

VISSZA AZ IGAZI SZÓHOZ

Tomislav Ladan

Bármennyire vonzó is az a követelmény, hogy minél gátlástalanabban kísérletezzünk, próbáljunk ki minden lehetőséget, próbáljuk végig a szavak, vonzatok, jelentések és tükrözések mindahány kapcsolatát és helyzetét — ez egymagában aligha pótolhatja azt, amit éppen a nevében elvesztettünk. Mert kerülhetjük a beismerést, amennyire tetszik vagy amennyire hasznosnak látszik, mégis piócaként tapad a tudatunkhoz a kellemtelen felismerés — ez a nagyon is fekete gondolattársítás: mint ahogy az élő emberekkel való kísérletezés is a névtelenek kísérteties temetőit hagyta maga mögött, az írott szóval végzett kísérletezés éppannyi holt szöveg létrehozója. Az utóbbi évtizedben, amióta nálunk is tart az irodalmi kísérletezés, megannyi regény, elbeszélés, vers, esszé és bírálat nemcsak hogy nem érte meg szerzőjének korát, hanem már a nyomdából holtan került ki.

Most aztán a legkönnyebb lenne feltenni a kérdést (de különben miért is ne tennénk fel?), vajon ezért maga a kísérlet, annak természete felelős-e, vagy maguk a kísérletezők. Talán abban kereshetnénk ennek az okát, hogy az irodalomtól olyasmit kívántak meg, amire nem képes: nemcsak hogy azt vigye véghez, amit nem vihet véghez — hanem azt is, amibe maga is belepusztul. Az irodalom nem mindenható, s a túlzott követelmények, akár nevelő, akár csábító szándékúak, komolyan veszélyeztetik létét: ha a cipészt erővel arra kényszerítjük, hogy pilóta legyen, ő fej nélkül marad, mi meg cipő nélkül.

De mivel sosem nehéz bebizonyítani, mennyire hibásak a játékosok (erre, úgy látszik, mindig van idő), talán érdekesebb lesz megvizsgálni, milyen bűn terheli a játék természetét magát.

Senki sem kételkedik a nagy modernisták szándékainak nemességében, bár ők sem azért annyira nagyok, mert modernisták, inkább azért modernisták, mert nagyok. Ám, maga James Augustine Aloysius Joyce is, a modernizmus egyik nagy családalapítója, irodalmi autodaféjával (*FINNEGANS WAKE*) megmutatta, hogyan lehet grandiózus módon elvéteni valamit. A szavakban ugyanis óriási lehetőségek rejlenek, de határaik is vannak. A legvégső határon, a szakadék legszélén, ott a legnagyobb érték (azok a felejtethetetlen részletek az *ULYSSESBŐL*), s csak hajszálnyival odább már túl vagyunk a határon, és ez a teljes bukás: a mű reménytelen elnémulása (*FINNEGANS WAKE*).

Soha sincs azonban annyi baj a tanítókkal, mint tanítványainkkal. A Nazarénustól máig hány tanító tanát tették tönkre a tanítványok!...

nítójuk gyenge pontjai iránt, amelyeket aztán még gyengébbekké tesznek. Joyce *ULYSSESE* például egy prózai kifejezőmód szétrombolását jelentette, de ugyanakkor egy mélyből jövő etimológiai kegyelet kifejezését is, ez a mű egy értékrend torzképe, de a teljes igazsághoz közelebb álló új értékrend létrehozója is; az ember fenségének lelohasztója s egy teljesebb humanitás kialakítója. Am az epigonok (hát még az epigonok epigonjai) csak az első réteg fogyatékoságait érik el, nem a mélyben rejlő ellentétet. S ami a nagy tanítónál ellentétből adódó fogyatékoság csupán, vagy legalábbis olyan fogyatékoság, amelyet az egész mű értéke jóvátesz, kiegyenlít — náluk voltaképpen ez az egyetlen pont, ameddig egyáltalán sikerül eljutniok.

Az utánzás veszélyes. Az utánzás a legjobb esetben is nevetséges. S az utánzók szerencsétlensége éppen az, hogy természetüknél fogva azt utánózzák, ami lényegtelen, mert nem képesek megvalósítani azt, ami a lényeg. A modern irodalom nevezetes művei (Joyce, T. S. Eliot, Pound, Broch és Lagerkviszt alkotásai) mögött egy egész művészetfilozófia, a filozófia művészete áll, egy egész sajátos és szilárd jelkép-világ, mert ezek a művek szerzőik egész érzelmi és gondolati mélységének szintézisét fogják össze egy harmonikus, egységes kifejezésbe, amazoknál azonban csak idegen művek töredékeit vagy üres hüvelyét találjuk, amely csak úgy futólag rábiggyesztve lötyög az irományon. Ilyen esetben azonnal világosan láthatjuk, hogy elárulták a szavak igazi természetét.

És ha az emberek, hivatásbeli elfogultságuk megdicsőült pózában, le is nézik a közönséget, ez a közönség mégis kétségbevonhatatlan jelzője annak, hogy valami nem megy úgy, ahogyan kellene. Nyílt titok (amelyet mi, igaz, leplezni igyekszünk, impozáns számadatokat sorolva fel a kinyomtatott könyvek számáról, könyvkereskedelmünk fejlődéséről, amelyet ily módon azonosítunk az irodalommal), hogy a modern, kísérleti írások többségének nincs közönsége; ennek ellenében tanúi lehetünk annak a karikatúrába illő helyzetnek, hogy verseket csak azok olvasnak, akik verseket írnak, akik verseket akarnak írni és akik a versekről írnak, barátságból, irigységből vagy tisztán üzleti okokból.

A kísérlet nem abban van, hogy a dolgokat kiforgassuk, fejtetőre állítsuk, hanem hogy a szó valódi értelmében valami újat fedezzünk fel, valami újat hozunk létre. És ennek igazi módja — az irodalmi műben való együttes közreműködés lehetősége; az olyan mű, amely magától mások felé halad és nem magától vissza — maga felé.

Nevezzék bár a tudatáramlások közvetlen tükrözésének, automatikus szövegnek, a metaforák szabad játékának, sérthetetlen ihletnek, szent zűrzavarnak, elvi antigrammatikának vagy a lelehetetlenebb kilengések bármilyen más lehető nevéen — csúfot üznek az írott művészi szó alapvető értelmével és rendeltetésével. Persze egyfelől azt állítják, hogy az írásnak mindenekelőtt és mindenekfelett az értelmek és hangzások szabad és akadálytalan zenéjét kell visszaadnia, másfelől pedig, hogy a szövegnek a meglepetés erejével kell hatnia, képben és rímben (vagy éppen annak a képtelen metaforának a szellemében, hogy a szavak között közlekedési bal esetet, keresett összeütközést kell előidézni, miközben egy váratlan esztétikai jelenség születik stb.) — s közben megfelelnek a szónak — azaz az irodalmi alkotás eszközeinek és céljának — lényeges tulajdonságáról. Logos, verbum, szó — ez a visszavonhatatlan emberi kinyilatkoztatás tónikus, hangzásbeli tulajdonságokat tartalmaz (amelyeket maga a zeneművészet nem pótolhat, még kevésbé helyettesíthet), de ugyanakkor plasztikus, képszerű vonásokat is — amelyek különböznek e világ minden képtől és szobrától. A szó külön szemantikai minőség, komplexum, amelytől a hang és képszerűség tulajdonságai elválaszthatatlanok. Azonkívül, noha minden egyes szó mindenki számára külön is jelent valamit, azaz minden szónak van szubjektív aurája, kétségtelen, hogy a szó mindenekelőtt és

mindenfelett objektív tartalom, közös jel, az érintkezés és közlés eszköze. Egy szó, mondjuk az, hogy „tehén”, számtalan egyéni élményt hordozhat, legalább annyi egyéni konotációja lehet, ahány emberi tudatban előfordul, de a „tehén” mégis „tehén”, s nem „repülőgép”, noha különféle hasonlatok és eszmetársítások útján többé-kevésbé szoros kapcsolat támadhat közöttük. És mint ahogy biztos az, hogy minden mű objektív értékű szavakból (jelekből, jelzésekből és sejtésekből) áll, éppoly biztosan objektív értékmérésnek vehető alá, mert különben hogyan válhatna hozzáférhetővé számunkra Gilgames, Odüsszeusz, Hamlet vagy Don Quijote szépsége és üzenete. Tehát a művészi tettek közös objektív mércéje van, még a különféle nyelvek, kultúrák, korok között is, nemhogy egy nyelven, egy kultúrán és egy évtizeden belül. És amikor valaki azt mondja, hogy például a mi modern költészetünk nem vehető alá objektív mércének, mert minden egyes költő a maga saját jelrendszerét, egyéni ismeret- és érzelmvilágát teremti meg, mindenki magában áll és önmagának célja, akkor ezt csak ámitásnak vagy csalásnak tekinthetjük.

A szónok azonban, annak a szónak, amely az irodalomnak, a művészetek művészetének hordozója, nincsen számtani, algebrai határozottságú és világosságú értékjelzője, és szükségképpen magában foglalja az örökös ellenállást is a művészi megformálással szemben, azt az ellenállást, amelyet csak ritka szerencsés kivételek tudtak leküzdeni... Így például immár kétezer éves minden idők legvilágosabb és leggondosabb költőjének szintagmája: a „lacrimae rerum”^{*} — és mégis, van-e valaki, aki e szókép szemantikai lényegéig tudna hatolni, aki fel tudná tárni azt sajátos minőséget, amely e két szó magán- és mássalhangzóinak összcengésében rejlik, ezt az éles antropomorf vonással nemesített, tökéletes absztrakciót és végül azt a rejtélyes értelmi kört, amely semmiképpen sem meríthető ki a környező szavak és kifejezések jelentésével és kisugárzásával...

Lévén, hogy a leghétköznapiabb szó-nyersanyag sem egyszerű jel (s a művészi szó még kevésbé) — a legtökéletesebb világosságra és plasztikus kifejezésre való törekvés sem kerülheti el a lehetséges jelentéseknek és vonatoknak azt a ködgomolyát, amely állandóan körüllebegi a szó kinetikai erejének hozzáférhetetlen értelmi magvát. S ha még a legvilágosabb kifejezésben sincs teljes világosság, hogyan lehetne a szándékos, elvi homályosságban. Ezért az igazi írásművészet minduntalan visszatér az igazi szóhoz, minél nagyobb világosságra, a megválasztás és megkülönböztetés tökélyére törekedve. Akár az emberek, a szavak sem tűrik a tolongást, a szorongatottságot, a differenciálatlanságot. Az alaktalan tömegben az emberi arcok elveszítik jellegüket, értelmüket, szépségüket. A szavak még érzékenyebbek. A legkisebb figyelmetlenség, önkényesség és könnyelműség romba döntheti a teljes s erős kifejezés lehetőségét, művészileg fel nem szabadított és meg nem valósított szavak alaktalan tömegévé degradálhatja az írott szöveget.

* Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt. Aeneis I., 462.