb része a műelemzésben járatlan, így a jelentés a legfelszínesebb volna (Wellek–Warren 1972).

Mukařovskýhoz hasonló eredményre jut M. Riffaterre (1971), aki számára egyetlen „autentikus olvasat" létezik, a szuperolvasóé ('archilecteur'), ez az összes lehetséges olvasat statisztikai átlaga. Még bele sem gondolva abba,

miképpen festhet egy Shakespeare-dráma összes olvasatának „statisztikai átlaga”, világos, hogy ez az okoskodás áltársadalmi vagy tévesen értelmezett társadalmi szempontú *mechanikus szemlélet*.

H.-R. Jauss gondolatmenete szerint az olvasó irodalmi élménye nem csupán egyéni tudatállapotának függvénye, hanem az objektív kritériumokkal meghatározható *elváráshorizont* alakítja, amely a „műfaj korábbi ismeretéből, az előző művek formájából és tematikájából, valamint a költői nyelv és a köznyelv ellentétéből épül fel.” Az elváráshorizontot az új művek folyamatosan megváltoztatják, ekkor mindig *horizontváltás* történik. Jauss ehhez a gondolathoz még hozzáfűzi: „a múltbeli művek igazi megértésének feltétele az, hogy a befogadó rekonstruálja a mű saját, eredeti elváráshorizontját [azaz a létrejöttékor érvényes, korabeli elváráshorizontot, Sz. E.], és így tudatosítja a jelen elváráshorizonttól való távolságát.” (1980; 1997)

A *szubjektív-szenzualista változat* egyik alapvetése T. Todorov (1978) nevéhez fűződik: szerinte a szerző története nem azonos az olvasó történetével, csak alapul szolgál ez utóbbi generálásához. Szélsőségesen szubjektivistának tartható M. Horkheimer álláspontja, aki szerint mindenfajta esztétikai érzék csak akkor képes helyes ítéletet alkotni, ha ez az „atomizált szubjektum reakciója” (1968). Új nevet kap a recepcióesztétika R. Fish „reader – response” („olvasó – felelet”) elméletében: az irodalmi művek jelentését az olvasói élményben kell keresni, sőt, nemcsak a jelentést, de a szerkezetet, a műfajt és a formát – az egész művet! –, a „szövegtárgyat” az olvasó teremti meg. Ugyancsak a recepcióesztétika szubjektív ágához csatlakozik R. Barthes, aki szerint a művek a maguk pluralitásával megengedik, hogy befogadókik részesüljenek a „jelentés termelésének”, a szöveg egyéni továbbgörgetésének örömeiből: „A mű nem azért örök, mert különböző emberekre egyetlen értelmet kényszerít, hanem azért, mert különböző értelmeket sugall egyetlen embernek, aki az idők sokféleségében ugyanazt a nyelvet beszéli: a mű kínál, az ember választ.” (1970)

A szubjektivizmus pszichologizáló irányába hajlik Gadamer, akinek elméletében az irodalmi szöveget mindig egy – saját kérdésünkre adott – válaszként kell megértenünk (1984). E pszichologizáló szubjektivizmust erősíti W. Iser megállapítása, amely a freudi-jungi tudatalattit veti be csodafegyverként az értelem és a jelentés felszámolásáért vívott harcba: az olvasó csak az önismeretét gazdagítja azzal, ha alkalmat kínál tudatalan lelki tartalmainak tudatosításához (1972).

A magyar irodalomelmélet a már említett negyedszázados késéssel vette át és kezdte kimunkálni, terjeszteni itthon a recepcióesztétika tanait. Az 1980-as évek elején induló hullám U. Eco „nyitott mű”-elméletével indított, majd hamarosan egybeolvasztotta ezt Gadamer dekonstruktív hermeneutikájával, Jauss befogadás-elméletével és minden, a jelentést megkérdőjelező vagy

tagadó más elmélettel. Csúri K. még U. Eco „nyitott mű”-elméletét visszahangozza, mondván: egy műbeli világnak megfelelő valós világ kijelölése nem az elbeszélő, hanem a befogadó világának függvénye (1980). Kulcsár Szabó Ernő, a magyar recepcióesztétika legmagasabbrendű apostola már olyan végletes summázatokba tömöríti forrásainak téziseit, amelyek olykor önellentmondóak is. Átveszi azt a tételt, miszerint minden alkotói tevékenység egyben befogadásként is értelmezendő (1996), miközben már forrása, Jauss is önellentmondó állításként hangoztatta egyrészt azt, hogy „az alkotó mindig befogadó is, amikor írni kezd” (1997), miközben másutt azt vallja, hogy képtelenség egyszerre alkotni és befogadni, írni és olvasni (1997). Kulcsár Szabó a szubjektivista irány végletessé hajtásaként pedig odáig jut el, hogy megállapítsa: nem lehet tudni, hogy a „szöveg és én interakciójában mi történik az én-nel, ő olvas-e tényleg, vagy őt olvassa a szöveg” (1997).

Mindezek a gondolatok – a pluralizmus jegyében – szabadon szárnyalhatnak akkor, ha megfogalmazzuk nem akarja rákényszeríteni őket másokra, kiiktatva ezzel a pluralizmust és leszűkítve ezzel a gondolkodás terét és lehetőségét. Márpedig ez az iránydiktatúra hathatósan működik nálunk, elsősorban az elméletírásban. A költők nem szeretik, ha előírják nekik, milyen verseket írjanak. A tiltakozásban Orbán Ottó mellé felsorakozik, többek között, az elméletben-filozófiában felsőfokon művelt, magas szintű teoretikus képességekkel bíró Petri György, aki a posztmodern diktátum által kijelölt utat „minimal art”-ként fogja fel, és emígyen vélekedik róla:

Valaha történeteket írtunk,
aztán a nemrég múltban „szövegeket”,
de ezek sem bizonyultak elég tisztáknak,
túlságosan emlékeztettek a *valóságra*
(elnézést az obszcén kifejezésért),
redukálódtunk hát a mondatokra,
de ez sem megoldás: értelmük van.
Elszigetelt szavak? Ez sem jó.
Lehetséges kontextusokat implikálnak.
Főcspásirány: betűk, végül az
üres papír.

Amivel kitörölhetjük a seggünk.

**(A minimum művészetétől
a művészet minimumáig.
A posztmodernről.)**

Nem állnak azért elméleti támasz nélkül a posztmodern teóriáktól idegenkedők. Már E. Panofsky is meghatározta a befogadásnak a befogadó műveltségétől függő három szintjét (csak egy *szép női testet* látunk Botticelli születő Venusának – első szint –, ha nem tudjuk: nemcsak, hogy a firenzei *humanizmus* szellemében fogant – második szint –, hanem *mitikus formát* öltve ugyan, de egye-

nesen egy *neoplatonista filozófiai tétel* érzéki formában megjelenített illusztrációja: az *anya és ezért anyag* nélkül megszülető *anyagtalan szerelem, tehát az istenhez fűződő legfelsőbbrendű szerelem megtestesítése* – harmadik, legfelsőbb szint (1967).

Hasonlóan különféle szinteket tételez fel a befogadásban P. Ricoeur is, amelyek szerinte sem a mű jelentését változtatják meg, csak a befogadás mélységét. Gondolatmenete szerint különféle olvasók különféle jelentéseket olvashatnak ki egyazon szövegből, ezek az értelmezések azonban nem egyenértékűek. A naiv olvasás első fokozata után a szöveg megértését célzó, elemző magyarázat a következő fokozat, amelyben feltevéseket állíthatunk fel a szöveg jelentésére vonatkozóan, s feltevéseinket – a legmagasabb szinten – a szöveg által kínált szemantikai fogódzók segítségével igazolhatjuk. Az értelmezés érvényessége tehát megállapítható tény, *a szöveg objektivitásként áll szemben az értelmezés szubjektivitásával* (1976).

R. Ingarden késő korokban létező „naiv olvasója” is csak félreértheti a művet, ha azt nem a mű keletkezésekor érvényes kódnak (íme az elváráshorizont kommunikáció- és információelméleti alapon megfogalmazott szinonimája!) megfelelően értelmezi a művet, s ezzel nem annak „új értelmét fogadja be, hanem félreérti a művet”, „erőszakot tesz rajta és megváltoztatja” (1977, 1988). Így a befogadás történeti és egyéni különbségei szerinte is a befogadói kompetencia különbségeire vezethető vissza. Gondolatmenetére visszhangzik R. Weimanné, aki azt vallja, hogy a kompetencia mértékét befolyásolja a történelmi helyzet (1972). Ezt a nézetet rögzítik irodalomelméletükben R. Wellek és A. Warren: a mű igazi értelmét feltáró értelmezés az, amelyik a kor adott művészeti ágának teljes formanyelvét és a műértés többi elemét szakértői szinten bírja, és a művet az összembeni fejlődés szempontjából értékeli (1972). Ugyancsak ők teszik hozzá, hogy ez az olvasat *csak megközelíthető, de soha el nem érhető*, amivel Montaigne egyre igazabbnak bizonyuló, bár korántsem mai keletű nézetét igazolják: *az irodalmi művet senki sem képes olyan tökéletesen megismerni, hogy műértelmezéséhez többé senki ne tudjon semmi újat hozzátenni* (1962).

Tovább gondolva és pontosítva mindezt, elmondható még az is: ha valakit igazán foglalkoztat egy műalkotás, gyakran előfordul, hogy annak értelmezését a maga számára sem tudja véglegesen lezárni. Újra meg újra átgondolja, újra írja, tökéletesíti. Sosem lesz tökéletes, csak jobb és teljesebb az előzőnél.

Ennek tudatában kell szembeszállni J. N. Riddel agnosztikus tételével: meg kell döntenie azt az illúziót, hogy az irodalomban lehet valamilyen igazság vagy egy elképzelt világ „valósága” (1979), hiszen ebből, és a recepcióesztétika által tételezett végtelen számú olvasatból az következne, amit ezek a teoretikusok maguk sem valószínűsítettek meg, hogy az *irodalomtudomány és minden más művészetelmélet, esztétika fölösleges, tehát nem érdemes*

művelni. Erre már A.-J. Greimas is figyelmeztetett: ha a lehetséges olvasatok száma végtelen, akkor az irodalomtudomány értelmetlen, mert nincs összehasonlítási alapja a művek vizsgálatához (1972).

Nem arról van szó tehát, hogy tagadnánk a mű különféle olvasókra tett hatásainak különbségét. Csak azt állítjuk – a többes szám jelzi, hogy csatlakozom a fent idézett szerzők álláspontjához –, hogy *ugyanaz a mű, ugyanaz a jelentés másképpen hat különféle személyiségekre*. A véleményemet erősítő szerzők érveire hadd tegyek hozzá – no nem még egy sajátot –, hanem egy igen régit, mert „már a görögök is...”. Igen, már a görögök is tudták, és főként a tételt megfogalmazó Prótagorasz (a neki tulajdonított tételt Platón idézi a *Theaitétosz*-ban, Szókratész szájába adva, amely a tömörített latin változatban híresült el: *homo mensura* tétel, vagy görög eredetiben: *Pantón khrématón metron esztin anthróposz*, azaz: *Minden dolognak mértéke az ember*, Platón *Theaitétosz* 151 E), hogy – a kifejtéssel együtt – „Minden dolognak mértéke az ember...De nemde néha amikor ugyanaz a szél fúj, egyikünk fázik, a másik meg nem, az egyik alig észrevehetően, a másik meg jobban.” A szél erőssége, iránya, hőmérséklete azonos, a hatását érző emberek testi-lelki állapotuknak megfelelően érzik melegnek, kevésbé vagy nagyon hidegnek. Az ókori görög bölcs tétele – a szél tekintetében – ma is áll, természettudományosan még nem minősítették elavultnak. Ámde nála is csak megvilágító hasonlata volt egy elvont tételnek, és – véleményem szerint – igaz a műalkotás tekintetében ma is, mert az ugyanolyan kívülről jövő, objektív létezőként, a ma már ritkán idézett Lukács György szavával „megszüntethetetlen magánvalóként” hat az emberre, különböző emberekre különféleképpen, mint ugyanaz a szél.

(folytatjuk)



Kovács Géza: Rossz álom