

Sebők Zoltán

A NYELVRŐL ÉS A KONKRÉT KÖLTÉSZETRŐL

1.

Ha igazat adhatunk Wittgensteinnek, hogy nyelvem határai egyúttal világom határai is, akkor a vizuális költészeti kísérleteket egyaránt értelmezhetjük világunk széttöréseként és világunk határainak felszakításaként, kiszélesítéseként is. Mindkét változatot sugallja a vizuális költészeti gyakorlat, mert aki a művészetnek ezt az immár igen széles területét műveli, egyrészt megtagadja azokat a játékszabályokat, amelyek a nyelven belül érvényesek — a nyelvet nem arra használja amire való —, de mintegy a „másvilágról” (rendszerint a vizuális művészetből) azért elcsen néhány új játékszabályt — ami így együtt egyszerre tagadása és kiszélesítése is a nyelvnek mint rendszernek. Viszont hogy amit a művész a nyelvvel csinál, azt egyúttal a világgal is csinálja-e, az nagyban függ attól, hogy minek tekintjük a nyelvet. Ha pusztán jelrendszert, kifejezési eszközt stb. látunk benne, akkor Wittgenstein tétele hibás, ahogy mindig csóváljuk a fejünket, ha valaki azonosítja az eszközt azzal, amire az eszközzel reflektálunk. Viszont — legradikálisabban Austin óta — a nyelvfilozófiában jelrendszer és kifejezőeszköz helyett egyre inkább mint cselekvésről, mint tevékenységről beszélnek a nyelvről (Wittgenstein már „nyelvjátékokról” beszélt a Filozófiai vizsgáldásokban). A nyelv így nem pusztán kifejezi a cselekvést, a tettet vagy annak struktúráját, hanem maga egy cselekvés- és tettkomplexum, illetve Wittgenstein szellemében: *a világ*.

2.

A modern nyelvfilozófia és a vizuális költészeti kísérletek között meglepő analógiát tapasztalhatunk: a nyelv mindkét esetben mint cselekvésforma válik érdekessé. Ahogy Austinnál a tények leírása, a valóságról szóló információk, az igaz vagy hamis gondolatok közlése a nyelvnek

csak egyik funkciója, úgy a vizuális költészetet is csak mellékesen (vagy egyáltalán nem) érdeklík a nyelvnek ezek a szintjei. Austin a nyelv cselekvés-jellegét az úgynevezett performatív igék elemzéséből merítette, vagyis az olyan igék vizsgálatából, amelyekkel nemcsak mondunk, hanem egyúttal csinálunk is valamit. Például az olyan kijelentés, hogy „én ezt a szöveget esszének nevezem”, ilyen jellegű mondat. Jelentése nem más, mint az a cselekvés, amit leírásakor vagy kimondásakor éppen végrehajtok, „performálok”. Az ilyen esetekben éppúgy nem lehet szó a mondat igazságáról vagy hamisságáról, ahogy a vizuális költészet összekuszált szavai, betűkupacai stb. láttán sem beszélhetünk igazságértékről. A performatív igékkel mondunk és csinálunk valamit, a vizuális költészetet művelő művész viszont rendszerint egyáltalán nem mond semmit, hanem csak *cselekszik*, valamit *csinál* a nyelvvel. És mivel a cselekvéssel kapcsolatban nem igazságról vagy hamisságról kell beszélni, a performatív igék és a vizuális költészet esetében egyaránt csak a cselekvés *sikere*ről vagy *sikertelenségéről* lehet szó. Ebben a tekintetben a modern nyelvfilozófia és a vizuális költészet tendenciája azonos: mindkettő alapvetően cselekvés-formának tekinti a nyelvet és minden más funkcióját, így deskriptív funkcióját is ennek igyekszik alárendelni.

3.

A vizuális költészet nyelvi cselekvése mindenekelőtt destruktív: szét-töri a nyelvet, a betűket kiszakítja megszokott környezetükből, a nyelvet vizuális kvalitásaira és térbeli energiák kimutatására redukálja — a zajból csöndet csinál, a nyelvet nyelvek lehetőségévé, a világot világok lehetőségévé avatja. Valószínűleg nincs a költészetben a csönd szinte erotikus áhítatára jobb példa, mint amilyen a vizuális költészet. Ez a csönd azonban nem egészen azonos a hallgatással. Nem arról van szó, amit Wittgenstein javasolt — hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell —, ahogy a művészetben erről soha nincs szó. Itt a hallgatás nem néma csönd, hanem csak egyfajta beszéd, egyfajta világ hiánya. Ez a hiány — ha szabad így mondani — nagyon is hangos, nagyon is informatív, mert igazat adhatunk Susan Sontagnak: „ahogy a nyelv a csöndben rámutat a maga transzcendenciájára, a csönd is rámutat a maga transzcendenciájára — a csöndön túli beszédre”. Igen — tehetjük hozzá — és a csöndön *innen*i beszédre is. Vagyis nemcsak a világra, amely (még) nincs, hanem arra a világra is, amely van-volt. A vizuális költészet ezt egy olyan nyelvvel végzi, amely már és még nincs: a nyelv (és a világ) hiányával. Más szóval: a vizuális költészet alapanyaga, nyersanyaga a nyelv (=világ), eszköze egy még és már nem-nyelv (= a világ hiánya), célja pedig egyrészt egy új nyelv (= új világ) vagy egyszerűen egy új lyuk a meglévő nyelvben (= a meglévő világban). Lényegbevágó paradoxon működteti a vizuális költészetet: a *van* és a *legyen* közötti híd nem más, mint a csönd. Azonban ezt a csöndet a nyelv konstituálja, de

ez a csönd is konstituálni kíván egy még-meg-nem-lévő nyelvet. A vizuális költészet olyan cselekvés, amely már és még nem nyelvi cselekvés, de amelyet alapvetően mégis nyelvi tényezők határoznak meg.

4.

A vizuális költészet lyukat csinál a létezőben: a létező nyelvben és a létező világban. Teszi ezt mindenekelőtt azért, mert — mint újabban szinte minden művészet eszközei — a verbális nyelv is elveszítette ártatlanságát. A művészet alapanyaga vált fertőzöttté, kérdéssé, vagyis az, amiről egykor azt hitték, hogy a zseni keze alatt gyógyszer keverhető belőle. Viszont a művésznek ma előbb arról kell számot adnia, hogy milyenek is a rendelkezésére álló eszközök. Egyre több energia szükséges ahhoz, hogy az anyagok, az eszközök sterilé váljanak, hogy visszanyerjék azt az állapotukat, amelyben képesek felszívódni az alkotói szándékba. A huszadik században derült ki igazán, hogy az anyagok fölülvizsgálata, sterilizálása immár olyan hatalmas feladat, hogy egyáltalán nem tekinthetjük az alkotói aktus előkészítő szakaszának, hanem egész életműveket, nemzedékek életművét betöltő, már-már megoldhatatlan feladattá nőtt. E feladat súlya és lehetetlensége ütött lyukat a nyelvben — és nem egy-egy művész. Amikor a költészet széttöri a nyelvet, akkor mindig a világ teszi ezt a nyelvvel — vagyis önmagával. A művész számára azonban mindig van lehetőség arra, hogy *konok automatizmussal* egy kicsit túlműködtesse a világ monoton mechanizmusát. És ilyenkor furcsa módon az automatizmusból egy-egy pillanatra *szabadság* születik. Még nem *valamiért való* szabadság, hanem „csak” *valamitől való* szabadság.

5.

A vizuális költészet csöndje egyelőre csak szimbolikusan, sejtésszerűen tudja a csöndön túli beszédet, a valamiért való szabadságot konstituálni. Viszont ahhoz, hogy a beszéd ténylegesen megvalósulhasson, nem elég a művész jószándéka. Mert a nyelv „zérófoka” nem (csak) az ő műve, hiszen — mint Barthes írja — az írás csöndje egyúttal a társadalom zsákutcája is. Úgy tűnik, igaz lehet Wittgenstein tézisének az ellentéte is: világom határai nyelvem határai. Ahhoz, hogy a konkrét-vizuális költészet ál-nyelve ténylegesen nyelvvé váljon, egy új világra, új cselekvési szokásokra lenne szükség. Konkrétabban arra gondolok, amit Barthes még 1953-ban megfogalmazott: nem létezhet egyetemes nyelv a világnak nem misztikus vagy névleges, hanem konkrét egyetemességén kívül. A vizuális költészet „dadogásaiból”, „üresség-mítoszából”, a nyelvbe vájt mély repedésekből egy kicsit mindig a világ „konkrét egyetemességének” hiánya is megmutatkozik. A kérdés már csak az, hogy a nyelvi cselekvés lehetetlensége jelenti-e egyúttal általában a *cselekvés* lehetetlenségét is? Reméljük, remélnünk kell, hogy nem.