

---

# korszűrség / kortárs irodalom

SZÓ SZÖVET, SZÖVEG

NAGY PÁL

---

Le temps est proche où se qui sut demeurer inexplicable pourra seul nous requérir.

(René Char)

Full many a flower is born to blush unseen.

(Joyce)

Pour faire apparaître une écriture nouvelle (et non un style nouveau), une pratique fondée en théorie est nécessaire.

(Roland Barthes)

A gyerekkori legendák világából idézem meg a fésűkirályt. Nagyobb vásárok alkalmával tűnt fel szűlvárosomban hórihorgas alakja. Pattanásos arca, hatalmas ádamcsutkája és apró madárfeje volt; fején fésűvel teletűzdelt papírkorona. A hangerősítű akkor még nem volt divatban, de nem is volt rá szűksége, mint afféle sokat tapasztalt vásári kikiáltű rekedtes, de messzire hallhatű hangon ismételtette: „Tessék, tessék! Itt a valódi szarufésű! Kétféle szarunk van, magyar szarunk és amerikai szarunk.”

Kétféle irodalom van: az, amelyik megérdemli ezt a nevet, s a másik, amelyet tévedésből hívnak így, mert a szűrakoztatű ipar gyártmánya, éppen úgy, mint a kabarű vagy a televíziű, tehát más címszű alatt tárgyalandű.

A határt persze nem könnyű meghűzni irodalom és irodalom, irodalom és nem-irodalom között. Nyilvánvalű ugyanis, hogy a ponyvaregény a szűrakoztatű ipar szalagon gyártott terméke, s mint ilyen, nem sok figyelmet érdemel. Egy-egy jobb ízlésű olvasű azonban ugyanígy vélekedik például az egész kiterjedt Forsyte-dinasztiáról, s ami az írűk legjobbjaikat illeti: érdektelennek tartják minden olyan elődjűk és kortársuk

\* Mindkét tanulmány bővített változata a hollandiai Mikes Kelemen Kőr 1971. június 5-1 hétvégi összejövetelén elhangzott hasonló című előadásnak.

munkáját, aki kizárólag a készből él, s nem tesz eleget annak az általános írói követelménynek, melyet már Rimbaud így fogalmazott meg: „Trouver une langue. (...) demandons aux poètes du nouveau, — idées et formes.” (Lettre à Paul Démeny, Charleville, 15 mai 1871).

Ebben az összefüggésben, azt hiszem, magától értetődik, hogy az itt következő két tanulmányban a folytonosan új kifejezésre törekvő, kísérletező irodalomról, a sokrétű, bonyolult szöveggként jelentkező textúra-irodalomról lesz szó.

A PIANÓLA Bár csak szegény gyárilány

És brillje, boája ...

(Ragradva méggyorsabban fényképvázat hanghülyén a kánkán szélvész így tovább már nem mehet hát tempó giusto. Barabum!)

TUTTI Hogy volt! Dakápo! Brávó! Hogy volt!

SIMON Gondoljatok anyátok gyermekeire!

STEPHEN Haláltánc.

(Brangbarang de refrainade az árverési csöngő hangja lógebék és tulokmalac, Conmee Krisztus-szamarán sántamankó matrözrok-kant mentőcsónak nelsonkarja karbafonva hurokcsomót matrözokkal dudatánkra abbanahagyd old boy Bumlumm! Gebéken, miszkárolt mangalicán, csengacsöngő lovakon, Gadaréni disznókon Corry koporsóban. Eolcápa Kötrafalgar félkurblizó admirális huncutcunci Frauenzimmer szilvamázolt kipotyognak ordibálva gyerekkocsiból. Affene, ő a bajnok. Tűzijáték kékje kacsint hordójából főtiszt, vecsernye Love dzsiggakonflison Blazes süketfajd duplatökű sok biciklis hógombóccal semmi flanc az öltözkén. Akkor aztán végrerája hullámvasút föllefölle bummabumma mosogató-dézsza hintófazon az alkirállyal és az alreginával ó de izes illatcsatorna és vízvezeték Rozamunda egy fekete nő. Barabum!) (A párok szétesnek. Stephen megszédülten pörög. A szoba ellenpörög. Szemét becsukja, támolyog. Vörös sínek repülnek úrirányt. Csillagok égnek mindenütt. Napok tánca az ekliptikán. Fénylő szúnyogok táncolnak a falon. Hirtelen megáll.)

STEPHEN Hó!

(Stephen édesanyja, csont és bőr, mereven áttör a parkettán lepra-szürke ruhában, hervadt narancsvirág-koszorúval és egy menyaszszonyi fátyol rongyaival, orra nincs, arca elkorhadt, zöld a sírgödör penészetől. Pár szál haja tartása nincs. Kékkarikás üres szemgödreivel élesen nézi Stephent és kinyitja száját, hogy sutogva egy szót mondjon neki. Szüzek és hitvallók kara énekel hangtalanul.)

A KAR Liliata rutilantium te confessorum...

Iubilantium te virginum...

(Buck Mulligan tátott szájjal nézi egy torony tetejéről, egy bohóc bolhabarna és sárga duplaszín maskarájában, fején a klaunok kunkorvégű csörgősapkája, kezében gőzölgő vajaszbríós kettészelve.)

BUCK MULLIGAN Földöglött csúnyán. Kár, kár. Mulligan találkája a megtört anyával. (Égrefordult szemmel.) Mercurial Malachi.

AZ ANYA (A halál nonszenszének rafinált mosolyával.) Valamikor én voltam a szép May Goulding. Meghaltam.

- STEPHEN (Béna horrorral.) Acheróni szellem, ki vagy? Ki rendezte ezt a vigyorgó grandguignolt?
- BUCK MULLIGAN (Megrázza tarajos csörgősapkáját.) A sors iróniája. Kinch megölte szukatestét. Korcskadáver. Beadta a kulcsot. (Olvadt vajkönnyek csöpögnek szeméből a briósba.) Édes ósanyánk! *Epi oinopa ponton.*
- AZ ANYA (Közelebb jön, nedves hamuszagú lehelete szelíden megérinti Stephent.) Mindenki átlépi azt a küszöböt, Stephen. Több a nő a földön, mint a férfi. Te is. Eljön az óra.
- STEPHEN (A félelem, a büntudat és a borzadály fojtogatja.) Azt mondják, én vagyok a gyilkosod, anyám. Ő sértette meg emlékedet. A rák tette ezt veled, nem én. Végzet.
- AZ ANYA (Szája sarkából zöld epe szívárog vékony fonálban.) Te énekelted nekem azt a dalt. *A szerelem keserű titka.*

James Joyce *Ulisszeszéből* idéztem egy részletet, Szentkuthy Miklós fordításában. Meglepőnek tűnhetik, hogy egy cikk, mely 1972-ben a korszerű irodalomról szól, egy 1914 és 21 között írt szöveg bemutatásával kezdődik. Nem árt tehát, ha már az elején tisztázzuk, hogy a *korszerű* soha nem a *divatos*, és nem feltétlenül a *jelenkori*, *mai* szinonimája, s mint Joyce esete is bizonyítja, egy évtizedekkel ezelőtt keletkezett irodalmi mű is lehet rendkívül aktuális, példamutatóan korszerű. Ha tehát az előbb azt mondtuk, hogy csak a folytonosan új kifejezésre törekvő, kísérletező irodalommal, a sokrétű, bonyolult szöveggként jelentkező textúra-irodalommal fogunk foglalkozni, megjegyzésünket egészítsük ki azzal, hogy, egyrészt: nem lehet automatikusan egyenlőségjelet tenni tanulmányunk címének két része: *korszerűség / kortárs irodalom* közé, másrészt: a kortárs irodalom fogalmába, nézetünk szerint, olyan, már nem élő, de úttörő jelentőségű írók is beletartoznak, mint Joyce, Kafka, Majakovszkij, Kassák.

Igyekszünk persze azt vizsgálni, hogy az irodalom folyamatos változásában mi *ma* az igazán korszerű. Milyen is a modern irodalom? Beckett szavával: *comment c'est?*

A felderítésre váró labirintusban három szó lesz Ariadné-fonalunk: szó, szöveg, szöveg.

A Magyar Nyelv Értelmező Szótára szerint a szó „a nyelvnek és a beszédnek az a legkisebb egysége, amelynek meghatározott hangalakja, nyelvtani formája és meghatározott jelentése van”. Ez a meghatározás textológiai szempontból, a legújabb kutatások eredményeinek ismeretében, alapos módosításra szorul. (Zárójelben jegyzem meg, hogy a textológia, textologikus szó szóhasználatunkban kizárólag az alkotás folyamatában (az alkotómunka eredményeként) létrejött írott szövegre vonatkozik, tehát nem kritikai, szaktudományos, hanem alkotás-módszertani, alkotás-technikai jellegű fogalom.)

Az első és egyik legfontosabb megjegyzésünk az — és itt Jacques Derrida fiatal francia filozófus idevágó munkáira hivatkozhatunk<sup>1</sup> — hogy a meghatározás figyelmen kívül hagyja a szavak *írásos*, *írott* jellegét. A szót a *nyelv* és a *beszéd* legkisebb egységének tekinti (azzal most nem foglalkozunk, hogy maga az állítás igaz-e), nem törődve azzal, hogy

<sup>1</sup> J. Derrida: *De la grammatologie*, Ed. de Minuit, Paris, 1967.

a nyelv kifejezés a jelen esetben pleonazmus, felesleges szószaporítás. Ha felütjük ugyanis az Értelmező Szótár ötödik kötetét, azt látjuk, hogy a *nyelvet* mint *beszélt nyelvet* határozza meg: „Az emberi társadalom, ill. valamely nép története folyamán kialakult olyan, *beszédhangokból* összetevődő sajátos jelrendszer, amely meghatározott szabályok szerint (mondatokká) kapcsolódó szavakból és e szavaknak egymáshoz, valamint a mondanivalóhoz való viszonyát kifejező egyéb elemekből áll, s a gondolatok megformálásának, kicserélésének eszköze.” Holott az író elsősorban a többé-kevésbé tartós alapanyagra véselt, karcolt, festett, tintával rajzolt betű, betűcsoport, szó, mondat, szövet: az írott jelrendszer érdekli. Miért? Ha röviden akarnánk válaszolni, azt mondhatnánk: azért, mert a szó elröpül, az írás megmarad. Az alaposabb válasz megfogalmazásánál a következőket kellene figyelembe venni: az emberi gondolkodás keretét egészen a legutóbbi időkig a metafizika fogalmi rendszere adta. Ez a keret volt egyben a korlát is: ami kívül esett az okozat, eredet-lét-finalitás stb. problémakörén, az nem létezett. Választani kellett tehát a vagy-vagy, fekete és fehér, ahogy Sartre egyik híres könyvének címe mondja: a lét és a semmi között. Ez a keret napjainkban kezd szétföredezni. Mint Hanák Tibor Bécsben élő filozófiai író írja: „Ma mindinkább erősödik az a felismerés, hogy a két világ ellentéte is kezd kiküszöbölődni, hogy az antik és a jelen korszak polaritása egyre határozottabban érvényét veszti. Talán kialakulóban van a görög-ség utáni, a görög és nem-görög ellentétén túlevő kultúra, mely tehát maga mögött hagyta 'a szétesett világkép korát'. (Lukács nevezte így korunkat.) A modern oktatási módszerek félretették a klasszikus hagyományokat, egyre nagyobb teret kapnak a természettudományok és a technológiai ismeretek. Életünk új közegbe került; alapjában megváltozott a művészet jellege és szerepe; átalakul lassan a görög metafizika által meghatározott probléma-látásunk is. A filozófia nem gondolja tovább az antik korban felvetődött kérdéseket, de nem azért, mert a kérdéseket megoldotta, hanem mert ráocsúdott ezek principiális megoldhatatlanságára, nem tudományos, hanem gyakorlati és mitológiai eredetére. Gondolkodásunk görög lehetőségei történelmi emlékké halványodtak; a tudomány más pályákat választott.” (*Lukács és a görögök*, Magyar műhely 39. szám, 1971. dec. 1., 18. o.)

A tudomány valóban más pályákat választott. Így a bennünket közelebbről érdeklő nyelvtudományban Hjelmslev dán nyelvész már 1934-ben annak a kíváncsúnak ad hangot, hogy a nyelvészet elmélete a lehető legkevésbé legyen metafizikus, vagyis minél kevesebb vakhítre épülő, magától értetődő tételt (propositions implicites) tartalmazzon, és a posztulátumokat formális definíciókkal vagy, ha erre nincs mód, feltételes módban megfogalmazott teoreémákkal helyettesítse. A metafizikai gondolkodás, „az emberi gondolkodástörténet nagy mellényúlása” (Hanák), ismérvei közül most csak egyet emelünk ki, azt, amelyik mondanivalónkkal a legszorosabb kapcsolatban áll: genesis-tézisét. A görög-zsidó eredetű európai metafizikai gondolkodás eredettételének első (metaforikus) megfogalmazása így hangzik: kezdetben volt az ige... és az ige testté lett. (A fenti tételben a sorrend fontos filozófiai momentumra utal: arra a platóni elvre, mi szerint a fogalom mindig megelőzi a materiális jelölő (szemiotikai tényező) kialakulását. Holott ez az elv pl. a gesztikulációs nyelvre (jelbeszéd) nem érvényes.) Ez a fajta teológiai

gondolkodás — melyet Platón megvető szavai az írott nyelvről az írástudók között is általánossá tettek (VII. Levél) — nyomta rá bélyegét egész kultúránkra, amelyet, többek között, a fonikus, vagyis *beszéltnyelv-kultúra* jellemez. Ennek következtében a betű, a gramma, az írás, az írott nyelv, a rögzített jelrendszer — annak ellenére, hogy számos tudós véleménye szerint létrejött megelőzi a beszéd születését<sup>2</sup> — egészen napjainkig *háttérbe szorult*, olyannyira, hogy például a neves svájci-francia nyelvész, Saussure, akit a strukturalizmus „atyjaként” tartanak ma számon, a század elején a nyelv írásos megjelenését nemcsak másodlagos, járulékos képződménynek tekintette, hanem egyenesen a nyelv degenerálódásának. Ezt a nézetét majdnem minden mai nyelvész osztja. Jakobson szerint „az emberi társadalomban nem fordul elő a beszédkódnak vizuális kópiájára való teljes kicserélése, legfeljebb a beszédkódnak *parazitikus* segédelemekkel való kiegészítése... sem azt nem állíthatjuk, hogy... a nyelvi formának két, egyenértékű szubsztanciája van, a grafikus (írásbeli) és a fonikus (hangbeli)”. Lotz János szerint a betűk és írásjelek „élődsi alakulatok, olyan nem kötelező jellegű felépítmények, amelyek ráépültek a beszélt nyelvre...”. E. Sapir véleménye: „A hangzó nyelv minden egyéb kommunikációs jelképrendszernél fontosabb; azok ugyanis ehhez képest vagy másodlagos jellegűek, mint az írás, vagy pedig nagyon is csak kiegészítő szerepet játszanak, mint például a beszédet kísérő gesztikuláció.” (Mindhárom idézet Jakobson: *Hang — jel — vers* c. könyvéből való. Gondolat Kiadó, Budapest, 1969. 26. és 143. o.)

Az igazság kedvéért jegyezzük meg azonban, hogy a legrégebbi időktől kezdve, a beszéltnyelv-kultúra kibontakozásával párhuzamosan kialakultak olyan doktrínák, teóriák, melyek a szöveget, az írott jelrendszert helyezték előtérbe. Ilyen volt, Foucault francia tudománytörténész szerint az ókori görög (püthagoraszi, platóni, arisztotelészi) és zsidó (kabalisztikus) hagyományokra támaszkodó, 15—16. századi ezoterizmus, a „beavatottak”, egy Pico della Mirandola, Paracelsus, Reuchlin tudománya, mely az írásjeleknek, akár csak a kabala, igen nagy jelentőséget tulajdonít, s a betűket, számokat isteni kinyilatkoztatásnak tekinti.

A modern nyelvészek közül Hjelmslev igyekszik rehabilitálni az írott nyelvet. Mivel teóriájának alapja nem a szubsztanciaként, hanem formaként felfogott nyelv, az írott nyelvrendszert a beszélt nyelvrendszerral egyenrangúnak tartja, s nem ismeri el a beszélt nyelv időbeli elsőbbségét sem. (Lásd: A. Martinet: *Au sujet des fondements de la théorie linguistique de Louis Hjelmslev*. Republications Paulet, no. 3, mai 1968. 32. és 40. o.)

Azt mondtuk, hogy egész újkori kultúránkban másodlagos jelenségként kezelték az írásbeliséget. Mi következik ebből? Az, hogy a jelentés, az értelem, a „mondanivaló” nemcsak a spekulatív jellegű és pedagógiai célzatú diszciplínákban uralkodott el, hanem a művészetekben, többek között az irodalomban is. Holott az irodalom *elsősorban* a kifejezés művészete, *formát* próbál adni állandóan alakuló, változó érzéseinknek, mikro-rétegeit egymás után feltáró gondolkodásunknak, igyekszik elősegíteni a felhalmozódó általános emberi tapasztalat s az egyes ember gondolati-tapasztalati görbéjének kifejeződését. Ahogy Foucault mondja:

<sup>2</sup> Pl. Blaise de Vigenère, *Traité des chiffres*, Paris, 1587; Claude Duret: *Trésor de l'histoire des langues* — hogy (Foucault nyomán) az elsőket említsük.

a nyelvnek nem az a feladata, hogy „beszéljen”, hanem az, hogy átvitt értelem (írás) térközében helyet biztosítson az egyre kifinomultabb analízisnek. Sklovszkij szerint a művészet legjellegzetesebb funkciója az észlelő tevékenység elgépiesedésének megakadályozása. Az „élőszó”, a szónoklat (Discours, Redenkunst) korában, a metafizika korában mindig arra a kérdésre keresték a választ: *mit* mond? Mint mondasz? A művészetben úgy kell egymásra rákérdeznünk: *hogyan* mondasz? Az irodalomban: *hogyan fejezed ki írásban?*

Arra a kérdésre tehát, hogy milyen is a korszerű irodalom, első feleletünk: az *eljárás*, a *forma*, a *hogyan* kapja meg vagy kapja vissza benne az őt jogosan megillető főszerepet: az írott szó, a szavak sajátos struktúrát alkotó szövevénye, a nyelv normáin túlmutató szöveg. (A forma tevékeny voltát már az orosz formalisták, nevezetesen Sklovszkij hangsúlyozták.)

A szó meghatározásának textológiai jellegű bírálatával, módosításával kezdtük gondolatmenetünket, folytassuk is ebben az irányban. Az Értelmező Szótár szerint a szónak „meghatározott hangalakja, nyelvtani formája és meghatározott jelentése van”. Más kifejezéssel: a nyelv *normatív* jelrendszer: a szó alakja és a rendszerben elfoglalt helye adva van, a kettőt összeadva kapjuk meg a logikus eredményt: azt, hogy *mit* jelent a szó, mire *kell* gondolnunk, mivel *kell* asszociálnunk a szót. Ezen a ponton megint érdekes kitérőt tehetnénk, s foglalkozhatnánk a jelentés konvencionális voltaival<sup>3</sup>. Ma is erősen tartja magát az a nézet, hogy egy-egy szó jelentése önkényes megállapodás eredménye. A *könyv* hangcsoport, illetve írásjel-csoport azt a tárgyat fogja jelölni, amely „nagyobb terjedelmű szellemi alkotást vagy több kisebb írásművet foglal magában, s írott vagy nyomtatott íveknek, leveleknek egyik szélükön tartósan összefűzött egysége, amelyet rendszerint boríték, fedél véd.”, holott ugyanezt a tárgyat egészen más jellegű, pl. csak magas magánhangzókból álló hangcsoport is jelölheti, mint a *livre*, vagy egy megint csak más jellegű, mint a *buch*, vagy éppen az *xux* jelcsoport is. Nem térünk ki a problémára, mert egyrészt ha ez így is van, akkor sem változik a helyzet: a *könyv* szót a magyarban ezzel a bizonyos meghatározott tárggyal *kell* azonosítanunk a jelenlegi nyelvi szituációban, másrészt a legújabb kutatások szerint kétségbevonható, hogy valóban annyira önkényesen fűzzük-e össze az egyes tárgyakat vagy elvont gondolatokat és a megfelelő jelcsoportokat, hangcsoportokat. (Lásd J. Damourette, E. Pichon, D. L. Bolinger és E. Benveniste idevágó tanulmányait.) A hangutánzó, hangfestő szavak, indulatszavak esetében (nincs igaza Saussure-nek, aki azt állítja, hogy ezek „sohasem szerves elemei egy nyelvi rendszernek” — *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Gondolat, Bp., 1967. 95. o.) nyilvánvaló, hogy nem lehet az önkényesség leegyszerűsítő elvét alkalmaznunk, s legalábbis bonyolultabb pszicholingvisztikai vizsgálódásra van szükség. (Lásd: J. M. Péterfalvi: *Introduction à la psycholinguistique*, Fonetikai szimbolizmus c. fejezet, 77—82. o.)

Mondom: hanyagoljuk el ezt a problémát, és inkább azt nézzük meg, miért szorul, az irodalom, az alkotás szempontjából, módosításra a szavak normatív jellegű felfogása. Ha az irodalom elsősorban a kifejezés mű-

<sup>3</sup> Például Foucault nyomán. M. Foucault: *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, p. 119—125.

vészete, ha igyekezete valóban abban áll, hogy formát adjon állandóan alakuló, változó érzéseinknek, újfajta, tágabb érzékenységet alakítson ki bennünk, árnyaltabb s ugyanakkor nagyvonalúbb gondolkodásnak nyisson bennünk teret, s új és új tapasztalatainkat is megpróbálja hálójába fogni, *nem vetheti alá magát* a tudvalevőleg igen lassan változó, konzerváló, megmerevítő igyekezetű nyelvi rendszereknek, hanem alapanyagnak tekintve alkotó módon kell azokkal bánnia, s nemcsak változtatnia, bővítenie kell, hanem önálló jelrendszerre, kifejezési rendszerre kell átalakítania e nyelvi rendszereket, ahol egy-egy szó új jelentés-árnyalatot vesz fel, vagy éppen más jelent, szó szóra utal, szó szóból születik, szó szóhoz kapcsolódik.

Második feleletünk arra a kérdésre, *milyen is* a korszerű irodalom: a minél teljesebb kifejezés érdekében a nyelvvel nem normatív, hanem transzgresszív módon bánik, s nemcsak megszegi a nyelv törvényeit, hanem kialakítja az írott szöveg sajátos, önálló *jel-rendszerét*, szemiológiai (jeltani) hálózatát.

Az író tehát ma nem arra törekszik, hogy tökélyre vigye a nyelvet, s „mondanivalóját” a lehető legszebb „formába” öntse. Tevékenysége a normától való eltérés terminusaival sem írható le, többek között azért nem, mert — mint Chomsky állítja — „a nyelv normális [a normákhoz igazodó] használata [is lehet] újító jellegű”. A nyelv normán-túli használatának (ennek a szükséges, de ma már nem elégséges eljárásnak) mindmáig legszebb példája Joyce *Finnegans Wake* című műve. Ebben olvasható a következő mondat: — a francia szöveget idézem: „Tombe s'il te phalle, mais tu dois te dresser: la pharce apostolique du néant n'en est pas près de phoenir de si tót par une séculaire séance sans réplique.” Melynek *egyik lehetséges fordítása* valahogy így hangzik: Lohadj lekérlek faszállosan, de fel kell állnod: seggivé lesz apostolok fausse-fara főhamvadnix egyhamar világi nagyba szomja.

A festészet és a zene után az irodalom is arra törekszik, hogy sajátos, önálló kódot, „nyelvet”, jel-rendszert alakítson ki magának, melyben felbomlik (bonyolultabb szintézisben eltűnik) a jelek Peirce-féle hármas tagolása (ikon — index — szimbólum), miközben növekszik az ábrászerű összetevők száma. Ezzel a szöveg még inkább eltávolodik a hétköznapi beszéd, a „verbális kommunikáció” (Jakobson) funkciójától, nyíltabbá, variálhatóbbá, egyre inkább „térben és egyidőben látható kép”-pé válik. A vizuális jelszkémának, s általában a vizuális közlésnek nincs szüksége az egymásutániségükben ható zenei vagy verbális jelek megértéséhez, felfogásához és tárolhatóságához elengedhetetlen hierarchikus szerkezetre és „signifiantia artificialiter”-ekre. („Olyan elemi, diszkrét, szigorúan megszerkesztett alkotórészek, amelyeket erre a célra tervezünk meg.” Jakobson)

Ez az önálló jelrendszer, szemiológiai hálózat az írott irodalmi nyelv alapjaira épül, de annál egyrészt gazdagabb, árnyaltabb, másrészt sokkal szabadabb, hiszen nem, vagy csak részben vonatkoznak rá a nyelv, a nyelvtan normatív szabályai, harmadrészt, mint látni fogjuk, tágabb, mint a nyelvi jelrendszer. Ez a szabadság nem jelent anarchikus szabadságot: az igazán jelentős, eredeti tehetséget éppen arról ismerni meg, hogy tolla nyomán *átrendezett*, de *rendezett* világ jelenik meg, a maga — arisztotelészi logikán kívül elhelyezkedő — sajátos logikájú alkotói összefüggéseivel. Ha próbálkozása a hétköznapi nyelv lebontási folya-

matával véget ér, ha új struktúrájú, minden alkotórészében működés-képes szöveg létrehozására nincs elég tehetsége, alulmarad anyagával szemben. Ennek eldöntése a legtöbbször szakmabeliek dolga, akik maguk is hasonló problémákkal küszködnek. Az olvasó dolga már nehezebb. Roland Barthes francia kritikus szerint: „Semmi nem vált ki nagyobb ellenállást, mint az irodalom jelkódexének felújítása.”<sup>4</sup> Lehet, hogy nehéz felismerni a korszerű irodalom új rendjét, azonban a mű és az olvasó dialógusában lassan kialakuló bonyolult, intenzív, a szokásostól eltérő „esztétikai észlelés” (Husserl) megéri a fáradságot. Lehet, hogy a klasz-szikus olvasmányokhoz szokott olvasó sokszor úgy érzi: az új művekből hiányzik a „természetesség”, „közvetlenség” s valamiféle mesterkelt konstrukció tölti ki ezek helyét. Érdemes elgondolkoznia Barthes véleményén, aki egyik tanulmányában a következőket írja: „A közvetlenség, spontaneitás, melyről annyit hallunk mostanában, a konvenció netovábbja. Nem más, mint gondolataink közvetlen sematikus nyelvi megvalósulása, melyet készen találunk magunkban, amelyet azonnal felhasználhatunk, akkor, amikor éppen ‚spontánul’ akarunk beszélni.” Ugyanebben az írásában (*Drame, poème, roman in Théorie d’ensemble*, Seuil, Collection Tel Quel, 25—40. o.) Barthes arra is felhívja figyelmünket, hogy a modern szöveg nem aspirál saját maga megjelenése [materiális megvalósulása] előtti létezésre [mint egy hagyományos történet szövege, mely nem más, mint a már létező, „valóság” lejegyzése, lekottázása], s mivel olvasmányul saját megvalósulási folyamatát kínálja, kizárólag mint munkafolyamat, elaboráció olvasható, értelmezhető.

Ha eddig a szó ürügyén a *nyelvi alapanyag* témakörét érintettük, a nyelvi anyag új rendbe, rendszerbe foglalásának problémája egy másik témakörhöz vezet át bennünket. A *szöveget* szó segítségével a szöveg struktúrális, szerkezeti aspektusával szeretnénk foglalkozni.

A *szöveget* az Értelmező Szótár meghatározása szerint „A kristályos ásványok szerkezete, fölépítése; az a mód, ahogyan a közetek alkotórészei egymáshoz illeszkednek.” — „Az emberi lélek vagy jellem, egyéniség, érzésvilág sajátos fölépítése, alkata.” — „Szépirodalmi vagy zenei mű fölépítése, szerkezete, alkata, anyaga.” Mindezeknek a meghatározásoknak közös nevezője a szerkezet, fölépítés gondolata. Az előbb már megállapítottuk, hogy nem elég kijelentenünk, hogy az írók másként használják a nyelv alkotóelemeit, mint például az ügyvédek vagy a kritikusok. Nem elég elhatározunk, hogy a nyelvi (szótári, mondattani stb.) elemek mellett más szemiológiai anyagot, például kémiai képleteket, útjeleket, térképjeleket is fogunk használni. Egyszóval: nem elég halomba hordani az építőanyagot, valamiféle épületet is kell emelnünk. Az irodalmi struktúra fogalma nem tévesztendő össze az iskoláskorunkból még ismerős *vázlat, terv, tervezet* statikus fogalmával, ahol lényegében arról volt szó, hogy egy előre kitervelt rácsot, keretet kellett az írás („kidolgozás”) anyagával kitölteni. Még jobb, ha a mostanában igen divatos struktúra fogalmát a *rendező elv* fogalmával cseréljük fel; ez utóbbi kiemeli a folyamat dinamikus jellegét, időbeli tartamát, s utal arra is, hogy — mivel csak tágabb értelemben vett irányelvről, általános orientációról van szó — maga a rendező elv is változásnak, mutációnak van kitéve. (A rendező elv fogalma nem mai keletű. Többek között az orosz

<sup>4</sup> R. Barthes: *Critique et vérité*, Seuil, Paris, 1966.



formalisták, Sklovszkij *rendező elvével* (prijom) és Tinyanov *konstrukciós elvével* rokon. Érdemes lenne megvizsgálni ezeknek az elveknek a viszonyát, és azt, hogy a fogalom az idők folyamán milyen változáson ment keresztül.)

Az irodalom „nyelve” Foucault szerint a „jelek nagy önálló játszmája”. Mint már mondtuk, ez a játszma *nem* az egyes nyelvek ismert, normatív szabályai szerint játszódik. Az író más játékszabályt választ, ez lesz szövege szervező-rendező elve. Előbbi példánkhoz visszatérve: Joyce a *Finnegans Wake* írásakor a tágabb értelemben vett szójátéknak, vagy, ha úgy tetszik, a szavakkal folytatott játéknak (rokon értelmű szavak felcserélése, hangsúlyeltolódás, szokatlan szóösszetétel, szócsonkítás, szókiegészítés, ragok és képzők, írásjelek szabad mozgása, áthallásos jelentés-elcsúszás stb. stb.) a megrendszabályozott nyelvben csak egy-egy szó, mondat erejéig engedélyezett fogását teszi az *egész szöveg* egyik rendező elvévé. Egy másik, nagyon egyszerű példa az a közismert mondat, melyet állítólag egy óvatos duhaj magyar főúr küldött üzenetként összeesküvő társainak: „A királynőt meggyilkolni nem kell, félnetek jó lesz, ha mindenki beleegyezik, én nem, ellenzem.” Tudjuk, hogy az írásjelek felcserelésének milyen szerepe van ebben az „üzenet”-ben.

Felvetődik azonban a kérdés, hogy mire jó ez? Mit akar az író bizonyolult és látszólag kusza szó-szövevényével? Bosszantani az olvasót? Feleslegesen és öncélúan megnehezíteni az olvasó dolgát?

Ahogy példamondatunk kétértelmű, hiszen a következőképpen is olvasható: „A királynőt meggyilkolni nem kell félnetek, jó lesz, ha mindenki beleegyezik, én nem ellenzem”, s a korszerű, modern irodalmi szöveg is többféleképpen értelmezhető. Ez az „értelem” azonban nem a régi értelemben vett „tartalom”-nak felel meg, melyre az Értelmező Szótár 3. számú meghatározása illet még leginkább: „valaminek a lényege, veleje, jelentése”, egyszóval: „mondanivaló”, mely mindig az igaz és hamis, értékes-értéktelen ellentétpárján, az *értéktelenség* belül mozgott. Abban az irodalomban, amelynek valamit „tükröznie” kellett, bemutatnia, leírnia, bíráltnia vagy támogatnia nem is lehetett másként. A korszerű irodalom azonban, melyet többek közt az különböztet meg a régitől, hogy *kommentál* és nem *ítélkezik*<sup>5</sup>, elveti ezt a fajta „értelmet”, „tartalmat”, „mondanivalót”, s értelme sokrétű *jelentés-tartalom*má, jelentés-hálózattá alakul, ahol a „jelentés” nem egyszerűen a valóság, a létező referenciája, hanem az egyik jelentés másik jelentésre mutat, jelentés újabb jelentéshez visz. (V. ö.: Lacan: *La chose freudienne*, in *Ecrits*, Seuil, Paris, 1966.) A jelentés szó tehát a szó szoros értelmében veendő: útbaigazítást, eligazítást, indikációt, információt jelent. Valahogy úgy, mint ahogyan egy fatörzsre festett sárga meg piros nyílnak sem az a „megfejtése”, hogy a szóban forgó turistaút széles és lapos, vagy: keskeny és sáros, vagy: kanyargós és poros, hanem „csak” azt jelzi, hogy az út vezet valahová.

Hová? Egymás után vagy egyszerre több kilátóhoz. Második esetben a nyilak kettéválnak. Később sárga és piros nyíl helyett piros és kék jelzi az utat. Azután zöld és sárga. A *korszerű szöveg rendező elvét* az író úgy választja, hogy az számtalan variációs lehetőséget biztosítson.

<sup>5</sup> Foucault megfogalmazása. Derrida: „... ce qui revient... à penser l'écriture au-delà du bien et du mal.” (*De la grammatologie*, 442. o.)

Egy kicsit is érdeklődő olvasó ezek közül általában többet észrevesz, s válogat a lehetőségek között. Hogy ismét egy egyszerű példával éljünk: ha egy franciául is értő magyar olvasó magyar szövegben a tartalomjegyzék fölött ezt a négy francia szót olvassa: *tarte à l'homme*, minimum három lehetőség közül választhat. Tartalom-nak olvassa és érti. Olyan tortának, melyet darált emberhússal töltöttek meg (*tarte à l'homme*). Vagy tudomásul veszi, hogy az író ironikusan (írónikusan) aláhúzza, hogy könyvében az emberek mindennapi életét s magát az élő embert boncolgatja. Persze, hogy mindenki erre gondol, vethetné közbe valaki. Igen ám, de ez a *harmadik* lehetőség azért telitődik meg az átlagosnál erősebb jelentéssel, mert az első kettőt az író alkotó képzelete összekapcsolja, annak a rendező elvnek az égisze alatt, mely szerint különböző nyelvek hang-, illetve betű-sorait *minden* nyelvben jelentéshor-doznál tekintni. Jegyezzük meg, hogy ez az elv a korszerű irodalom egészére igen jellemző.

Példánkkal persze csak egyetlen variációs lehetőséget érintettünk. Igen sok példát lehet felhozni más rendezői elvre, variációs lehetőségre: a japán Go-játék szabályait alkalmazza Jacques Roubaud egyik legutóbbi verseskötetében; a lóverseny néven ismert társasjáték szabályai szerint „lép” Sanguinetti olasz író prózai szövegben; Burroughs szétvágja saját szövegét vízszintes majd merőleges irányban, s más sorrendben illeszti újra össze, magnetofont használ, vagyis a térbeli montázst időbeli montázssal keveri; Beckett szeriális módszerrel szerkeszt; Robbe-Grillet a képként leírt képeket és a jelenetként leírt képeket csúsztatja egymásra legutóbbi regényében. (*Projet pour une révolution à New-York*) A lehetőségek szinte korlátlanok, s a szöveg szervezésének, struktúrálásának, egy-egy művön belül egy vagy több rendező elv érvényre juttatásának módjai a modern irodalom egyik nagy lehetőségét jelentik.

A többértelműség megsejtése és megfejtése az olvasó dolga, aktív részvételével válik a szövegben folyó játék szó szerint is *társas-játékká*. Ne tévesszen meg senkit a játék szó: Freud óta tudjuk, hogy a minden emberben meglevő önpusztító tendenciák ellenpólusának, az életösztönnek egyik legfontosabb — ha nem a legfontosabb — eleme a játék, a játékoság, a maga folytonos ismétlődésével, újrakezdésével, mely, Lacan szerint, az egyénnek időben lejátszódó „történetét” hivatott kidomborítani, meghosszabbítani.<sup>6</sup> Napjaink irodalma, minden abszurditása, pesz-szimizmusa ellenére par excellence ilyen „játékos irodalom”. („Il faudra ici penser que l'écriture est le jeu dans le langage.” Derrida. — A játéknak megvan az a — textológiai szempontból igen fontos — előnye is, hogy törvényszerű és véletlen folyamatokat egyesít sajátos modelljeiben, vég nélküli szériában (permutációs játék, mint például a nyelvészetben a metatézis, a hangátvetés), az empirikus és logikus ellentétpárján túl, a jelentés (értelem) formálódásán innen. Ennyiben az álom mechanizmusához is hasonlít, úgy, ahogy azt Freud elemezte. — A játék problémájához lásd: Ju. M. Lotman: *A művészet a modelláló rendszerek sorában* in Strukturáliszmus, Európa Kk., Bp., 1971.; J. Derrida: *La Différance* in Théorie d'ensemble, Seuil, Paris, 1968, Collection Tel Quel; Julia Kristeva: *La sémiotique science critique et/ou critique de la science* in Semeiotiké, Seuil, Paris, 1969, Collection Tel Quel.) Ezzel

<sup>6</sup> J. Lacan: *Ecrits*, Seuil, Paris, 1966.

az egy érvvel szeretnék előre is felelni azoknak, akik a modern irodalmat állítólagos morbiditása miatt nem olvassák.

Végül elérkeztünk utolsó kulcsszavunkhoz, a *szöveg*-hez. Itt az Értelmező Szótár meghatározását már nem is érdemes idéznünk, hiszen az elmondottak után remélem nem kétséges, hogy a fentebb vázolt alkotói módszerrel készült szöveg minőségileg más, lényegesen több, mint „írásban vagy nyomtatásban rögzített mondanivaló” vagy az „azt alkotó, kifejező mondatok összefüggő egésze”. Láttuk, hogy a „mondanivaló” sokrétű, bonyolult jelentés-tartalommal alakult át, a „mondat”, a nyelvi jelrendszer pedig kihámozódott végre szűk, kinőtt ruhájából, a normatív nyelv kényszerzubbonyából, s egy általánosabb, átfogóbb, gazdagabb jeltani hálózat részévé vált.

A korszerű textúra-irodalom kész szövegei körül, melyek egyre nehezebben erőszakolhatók bele a vers, elbeszélés, regény stb. hagyományos műfaji formáiba, sőt a *könyv* kereteit is kezdik szétfeszíteni<sup>7</sup>, természetesen ádáz viták dúlnak. Befejezésül húzzunk alá néhányat a legjellemzőbb vita-pontok közül.

Textológiai szempontból tarthatatlan az a — főként budapesti irodalmi berkekben divatos — megkülönböztetés, miszerint kétféle modernség lehetséges: *tartalmi* és *formai* modernség. Az *igazi* (figyeljünk az értékítéletre!) a tartalmi modernség lenne, új, humánus gondolatok és a mai valóság szülte nemes érzések szép és közérthető kifejezése. A formai modernség — vagy ahogyan mondani szokták: modernkedés — másodlagos, vagy éppen szükségtelen, haszontalan jelenség ebben az irodalomban. A tartalmi és formai elemek mesterkélt szétválasztása a korszerű, mai irodalomban többé nem lehetséges. Mindaz, amit eddig kifejtettünk, ez ellen a nézet ellen szól. Ismételjük: az irodalom az írott szöveg önkifejezésének művészete (szöveg szöveget szül „generál”, természetesen az író tevékeny közreműködésével, de saját belső törvényeinek engedelmességgel), ahol a tartalmi és formai elemek egyszerre, sokszor egymást behelyettesítve, tehát szétválaszthatatlanul jelentkeznek. Derrida meghatározása szerint a szöveg nem más, mint egy írói módszer színre vitele.

Egy másik kifogás szerint a kísérletező irodalom kész, befejezett műveket nem produkál, a szöveg kísérleti stádiumban marad, tehát érdektelen. Az olvasót — a beteget — nem a tengerimalacokba befecskendezendő kísérleti szérum, hanem a kész orvosság érdekli. Ezt a vádat, mely alapos hozzá nem értésről, az irodalom szerepének félreismeréséről tanúskodik, könnyen elintézhetnénk azzal, hogy az írók nem gyógyszergyárosok; csak a sarlatánok kínálnak embertársaik minden kisebb és nagyobb bajára, testi-lelki nyavalyájára panacea magnát. Próbáljuk azonban egy pillanatig komolyan venni a kifogást. Mit jelent

<sup>7</sup> Az okok keresése egy kész „könyv” s egy megírandó tanulmány feladata. Emeljük ki azonban már most a fontosabb problémák közül kellőt: az *egyenesevonalúságot*, a szabályos folyamatosságot, linearitást, vagyis azt a tulajdonságot, melyet legjobban egy egyenessel ábrázolhatunk (jobbról balra nyíló, egytől a végtelenig számozható lapok, fentről lefelé haladó, balról jobbra, időbeli egymásutánban olvasható sorok, az ismétlés, visszatérés kvázi-lehetetlensége stb.), s a *szakaszolást*, az egységekre bontás mesterkélt és erőszakolt voltát. (A „regény” terjedelmét például hagyományos műfaji kötöttségek és kiadói kikötések szabályozzák. Egy francia kiadó típus-szerződése értelmében egy irodalmi „mű” terjedelme legalább 150 gépelt oldal.)

az, hogy egy író kísérletezik? Sztrókey Kálmán közismert barkácsoló-könyvének címe jut eszembe: „Kísérletezzünk, gondolkozzunk!”. Az író azért kísérletezik, mert nyelvi tudása és ismeretanyaga szintézisét a lehető legmagasabb szinten szeretné megvalósítani. (Foucault-val ért ugyanis egyet, aki szerint az irodalom „Connaissance et language” — *Les mots et les choses*, 101—103. o., Kristevával, aki az írói tevékenységet mint „pratique dans le signifiant”-t, „pratique sémiotique particulière”-t közelíti meg. — In *Semeiotiké*, Seuil, 1969.)

Figyelemreméltó Szentkuthy Miklós válasza, aki *Az egyetlen metafora fele* című munkájában a következőket írja: „Ha a *Prae* és egyéb tervelt dolgaim, kísérletiek: úgy konkrét biológiai értelemben azok: nem az aggályoskodó túlzott öntudat, hanem a formával egy speciális biológiai viszonyban levő elemi vitalitás kísérletei (L. egysejtű lények, formáit: a kísérlet és élet-teljesség teljesen azonosak, egybeesnek).” (Idézi: Bori Imre, *A szürrealizmus ideje*, Symposion Könyvek 26., Újvidék, 1970. 197. o.)

A kísérlet egy-egy mű esetében addig tart, amíg az író pontot nem tesz az írás végére. Azok, akik maguk is a vállalkozóbb szellemű emberek kategóriájába tartoznak — írók, kritikusok, olvasók minden időben szűk köre —, ekkor vizsgálhatják meg, mi a kísérlet vége: eredmény, strukturált műalkotás, vagy később felhasználható, többé-kevésbé rendezett részeredmények gyűjteménye. Igaz ugyan, hogy minél eredetibb, újszerűbb mű születik, annál nehezebb megítélni (már csak amiatt az elemi ok miatt is, hogy nincs mihez hasonlítani), de a félreismert zseni is a legendák világába tartozik. Az írók legjobbjai igenis figyelnek egymásra, s minden nézeteltérésen túl a felismerés és elismerés képessége is megvan bennük. Az írók, kritikusok, olvasók között mindig akad, aki hajlandó megküzdeni egy új mű megközelítésének nehézségeivel, akkor is, ha tudja, hogy emlékei, műveltsége, kultúrája segítségére alig-alig számíthat. Az alkotó részéről pedig a megbecsülés jele, hogy az olvasó egyéni izlésére, érzékenységére, ítéletképességére bízva műve sorsát.

Az a vád, miszerint a modern irodalom unalmas, eleve nevetségesen hangzik, hiszen az unalom rendkívül relatív kategória. Néhány milliárd tompa agyú kortársunk szellemi „érzékenységét” valóban csak egy üvöltő beat-zenekar megahertzeivel lehetne mérni. Nekik a modern irodalom olvasását ne ajánljuk, de hagyjuk meg a *Love Story* rafinált élvezetét, s a „Szeressük egymást, gyerekek” örökké nyíló dallamait.

Érdekesebb egyes magyar marxista irodalomtörténészek álláspontja, miszerint a mai avantgarde nem más, mint a húszas évek avantgardizmusának felélesztése, többé-kevésbé sikeres folytatása: ismétlése („neoavantgarde”). Ha a diakronia, a történeti leírás, az evolúció szintjén találunk is hasonlóságot, a fenti állítás lényegi igazságát akkor is kétségbe vonjuk. Ma már minden valamirevaló marxista tudja (Henri Lefebvre vagy mások nyomán), hogy „az analógiák nem leplezhetik a különbségeket, és az elméleti szituációk nem ismétlődnek azonos módon. Változnak a helyzetek, következésképp változnak a kategóriák, a témák, a problémák is. A gondolkodás visszatérő voltának, *rekurrenciájának* eszméje, mint a historicitás feltétele, nem fordulhat a történelem [s tegyük hozzá: a művészetek] ellen.” *Claude Lévi-Strauss és az új eleatizmus*, in *Strukturalizmus*, Európa, Budapest, 1971.)

Számunkra az avantgardizmus nem történeti kategória, melynek időbeli fejlődési (változási) szakaszait könnyűszerrel szakszerű tudományos vizsgálat tárgyává lehet tenni, hanem mindenkori írói-alkotói magatartás, szemlélet, mely az alkotás értelmének az újat-alkotást, a folyamatos keresést, a kísérletezést szükségszerűen feltételező mű-alkotást tartja.

(1972. március)

#### POSTSCRIPTUM

- A fenti írás nem szaktanulmány, hanem írói állásfoglalás.
- Az elméleti és gyakorlati írói munka időben lejátszódó *folyamat*, melyet vizsgálni, a dolog természetéből következően, csak töredékesen, átmeneti állapotában tudunk; az elemzést csak *felfüggeszteni* lehet; az idő-közben beálló transzformációról a következő elméleti szövegnek kell beszámolnia.
- Az elmélet és gyakorlat között heterogenitáson alapuló logikai-dialektikus viszony van.
- A folyamat legfontosabb mozzanata az alkotás, melyet az elmélet előkészít, majd utólag levonja az általánosítható tanulságokat, de az alkotást magát beérni és hálójába fogni nem tudja; egyszerűen: az alkotás nem az elmélet eredménye, az elmélet a változás tendenciáinak legfeljebb az irányát jelölheti.