

ETO: 82.0  
81'276.6  
DOI: 10.19090/hk.2021.4.103-123

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

VÖRÖS István

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Budapest, Magyarország  
vkm99@freemail.hu

## KÍSÉRLET A HALLGATÁS ÉRTELMEZÉSÉRE

*Avagy önálló lehet-e a tudomány nyelve?*

An attempt at interpreting listening

*Or can the language of science be independent?*

Pokušaj tumačenja čutanja

*Da li jezik nauke može biti samostalan?*

Ha az írónak állítólag alanyban és állítmányban kell gondolkoznia, miben kell az irodalom értelmezésével foglalkozó tudósnek? Az állítmány a szöveg indulata, lendülete, egysége és cselekvő mivolta. Az alany a szerző vagy a szöveg maga? A tárgy a az üzenet, ami benne van, vagy amit beleolvas az értelmező. A jelzők és határozók a kidolgozás módjai, a megformáltság milyensége. A tudós tehát nem alanyban és állítmányban, hanem jelzőben, határozóban és tárgyban gondolkodik. Az írótól talán a tudóshoz kerül az üzenet (észrevétele)? Az üzenet, ez esetben az irodalom megértése, meg kell határozza a nyelvi megformálást is? Az irodalomról való beszéd közelíthet a tartalom felől tárgyahoz? A kritika és a filozófia között mozoghat és mer is mozogni, de tekintettel van az olvasóra, figyelmének középpontjába talán nem az arctalan tudományos beszélő, sem a személyességétől elidegenedett lírai én/próza elbeszélő áll, hanem egy absztrakciómentes entitás, az olvasó. Már csak az a kérdés, hogyan szabadulhatunk az irodalomértés néhány idevonatkozó uralkodó közhelyétől.

*Kulcsszavak:* tudós, szöveg, szerző, író, ironia

A minap a közösségi médián egy író derűs panaszát olvastam egyik kritikus pontatlanságokon és félreértéseken alapuló bírálata miatt. Egy másik író azonnal ki is oktatta, nem elegáns dolog a kritikát megkritizálni, a jó könyv

majd megvédi önmagát, ha ez szükséges. Elgondolkodtam. Szellemes, bár közkeletű mondás. A könyv majd megvédi önmagát? Ám hogyan, hiszen ettől a kifogásolt írástól és a tévedéseitől se tudta. Ráadásul ugyanebből az önvédelmi logikából az is következik, hogy bírálatot se írjunk, hiszen a jó (vagy épp a rossz?) könyv majd megbírálja önmagát.

Talán valami ilyesmire gondolhatott Bataille, amikor ezt írta:

A költészet velejárója, hogy kötelességének érzi valamely elégtelenség kimerevítését. Első nekilendülésben a költészet lerombolja az általa észlelt tárgyakat, és azzal, hogy lerombolja, átadja őket a felfoghatatlan és mulékony költői létezésnek. [...] De miközben elenged valamit, meg akarja érteni, amit elengedett (Bataille 2005, 49).

Ő azonban a költészet (irodalom) egzisztenciális szerkezetét tárja fel, nem pedig valamiféle gyakorlati cselekvéstervet vázol.

Milyen kár! Pedig akár ez is lehetne egyfajta esztétikai mérce: a jó könyv megvédi, a rossz pedig megbírálja önmagát. Csak arra kell figyelni, mit tesz önmagával a könyv.

De mi van, ha a rossz könyv akar inkább védekezni, míg a jó az önbírálatra hajlik?

Egy jó szöveg csakugyan önreflektív, de aktív önreflexió azért mégsem várható el tőle. A műbírálat és a művédelem<sup>1</sup> önálló szöveg kell legyen, és mint ilyen nem lehet ugyanannak az írásnak a része. (A szükségszerűen pozitív hangoltságú fülszöveg és utószó is csak a könyvnek, nem pedig a műnek a része.) Ezek szerint egy szövegnek ki kéne bocsátania önmagából, meg kéne szülnie egy másik, kisebb, őrá reflektáló szöveget? A jó könyv csak akkor tudná megvédeni így önmagát, ha élőlény lenne, ahogy a szerzője az. Énnel kéne rendelkeznie. De bár elbeszélőjük vagy lírai énjük lehet a műveknek, önálló döntéseket hozni képes énjük biztos nincsen. A legbonyolultabb lírai én is végtelen (lét-nemlét) távolságban van a legegyszerűbb emberi éntől. A lírai ént nem is szoktuk énként vizsgálni, analízise esztétikai és nem pszichológiai jellegű.

Az önvédő könyv szellemességéből némileg ki van felejtve az olvasó. Pedig amikor magát megvédő könyvet mondott az az író, akkor nyilván valamelyest

---

<sup>1</sup> Érdekes, hogy műbírálat szó létezik, de lehetséges ellentéte, a művédelem nem. A művek nem állnak védelem alatt, erről tanúskodik a nyelv. Mikor pályakezdő kritikáimból egy kötetet raktam össze (*Lakatlan szigetek már nincsenek*, Vörös 2001), azt az alcímet adtam neki, hogy *dicsérő kritikák*. Bírálóm, azt hiszem, kivétel nélkül, szóvá tették, hogy ez oximoron. Inkább csak a kritikafelfogás aránytalanságát mutatja. Ami az egész művészetszemlélet aránytalanságáról is árulkodik. Erről és más aránytalanságokról fog szólni ez az írás.

a könyvet megvédeni hajlandó olvasóra gondolt. Aki híve már a könyvnek, és az ő nevében jár el. De mik a garanciák arra, hogy a jó könyv eljut a jó olvasókhoz, a rossz könyv pedig hiába ostromolja?

Amikor valamit olvasunk, úgy érezzük, hogy a figyelmünk egyszerre két irányban is mozog. Az egyik irány kifelé vezető, centrifugális, vagyis minduntalan mintegy kilépünk az olvasottakból [...]. A másik a centripetális, a befelé tartó irány: megpróbáljuk a szavakból kibontakoztatni az általuk alkotott nagyobb verbális alakzat értelmét (Frye 1998, 65).

Így fog hozzá a szubjektum, övé a privilégium az értékelésre és a megértésre. Alighanem egy műnek még megérteni sincs módja önmagát. Sem megítélni. És ennek a biztos ítéletnek a birtokában akcióba lendülni. A műnek csak önmaga van. Ami persze nem kevés.

Ezek szerint nincs módja a jó könyvnek megvédeni magát? Mert ahhoz vagy szülnie, vagy írnia kéne. Ráadásul nem egyszerűen az olvasó képzeletébe beleírni, amire képes lehet kisebb-nagyobb segítséggel, hanem papírra vagy gépbe.

Sajnos az olvasó képzeletére is csak nagyon kevés könyv tud írni segítség nélkül, ahogy már bizonyos háziállatok se tudnak szaporodni az ember segítségével. A műelemző, műértelmező, ha jól fogja föl a dolgát, azonos szerepet tölt be, mint a lófasz-igazító? Igen, de ez korántsem szégyenletes dolog, hiszen segíteni kell, hogy a jó könyv megvédje magát. És a rossz pedig megbírálja magát. Ám mért ne segíthetne a könyvének a szerző maga? Ki tilthatja meg ezt és milyen alapon? Még az elegancia kezében se látok erre felhatalmazást.

Egyrészt az irodalom korántsem mindig elegáns, különösen a nagy, a felzaklató. Míg gyenge dolgoktól egyszer-egyszer nem lehet eltagadni bizonyos eleganciát. Az viszont nem ritka eset, hogy egy-egy műről a szerzője tudja a legtöbbet. (Csak a műfordítója szokott nála is többet tudni róla.) Ez a szerzői tudás nem a műértelmező tudása, hanem olyan háttér-információké, melyek elsősorban irodalomtörténeti és nem esztétika relevanciával bírnak. De a történeti beágyazottság semmiképp sem visz messzebb egy műtől. Esetleg termékeny vagy épp terméketlen félreértéseket akadályozhat meg.

Vajon a mű megértése vagy konstruktív módon való félreértése a célja a hivatásos olvasónak? Most ne próbáljunk azzal a szellemességgel kibújni, hogy minden értelmezés félreértelmezés, mert a téves értelmezés megint más. Téves adatokból kiindulva csak tévedés lehet az eredmény. Ha például romlott szöveget olvasunk, és abból vonunk le következtetéseket, akkor garantáltan rossz irányba fogunk indulni. De ha a szerző nem védheti meg a művét a tévedéseken alapuló értelmezésektől és ítéletektől a tévedésekre való rávilágítással,

akkor a szerzői korrektúrát is be kéne tiltani. Gyerünk, ahogy a tördelés után a szöveg előállt, innentől már legyen az értelmező szabadsága, hogy ezekkel a zavaró elemekkel és anyaghibákkal is kezdjen valamit. (Először is ismerje föl őket, és ne a szerzőnek tudja be.) Mindez persze a filológia halálát is jelentené, de miért ne, hiszen a jó regény majd korrektúrázza magát, és felmutatja szövegváltozatainak történetét. A jó könyv létrehozza saját kritikai kiadását. Ugye, hogy képtelenség?

Nem a szerzőnek kell megtiltani, hogy a műve kapcsán kialakuló diskurzushoz hozzászóljon, hanem a diskurzust folytatókat kell rávenni arra, hogy próbálják néha a szerző szemével is vagy legalább szemszögéből vizsgálni a művet.

Velem is megesett, hogy egy inkább fanyalgó könyvkritika egyik elbeszélésem geneziséét olyan eseménnyel kapcsolta össze, amely később zajlott le, mint a szöveg megírása. A novella ráadásul kétszer (+ egyszer németül) meg is jelent az előtt, hogy az az esemény, amelynek ihletnie kellett volna, egyáltalán megtörtént. (Aztán negyedszer az esemény után a kötetben.) A kritikus képzeletében épp ez a lapos ihletés (valós esemény és annak dokumentálása) támasztotta alá nyilvánvaló fantáziátlanságomat. Ha ilyesféle egyértelműen téves tényállásra épül egy gondolatmenet, akkor ezt a pontatlanságot nem a szerző tárhatja föl a legegyszerűbben? Maga a könyv honnan tudhatná, hogy a benne szereplő írás már korábban is megjelent, és hogy mikor? A könyv nem szólhat. Történetesen a kritikát közlő lap szerkesztője is szólhatott volna, hiszen épp náluk jelent meg első közlésben az az írás, bőven a mondott események előtt. De egy szerkesztő sem emlékezhethet annyira és úgy vissza a lapjára, mint a szerző a művére. Előfordul persze, ezúttal nem így esett.

Eleganciából vagy lustaságból akkor nem válaszoltam a téves kritikára. Ízlésbeli ítélettel valóban nem szerencsés vitatkozni, de a tények helytelen tudását még egy kritikusknál is ki lehet javítani. Hogy a tévedés felismerése után jobb belátásra tér-e, vagy csak azért is ragaszkodik abból levezetett ítéletéhez, az újabb kérdés. Ha ragaszkodik hozzá, akkor persze nem tudósféle, hanem inkább alanyi kritikusknak mondható. Szinte gúnyosan szokták használni az alanyi költő kifejezést, annak ellenére, hogy egy költő feladata jóval összetettebb, mint pusztán alanyiságot tükrözni. Akkor már sokkal inkább beszélhetünk alanyi kritikusról, aki maga is túl nagy mértékben szerepelteti munkájában saját egóját, aki túlságosan elhiszi saját véleményét, és aki éppen ezért kritikus tevékenysége során hajlamos beskatulyázni a szerzőket. Így az egyszer kialakított véleménye mellett túl csökönyösen kitart. Pedig egy műről alkotott tíz évvel korábbi véleményünkben se igazán bízhatunk meg, nemhogy egy régi vélemény alapján ugyanannak a szerzőnek másik művéről is előre tudjuk, mit

gondolunk. Amit aztán úgy olvasunk, hogy sejtésünk beigazolódjon. Az ilyen kritikus eleve nem is hagyja, hogy a jó könyv megvédje önmagát, mert nem a könyvet olvassa, hanem előkészített véleményét olvassa bele a szövegbe. Ez az eljárás mért ne volna bírálható?

Hogy ezt persze ne feltétlen a megbírált szerző tegye, az helyes felvetés, de segíteni akár ő is segíthet a kritikusnak saját erényei és gyengeségei felismerésében, így munkája pontosításában, a helyes<sup>2</sup> nyelv, nézőpont és ítélet kialakításában.

Persze egy író számára az egyetlen helyes bírálat az égbe menesztő hozsanna, mondhatják sokan, de ez nincs így.

<sup>2</sup> Megkockáztatom itt a helyes jelzőt. Szerepelhetne az 'alkalmas' is inkább, de így provokálőbb a megfogalmazás. Persze egy tudományos jellegű munkának feladata-e, hogy provokáljon? Nem feltétlenül. De ki se lehet iktatni a feladatai közül. Előfordul, hogy a tudós akarata ellenére provokál, ami azt mutatja, hogy nemcsak a kritikus, de még a tudós is lehet alanyi. Mert személyes motiváltságú, akár ösztönös rétegeket is megszólaltat művében. Tehát a helyes nyelv, a helyes nézőpont és a helyes ítélet elérése volna a célunk? Nem elvetendő célkitűzés. Nem inkább az *alkalmas* nyelv, a *használható* nézőpont és az *érvényes* ítélet, amiről itt szó van? Igen, a helyesnek mind a három esetben más a szinonimája, ilyen módon persze nemcsak provokál, de pontatlan is, ami megengedhetetlen. Az irodalomban és az irodalomról való tudatos beszédben egyaránt. Különbösen is, nem volna itt az ideje, hogy a szerző eldöntse, az író vagy az értelmező pártján áll-e?

Nem dönti el. Nem akar pártoskodni. Nem is ellenfelek ők még a szerző és kritikus pár esetében sem. Ha pedig nem, nem kell egyiküknek se a pártjára állnunk.

És még egy formai pontatlanságról. Kritikusról és tudósról beszélnek váltakozva, lazán ha nem is egyenlőségjelet, de hasonlóságjelet téve közéjük. A tudós és a kritikus személyében gyakran egybeesik, persze másképp ír a két formájában. Tudósként eszközöket gyűjt, kritikusként kipróbálja őket. Mind a ketten az értelmezési folyamat részei. A mű megírása utáni fázisai. Persze a tudós nem mindig konkrét művekkel foglalkozik. De az megint egy következő fázis, mikor a mű már feloldódott az általános tapasztalatban, névtelenné vált, úgy beszélnek róla, hogy ama tulajdonságait tárgyalják, melyek önállósodtak, és az irodalom általános jellemzőiként végezték. Híres fiatalkori esszékötetében, *A lélek és a formákban*, Lukács György az irodalomtudóst, de az alapvetően szövegértelmezésben utazó filozófust is kritikusként nevezi meg:

Látod: Platon is „kritikus” volt, ha ez a kritika csak alkalom, csak ironikus kifejezésmód volt is, mint minden más. A későbbi idők kritikusainál ez lett írásaik tartalma, csak költészetről és művészetéről beszéltek, és nem letek senki Szókratészre, akinek sorsa ugródeszkájuk lehetett volna, hogy a végső felé lendüljenek (Lukács 1997, 28).

Ha nincs is egyetlen helyes ítélet egy művel kapcsolatban (míg bírósági tárgyaláson az ilyesmi előfordulhat), helytelen, vagy legalábbis helyteleníthető biztos van. Érvényes lehet egy helyteleníthető is. Az ítéletet érvényteleníteni alighanem egyedül az a szituáció tudja, ha kiviláglik: nyilvánvaló (vagy épp addig rejtőzködő) tévedésen alapult. „A hiba tehát valamilyen várható, megszokott ügyesség, képesség, teljesítmény megszakadása, felfüggesztődése egy ponton (Farkas 2013, 57).

Jobb az okos, értő bíráló, mint az elvtelen túldicsérés, a dicsérettel való rombolás. A művészek, de végeredményben bármelyikünk nagyon erősen ki vannak téve ennek a veszélynek. „Mert a *helytelen érzés* úzi és tartja kordában őket szüntelen, lehetetlenné téve, hogy akár csak önmaguknak is bevallják nyomorúságukat” (Nietzsche 2004, 297).

A szerzőnek is lehetnek elvárásai a kritikussal szemben, leginkább az, hogy igyekezzon segíteni a könyvet a saját önvédelmében. A saját önmegértésében. Ha ez lehetséges lenne. De, mint jeleztük, ehhez önálló szövegszigetek kellenének, melyek értelmezik a szövegbe szövegszerűen bele nem kerülhető dolgokat. Kimutathatnák a szöveg világszerűségét, mely így csakugyan létrejönne, ezek a szöveg-szigetek leírhatnák a könyv centrumából meg nem írhatót. (Lem és Tarkovszkij a *Szoláriszban* valami ilyesféle szigetet ábrázol. A gondolkodó óceán megszül egy rajta kívül álló világot. Lényegében megvédi magát. De sajna épp azért lehetséges ez, mert maga is élőlény. A mi számunkra tehát ugyanez vágykép marad. Ha valóban önmegértő művekre vágyunk.)

Az irodalmat tárgyaló szövegek akkor is más szempontból próbálnak ugyanarról beszélni, amiről az irodalom, ha egy konkrét mű elemzésére vállalkoznak is, és nem mennek különösebben messze tőle. Továbbá arról is kell beszéljenek, hogyan beszélnek maguk a művek a maguk nyelvén. A műről szóló szöveg jelentős arányban más iránt érdeklődik, mint maga a mű, így tulajdonképpen saját munkája tartja távol a műtől, a megítélés igyekezete teszi ezt lehetetlenné, hiszen mást kér rajta számon, mint amiért létrejött. Jó esetben a hogyannal fog birkózni. Ha nem a korábbi értelmezések által képzett, a művet elfedő masszívumokkal. (Ez már nem a kritikairás fázisa.) „Amint egy szöveg »szentté« válik egy bizonyos kultúra számára, elszabadul vele szemben a gyanakvó olvasás, s ezzel a kétségtelenül túlzó értelmezés játéka” (Eco 2013, 139). Az irodalomról való beszéd nem arról szól, amiről az irodalom. Ezt tudjuk. De nem jelenti-e ez azt is, hogy nem is az irodalomról szól? Ezek szerint az egyetlen megoldás mégiscsak az, ha a mű bírálja meg önmagát?

Talán egyenesen kívánatos lenne, hogy a szerző maga írjon bírálatot a könyvéről? Sajnos feltehető, hogy ilyen esetben a szerző sem tudna azonos maradni azzal, amit írt, munkája alighanem önmagáról és nem a műről szólna. Nyilván nem venné figyelembe azt a különbséget, ami a 'mit akart mondani a költő' és a 'mit mond a mű' között fennáll. És megfordítva, ezért nem szabad a kritikának sem a szerző személyéről szólania. Hogy az illető kopasz, vagy arany zsebórát visel. (Mindkét példa valós kritikusi baklövésre utal.) De még a lírai ént vagy egy regény elbeszélőjét sem szokás önálló, személyre irányuló bírálatnak alávetni. Hiszen ezek a beszélők többnyire körvonalazatlan figurák,

ahogy éveket élhetünk le anélkül, hogy a saját személyiségünket mint formát érzékeljük. Ilyesmben egyébként épp a versolvasás segíthet a leginkább.

Nagyon is igaz, hogy a költészet mindig megfelelt annak a vágynak, hogy magunkhoz ragadjuk, érzékelhető formában kívülről kimerevítsük az egyetlen, elsőre alaktalan létezőt, amely egyébként csak belülről, valamely egyénen vagy csoporton belül lenne érzékelhető. [...] Így a költőről elmondható, hogy ő az, aki mindennek képzeletben magát, egyén, aki közösségként viselkedik (Bataille 2005, 50–51).

Ha sem a kritikus, sem a szerző nem ragadhatja meg a művet, akkor kérdés, lehetséges-e egyáltalán irodalomról írni. Furcsa szokás olyan kérdéseket föltenni, melyekre létezik a praktikus igen válasz, de mégis jobban hangzik a meghökentető és nyilván a maga módján téves: nem. Most akkor kimondom: Nem lehet az irodalomról írni. Irodalmat csinál a kritikus is, de nem róla ír, és a konkrétumokról egyre jobban eltávolodó különféle diszciplínákat művelő tudós is. Irodalmat ír az irodalomtörténész. Bármilyen sajnálatos, író még az esztéta, író a filozófus is. Igen ám, csak hogy már többször kimondtuk, hogy a művekről kisebb-nagyobb mértékben más nyelven kell írni, mint amin ők maguk szólnak. A megoldásnak a szaknyelvek kialakítása ígérkezett, melyeknek még a stilisztikai szabályai is mások. Vagy egyáltalán nincsenek is. Vagy az a stilisztika egyáltalán nem azonos az általunk ismert stilisztikával (mondjuk a jogi szaknyelv esetében).

Pedig nem így kezdődött. Platón a legmagasabb absztrakciót, a filozófiát művelte, de mégis minden ízében irodalom maradt, amit írt. Talán épp ezért tévút filozófiai szöveggént fordítani. Persze filozófiai szöveg, de nem csak az. Platón útmutatását kéne követnünk, hogy visszataláljunk a bármiről (így akár az irodalomról) való helyes beszédhez. Persze a filozófusok közül az ő útmutatását követte ebben a tekintetben Nietzsche, nemegyszer Heidegger. Az irodalomtörténészek, amikor írói életrajzokkal kapcsolták össze az irodalomról való beszédet a XIX. században, szintén erre a dilemmára találtak adekvát választ. Ma már újra lehetséges az életrajzot, akár anekdotikus<sup>3</sup> elemeket is

<sup>3</sup> Az anekdota jelensége és fogalma az egyik legnagyobb bűnbak a magyar irodalmi gondolkodásban. A magyar irodalom világszínvonalától való vélt lemaradásaért gyakran teszik felelőssé. Pedig az anekdota történet a történeten belül. Vagy történet az esszén, tanulmányon belül. Szövegsziget, melynek létrejötte iránti vágyról írtunk eddig. Az anekdota kísérlet arra, hogy a szöveg megvédje önmagát. De inkább abban eredményes, hogy megkritizálja önmagát. Mikszáth megrögzött leértékelésében is nagy része van az anekdota félreértésének és lenézésének. Mészöly Miklós így fogalmaz önbeteljesítő jóslatnak szánt esszéjében (*Az anekdota halála*): ►

belekapcsolni az elemzésünkbe. Ilyen szempontból példaértékűnek tartom Bengt Jangfeldt Brodzskij-életrajzát (Jangfeldt 2012), ahol sok, az olvasót is érdeklő tényről úgy tudunk meg, hogy a leglényegesebb esztétikai problémák sincsenek elbagatellizálva. Igen, ha kimondjuk, hogy az irodalomról való beszéd irodalom, akkor fölmerül az a szempont is, hogy az olvasókra kell gondolnunk. Ami tudomány, az a szakembereknek van szánva, akik fél (vagy másfél, vagy nyolc és fél) szavakból is megértik egymást. De ha a tudomány kénytelen az irodalom nyelvén megszólalni, akkor lehetséges, hogy az olvasó segítése is újra szempont legyen. Az olvasónak ugyanis kérdései lehetnek a művekről és a szerzőkről, melyekre szeretne választ kapni, hogy nyugodtan és mindent megértve olvashasson. Vagy gondoljon vissza az olvasmányára.

- ▶ Az anekdota meghalt. Csak a szépprózánk tesz ritkábban (túl gyakran?) kísérletet arra, hogy nógatva életben tartsa. A köznapi élet és előadásmód alig ismeri. Inkább a kódok kora a miénk, mint az anekdotikus szóbeliségé. Nemcsak a fiatalok, fiatalabbak (akik mindig érzékenyebben, gyorsabban sarkítják-túlozzák az újat, illetve az újnak ígérkezőt), hanem az idősebbek is egyre jobban „kódolnak”, vakkantva dialogizálnak. Sűrítünk, jelzést adunk, rést az áthallásnak. A kitergetve-kifejtést unjuk, átugrunk, ki-ki a saját huszárugrásaival értelmez és magyaráz. [...] Az „anekdota” képes úgy *csobogni, mint a víz*; a mi kódjaink ritmusa a *dugattyúké* (Mészöly 1980, 97, 99).

Ettől az esszézáró mondatától engem őszintén szólva kiver a víz, és a hátamon folyik le, csobogni ugyan nem csobog, inkább mar. Mészöly az örök-fiatal itt az általa is említett fiatalos túlbuzgósággal állít valami korszerűnek vélt gondolkodást a figyelme tengelyébe, mára igen elavult kora-modernista ipari metaforikával. Csodálatos, ahogy Mészöly itt formálni próbálja az egész magyar irodalmat. A bírálat tárgyát, az anekdotát múltba helyezi, megmenti a magyar irodalmat tőle, bár ma inkább úgy tűnik, hogy gúzsba akarja kötni. Jósándék vezeti, ámde az ilyesmi szükségtelen az irodalomban és az irodalom tárgyalásakor is. Az elméleti gondolkodás amint a jelen analízisében egy picit is pontatlan, a jövőre vetődött árnyéka ideológiai kényszerzubbonyra alakulhat. Nemcsak azért védem most az anekdotát, mert az általános közhangulatnak nem árt sosem az ellentétét is kipróbálni, és nemcsak azért, mert az anekdota emlékeztet legjobban a vágyott szövegszigetre, hanem, mert van rá bizonyítékom, hogy egy másik irodalomban többet tudtak kezdeni az anekdotával. A cseheknel a *Švejk*, bár szintén küzdött befogadásbeli problémákkal, de az olvasók segítségével meg tudta védeni magát a kritikusai tévedésektől, talán épp azért, mert a főhős egy anekdotaforrás, gyakorlatilag nem mondatokban, hanem történetekben beszél. Ideális önértelmező és önmegvédő regényt állítva elő ezzel. Hašeknel, de a hasonló elbeszéléstechnikát használó Škvoreckýnel és Hrabalnal föl se merül az anekdota elmaradott mivolta. A provincializmus tipikus tünete, hogy folyamatosan a provincializmust keressük mindenütt. Hogy ez mennyire pontatlan, illetve egy rugóra járó időszemléleten is alapul, arról lásd Fried István *A magyar irodalom európai kapcsolatrendszerére* című tanulmányát (Fried 1999, 41–55, különös tekintettel az egyidejűségek fajtáit taglaló oldalakat: 44–48), melyben Mészáros Andrásról például a következőt idézi: „Az egyidejűség jelenthet [...] időbeli együttlétet is, amikor az események ugyanazt az időt birtokolják, miközben nem áll fenn köztük kronológiai szimultaneitás” (Fried 1999, 46).



A kritikusok kívülről kell lássák a művet, így nyilván a nyelvet is, és a kívülről látásnak az eszköze a különbözőzés. „...a *mi az irodalom* [...] kérdést mostantól eleve idézetként kell felfogni, melyben épp annyira a *mi ez* kérdésének helye gerjesztődik, mint az a feltételezett tekintély, mely által bármit, és kivált az irodalmat, alávetünk faggatózásunk formájának” – így Derrida (1998, 175), a különbözőzés ironikus ismerője. Ettől az imént vázolt pozíciótól a kritikus még nem tud mindent jobban a szerzőnél, csak másképp, máshonnan látja a művet. Ugyanakkor bizonyos dolgokat nem is vehet észre, mert maga a szöveg takarja ki őket előle. A szerzőnek ilyen esetben biztosan van legitimációja hozzászólni a mű(ve) mibenlétével kapcsolatos félrecsúszóban levő diskurzushoz. Amennyiben a mű megértése és értékeinek felmérése a célja egy ilyen diskurzusnak, és nem hatalmi viszonyok állandósítása. Vagy épp megváltoztatása. Az irodalmat azért kell távol vonni a politikától, hogy ne hassa át a hataloméhség. Hadd ellensúlyozza ezt az érzést a hatalomémely.

„...az agresszióval szembeni kiszolgáltatottsággal, értelmi tehetetlenséggel kezdődött. [...] kényszeresen ismételtetik az alapító atyák tévedését. Megerősítik a fordított állásában azon pszichés relációt, amely a [...] tudattalan azonosulás révén megfosztja az egyént az autonómiájától” (Rott 2016, 184) – ezt némileg más viszonylat kapcsán mondja Rott József, de minden hagyományosan hatalmi viszonyra torzult vagy egyszerűsödött esztétikai és/vagy etikai összefüggés egyoldalúságára érvényesnek mondható. A szerző és a kritikus között nem lehet rivalizálás, csak tisztáznunk kell, hogy kik ők: „a költő és a platonikus” (Lukács 1997, 36).

Persze azt is lehet mondani, hogy munkája során az írónak végtelen a hatalma. Kisebb-nagyobb kiterjedésű világokat hozhat létre, azokat bonyolult jelrendszerekkel kódolhatja és átprogramozhatja, egy ilyen saját világban mindent megtehet, de csak annyira és olyan mértékben, mint a Mindenható, akinek szintén az általa teremtett szabályrendszeren belül és annak segítségével kell játszania. Amilyenek elkezd egy művet valaki, olyanként kell befejeznie is. Nem kezdődhet Tolsztojként és csaphat át Beckettbe. (Végül is Tolsztojként nyilván csak Tolsztoj szerzősége esetén kezdődhet, viszont vajon Beckett szerzősége engedi meg egyedül a beckett-i beszédmódot? – Azaz: Hegelként nem filozofálhatunk, de Derridaként bármikor dekonstruálhatjuk a Hegelként el sem gondolható? – Platonikusként nem szólhatunk semmiről, költőként elmélkedhetünk bármiről? – Pedig az előbbiként kell tartalmat, az utóbbiként elég formát prezentálnunk. „Az igazi megoldást csak a forma adhatja meg [...], csak a formában lesz muzsika, szükségszerűség minden antitézisből és tendenciából” [Lukács 1997, 39].)

De még ha jól sikerült is a szabályokon való játék, fölvetődhet a kérdés, mennyire jó az a világ, amit a mű létrehoz. A szerző elvárhatná, hogy legalább egyetlen szereplője, legalább a regénye egy mellékes jelenetében, melyet akár ki is lehet hagyni később a szöveg végső változatából, elmondja: Ez a lehető világok legjobbika!

Ám a szereplők nem szoktak hálálkodni, tudomást sem vesznek szerzőjükről. Mert föl se merül bennük, hogy létük valaki más műve, és nem a tulajdon érdemük. Hogy az esetlegesség ugyan a kezükben van, a szükségszerűség viszont nincs.

Már egész komoly „szociális” hálót rajzoltunk ki: van a szereplő, aki benne van a műben (bár ezért korántsem hálás); van a szerző, aki kívül van a művön (bár ezért korántsem hálás); és van a kritikus, aki igyekszik belül kerülni a művön (bár ez nem sikerülhet neki, amiért meglehetősen hálás). Hol találja helyét az elemző tudós (platonista) és az *ösztönös* olvasó (aki *valamiképp* költő)?

Mindaz, ami a szereplők és az olvasó közé ékelődik: a szerző, a mű, a kritikus és a tudós, bonyolult közvetítő rendszer fiktív és valóságos személyek között. Egyféle kommunikációs csatorna(hálózat). Ráadásul a lírai vers vagy az esszé esetében nincsenek szereplők, tehát árnyéknál nem erősebb személyiséggel bíró elem: a pusztán mű és másik oldalról az olvasó között folyik a kommunikáció. Nem a falnak beszél az olvasó, hanem a fal beszél neki.

A fehérre meszelt fal, mely arra hivatott, hogy elválasszon, egyszer csak megszólal. A világ a fal mögött van, nem látjuk. Legfeljebb platóni képek, színes penészfoltok vetülnek rá, ezek bámulását minősítjük tapasztalatnak, amíg a fal el nem kezd visszazüenni. Nem tapasztalat révén ismerhetjük meg a világot, csakis a művészet által. Amit tapasztalat alapján ismerünk meg, az nem a világ, hanem valamiféle szörnyűséges és pongyola vázlat: a lehetséges világok legjobbika. De sok lehetetlen világ is van, azokat kell sürgősen megismernünk. Azért kell mindennapi betevő falatunk legyen a művészet, hogy megismerkedjünk az igazán jóval. Egyáltalán nem a szépség kedvéért faljuk a művészetet, hanem épp a jó miatt. És az etika pedig nem a jóról és a rosszról szól, hanem a szépről. A szép tettek és a jó művészet tudománya ez a kettő. Minket itt a jó művészet érdekel.

A kritikus is olvasó, annyiban különböznek ők ketten, mint a dolgozó méhek a királynőtől. Speciális szereppel nagyobbra nőni engedett olvasó a kritikus (azaz a tudós, a platonikus), aki a művek irodalomtörténeti szintű elemzését végzi. Az esztéta már el is feledkezik a konkrét műről és csak a művészet mibenlétéről elmélkedik. Bár akkor nincs is feladata, mert épp *mű* nincs, mint kifejtettük. Hiszen amit műnek, nem valódinak gondolunk, az a valóság. Nincs semmi mű, legfeljebb a műanyag, de az most nem tartozik ide. Ha nincsenek

művek, szoros értelemben nincs művészet, az esztéta pedig feladat nélkül marad, vagyis teljesen benne ragad az elméletben. Igen, neki arra kell menekülnie, az is sűrű valóság. Az elme élete, de nem absztrakció.

Hasonló másképp látás mondathatta Wittgenstein második esztétikai előadásának nyitóbekezdését: „Érdekes elképzelése van az embereknek az esztétikáról, mint afféle tudományól. Szinte kedvem támad arról beszélni, hogy mit érthetünk esztétikán” (Wittgenstein 1998, 25). De azután is folyamatosan kitér ez elől a beszéd elől, bizonyos mértékben. Nem tehet mást, ez az egyetlen következetes hozzáállás, a többi szócséplés, a tudományosság szerepként való eljátszása.

A tudomány, ha jól tudom, a tudáson alapul, összegyűjti a tudást, majd megcáfolja és másik tudást tesz a helyére, tudást tudásra halmoz, a tudást mint olyan vizsgálat tárgyává teszi, elmegy a tudható határáig. Mi itt nem tudunk semmit. Wittgenstein így fogalmaz: „Hanyatlás-példám példa valamire, amit tudok, s talán valamire, amit nem szeretek – nem tudom. A *hanyatlás* ráillik arra a kevésre, amit talán tudok” (Wittgenstein 1998, 21).

Az esztétika nem a tudás tudománya, de még csak véletlenül se a szépséget tárgyalja, hanem valamit, ami jó. Vagy még ennek a jónak is csak hiányos megvalósulása és jelenléte. A jó könyv megbírálja magát, a rossz könyv megvédi. Az első eset jó, a második rossz. Mi van, ha a jó könyvnek igaza van, és bőven van benne bíráltnivaló? Épp azért jó, mert összetett, és egy sokrétegű dolog (ne mondjuk műnek, ha egyszer valóság) sokféleképp megkérdőjelezhető.

A rossz könyv főleg akkor válik szánalmassá, amikor védi magát. De lehet, hogy sikerrel teszi majd, mert vad bunkó, és így tényleg tud védekezni, van benne valamiféle erő, de ez azért még nem művészet. Vagy ha csak ez a művészet, akkor nincs mit mondani róla.

Bármilyen kényelmes volna, nem használhatjuk aggálytalanul a művészet szót, mert épp az előbb helyeztük tilalom alá. Ha témánk tárgyalásához tiltjuk az összes magát kínáló és jól bevált szót, akkor lehet, hogy sikerül egy kicsit mögé látni a művészeti (akkor ez is tiltott szó) gondolkodásnak. De ha nem mű a művészet, akkor nevezhetjük *valószatnak*?

A valószat a valóságként felfogott és elismert művészetet (tiltott szó) jelenti.

De ha bevezettük a tiltást diskurzusunkban, akkor föl is hagytunk a művészet (tiltott!) és a tudomány (az esztétikára csak a tudás eleme nélkül értendő!) szabadságával? Tehát fölhagyunk a művészi és tudományos szabadsággal? Mi ugyan nem! De a művészetről (még mindig tiltott szó) tudvalevő, hogy rengeteg kötöttségnek kell engedelmessé válnia. „...a fontos az, hogy egészen másként, figyelmesebben olvastam a verseket és így szóltam a többiekhez: Figyeljete! Így kell olvasni őket!” (Wittgenstein 1998, 12). Sőt:

Nagyon is igaz, hogy a költészet mindig megfelelt annak a váagnak, hogy magunkhoz ragadjuk, érzékelhető formában kívülről kimerevítsük az egyetlen, elsöre alakatlan létezését, amely egyébként csak belülről, valamely egyénen vagy csoporton belül lenne érzékelhető. [...] Így a költőről elmondható, hogy ő az, aki mindennek képzeli magát, egyén, aki közösségként viselkedik (Bataille 2005, 50–51).

Ezek szerint meg van kötve az alkotó és a befogadó is. Hát persze, hiszen valóságról: valóságról (támogatott szó) van szó.

Az így értelmezett valóságot *alkotó* ember szinonimája ezek szerint a 'valósz' lehetne. Persze az alkotó szó maga is alkalmas, bár kicsit eltérő jelentése van. Ugyanakkor látom, hogy a 'valósz' (aki írás vagy más hasonló tevékenység révén valóságot hoz létre) és a 'valószat' (leírt, lefestett, lekottázott, eljátszott, lefilmezett valóságdarab, valóságsűrítmény, illetve azok összessége) ügyetlen, pösze szavak, szörnyszülöttek, egyáltalán nem szeretném elterjeszteni, közkeletűvé tenni őket, most mint afféle klónok itt szerepet kapnak, de aztán kérészként el kell hullaniuk, itt támogatott szavak, de másoknál tiltottak, legfeljebb tűrtek lehetnek.

Osszuk föl a szavakat túrtre, tiltottra és támogatottra? Ezt persze minden édesanya megteszi, azért beszélhetünk anyanyelvről, mert vannak benne tiltott szavak. Édes anyanyelvünk, mondták régebben, és az édes az édeskést is jelentette, mert a keserű és az erős szavak tiltás alá estek. Nyelvművelők, nyelvőrök is irtották őket, mint ahogy a helytelennek tartott nyelvtani alakzatokat is. Germanizmus, ez az egyik legnagyobb szitokszó volt a magyarban hosszú időn át. Örök kérdés, hogy konzerválni, vagy változásra ösztönözni kell-e a nyelvet. Nyelvészeti szempontból mindenki belemerevedhet a saját álláspontjába, de ha megpróbáljuk mindezt a poétika felől nézni, akkor más a helyzet. A vers folyamatosan a nyelv megújítására tör. Olyasmit akar írni egy költő, amit még soha nem írtak meg. Ennek egyik legfontosabb eszköze az, ha nyelvét állandóan megújítja. Új szavakat talál ki? Ez a legkézenfekvőbb eljárás e tekintetben, de lehet, hogy nem a legfontosabb. Újfajta regisztereket dolgoz ki, emel be az irodalmi nyelvbe, amely a kommunikáció fundamentális alapja is. Tehát az irodalom felől tekintve helyeselni kell a nyelv változását. Megállítani amúgy se lehet. Az irodalom, ha jó, kihívja a változást, előkészíti és beleégeti még a konzervatívok tudatába is. A tiltakozás gyakran első formája az elfogadásnak.

A 'valószat'-ban, a dolgok lényegéről való írásban persze ilyen tiltásokat nem ismerhetünk, vagy ha mégis alkalmazunk megkülönböztetéseket, akkor azoknak csak kiismerhetetlen szabályrendszerek szerint szabad működniük

(valóskodniuk?). A művészet (tiltott szó) értékelése a legtöbb ember számára éppilyen kiismerhetetlen szabályrendszerek szerint működőnek látszik. Őket nem kell megtanítani a titkos szabályrendszerek megértésére, mert egyáltalán nem is érthetőek, hanem csak tudniuk kell elfogadni ezt. Erre viszont tanítani kell mindenkit, önmagunkat is. Bármely szabályrendszer épp a maga tiltásaival tesz érdekessé bizonyos alkotásokat épp a beavatatlannak számára.

Vannak tehát beavatottak? Vannak, de ez nem egy zárt szekta. Bár a kellesténél sokkal zártabb, pedig állandó tagfelvétel van meghirdetve. Sokan gyanakszának különböző zárt szektákra, sértetten szidják a tagokat, belépni viszont nem mernek, nem hiszik el, hogy beléphetnének, inkább összeesküvést szimatolnak. A művészet (tiltott szó) mindig is összeesküvésen belülinek tűnt sokaknak. Talán tényleg az is volt. Amikor rituális célokat szolgálva a hatalmi legitimáció részese lehetett (ebben a történeti relációban nem tiltott szó a művészet), akkor alakulhatott ki ez a reflex. A művészet (nem tiltott szó), mindig is részese volt hatalmi játszmáknak. Míg az alkotók gyakran meg tudták őrizni ártatlanságukat, és csupán a struktúra, a felépítmény, az egész fenntartó mechanizmusa volt a hatalommal köszönő viszonyban. Gyakran voltak egymás lekötelezettjei, nemegyszer tartottak művek osztályokat és talán szélesebb rétegeket is, máskor csupán családokat hatalmon. A valóságon keresztül volt kapcsolatban a hatalom a maga sokszor nem is értett ideológiájával.

Hogy az úgynevezett szocializmusban végül is mennyire nem értette a saját ideológiát a hatalom, arról sokat írtak. Az tény, hogy halott nyelv formáját nyerte ez a nemértés. A hivatalos kommunikáció nem létező és azért senki által nem értett szavakkal folyt, bizonyos címszavak és hívószavak fosztóképzővé egyszerűsödtek, a nyelv belülről kiüresedett, aki ezt irodalmilag meg tudta fogni, gyakorlatilag az Achilles-sarkát érintette meg a rendszernek. Versben Petri, prózában Esterházy járt ebben a munkában az élen. A rendszer összeomlása után sokan aggódtak eme életművek értékének csökkenése miatt. Csakhogy az érvényes nyelvi alakzatok nem buknak meg. Épp ezek sodorták el az érvényteleneket és velük a rajtuk utazókat. Hazugságra fölkapaszkodni fölösleges vakmerősködés.

De akkor még mindig ott a kérdés, hogy a valóság (most utoljára használom így) ideológiájaként működő művészetfilozófia, műértelmezés milyen nyelvet használjon. Az én javaslatom, hogy merjen ironikus lenni. De az irónia nem a tárgyára, hanem a lehetőségeire utal. Az imént fölhagytam a szó komoly használatával, de ironikusan nevezhetjük mindezt valóságfilozófiának, való-értelmezésnek. Itt az ideje, hogy a valót is értelmezzük. Ne a tudomány, hanem az esztétika révén. Persze „...dologként a mű nem is műalkotás; s csak a szellem

alkotásaként az, ha felvette a szellem keresztségét. [...] míg a természet alkotása élő és mulandó, a műalkotás tartós és maradandó” (Hegel 2004, 63). Ha azt állítjuk, hogy a valóság épp az, ami fölvette a szellem keresztségét, és ennek a lehetőségnek az ablakán látunk a világ keresztlehetlenül maradt részére, akkor nyilván nagyon sarkosan fogalmazunk. Egyfajta megsejtése ez csak egyfajta igazságnak. Annak ellenére, hogy az igazságnak nincsenek fajtái.

Csak az elmondásának. Az igazsághoz vezető kerülő utak sokfelé vihetnek. Mert például hogyan lehet versekről beszélni? Minimum annak az unos-untalan ismételt Wittgenstein-idézetnek a figyelembevételével, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. Az a végletekig hajtott váz-szerűen racionális gondolatmenet, melynek végén Wittgenstein ezt kimondja, beletorkollik az irracionálisba. Ő maga ezt úgy interpretálja, hogy itt lényegében már etikai állításról van szó. Inkább azt mondhatnánk, hogy a logikus találkozásról az irracionálissal, éppenséggel a logika boncasztalán. Van tehát olyan, amiről nem lehet beszélni? Vannak az emberi megismerésnek, de legalábbis eszközének, a nyelvnek határai? Ha etikai állítás ez, akkor bátran tarthatjuk egyúttal poétikainak is: igen, a versértelmezés olyan tartományokba ér, melyet nem tud kihalászni a versből, részben azért, mert nem is a versben vannak benne, hanem mögéjük szorulva, valahol a semmi és az ismerős hétköznapióság között. Ez ugyanaz, mint amiről Csordás Gábor beszélt *Lipcsei beszédében*, hogy van a verseknek egy olyan tartománya, mely fordítás nélkül kerül át egyik nyelvből a másikba, egy „*le nem fordítva átvitt rész*” (Csordás 2008, 58). Nos, ez csak akkor lehetséges, ha az a rész nem a nyelvi regiszterben található. Nyilván így eszközünk sincs rá, hogy beszéljünk róla, a költészet mégis megteszi. De körül-hallgatva meg lehet verselni a témát, ám elemzői hallgatással ki lehet-e elemezni a mögöttes tartományokat a versből? Vagy a kritikusok mintájára a tudósnak hagynia kell, hogy a regény vagy a vers értelmezze önmagát? Még abszurdabban fogalmazva, hagynunk kell, hogy a vers elemezze önmagát. Mi pedig a hallgatásunkkal tudjuk támogatni ebben? Létezik-e tudós hallgatás?

Erre a kérdésre az az alapsejtelme az embernek, hogy nem létezik. A versek, motívumok ki nem mondott jelentését, egészen bonyolult összefüggéseket szükséges-e viszonylag bonyolultan megragadni? Mivel megyünk továbbra, a hallgatással, vagy az intellektuális dühvel? Ebben az ellentétpárban a hallgatás is intellektuálisnak kell minősülnön. Pedig a hallgatás a legtöbb diskurzusban antiintellektuális felhangokat kap. Wittgensteint is csak akkor értjük helyesen, ha nem antiintellektuális hallgatás szükségességét keressük nála, hanem felfogjuk az intellektuális hallgatás lehetőségét. Hogy épp ide ér el az a traktátus. Korántsem önfeladásról van szó. Nem intellektuális spleen. Hanem valaminek

a fölfedezése. Ideje föl hagyni a keleties típusú értelmezésekkel. Az európai kultúra csak a saját bástyáin belülről képes működni.

Az intellektuális düh nem agresszív dolog, inkább csak a tárgyat ragadja meg túl hevesen, a megragadás mozdulata eluralkodik azon, amit megragad.

Abban áll a tudományos és a szépirodalmi beszéd leglényegesebb különbsége: kerülnünk kell a többértelműséget, nem lehet eszközünk a homály, a sejtetés. Ha több az értelem, akkor azokat egyesével ki kell fejtenünk. És innentől fogva az értelmezés kényszerét kiterjesztettük a hallgatásra is. Ráadásul másról hallgat a vers két versszak között, a próza egy elharapott bekezdés végén, másról hallgat a generálpauza Beethoven 9. szimfóniájában és a cipők Van Gogh festményén, vagy az ideges apró vonalak Paul Klee képein. A képzőművészettel persze könnyű példálózunk, hiszen az nem más, mint maga a megtestesült hallgatás.

Az egyik legnehezebb dolog hosszú oldalakon át versekről beszélni, melyek jóval kevesebb fogódzót adnak a róluk való beszédhez, mint az epika vagy az esszé. A verset gyakran vagyunk kénytelenek esszéként elemezni, amikor úgy tekintjük, hogy valamiféle gondolatokat kíván elmondani. Máskor pedig epikaként, amikor történéseket fedezünk föl a versben. Mind a kettő meglehet bennük, és elő is kell forduljon, de értéküket mégsem ezen keresztül lehet lemérni. Milyen viszonyban van egyáltalán az értékelés és az értelmezés? Mint a tartalom és a forma. Egy gondolat, ha közhelyes, nincs jól megformálva. A forma, a fölépítettség, egy mű tökéletessége talán a legfontosabb mondanivalója a szövegnek. Vagyis nincs mondanivaló. Abban az iskolás értelemben, ami rémálommá teszi a versolvasást és az olvasottak kommentálását a legtöbb ember számára, semmiképp sincs mondanivaló. Se úgy, hogy mit akart mondani a szerző, se úgy, hogy mit olvasott ki mindebből a magyartanár. Ezek zsákutcák. A versről, az irodalomról diskurálni kell, a már emlegetett platóni dialógus műfaját folytatni velük kapcsolatban, lehetséges igazságok párbeszédét. Férfiét és nőét, akik örök ellentétek (jin és jang), és akik között valamiképp mégis rendeződött a viszony az utóbbi időben. Ha a társadalomban nem is, de a művészet élen jár ebben. A hallgatás és a túlbeszélés egyensúlya kialakult. Ugyanazt a nyelvet használja az irodalom és a róla beszélő, csak az utóbbi pluszszavakat és szabályokat iktat be magának. Ha tapintatosan keveset, akkor érthető és élvezhető lesz az irodalom iránt érdeklődőknek is. Ha az irodalomról szóló szövegek többségét az olvasók többsége tanulsággal és élvezettel tudja olvasni, akkor az irodalom társadalmi szerepe közelíthet a sokszor túlidealizált korábbihoz.

Nyugodtan használhatjuk bármilyen irodalomtudományi iskola szakzsargonját (gondolatait), de nem kizárólagosan, meríthetünk belőlük, de céljainknak megfelelően kell alkalmaznunk a szakkifejezéseket, úgy, mintha bármely

más speciális szókészletből merítenénk. Na persze a speciális szókészletekben a szavak gyakran módosult jelentésben szerepelnek. Egy átlagos mondat mindig megteremti és világossá teszi a benne szereplő szavak aktuális jelentését. A szakmai nyelvénél is hagynunk kell ezt az önteremtést érvényesülni. Ami persze megnehezíti az eredeti gondolatok kimondását, hiszen ha beindítjuk a nyelv önértelmező erejét, akkor a saját egyéni értelemadásunk háttérbe kell szoruljon. De ez csak akkor visszahúzó erő, ha a köznyelv felől nézzük a folyamatot, ha a tudományos nyelv felől, akkor az elmozdulások lesznek erősebbek, és mi is elmondhatjuk, amit Foucault mondott saját, szakzsargonoktól eltérő fogalomhasználatáról:

Tudom jól, hogy ezek a definíciók jórészt nem felelnek meg a szokásos nyelvhasználatnak: a nyelvészek szokás szerint egészen más értelmet adnak a beszéd kifejezésnek; a logikusok és analitikusok máshogy használják a kijelentés terminust. Ámde nem az a szándékom, hogy átvigyek egy másutt kialakított fogalomegyüttest, elemzésformát, elméletet egy új területre [...], nem az a szándékom, hogy felhasználjak egy modellt, s hogy azt sajátos hatékonyságában új tartalmakra alkalmazzam. [...] Nem, én egy leírási lehetőséget szeretnék megjeleníteni (Foucault 2001, 139).

Azt javaslom, hogy egyesével tegye vizsgálat tárgyává a többszörösen összetett mondatokat a szerző (a tanulmány szerző, akinek a létét még nem kezdte ki annyira az idő és/vagy az elmélet), és minden tagmondatból próbáljon kihúzni legalább egy fogalmat jelentő szót. Fordítson figyelmének irányán, a témája legyen a mozgatója is, próbálja a versek felől megérteni az elemzést, ha az elemzéssel nemértésbe torkolt, vagy ha észre se vette ezt az akadályoztatást. Valamilyen módon srófolja a versekhez a szöveget. Még ha nem is lehet ugyanazon a nyelven értekezni egy versről, mint amelyen maga a vers szól, de a logikáját igenis föl lehet használni. Merészebben bízza magát választott témájára a témát választó, mert rengeteget hozadéka lehet a merészségnek. A tudományos diskurzus folyamatos mérlegelés. Ha szabályos pályát akar befutni valaki, akkor folyamatosan önreprezentálásra kényszerül, publikációit és idézettségét gyűjtheti különböző adattárakba, miközben arra gondol, bárcsak ne létezne a szerző fogalma ilyen erősen a tudományban. *Mi a szerző?* című írásában Foucault azt mondja, „hogy kultúránkban a »szerző« olyan funkció, mellyel bizonyos szövegek el vannak látva, mások pedig nem” (Foucault 2000, 127). A tudományos szerző jelen pillanatban nem halott, hanem be van fogva a posztja protokolláris feladatainak elvégzésére, mint valami államelnök. Épp ilyenkor nem szabad kapkodni. Ha kimenekülne a diskurzusból, mentesülne a



protokoll alól? Újra végig kell vennie a szövegeit, kihúzni hús szóból egyet vagy kettőt. Minden harmadik összetett mondat után beírni egy egyszerűt. Menekülés egy gondolkodásmód vagy egy életforma elől?

Ha van tudományos gondolkodásmód, fel kell adni. Ha van filozófiai, esztétikai, irodalomtudományi beszédmód, fel kell adni. Aztán azonnal feladni a feladást is, és megnézni, nem történt-e időközben a megijedt és magára maradt diszciplínánkkal valami. A hűtlenek lelkipurdalásával forduljunk vissza hozzá, de folytassuk a fájdalmas megtisztulást. Persze az életforma sok kötelező elemét is újra kéne gondolni, de a tudósok e platonista szabadságharca csak metaforája lehet annak a nyelvi természetű célkitűzésnek, melyről beszélnek. Igaz, a nyelvet csak akkor változtathatjuk meg, ha a bürokratizált tudósi életformát is reform tárgyává tesszük, a minőségbiztosítás helyére a minőségi olvasás, elmélyült diskurzus, érdemi vita, a valódi szellemi élet kell lépjen, mely képes számszerű bizonyítékok nélkül is garantálni a minőséget. Az ugyanis biztosítás révén biztosíthatatlan. A minőség esetében sose mehetünk biztosra. Mindehhez helyre kell állítani a nyelvet, mely képessé tesz észrevenni a minőségeket. Mely képessé teszi megjelenni a minőségeket. Minőségbiztosító nyelvhasználat, sőt nyelv kell. A nyelv mindig képes ilyesmire, ha nem kötjük gúzsba. És persze a platonistát se szabad szoba-, illetve laptop-tudóssá degradálni. Vagy hagyni ebben az állapotban, mert így olyan, mint dzsinn a palackban. Ki kell húzni a dugót, hadd szabaduljon és terjedjen ki, s szálljon ellenőrizhetetlen tartományokba.

Vannak bizonyos kedvelt szavak, fogalmat jelentő képlékeny eszközök, melyeket birtokviszonnyal szívesen kapcsolnak a valódi alanyhoz tárgyból fogalomná hízalva azt. Ilyen a felület, tér, medialitás, funkció, diskurzus. Ha ezek egy mondaton belül kétszer is előfordulnak, az iskolás stilszta kaphat az alkalmon, hogy szóismétlést kiáltson. Csakhogy a tudományos szövegben a szóismétlés javallott, ha terminus technicus értékű szavakról van szó. És épp itt jutunk el egy fontos ponthoz. Mi volna, ha föladnánk a konzerv gondolatokat szállító szakszavakat? Legalábbis az irodalomról való gondolkodásban és a rá épülő elméleti szinteken is talán. Nagy merészség, mert kiderül, hogy hihetetlenül egyedül vagyunk nélkülük. Pont olyan egyedül, mint amennyire valóban is egyedül vagyunk. Mindent előről kell kezdenünk. Nekünk kell kitalálni mindent. Vagy meglehet, hogy csak az a helyzet: a nem beavatottak számára kell ezúttal beszélnünk. Ha szakszavakat használunk, lényegében maguknak a szakszavaknak beszélünk. Mondatba emelésükkel hűségnyilatkozatot teszünk egy gondolkodásmódnak, melynek attribútumát íme fölmutatjuk. De ha hagyjuk elveszni a megszokott, de kényelmetlen vagy épp nagyon is komfortos gondolkodásmódokat, akkor valami olyasmi történik velünk, mint azokkal,

akik ökofaluba költöznek, passzív házat építenek maguknak. Csodás dolog, de ezentúl mindent maguknak kell biztosítaniuk az életükhöz. Ha a szerzőt egy szintre akarjuk hozni a szépirodalmi és a rájuk irányuló kritikai és tudományos művekben, akkor ezek szerint praktikus ehhez az egész kultúránkat le kell bontanunk, hogy a tiszta lap a rendelkezésünkre álljon. Részemről persze semmilyen rombolásnak nem vagyok a híve, lehet, hogy túl messze mentem a következtetések levonásában.

Ha egy fogalmi értékű szó kétszer van a mondatunkban, lehet, hogy ezúttal mégis az iskolás stilisztikának lesz igaza. A tapasztalatom a szóismétlések kezelésekor az, hogy legjobb többnyire nemcsak az egyiket, hanem mind a két előfordulást kihagyni, hiszen valami mindenhová odakívánczó dologról, tehát másik oldalról nézve semmitmondásról van szó.

A tudományos szövegnek célkitűzése szerint egyértelműnek kell lennie. Ha ez lehetséges volna! De ha valami rajta kívül álló dolgot, egy másik szöveget akar megértetni, akkor neki nem volna szabad megérthetőségi problémákkal küszködnie. Persze nem baj, ha textúrája, mint egy huzatos ablakban a függöny, átlibben a platonikus oldalról a költészetére. Velem gyakran előfordul, hogy tudományos szöveget egyszerűen a többértelműségük és a sejtetések felől olvasok, lényegében, mint egy verset. Versként olvasni bizonyos esztétikai vagy filozófiai szövegeket nem minden esetben helytelen. Én Derridával kezdtem, és nagyfokú művészisége ellenére talán a szerző szándékain túl is szaladtam ez irányú olvasási technikámmal. Vagy ki tudja, talán radikálisabb voltam, mint a szerző. A valamire ráépülő szöveg dekonstrukcióra visszavisz az alapszöveg-szinthez. Ám ha szépirodalom, amit olvasok, akkor nincs szerző a közelben a szó hagyományos értelmében, hiszen az átminősítéssel a szerzőt is esztétikai értelemben halottá minősíthetem a tudományos szöveg fontoskodó többes számú szerzőjéből, így aztán el is tűnik az olvasási módom következtében, és nincs, aki számonkérjen mindeme helytelenkedések miatt. Ha belátom, hogy tévedtem és esztétika vagy filozófia volt, amit olvastam, akkor a szerző feltámad, előugrik, és vitába száll velem. Egy jó filozófiai szöveg mindig megvédi magát, kiugrik belőle a filozófus, és vitázik, beszél.

Abban a pillanatban, ahogy nem lesz akadály a saját női vagy férfi, szerzői vagy tudományos-szerzői mivoltunk a társadalom, vagyis hát az írásbeliség bizonyos szegmenseibe való belépésünknek, eltűnik ez a probléma is. Esetleg más alakot vesz fel. A férfi egyenlő lesz a nővel, a szerző az olvasóval. A problémák alighanem sosem tűnnek el, hanem újabb és újabb alakokat öltenek. Az irodalomnak két lépéssel előbbre kell járnia a társadalomnál, vagyis fordítva: a társadalomnak nem szabad két lépésnél többel lemaradnia az irodalomtól.

Az irodalomnak két lépéssel előbbre kell járnia a tudománynál, vagyis fordítva: a tudománynak nem szabad két lépésnél többel lemaradnia az irodalomtól. Ahol pedig az irodalom jár, azt szerencsétlen akár haladásnak, akár lemaradásnak érzékelni. Akkor se, ha figyel a róla szóló tudományra, akkor se, ha nem. De jobb, ha nem figyel, mert különben a kegyét fogja keresni. A tudománynak viszont nem kegyeket kell osztania, hanem inkább részesülnie kell belőlük. A kegyek az irodalomnál vannak, de csak olvasónak oszthatók, tehát a tudós-nak olvasónak kell lennie, hogy jól írhasson. Az íróknak viszont ritkán áll jól, ha kegyosztónak tekinti magát.

Az irodalomnak két lépéssel előbbre kell járnia a szerzőnél, vagyis: se a szerzőnek, se a tudós-nak nem szabad két lépésnél többel lemaradnia az irodalomtól. Ahogy az annyiszor tévesen az élre helyezett valóságnak se. Valóság az, ami megpróbál nem lemaradni az irodalomtól. Tudomány az, ami ezt a viszonyt reálisan látja. Reálisan látni annyi, mint kételkedni abban, amit látunk. A valóság ennyiben épp a kételkedés. A tudomány *kísérlet* a kételkedés értelmezésére. Itt megállok.

### *Irodalom*

- Bataille, Georges. 2005. *Az irodalom és a rossz*. Ford. Dusnoki Katalin. Budapest: Nagyvilág.
- Csordás Gábor. 2008. *Lipcsei beszéd*. In Beke Márton – Mészáros Andor – Vörös István szerk. *Művészet-e a fordítás?* 58–59. Esztergom–Piliscsaba: Orloj Könyvek.
- Derrida, Jacques. 1998. *A disszemináció*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor.
- Eco, Umberto. 2013. *Az értelmezés határai*. Ford. Nádor Zsófia. Budapest: Európa.
- Farkas Zsolt. 2013. *Szia*. Budapest–Pozsony: Kalligram.
- Foucault, Michel. 2000. *Nyelv a végtelenhez*. Ford. Angyalosi Gergely, Erős Ferenc, Kicsák Lóránt, Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk.
- Foucault, Michel. 2001. *A tudás archeológiája*. Ford. Perczel István. Budapest: Atlantisz.
- Fried István. 1999. *Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Europában*. Budapest: Ister.
- Frye, Northrop. 1998. *A kritika anatómiája*. Ford. Szili József. Budapest: Helikon.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest: Atlantisz.
- Jangfeldt, Bengt. 2012. *Feljegyzések Joseph Brodskyról: A nyelv az Isten*. Budapest: Typotex.
- Lukács György. 1997. *A lélek és a formák: Kísérletek*. Budapest: Napvilág Kiadó – Lukács Archívum.

- Mészöly Miklós. 1980. *Érintések*. Budapest: Szépirodalmi.
- Nietzsche, Friedrich. 2004. *Korszerűtlen elmélkedések*. Ford. Bognár Bulcsú, Csátár Péter, Hidas Zoltán, Tatár György, Zoltai Dénes. Budapest: Atlantisz.
- Rott József. 2016. A tisztánlátás állandósult felelőssége. *Napút* (5): 183–199.
- Vörös István. 2001. *Lakatlan szigetek már nincsenek*. Budapest: Ister.
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Előadások az esztétikáról*. Ford. Mekis Péter. Debrecen: Latin Betűk.

## AN ATTEMPT AT INTERPRETING LISTENING

### *Or can the language of science be independent?*

If the writer is supposed to think in subjects and predicates, what should a scholar dealing with the interpretation of literature have to deal with? The predicate is the impuls, driving force, unit, and essence of a text. Is the subject the author or the text itself? Is the object the message implied in it, or what the reader reads into it? Attributes and adverbs are modes and quality of elaboration. A scholar therefore does not think in subjects and predicates but in attributes, adverbs and objects. Does perhaps (observation of) the message go from the writers to the scholars? Does the message, in this case an understanding of literature, also determine the linguistic formulation? Can talking about literature approach the object from content? It can and dares to move in between criticism and philosophy, but with respect to the reader; his attention is not focussed on the faceless scholarly speaker, nor on the lyrical self or prose narrator alienated from his personality but an abstraction-free entity, the reader. The only question left is how to rid ourselves of certain prevailing commonplaces concerning the understanding of literature.

*Keywords:* scholar, text, author, writer, irony

## POKUŠAJ TUMAČENJA ČUTANJA

### *Da li jezik nauke može biti samostalan?*

Ako pisac prilikom stvaranja treba da razmišlja o subjektu i predikatu, o čemu bi trebalo da razmišlja naučnik koji se bavi tumačenjem književnosti. Predikat predstavlja polet, jedinstvo, aktivnog činioca teksta. Da li je subjekat autor ili sam tekst? Objekat je poruka, koja se nalazi u tekstu ili ona kakvom je čitalac tumači. Atributi i priloške odredbe su načini izrade, formalizacije. Naučnik, znači, ne posmatra tekst kroz subjekat i predikat, već kroz attribute, priloške odredbe i objekat. Od pisaca do naučnika stiže poruka (ili možda njena percepcija)? Da li poruka, u ovom slučaju razumevanje teksta, treba da odredi i jezičku formu? Da li polemisanje o književnosti može objektu da priđe iz perspektive sadržaja? Nalazi se između kritike i filozofije ali ne zanemaruje ni čitaoca, u fokusu mu nije bezlični naučnik, niti lirsko

ja/prozni pripovedač koji je lišen intime, već entitet bez apstrakcije, čitalac. Ostaje jedino pitanje, kako se možemo osloboditi opštih mesta koji se odnose na pomenuta pitanja razumevanja književnosti.

*Ključne reči:* naučnik, tekst, autor, pisac, ironija

A kézirat beérkezésének ideje: 2021. aug. 10.

Közlésre elfogadva: 2021. okt. 1.