



IRODALOM ÉS NYELVI TUDAT A MAGYAR MODERNSÉGBEN

Olvasom, hogy ez a mostani próza szakított volna a hagyománnyal. A hagyománnyal nem lehet szakítani. *Honnan* szakítani, mikor abból és abban él az ember. Írószerepek lettek megtagadva, ez igaz. És hát az is, hogy *másképp* vagyunk, vagyok ebben a hagyományban. De hát ez a dolgok rendje, így nő az irodalom. Arany János is fölforgatta Csokonai elképzeléseit.

(Esterházy Péter:

A halacska csodálatos élete)

Nyelven, illetve *nyelviségen* az itt következő szöveg elsődlegesen nem azt az eszközt érti, amelyet a mindennapi kommunikáció használ. De nem is olyan nyelvet, amilyennel a matematika próbálja – számítás révén – kezelhetővé tenni „a létezők univerzumát”.¹ Ennyiben a nyelv itt mindenekelőtt olyan ösztörténés, amely „nem mint grammatika és nem is mint szótár, hanem mint a hagyományban mondottak megszólalása” lép működésbe. (Vagyis mindannak a beszéde gyanánt, amit ez a nyelv mielőttünk gondolni tudott.) Mind ez már csak azért is mindig „elsajátítás és értelmezés”, mert egyedül a nyelv teszi lehetővé, hogy egyáltalán önmagunkra eszméljünk vagy „ismerjünk”. A nyelvi szó tehát nem jel, ami által valami más létezőt teszünk láthatóvá: a szóban „maga a dolog jut szóhoz”.² A nyelv nem a jelek, hanem a logosz nyelve.

A *hagyományt* sem a tőlünk elválasztott szótlán és néma múltnak tekintjük, hanem olyan „tartománynak”, amelyet a jelen mindig úgy tesz jelenvalóvá, mint az eseményeket a saját folytatódásuk. Az így értett hagyományban és nyelvviségben éppen az a közös, hogy megelőzhetetlenek a számunkra: mindkettőhöz inkább hozzá- és beletartozunk, mintsem szabadon rendelkezni velük. (Ennyiben a dicső és a szegyetel-

jes múlt éppen úgy a sajátunk, mint az agglutináció vagy a tárgyaz ragozás: nem áll módunkban válogatni közöttük.) Legszorosabbra mégis az fűzi a nyelv és a történelem viszonyát, hogy a múltat a herderi értelemben csak az emberi nyelv képes összekötni a jövővel³. Hogy az emberi ösztörténés nem vak bekövetkezések halmaza, csak azért lehetséges, mert a történetiség tapasztalata nyelvi létesülésű.

S végül *irodalmon* sem ábrázolást, reprezentációt, utánpótlást vagy visszatükrözést értünk, hanem a maga *tárgyát beszélve teremtő* nyelv művészetét. Mégpedig abban a kivételes értelemben, ahogyan Eugenio Coseriu fogalmazta: egyedül az irodalom képes arra, hogy előállítsa és megjelenítse a nyelv funkcióteljeségét⁴. Ami másfelől azt jelenti, hogy egyetlen nyelv sem képes többre, mint amennyire az irodalma képesíti. Az irodalmi nyelv tehát nem a nyelvek egyike, hanem azon egyedüli „hely”, ahol az, hogy – az eszköziségen túl – mi is egyáltalán a nyelv, a maga inkommensurábilis⁵ kimeríthetlenségében tapasztalható meg.

Ami a nyelvhez való viszony artikulációját és tudatos reflexióját illeti, a 20. századi magyar irodalom nemzetközi összehasonlításban sem mondható szegényesnek. Úgy is mondhatnánk, irodalmunk *nyelvi tudata* nem marad el a korszak alapvető gondolkodástörténeti tapasztalatai mögött. Közülük mindössze egyetlen lényegi felismerésre emlékeztetnék itt. Amikor Heidegger azt mondja, „A kő világ nélküli, az állat szegényes világú, az ember pedig világgépző”⁶, akkor itt nem egyébről beszél, mint a nyelvnek az élethez (mint *zoé* vagy *biosz*) viszonyított új meghatározhatóságáról: Világot csak az képes alkotni, világa csak annak lesz egyáltalán, akinek nyelve van. A magyar modernség rokon felismeréseit (Kosztolányinál, József Attilánál vagy Szabó Lőrincnél) elsősorban az magyarázza, hogy a nyelviség jelentősége tekintetében már a klasszikus magyar irodalom is olyan hagyományt adott tovább, amely a(z) anyanyelvként értett) nyelviséget feltétlen értékfogalomnak tekintette és így kötötte össze a nemzeti irodalom jövőjével. Hogy mennyire nem a nemzeti bezárkózásnak volt mindez a jelzése, éppen az támaszthatja alá, hogy a nyelv és az anyanyelv azonosságának gondolatát a *Nyugat* köréből később az a Kosztolányi hangoztatta, akit talán a „legnemzetközibb” magyar íróként tart számon az irodalomtörténet. „Idegen nyelvet lehet nagyon jól tudni, de jól soha – írta 1922-ben. – [de] „csak anyanyelvem az igazi, a komoly nyelv.”⁷ Az, hogy a nemzetválás korában a magyar irodalom Vörösmarty, Petőfi majd Arany műveiben a nyelvi alkotásnak legalább három nagy – egymáshoz jól kapcsolódó – mintáját teljesítette ki, nemcsak azt eredményezte, hogy a századfordulóra a nyelvész Simonyi Zsigmond éppúgy az irodalmi nyelv teljesítményével hozta összefüggésbe⁸ a nemzeti művelődés szerves kibontakozását, mint az egy nemzedékkel fiatalabb Horváth János is. Utóbbinál a népnyelvi örökség a magas irodalmi nyelverteremtés nélkülözhetetlen forrásaként épül be a nemzeti művelődésnek abba az individuális alakzatába, amely a 19. század utolsó harmadára legpregnansabban a megszilárduló nyelv-művészeti ízlés⁹ és irodalmi tudat¹⁰ artikulálta magyar klasszicizmusban testesül meg. Ez az irodalmon túlmutató, kultúraformáló folyamat a saját felcserélhetetlen eredetére ráhagyatkozó autentikus nyelvi világalkotás és az önmagát történetileg az egyensúly jegyében stabilizáló közösségi szemléletmód szintézisaként teljesedik ki Arany János művészetében:

Nincs nagyobb név irodalmunkban az övénél. – írja már 1908-ban Horváth János. – Nincs ága az irodalmi fejlődésnek, mely nem őbenne érne el tökéletessége legfelső fokát, nincs

út, mely nem őhozzá vezetne. Gyökeres magyar nyelv, minden ízében eredeti magyar tartalom, legvilágosabb művészi tudat tökéletes összhanggal egyesülnek műveiben. Ő az irodalmi fejlődés összefoglalója, ő a legnagyobb magyar klasszikus.¹¹

Nem egészen véletlen tehát, hogy a *Nyugat* idején, amikor Horváth hegeli emlékü konstrukciójához képest „ez a szintézis már lehetetlenné vált”,¹² épp az a Kosztolányi emlékeztet az önmagát kiteljesítő nyelv *irodalmi* eredetére, aki modern klasszikusaink közül a legbensőbb viszonyban volt a nyelviséggel. Olyannyira, hogy a nyelvbe vetett bizalom, illetve egyidejűleg: a nyelv uralhatatlanságából adódó nyelvkritikai attitűd nála – több bécsi klasszikussal ellentétben¹³ – soha nem vezetett a nyelv teljesítőképességének naiv megkérdőjelezéséhez. Annak kettős tapasztalata, hogy a nyelv egyszerre híd és korlát is, Kosztolányinál alighanem azért nem szilárdult bele afféle nyelvszemléleti ambivalenciákba, mert nálunk először ő kérdőjelezte meg átfogó érvénnyel az eszközjellegű irodalmi nyelvhasználat kartézianus koncepcióját. Az igaz ugyan, hogy Babits is Arany örökségét tekintette mérvadónak, de sokkal inkább egy műveltségi kompetenciákkal uralható nyelv artisztikus eszményétől vezetett, mintsem a nyelvhez való hozzátartozás megelözhetlenségnek tapasztalatával. Itt tárgyunk szempontjából annak van jelentősége, hogy Kosztolányinál Arany egészen más nyelvszemlélet alapján nyeri el ugyanazt az állócsillag-szerű pozíciót, mint Horváthnál. Ahogy Kosztolányi 1930-ban írja, nyelvünkkel Arany János „csodát művelt”, sőt, „[ő] maga a magyar nyelv”¹⁴. E nevezetes hiperbolának érthetően már a nem-eszközként értett nyelviség olyan felértékelése áll a háttérben, mely szerint

[a]z a tény, hogy anyanyelvem magyar, és magyarul beszélek, gondolkozom, írok, életem legnagyobb eseménye, melyhez nincs fogható. Nem külsőséges valami, mint a kabátom, még olyan sem, mint a testem. Fontosabb annál is, hogy magas vagyok-e vagy alacsony, erős-e vagy gyönge. Mélyen bennem van, a vérem csöppjeiben, idegeim dúcában, metafizikai rejtélyként. Ebben az egyedülvaló életben csak így nyilatkozhatom meg igazán.¹⁵

A magyar irodalmi modernségen belül Kosztolányi ezzel olyan nyelv-művészeti irodalomértést és -tudatot alapozott meg, amelynek jelentőségét a rákövetkező korszak irodalmának jelentős része sem mérte föl valódi nagyságrendjében. Sőt, amennyire az irodalmi nyelvjátékok tartós kultusza mutatja, nemegyszer irányzati szinten is félreértette az irodalom ezen

új nyelvi tapasztalatának – Weörestől Esterházig jól érzékelhető – jelzéseit.

Meg kell itt azonban azt is jegyeznünk, hogy Kosztolányinál – bármily csodálattal adózik is Arany páratlan nyelvi szintézisének – az irodalom népnyelvi komponensei nem nyernekk akkora nyomatékot, mint Horváth Jánosnál. És ennek nemcsak abban van a magyarázata, hogy a századelőn a nyelvi kodifikáció bármely igénye nem hogy támogatta, hanem korlátozta volna az irodalom nyelvi sokféleségének kibontakozását. Oka lehetett ennek az is, hogy Kosztolányitól távolról sem volt idegen nyelv és irodalom kapcsolatának az az értelmezése, amelyet Simonyi már az 1880-as években szóba hozott:

lehet azt is állítani, hogy lángeszű *írói egyéniségek* a francia és német szokat és alakokat a hozzájuk fűzött új képzetek által nemesebbé és gazdagabbá *tették*, mint aminő a magyar vagy akár melyik altaji nyelv. Csak azt nem szabad állítani, mert soha nem lehet bebizonyítani, hogy egyik nyelv vagy nyelvcsalád már eredeti képességeinél (...) és szervezeténél fogva magasabban állana a másiknál.¹⁶ (*Kiem. az eredetiben*)

Simonyi szerint tehát – a potenciális egyenlőség ellenére – lehet különbség a nyelvek történetileg szerzett vagy megszerezhető tudása között.

Az 1920-as évekre olyannyira nem volt közmegegyezés a népnyelvi eredeztetésű szintézis gondolata körül, hogy Thienemann – részben ezért is tartotta elhibázottnak Horváth János fejlődéstörténeti koncepcióját – kifejezetten elutasította a költői nyelv naiv köznyelvből való származtathatóságának gondolatát. „Az volt a gondolatom – jegyzi le a visszaemlékezésében –, hogy az írástudatlan faluval szemben a városi polgárság tette az irodalom keletkezését lehetővé. (...) [Az] Arany János által halhatatlanná tett Bencze szolga »körmével bocskorán kereszteteket írva« nem termelt magyar irodalmat.”¹⁷ Mindez azonban nem jelentette azt, hogy a nyelvi veszélyeztetettség pillanataiban – Máraitól¹⁸ Sütő Andrásig – bárhol kérdésessé vált volna az Arany Jánosra tekintő nyelvi orientáció töretlensége: „Téli estén – írja Sütő – Arany Toldija tartott ébren, azzal a döbbenettel, mint mikor a szilvafáról a hátamra esve, szavamat vesztettem. Nem ismerjük a nyelvünket!”¹⁹

A nyelvi tapasztalatnak erre az összetetten artikulált örökségére, persze, a közbejövő hagyománytörés miatt nem egyformán támaszkodhatott az 1947 előtti, illetve az 1971 utáni évtizedek irodalma. Mert míg József Attila új logikájú figuratív-nyelvi retorikája vagy Márai változó közlésirányokat és aspektusmozgásokat is stabil egyensúlyban tartó mondat-architektúrája – de részint még a *Prae* decentrált²⁰ narratív világerzékelése

is – már a harmincas években több lehetséges irányban mélyítette el a műalkotás primer nyelvi megalkotottságának esztétikai tapasztalatát, az utómodernség irodalma nem hagyatkozhatott hasonló közvetlen ösztönzésekre. A kései modernség több nyelvszemléleti irány jegyében alakuló irodalmi folyamata nemcsak anélkül akadt el 1947/48 körül, hogy kiteljesedett volna. Megtört öröksége az 1970-es években már csupán a modernség záróküszöbön túli emlékezetével volt szórványosan jelen a 80-as évekre – nálunk kétségkívül tétován – újratájkózódó irodalmában. Tandorinál (József Attilán keresztül) talán inkább, Esterháznál (akkor még) kevésbé jelezve a nyelviség *újfajta* mediális felértékelődésének hatástörténeti lehetőségeit. A nyolcvanas évek újratájkózódó magyar irodalma ezért inkább az akkor posztmodernnek nevezett világirodalmi próza, illetve az új szenzibilitásként emlegetett lírafordulat felhajtóerejére támaszkodhatott.

Miközben tehát az újításkényszer armatúrájáról lekapcsolódó utómodernségnek tőlünk nyugatra nem kellett „megharcolnia” a harmincas évek nyelvi fordulatának új, mediális-nyelvművészeti felismerése miatt, nálunk még a nyelvi fordulat legkézenfekvőbb irodalomszemléleti következményei is éles viták keresztülszűrőjébe kerültek. A modernséget lezáró fordulat egy részben valóban túljuttatta e küszöbön a 1980-as évektől kibontakozó magyar irodalom bizonyos áramlatait, de a nyelvszemléleti hagyománytörés következtében jóval nagyobb százalékát hagyta vissza egy olyan egyidejű egyidejűtlenségben, amely a megújulásra képtelen irodalmi szereptudat következtében inkább csapdának, mintsem a kibontakozás ösztönzőjének bizonyult. Ez a kétféle hatástörténeti elhelyezkedés aztán komoly feszültségekhez is vezetett irodalmunk nagyobb áramlatai között.

Hiába figyelmeztetett idejekorán *A vers mértana* (1980) arra, hogy „[a] vers közlendője – saját magán kívül – közölhetetlen”²¹, elsősorban a fentiekre vezethető vissza, hogy a nyelvi műalkotásnak ama sajátossága, hogy saját nyelvén kívül semmire nézve nem megbízható forrás²², illetve, hogy az irodalmi kijelentés csupán az a szituáció kérhető számon, amelyre a kijelentés e szituációt megalkotva (mint megalkotottra) vonatkozik²³, még manapság is számos anakronisztikus félreértésnek esik áldozatul. Különösen annak a reprezentáció-elvű vagy képviselési irodalom-eszmény híveinek a kezén, amelyek jelentéstovábbító eszköznek, illetve az üzenetformálás retorikai-stilisztikai arzenáljának tekinti a nyelvet. Van abban valami magyarázhatatlan paradoxon, hogy a legutóbbi viták során a képviselési irodalmárok szemében a nyelvhez való hozzátartozásnak még az az evidens hozzáadéka is a hagyományok elárulásának minősült, mely szerint mindig csak azt vagyunk képesek gondolni, amit a nyelvünk egyáltalán lehetővé tesz. Volt, aki *A ma-*

gyar irodalom története c. vállalkozásban (2007) egyszerű „posztmodern üdvtörténetet” látott, amelyben „[a] közösségi indíttatású, társadalmi kérdések iránt érzékeny irodalmisággal való »leszámlolás« a művészet autonómiájának védelmében történik meg.”²⁴

Az irodalmi műalkotás (kifelé nem referencializálható, de a nyelv referencialitását ezzel nem tagadó) nyelvi működésének sajátosságai itt azért alakulnak át hirtelen „a művészet autonómiájának” kérdésévé, mert e felfogás nem szokott számolni „a nyelvi és természetes valóság, referencia és fenomenalizmus egybemossódásá[na]k”²⁵ következményeivel. Nem véletlenül állítva elő így annak akaratlan ideológiai vélelmét, hogy „a reflektálatlan nyelvhasználat, a személyiség kérdésének háttérbe szorítása, a közösségmagyarázat és a történelemértelmezés egysíkúsága, a külső, nem irodalmi eszközök alkalmazása” csupán szemléleti különbségek kérdései, sőt, „világnézeti elvárások megfogalmazásai”²⁶. Ez az elgondolás másutt nem is igen tudja leplezni, hogy a szolgáltatnak való alávetetlenséget, amely az esztétikai tapasztalat *nem uralható* eseményén alapul, nem tekintti az irodalom lényegéhez tartozónak: „minden magyarul írott értékes mű formálja nemzeti önismertünket – de fokozottabban azok a művek, amelyek fókuszba állítják a közösségi, nemzeti identitás problematikáját.”²⁷ Az irodalom autonómiája és közösségi hasznossága közti szerencsétlen ellentétképzés – a jólismert adorno-i képlet mintájára – itt nemcsak maga törli ki az irodalom tényleges szociális funkcióit, hanem a nyilvánosság diktatúrája mellett készíti elő a művészet instrumentalizálását. A művészet szolgálatba-vételének az irodalom esetében ugyanis mindig a műalkotás primer nyelviségének felfüggesztése és semlegesítése szokott a feltétele lenni.

Az irodalom nyelvhez való viszonyának kérdése látzólag két tartományban vizsgálható: az alkotók nyelvről tett *megnyilatkozásainak*, illetve szövegeik nyelvi *viselkedésének* értelmezésével. Ez a kézenfekvő lehetőség azonban, amely nem egyéb, mint elmélet és gyakorlat köznap megkülönböztetésének terméke, csak addig marad evidens, míg a vizsgálódás bele nem ütökzik a két tartomány elválaszthatatlanságának kínzó tapasztalatába. Mert míg az ilyen analitikus kísérletek bármily gondosan próbálják is egyeztetni *A magyarokhoz*, a *Halotti beszéd* vagy a *Koszorú* nyelvi magatartását Füst Milán, Márai és Illyés nyelvről vallott nézeteivel, az adotthoz máshol meglevőt kereső összeillesztések már eleve maguk állítják elő azt a különbözőséget, amelyet azután majd egybe- vagy széthangzásnak nyilvánítanak. És ez azért következhet be, mert a maga ítéletlogikai státuszában „elméletiként” elkülönített – s így mintegy önálló instanciaként visszavonakoztat(hat)ó – nyelvszemlélet e művelet során éppen attól a nyelvművészeti gyakorlattól lesz el-

választva, amelyben legelsőül maga is tartalmazva van, implikátuma, terméke, sőt, következménye is annak.

Az irodalom nyelvről való tanúságtételeinek az a fajta kutatása, amelyik előszeretettel a *nyelvről szóló* költeményekben akarja tetten érni a nyelv irodalmi értelmezéseit, mindössze egy magát kívülről figyelő nyelvi érdeklődés nyomait képes felfedezni. Éspedig azért, mert nem a nyelvi képződés esztétikai tapasztalatától, hanem az apofantika kijelentés-státuszú logoszáttól vár „jelentéseket”. Mintha az a szöveg *gyakorlati* működésétől, képződménnyé válásától függetlenül volna jelen. Nem véletlen, hogy Heidegger éppen az ilyen kartézianus ábrándképek láttán szorgalmazza a gondolkodásnak azt a *nem önkényes* (vagyis: a következetességre nézve *nem eleve előírt/eldöntött*) formáját, amely – annak tudatában, hogy az élet működ(tet)ését fenntartó és ebben megvalósuló „gyakorlat már önmagában olyan szükséglete a sémaszerű áttekintéseknek”, amelyhez e „sémaszükséglet módjára horizont tartozik hozzá”²⁸ – képes lehet megszabadulni „az elmélet és a gyakorlat régóta nem kielégítő megkülönböztetésétől”²⁹. Ennyiben minden gyakorlati lépés (mely nem annyira döntés, mint inkább történés) – akár tud róla az „alanya” vagy „végrehajtója”, akár nem – egyidejűleg és elválaszthatatlanul mindig teoretikus történésnek is bizonyul. Annak keresése tehát, hogy miként is vélekedik felőle, hitet tesz-e mellette vagy kárhoztatja a nyelvet az irodalom, legfeljebb tematikus ismeretekre képes szert tenni a nyelv ún. irodalmi megítélésé dolgában. Innen ugyanis nem vezet út ahhoz a nyelvi működésmóddhoz, amelyben par excellence nyilatkozik meg egy-egy műalkotás, irányzat vagy akár irodalmi korszak tényleges *nyelvművészeti* teljesítménye. Vagyis az az egyetlen tényező, amelyben az irodalomnak a *lét nyelviségéhez* kötött funkcióteljessége megmutatkozik. A strukturalizmusnak ez az újpozitivistá hagyatéka éppúgy semlegesíti az irodalomban működő nyelviség retorikai-figuratív potenciálját, mint a képviselési irodalomfelfogás szolgálati modellje.

II.

Az 1970/80-as évek irodalma olyan, sokszorosan hátrált diszkurzív térben helyezkedett el, amely lényegében paralizálta a két világháború közötti korszak sokszínű nyelvszemléleti örökségét. Minthogy az ellenőrzött irodalmi nyilvánosság a művészet szociális funkcióinak artikulálódását szorgalmazta, jellemzőnek mondható, hogy még azon szerzők munkásságában is, akik az irodalom küldetéses elkötelezettségét a harmincas évek során nem választották el a nyelvteremtő mozzanatótól, ekkorra már kevesebb jelen-

tőséget tulajdonítottak a nyelvi megalkotottságnak. A római szekér nevezetes példázata Illyés tekintélynek erejével például olyan szerepmegosztást emel ars poeticává irodalom és környezete között, amelyben nincs már nyoma a *Haza a magasban* (1936)³⁰ nyelvi világgalkotásának:

A költészet [...] beburkolódzott holmi túl nagy egyéniesedésbe, holott az embereket egyre kevésbé az egyéni sorsok érdeklik a művészet részéről, hanem a *közgondok* [...] ³¹ Egyszerű felfogásom szerint – hogy összefoglaljam »ars poeticámat« – a jó társadalom úgy halad, mint a római harci szekér. Két kereke van: az egyik a politika, a közélet; a másik a szellemi, s ebben a művészeti élet. Akármelyik kihagy vagy nem jó ritmusban halad, akkor megbillen a szekér.³²

A jól érzékelhető kritikai implikációk ellenére sem kerülheti itt el figyelmünket a korszak beszédrendjének az a művi korlátozottsága, amelyben nem kerülhetett előtérbe – s ekként tematizálatlan is maradt – az irodalom primer nyelvisége.

Köz és magán e szerencsétlenül megképzett ellentéte egyfelől a képviselői beszéd kollektív eredetének értékcsökkenését, másfelől a magánérdekű közlés esetlegességét, közösségi felhatalmazottságának hiányát hangsúlyozza³³. Az ilyen ellentétképzés azonban éppen azt fedi el előlünk, hogy a megszólalás legitimitásfoka közti megkülönböztetés mögött semmiféle nyelvpoétikai különbség nem rejlik. Az individuális önmegnyilvánításnak ugyanaz a közlésszerkezeti alapzata, mint a közösnek hangot kölcsönző költői beszédnek. Nyelvi eseményként mindkettő valami szólni nem tudóknak – saját vagy népe lelkének – akar hangot adni. Éspe dig úgy, hogy a közösségi felhatalmazással vagy nélkü le megszólaló beszéd egyaránt valamely már meglévő tartalom/üzenet nyelvi *megformálására és továbbítására* korlátozza az irodalmi nyelv működését. Amint azt már az 1955-ös, híres *Bartók*-vers nyelvi magatartása is mutatta, az irodalom esztétikai tapasztalatát kiváló eseménynek itt végső soron ugyanaz az az egyszerű mediális instrumentalizáció a nyelvszemléleti háttere, mint Petőfi *A XIX. század költői* c. versének.

A köz és a magán irodalmi megszólaltatásának kérdései körül megsűrűsödő eszmecsereék ezért nem véletlenül alakultak úgy, hogy az írásművészet nyilvánosságbeli funkcióinak értelmezése alig érintkezett a művek nyelvi létesülésének hogyanjával. A jelentésképződésben lényegében semmiféle jelentőséget nem tulajdonítva annak, hogy – mint a mindenkori művé válás poétikai partitúrája – miként kondicionálja a szöveg maga a költői beszédnek a nyelvbe való vizs zatérését. Az irodalmi üzem határolt mozgásterében tematizálható összefüggések még ekkortájt is olyan

torz ideológiai irányt vehettek, amelyben még ott is sikerült semlegesíteni a nyelvi potenciált, ahol az esztétikai tapasztalat formáit már erőszakot árán sem lehetett elválasztani a szöveg nyelvi valóságától. Még Weöres, Juhász Ferenc vagy Tandori nyelvi teremtést artikuláló (nyelvi létesülést színrevivó?) műve in is végre lehetett hajtani olyan kritikai műveleteket, amelyek – a „nyelvi formát” a mű külső tartozé kának nyilvánítva – egyszerű ornamentikának minősítették a nem-referencializálható figurativitást.³⁴ Ilyen módon egymástól meglehetősen eltérő poétikák bizonyultak egyszerre „alkalmatlannak” a releváns jelentésképzésre – s minősültek végül a kontrollálatlan afirmáció, illetve a (rejtett) távolságtartás és be-nem-avatkozás nyelveinek.

Az 1970-es évektől a 80-asak közepéig ezért kevés nyomát is találjuk az akkori magyar irodalom olyan irányzati feltérképezésére tett kísérleteknek, amelyeket érvényesen csak a nyelvi-poétikai létesülés hogyanjának elmélyült vizsgálatával lehetett volna elvégezni. Az ekkori irodalomnak nem annyira nyelvi, nyelv művészeti „igazodáspontjai” vannak, hanem inkább olyan átfogó habituális művészet szemléleti koordinátái, amelyeknek az orientáló funkciója – Pilinszkytól Nemes Nagyig, Ottliktól Mészölyig vagy Illyéstől Csoóri Sándorig – nem tisztán irodalmi-poétikai szerepminták szerint alakult. Bár a szerepek és poétikák viszonyainak kezdődő átrendeződése még a 90-es években is gyakran felülírja a poétikai irányzatok tényleges *irodalmi* mozgását, mind kivehetőbben kezd artikulálódni az irodalomnak egy olyan nyelv köze libb rendszere, amelyben már nem a nyelvi magatartás szociális-etikai-világnézeti implikációi a beszédeseb bek, mint inkább az írásmódoknak a költői szó nyelv i viselkedéséből adódó különbségei. Az „utónyugatos” esztétizmus magas regiszterének koncentrált nyelv e versenyben van ugyan még a képviselői irodalom olykor drámaivá stilizált, közvetlen vallomásosságá val, de legkésőbb Mészöly *Alakulások*-ja (1975) és Tandori *Egy talált tárgy megtisztítása* c. (1973) kötete óta mind az epikai „reprezentáció”, mind pedig a lírai közlés terében megjelentek egy olyan szövegszervező désnek a jelzései, amely nem vezethető le a dolgok fölötti nyelvi uralom instrumentalizmusából.

Az például, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójától fogva a költészet szemléletmódját kevésbé törekszik az analóg olvasói képzelet képi-metaforikus gerjesztésére, az elbeszélő próza pedig – a közérzeti reflexió „tanúságtételei” helyett – a dolgok megnevezésének fegyelmezett regiszterein keresztül érzékelteti a nyelvnek való megfelelés igényét, bizonyos értelemben európai irodalmi folyamatok következménye is volt már. Úgyszólván tünetértékkel fejeződik ki benne, hogy – némi késéssel, de a modernség végével többé-kevésbé párhuzamosan – nálunk is egy

egész ellentmondásos irodalmi korszak érkezett el saját átrendeződésének a küszöbére. Illyés, Juhász, Mézőly, Pilinszky, Nemes Nagy, Weöres vagy Ottlik annak ellenére sem egyazon erővel hatnak már, hogy többen közülük meghatározó ágensei is még az időszak irodalmi folyamatainak. A legnagyobb változás minden kétséget kizáróan az irodalomnak a nyelvhez való viszonyában megy végbe – éspedig a nyelv évtizedek óta nem tapasztalt felértékelődésével. Mindebben alighanem csak közvetett szerepet játszott az irodalmi modernség permanens újítkényszerének kimerülése. A korszakküszöb közelségének ez a tapasztalata azonban abban az értelemben új látószöveget tárhatott a nyelvi hagyományra, hogy a hagyomány megkezdhetetlen újraírásának maga e hagyomány megelőzhetetlenként való felismerése volt a feltétele. Amiből azután egy évtized múlva az az egészen új körülmény állott elő, hogy – amint az Esterházytól majd Kovács András Ferencen át Parti Nagy Lajosig megmutatkozott – mindinkább a maga artikulált történeti dimenzionáltságában megtapasztalt nyelviséghez való hozzátartozás, illetve ennek *tudata* vált az irodalomalkotás egyik legfontosabb tényezőjévé.

A folyamatot, utólag visszatekintve ma már világosan látható, Weöres 1972-es *Psyché*-je, illetve *Három veréb hat szemmel* (1977) c. – „a középkortól évszázadunk kezdetéig a lappangó, rejtett, ismeretlen költői szépségeket, különös izgató zamátú, rendhagyó műveket”³⁵ közreadó – antológiája kezdeményezte. Bármily vonatottan következett is be, a nyelv ekkori felértékelődése két elemében azonban nagyon is eltért a romantika hasonló nyelv- és hagyománytiszteltétől. Ez a folyamat egyrészt nem a népköltészetre, vagy az irodalmi közbeszédben gyakran emlegetett – a képvisleti irodalmárok kezén ráadásul alaposan félreértett – „bartóki modellt” szűkítette az irodalmi nyelv nemzeti hagyományait. Másrészt – ellentétben a reformkori körülményekkel – nem állt mögötte olyan intézményi vagy kultúrmozgalmi támogatás, amelynek biztonsággal, közmegegyezéstől övezve támaszkodhatott volna a felhajtóerejére. Paradox módon ráadásul éppen az a képvisleti felfogás fogadta idegenkedve ennek az irodalmi hagyomány váratlan felértékelődését előhívó nyelvi fordulatnak a kibontakozását, amelyik egyébként évtizedeken át reflexszerűen emlegette az irodalom ún. nemzeti paradigmájának elhanyagoltságát.

A(z anyanyelv) utolsó irodalmi kezdeményezésű – és részben intézményinek mondható – támogatására egészen más körülmények között, közvetlenül a háború befejezése utáni években van példa. A Magyar Nyelvőr 1946-ban számol be annak a Nyelvvédő Bizottságnak a megalakulásáról és terveiről, amelynek az Írószövetség égisze alatt Laczkó Géza, Déry Tibor és Halász Gyula voltak az alapítói. A mozgalomnak –

mely a belügy- és kultuszminisztériumtól a sajtón át a rádióig szorgalmazta a nyelvromlás feltartóztatására irányuló szélesebb összefogást – nem volt különösebb irodalmi relevanciája.³⁶ Már csak ezért is feltűnő, hogy Kodály – aki egyébként mindvégig emblematikus támogatója maradt a nyelvművelésnek – már 1945-ben emlékeztetett az irodalomalkotásnak arra a nagyon ritkán emlegetett feltételére is, hogy élő irodalom soha nem feledkezhet meg a legrégebb írásbeliséghez való természetes hozzátartozásáról:

Mikor látják be íróink, hogy teljes fegyverzetű magyar író csak rendszeres kódexolvasó lehet? Az volt Arany János, az volt Móricz Zsigmond. De még Ady és Kosztolányi is tudta, hogy a régiégek buzgó és mindennapos forgatása nélkül magyar író nem áll a lábán. A letűnt korszak gyenge magyarságú értelmisége nem támasztott ilyen igényeket íróival szemben.³⁷

És valóban, Kodály nem véletlenül Aranyt említi itt elsőként, hiszen a fenti intelmet annak az Aranynek a szellemében fogalmazta, aki a kezdő verselőket óvta a múlt az irodalmi régiség, például Pázmány és Zrínyi alábecsülésétől:

Azon boldog kor ez, mely, midőn utánoz, magát teremőnek hiszi, mely ön gyarló kísérleteit remekművekkel teszi párhuzamba; első merész felszőkellése, kétségkívül, amaz erőnek, mely – tehetséggel párosulva, majdan teremteni fog, – de éppen ezért nem a multra, hanem a jövőre függeszti pillanatát, melynek csíráit keblében hordozza. [...] Az ilyen mosolyogva nézi le mindazt, mi, szerinte, saját fejlődése színvonalának alatta áll, – s nem nagy véleménnyel van az avult régiség iránt, habár az jeles mű, habár ő maga legkitűnőbb tehetség legyen is; sőt, éppen ez utóbbi, az önerejét érző szellem az, mely legkevésbé hajol meg a múlt tekintélye előtt, – a korlátolt ész egykedvű butasága, mely a mester szavára esküszik, itt is, mint mindenütt, fölszínen maradván.³⁸

Abban a fordulatban, amelyet egy idő óta Esterházy szállóigévé lett szállásával³⁹ szokás szemléltetni, nemcsak a mérhetetlen messzeségből érkező szó kijátszhatatlan hatalmának tudata⁴⁰, hanem a nyelv technikai értelmű tökéletességének tapasztalata is⁴¹ ott hatott már, különleges része volt annak a felismerésnek, hogy a végső és lényegi humán identitás mindig nyelvi eredetű:

[E]ngem – fiatalon és aztán deres fejjel, két világháború után – igazán, alkatian, szőröstül-bőröstül soha nem érdekelt semmi más: csak

a magyar nyelv, és annak felső fokú teljessége, a magyar irodalom. Egy nyelv, amelyet az embermilliárdok között tízmillió ember ért, senki más. Egy irodalom, bezárva ebbe a nyelvbe, amely – hiába volt nemzedékek hősiességének – soha nem tudott igazi valóságában szólni a világhoz. De ez a nyelv és ez az irodalom nekem a teljes értékű életet jelentette, mert csak ezen a nyelven tudom elmondani, amit mondani akarok. (És csak ezen a nyelven tudom elhallgatni, amiről hallgatni akarok.) Mert csak akkor és addig vagyok »én«, amíg magyarul tudom megfogalmazni, amit gondolok. Például 1947. február 10-én éjjel a felismerést, hogy számomra nincs más »haza«, csak a magyar nyelv.⁴²

Ugyanakkor nagyon beszédes pillanata az újabb magyar líratörténetnek, hogy az identitás nyelvhez tartozásának tapasztalata a 70-es években a maga fordítottjáról is szokatlan drámai erővel képes megszólalni Domonkos István – jelentőségében csak később felismert – költeményében. A *Kormányelvtörésben* (1971) annak a többszöri nekifutásra megkísérelt, nyelvét vesztett öntanúsításnak a kudarcát viszi ugyanis színre, amely egy elemi humán mibenlét maradványainak megállapításába torkollik. A nyelvi kiszigetelődés – sem kívül, sem belül nem stabilizálható – tapasztalatának felismerése a költemény zárlatában egyszerre vezet a vers ellehetetlenüléséhez („ez nem lenni vers”) és a világbanlét humán távlatainak bezárulásához:

én két gyerek
 én motorfűrész
 erdő vágni fa
 én gomba
 én madár
 én különféle vad
 különféle tárgy
 név nem tudni
 délután sötét fáradt
 este kemény szivornya
 asszony lepedő ágy
 clitoris
 rátenni ujj
 nem gondolni kollektív
 nem gondolni privát

A nyelvnek ez a hetvenes években megjelenő, de csak egy évtizeddel később kibontakozó kettős, szinkron és diakron felértékelődése annak ígérte vetítette előre, hogy magában a szélesebb irodalomértésben is teret nyerhet a nyelv nem eszközjellegű működésének tapasztalata. Közélebről is az a belátás, hogy „a tulajdonképpeni költészet sohasem csupán magasabb módja (Melos) a köznyelvnek. Ellenkezőleg, inkább

a mindennapi beszéd olyan elfelejtett és ezért elhasznált költemény, amelyből már alig hangzik föl hívás. A tisztán mondottnak, a költeménynek nem a próza az ellentéte. A tiszta próza sohasem »prózai«. Olyan költői és ezért olyan ritka, mint a poézis.”⁴³ Annak tapasztalata ugyanis, hogy a szövegek irodalmi „hangolása”, illetve az írás nyelvi duktusának egyéni „alakítása” nem a közlésre *kívülről* rácsatlakoztatható elemei a költői nyelvnek, közvetve már két jellegzetes hatástörténeti fejleményben is megfigyelhető az ezredfordulón. A műalkotás létesülésében *nem-jelszerűen* közreműködő nyelv olyan poétikai médiuma a jelentésképződésnek, amelyben nem a szándékátvitel módjára jutnak érvényre a szerzői intenciók. A műalkotás beszéde ezért sohasem egyetlen eredetre vezethető vissza. Ilyenként a közlés sem kizárólag az alkotói kompetenciák, sem pusztán a benne megszólaló nyelvi-irodalmi hagyomány beszédeként nem értelmezhető. Az ezredvégre éppen ezért két olyan nagy hagyományú irányzat hatástörténeti kisugárzása hagy alább, amelyek egyaránt elutasították a művészi szó nyelvi megelőzöttségének és a jelentésképződés nyelvretorikai mögékerülhetetlenségének gondolatát. A Nyugat ún. harmadik nemzedékének stílesztétizmusa ekkorra ugyanúgy sokat vesztett a maga hagyományképző erejéből, mint az eszközjellegű nyelvhasználat képviselői öröksége.

A nyelv ilyen felértékelődésének természetesen már a nyolcvanas években sem egyetlen irányban mutatkoznak meg a szerkezetképzési és szövegszerveződésbeli következményei. A változatok elkülöníthetősége szempontjából *poétikailag* az bizonyul döntőnek, hogy egyfelől milyen nyomokat hagy a műegészen annak nyelvművészeti tapasztalata, hogy a műalkotás voltaképpen *történet*. És ekként – a nyelvi-retorikai figurativitástól a szerkezet architektúrájának formálódásáig – elsősorban olyan képződés eredménye, amely nem tekinthető valamely alkotói terv pusztá kivitelezésének. Vagy másfelől: annak képzeze vezérli-e a nyelvvel való együttműködést, hogy a nyelv – a maga uralhatatlansága és megbízhatatlansága ellenére, sőt, megtévesztő működésére is emlékeztetve – képes a kontrollált jelentésképződést szolgálni. Esterházy még utolsó műveiben is határozottan amellet fogalt állást, hogy a műalkotás közlési igénye mindig ki van szolgáltatva az – egyszerre hídként és korlátként is valóságos – nyelv mediális autoritásának. Következésképp kalkulálhatatlan marad maga a saját mű jelentéslétesítő teljesítménye is:

Azt hiszem, bármilyen állítást teszek, állításhoz jutok, elbizonytalanodom, hogy tényleg ezt akarom-e mondani, hogy tényleg igaz-e ez. [...] Még akarnék beszélni. Nem beszélgetni, csevegni, hanem mondani. Hogy mit, azt sosem tud-

tam, az többnyire utólag vagy közben derült ki, de ezt a tudatlanságomat erénynek tartottam.⁴⁴

A költői nyelv stabilizálhatatlan működése és a szavakat dolgokkal összekötő jelentésképzés igénye közti feszültség a másik póluson viszont oda vezetett, hogy a *jelviszonyként* elgondolt közlés – miközben a kompozíció kijátszhatatlan formakényszerét is viszonylagosként leplezi le – végül csupán a megbízható üzenetképzés megalapozhatatlanságát képes kimondani. Az egymástól elkülönült jelekre és dolgokra osztott irodalmi nyelvben ezért az egyenértékű helyettesíthetőség jegyében ugyanaz elmondható lesz bármiről:

A versek címei – úgy tapasztaltam – fontosakká is válhatnak. Sok mindent lehet velük csinálni.

Szerkezeti egységbe kerülhetnek az anyaggal. De mi itt az anyag?

Folyamat, amelynek eljutunk

a papíron leírt első betű

által határolt kezdetétől

a papíron látható utolsó

– hiányzó –

írásjellel jelzett

– nem jelzett – végpontjáig.

Miközben történik mindenféle...

[...]

A *Kép*-ben embereket „állít be” A. Rimbaud;

s vajon a „helyett” nem maga a tűző

nap káprázata-e, vajon nem sugallja,

hogy az egyik alak, egyik alakzat

helyett lehetne akár egy másik is,

sőt az egész beállítás helyett

történhetne akármi más is;

[...]

Hiszen a foghíjas reklámfeliratoknak

nincs-e ugyanannyira „igazuk”, mint

hibátlanul villogó párjuknak?

(Tandori Dezső: *Egy vers vágóasztala*)⁴⁵

Miközben szintaktikailag különösebben nem tér el a prózai szövegek építkezésétől, szóválasztás és módális hangolás tekintetében újabb líránk talán itt távolodik a legmesszebb a modernségnek attól az artistikus írásmódjától, amely a közvetlen elődök, Pilinszky és Nemes Nagy műveiben az exkluzív költői nyelv egy-egy érvényes versgrammatikai mintáját alkotta meg. Petri vagy Oravecz versnyelvtana ehhez képest továbbra is őrizte néhány olyan elemét opsizs és melosz illeszkedésének, amelyen egyfelől még József Attila, másfelől pedig Szabó Lőrinc versbeszédének eltérő regiszterjegyei is felismerhetők. A Weöres és Nemes Nagy képezte hagyomány – a poétikai átlényegítés ellenére is érzékelhető – továbbírásának

a Pilinszkyéhez képest talán azért voltak kedvezőbbek a poétikai feltételei, mert a nyelv felértékelésének többféle módját tették lehetővé. Nemes Nagy például – bármily furcsa paradoxon – úgy hangsúlyozta a líra nyelvi materialitásának s vele a *mondóként* fölcserélhetetlen szó történoi karakterének jelentőségét⁴⁶, hogy közben még a szinonimia poétikai funkcióit is hajlamos volt – figyelmen kívül hagyva a rokon, de mindig eltérő értelemvonatkozások fölcserélhetetőségét – a (készletalapú) *jelölés* megválaszthatóságával magyarázni⁴⁷. Weöreshöz viszont azzal nyíltak utak a klasszikus modernség hangnemi és szerkezeti szabálykényszereitől szabadulni akaró kísérletek számára, hogy Weöres – a (magyar) nyelv géniuszára hivatkozva – nemcsak a szubjektumhoz tartozó, s ezért regiszterkötött lírai szó eszményét utasította el, hanem a nyelvi szinkretizmusban is termékeny potenciált látott.⁴⁸ A 17. századi költészet feltűnő fölértékelésével Weöres ráadásul olyan többretegű, nem exklúziós – de a nyelvi alakítás materiális technikáiban gazdag – verskultúrát hívott vissza a költészettörténeti emlékezetbe, amely „a valóságos manierizmus és az irodalom reformkori újjászerveződése között: a központ nélküliség súlyos interregnumain ível át, mint egy életfenntartó híd.”⁴⁹

Mindenesetre irodalmunknak az 1980-as évektől fogva kibontakozó irányai valamennyien elhelyezhetők e két végpont nyelvszemléleti paradigmái között. Értelemszerűen úgy, hogy a pusztán elhelyezkedés hogyanja közvetlenül sem esztétikai értéktöbblettel, sem értékcsökkenéssel nem jár együtt. Különbségeik azonban – a nyelv kétféle jelenléte okán – jól érzékelhetők a szövegek kiváltotta esztétikai tapasztalat szerkezetében. Abban a poétikai tartományban, amely a dolgot megnyilvánító – s ennyiben mindig is hozzá tartozó – szó értelemvonatkozásainak fölcserélhetetlenségében van megalapozva, az esztétikai tapasztalatot hangsúlyosabban artikulálják azok a nyelv művészeti tényezők, amelyek a szó hangtestének akusztikus materialitásától a közlésnek a jelentésimpulzusok artistikus összjátékát felszabadító szólamgazdagságáig terjednek. A jel és dolog elválasztottságának elve viszont a közlés olyan poétikai potenciálját szabaddította fel, amely a grammatika retorizálásától az írás materialitásán át egészen a betű technológizált valóságáig terjesztette ki az esztétikai tapasztalat köreit. Egészen addig, ahol a nyelv, sőt az írás mediális önműködése válik műképző tényezővé. De bármily gazdag spektruma nyíljék is fel a nyelv kétféle tapasztalatóból adódó poétikai formáknak, inkább jellegzetes, mintsem tiszta elkülönülések alakítják ki azt a rendkívüli gazdagságú nyelv művészeti teret, amely egyfelől Esterházy, Kovács András Ferenc, Térey vagy Oravecz, másfelől Tandori, Kukorelly, Petri vagy Parti Nagy Lajos szövegei határolnak. Tolnai Ottótól

Borbély Szilárdig számos olyan „átmeneti” alakzata is megtalálható a szövegvilágoknak, amelyek nyelvszemléleti implikáció tekintetében részben az egyik, részben a másik mintához kötődnek.

Mint oly gyakran, éppen a különös esetek szemléltetik jól a saját nyelvpoétikai elhelyezkedés nem mindig tudatos tapasztalatának, a kétfajta nyelvfelfogás keveredésének „konstrukciós” zavarait is. Nemegyszer olyan értelmezői felismerések közbejöttével, amelyek egy fontos költészettörténeti fejlemény feltárással egyidejűleg láthatatlanná is teszik a fejleményhez tartozó funkciókonfliktusok eseteit. Amikor például Margócsy István 1995-ös tanulmánya a mondat és a grammatikalitás általános felértékelődését érzékeli, az összefüggések feltárása közben akaratlanul el is fed egy másik meghatározó jelenséget. Amely nem egyéb, mint a lírai beszéd regisztereinek – mindig konstitutív – alakulása, viselkedése a nyelvkritikai tapasztalat⁵⁰ horizontjában. Ott, ahol Margócsy a szó uralma alól kilépő mondatképzés eseteként Rakovszky Zsuzsa *Részlet egy lehetséges verses regényből* c. költeményét idézi, nem érzékeli annak poétikai kollízióját, hogy miközben a vers egy hatásos grammatikai történést hajt végre, szóválasztásának stratégiájában javarészt éppen hogy a költői szó exkluzivitásának igénye⁵¹ a meghatározó. Ennek következtében – vagy éppen ezért – hat regiszteren belüli zavarnak a profán szóválasztás⁵² feltűnő esete, amely aztán meglehetősen megtöri a szöveg későnyugatos szólalmának poétikai összhatását. Ha nem társul a tónus és hangolás hasonló zavaraihoz, az eltérő költészettörténeti paradigmák egyazon művön belüli feszültsége természetesen nem tekinthető poétikai anomáliának. Még az érzékelhető nyelvszemléleti inkongruenciák sem feltétlenül a verset hozzák zavarba, inkább az interpretáció kategorizáló műveleteit. Mert alighanem minden jelentős interpretáció szükségszerűen „termel” olyan poetológiai vakfoltokat is, amelyekkel bizonyos fokig a maga eredeti felismeréseit kénytelen fizetni.⁵³

A klasszikus-modern örökség értelemszerűen más-képp hagyja hátra a maga nyelvi történéseinek nyomait a prózai műfajok textúrájának alakulásában. E szempontból különösen tanulságosak azok a nem mindig termékeny feszültségek, amelyek Nádas pontos megnevezésre törekvő nyelvének részletező artikuláltsága, illetve a szcenika és az elbeszélés gyakran szimbolikus jelentéstelítettséggű beszéde között figyelhető meg. Az előbbi ugyanis olyan divergens elenerőt fejt ki az utóbbi csak konzisztens formában működő jelentéspotenciáljával szemben, hogy poétikai „összebékülésük” nehézségeit ilyenkor komolyan megsínyli az egész nagyregényi kompozíció. Az elbeszélés alapszólalmának játékosan könnyed, *gracióz* hangolása – amely az Esterházy-művek egyik alig tárgyalt alapsajátossága – például egész más feltéte-

lek szerint integrálja a nyelvi regiszterek összjátékát, mint Garaczinak a történések és jelentések hierarchiáját felszámoló, narratív poliglotttíjája, amely szintén sokat bír a nyelvjátékok többértelműségére. De különös mód egyik elbeszélésmód sem képes mindig úgy semlegesíteni a szecessziós emléktű összehangzások gépies materialitásának véletleneit, hogy a nyelvjáték ne kerüljön a motiválatlan szóviccek veszélyes közelségébe. Az ilyen kontingenciák éppen *nem nyelvi eredetű* játéka ilyenkor ott is a mutatóványosság hatását kelti, ahol a szöveg csupán nyelvi „leleményesség” törekedett.

Napjaink irodalmának peremén talán a legfeltűnőbb „nyelvhasználati” jelenségnek számít az ún. *slam poetry*, amely „költészetként” vagy legalábbis annak sajátos formájaként határozza meg önmagát⁵⁴. Ez az élő előadáshoz kötött forma sajátosságos módon egyszerre mutat vissza a költészet távoli, hangzó és vokális eredetére és vetít – legalábbis egy „alternatív” határolású kulturális térben – előre a költészet magas-kulturális különállását fenyegető távlatokat. A *slam poetry* a beszélt-nyelvi alulformáltság teátrális megszólaltatását olyan multimediális performatívummá változtatja, amely komplex szociális véleménynyilvánítási teret kerít a versezetszerű mondás tartalmi minimalizmusa köré, ahol előadó és publikum kapcsolatából eleve kizárul az újraalkotó befogadás interpretációs mozzanata. Az alulartikulált üzenet leleményes színrevitelét a *teszés* kollektív megnyilváníthatósága és a gyors kompetitív értékelhetőség foglalja itt olyan recepciós térbe, amely a performance-ok szabályozottságával ellentétben nem függvénye az irodalmi beszéd „normatív” rendjének. Minthogy ebbéli szabadságát az irodalom formálisan megadhatatlan ismérveinek köszönheti, alig van kötelezve esztétikai „küszöbértékek” teljesítésére. Az önmagát már nem vezérlő nyilvánosság egyik vélemény-forgalmi tere gyanánt a *slam poetry* ennyiben csak részben tartozik az irodalmiság kérdéskörébe. Rajta keresztül inkább az irodalom kulturális kontextusának alakulása szempontjából lehet jelentősége annak, hogy a(z egykori) kultúrtársadalmi distinkciók halványultával vajon nem máris olyan szocietas köz-költészeti valósága vetül-e itt előre, amelyben – az irodalmi megszólalás normái híján – bizonyosan többen írnak majd, mint olvasnak.

Bárhogy legyen is, az irodalom eddig nem azért élte túl saját kontextusait – amelyekből a pozitívizmus, a(z új)historizmus vagy utóbb a medál-materializmus származtatni próbálta –, mert nyelvi eredetű. Sokkal inkább azért, mert amióta a kulturális technikák lehetővé teszik, annak funkcióteljességét előállítva és újratermelve biztosítja a nyelv mindenkori megújíthatóságát. Éspedig annak folytonosságán keresztül, amire Kosztolányi óta – a közéleti szó természetességét is ideértve – Esterházy emlékeztetett a leggyakrabban:

És épp az a dolgom, hogy magam is próbáljam megteremteni – más magyar írókkal együtt, persze – ennek a nyelvnek a mindenkori legteljesebb állapotát. Azért kell az írónak írnia, hogy az őrá tartozó mondatok kivirágozzanak, hogy

elérjék saját színvonalukat. Jó mondatokat kell életre segíteni. Tehát valójában csak arról a polgári erényről van szó, hogy az ember elvégi a dolgát.⁵⁵



JEGYZETEK

- 1 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp.: Gondolat 1984. 317.
- 2 Uo. 291.
- 3 Vö.: Johann Gottfried Herder: *Über den Ursprung der Sprache*. In: uő.: *Werke Bd II*. München – Wien: Hanser 1987, 323–324.
- 4 Ld.: Eugenio Coseriu: Thesen zum Thema „Sprache und Dichtung”. In: W.-D. Stempel: *Beiträge zur Textlinguistik*. München 1971, 184–185.
- 5 Goethe kifejezése a világtörténelemre („das Inkalkulable, das Inkommensurable der Weltgeschichte”). *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe Bd. XII. Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. München: C. H. Beck 1981, 395.
- 6 Martin Heidegger: *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. GA II. Abt.: Vorlesungen 1919–1944. Bd. 29/30*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 1983, 261.
- 7 Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Bp.: Osiris 1999, 39.
- 8 „Az irodalom a műveltségnek, a szellemi életnek fő letéteményese és gyarapítója. (...) A nyelvnek legbecesebb része, eszmei tartalma, a szónak és szólásoknak jelentése annál magasabbá, annál finomabbá fejlődik, mennél műveltebb az, amit az irodalmi nyelv fejez ki: a nemzetnek szellemi élete.” Simonyi Zsigmond: *A magyar nyelv I. A magyar nyelv élete*. Bp. Magyar Tudományos Akadémia 1889, 235–236. (A későbbi kiadásban az „eszmei tartalma” helyett a „gondolati tartalma” kifejezés szerepel, ld.: Simonyi: *A magyar nyelv*. Bp.: Athenaeum 1905, 164.)
- 9 Az ízlést Horváth itt nem az egyéni, „így- vagy úgy-tetszés” kérdéseként tárgyalja, hanem annak történetileg alakuló közös érvényét hangsúlyozza: „[A]z irodalmi gyakorlat változó alakosságain keresztül érvényesülő irodalmi viszony létrehoz ugyanis végül valami *kollektív eredményt*, melyben a változó határozományok legvégsőjét kell felismernünk. Nem más ez, mint az egyéni különféleségek fölött és ellenére létrejövő, kiegyenlítődtől, író t olvasót irodalmi szempontból egyneművé avató *közös lelki forma*.” Ez az ízlés másfelől önmaga meglétének tudata is, mivel egyszersmind „eleve-állásfoglalás minden továbbit szemben, adva levő foglalat az aktuális irodalmiság számára, befogadó képesség és akarat, mérték és ítélet, szemlélet és eszmélkedés: *egyszóval irodalmi tudat*.” Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Bp.: Akadémiai 1976, 67.
- 10 „Az irodalmi tudatban (...) mintegy eszméletre jut, önmagát szemléli az irodalom.” Uo. 67.
- 11 Uo. 44.
- 12 Tolcsvai Nagy Gábor: *Az irodalmi nyelv*. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története II: 1800-tól 1919-ig*. Bp.: Gondolat 2007, 278.
- 13 A nyelv elégtelenségét és fogyatékoságait Mauthner például hajlamos volt cserbenhagyásként értelmezni: „Dühre, gúnykacajra fakaszt minket a nyelv a benne rejlő arcátlánsággal. Orcátlanul elárult bennünket; most már ismerjük. És e borzalmas belátás tiszta pillanataiban oly háborogva kelünk ki (*toben*) a nyelv ellen, mint a hozzánk legközelebb állók ellen, akik hitünkben, szeretetünkben és reményünkben csaltak meg bennünket. (...) [M]egismerés helyett nem ajándékozott egyebet a nyelv az embernek, mint szavakat a dolgokhoz, címkeket üres palackokhoz...” Fritz Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. I*. Stuttgart & Berlin: Cotta 1906², 86–87.
Karl Kraus viszont a hozzátartozás megváltoztathatatlanágával magyarázta a nyelvi közlés kudarcait: „Csak a mások nyelvét uralom, az enyém azt tesz velem, amit akar.” Karl Kraus: *Aphorismen. Sprüche und Widersprüche. Pro domo et mundo. Nachts*. Frankfurt/M.: 1986, 326.
- 14 Kosztolányi: *Tükörfolyosó. Magyar írókról*. Bp.: Osiris 2004, 110.
- 15 Kosztolányi: *Nyelv és lélek* 72.
- 16 Simonyi: *A magyar nyelv I. A magyar nyelv élete* 100. Azok sorában, akik nálunk hasonlóképp gazdagították a nyelvet, elsőül Pázmányt és Gyöngyösit említi, uo. 239.
- 17 Thienemann Tivadar: *Az utókor címére. Életrajzi feljegyzések*. Pécs: Pro Pannónia 2010, 65.
- 18 *Halotti beszéd* (1951)
- 19 Sütő András: *Anyám könnyű álmot ígér*. Bp.: Szépirodalmi 1978, 24.
- 20 Bizonyos értelemben arra a középpont nélküli, „rhizomatikus” képződésre emlékeztetve, amelyben „a rhizóma bármely pontja kapcsolatba léphet bármely másikkal”. Gilles Deleuze – Felix Guattari: *A Thousand of Plateaus*. Minneapolis: Minnesota UP 1987, 7.)
- 21 Nemes Nagy Ágnes: *Metszetek*. Bp.: Magvető 1982, 185. (Első megj.: *Kortárs* 1980/12. 1971–1987.)
- 22 Vö.: Paul de Man: *Ellenszegülés az elméletnek*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Bp.: Cserépfalvi 1991, 104.
- 23 Vö.: Jonathan Culler: *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford UP 2000, 96.
- 24 Papp Endre: „Rút sybaríta váz”. A nemzetnélküliség programja *A magyar irodalom történetében*. In: Ács Margit (szerk.): *Irodalom a történelemben – irodalomtörténet*. Bp.: MMA Alapítvány 2009, 39.
- 25 De Man: *Ellenszegülés az elméletnek* 104.
- 26 Papp Endre: „Rút sybaríta váz” Uo.
- 27 Nagy Gábor: *Irodalomelmélet az irodalom történetében*. In: Ács M. (szerk.): *Irodalom a történelemben – irodalomtörténet* 86.
- 28 Heidegger: *Nietzsche Bd. 1*. Pfullingen: Neske 1989⁹, 572–573.
- 29 Heidegger: *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*. Athenaeum 1991/1. 75.
- 30 „Te mondd magadban, behunytt szemmel, / csak mondd a szókat, miktől egyszer / futó homokok, népek, házak / Magyarországgá összeálltak.”
- 31 „Bátrabb igazságokért!” *Domokos Mátyás beszélgetése Illyés Gyulával*. *Kortárs* 1982/11. 1676.
- 32 Uo. 1678.
- 33 „Úgy állj elő, hogy nem az, mit te írnál: / az lesz a mű, mit néped lelke diktál.” (Illyés Gyula: *Levél*, 1965)
- 34 „Mivel a lírai világ szervező középpontja, az egyéniség ki van kapcsolva, az ábrázolás mélységét veszti, síkba préselődik. (...) Elsősorban a költői kép lesz ékesség, díszítmény. Ez logiku-

- san fakad Weöres világtagolásából: az érzéki-tárgyi, tehát emberi valóság számára csak *formális szépsége* szempontjából lényeges, a nem-érezki, transzcendens valóság pedig nem fejezhető ki emberi módra, szemlélhetően tárgyi-as formákban. Így a díszítőművészet elvontságában épp valóság szemléletének megfelelő képiségre talál. (...) Általában fulladozunk a sok habtól, csipkétől, aranytól, ezüsttől, »fényes ürességtől.« Szilágyi Ákos: *A Weöres-i magatartás*. Kritika 1975/9. 21.
- 35 Weöres Sándor: *Három veréb hat szemmel*. Bp.: Szépirodalmi 1977, fűlszöveg.
- 36 Déry 1945-ben maga is inkább a közműveltségi következményeket hangsúlyozza: „A nyelv adománya nélkül nem lehet sem kereskedni, sem országot igazgatni. De aki hibásan beszél, írja, az a szellem és anyag csodálatos csereforgalma révén hibásan is gondolkodik.” Déry Tibor: *Botladozás. Összegyűjtött cikkek, tanulmányok I.* Bp.: Szépirodalmi 1978, 378.
- 37 Kodály Zoltán: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. III. Bp.: Zeneműkiadó 1989, 428.
- 38 Arany János *Összes Művei X. Prózai művek I.* (szerk.: Keresztury Dezső). Bp.: Akadémiai 1962, 218–219.
- 39 „S megnyugtatóbb, ha bizony az író nem nében-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban-állítványban.” Esterházy Péter: *Kis Magyar Pornográfia*. Bp.: Magvető 1984, 10.
- 40 „Gyökerei mélyen belenyúlnek a múlt őstelevé nyébe, egészen a történelem előtti korig (...) [A]nnyira élő és valóságos, hogy érzékeinkkel is észlelhetjük.” Kosztolányi: *Nyelv és lélek*. Bp.: Osiris 1999, 170.
- 41 „A magyar szóból finom műszer lett, zajtalan sebességű gép, mellyel a mérnöki elme könyvedén alakíthatja fogalmait. De a lélek homályos vidékeit is lágyan kiemeli mélyeiből költőink ihlete. Nyelvünkkel megmintázhatjuk a kővágó motorok pergő zaját s az udvar sarkában gubbasztó maroknyi szalmazsemét alig-alig zizzenő rebbenését. Egyszóval nyelvünk ősi és modern, erdei, mezei és városi, ázsiai és európai.” József Attila *összes művei III. Cikkek, tanulmányok, vázlatok*. (s. a. r.: Szabolcsi Miklós). Bp.: Akadémiai 1958, 272.
- 42 Márai Sándor: *Föld, föld!...* Bp.: Akadémiai – Helikon 1991, 238.
- 43 Heidegger: *Unterwegs zur Sprache* 31.
- 44 Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*. Bp.: Magvető 2016, 62–63.
- 45 Tandori Dezső: *Egy talált tárgy megtisztítása*. Bp.: 1973, 117.
- 46 „Az ugyanis biztos, hogy szavak is vannak az irodalomban, úgy ülnek a szavak az irodalmi szöveg sajátos textúrájában, mint a bogok, a csomópontok; feltűnő részeiként, de részeiként az alapszövetnek. Az alapszövet pedig a szövegösszefüggés, amely itt korántsem csak nyelvtani összefüggés, esetleg egyáltalán nem az, hanem szótényezők és nem-szótényezők elválhatatlan együttese.” Nemes Nagy: *Metszetek* 172.
- 47 „Nagy igazság az, hogy a vers minősége főleg a színimán áll vagy bukik; aki a színimáért nem küzd meg, nem küzd meg semmiért.” Uo. 175. Majd explicáltan: „A színinima: döntés. Költői döntés, amelynek meghozatalában részt vesz a kor, a környezet késztetései sora, az irányzat, a személy satöbbi.” Uo. 177. „Érzékszervi” és „nyelvi jelzorendszer” elválasztottságáról ld. uo. 164–165.
- 48 Joggal állapítja meg Papp Ágnes Klára, hogy Weöres „elutasította mind a népszerű, mind az ezoterikus költő szerepét. Ugyanakkor jellemző, hogy Weöres legezoterikusabb korszakában, *A teljesség felé* időszakában is írt olyan játékvereket, ritmuskísérleteket, amelyek a közönséggel élő kapcsolatban álló tömegkultúra (illetve a népköltészet) különböző regisztereit, formáit, utalásait használják fel. (...) E téren mondhatni nincs számára különbség a XVIII. század végi rokokó költészet, vagy a mítoszok hangja és egy sláger »leg-limonádésabb érzelmessége« közt.” Papp Ágnes Klára: Paródia, maszk és nyelv. Weöres karneváli szemléletmódjának kérdéséhez. In: Bartal M. – Kulcsár-Szabó Z. – Palkó G. (szerk.): *„tánc volnék, mely önmagát lejt”: Tanulmányok Weöres Sándorról*. Bp.: PIM 2014, 123–124.
- 49 Kenyeres Zoltán: *A lélek fényűzése*. Bp.: Szépirodalmi 1983, 321.
- 50 „[A] nyelvkritikus költészet (melybe, úgy vélem, az utolsó negyedszázad valamennyi jelentős költője beleértődik), midőn a nyelv segítségével próbálja (hisz költészeiről lévén szó, vajon mi mással is próbálható?) leírni a nyelvi-leg elvileg kimondhatatlant (à la Wittgenstein), s a szavak relatív érvénytelenségét látja be és fogalmazza meg, akkor, a szavak jelentésének elkopásával és elértéktelenedésével szembe-sülvén, a szavak önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülírására, egymás közötti összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.” Margócsy István: „Névszón ige” *Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*. Jelenkor 1995/1. 18–19.
- 51 Ld.: „hőskorunk örök / félmúltja”, „oktalan remény”, „önmérséklet szólama”, „szingazdag drámai borzalmak”, „beomlik / megrendült jelentudatunk” stb.
- 52 „... az idült ifjúkorra, / miből kikászálódni nem bírunk, / az összképből még több elem utal / a rögtönzészzerű életvitel // jegyében az ágybetét-laticelre / ülünk. ...”
- 53 Ugyanakkor viszont e dolgozat vakfoltjaira nézve lehet igaza Margócsynak abban, hogy Rakovszkynál, ... talán épp ez az ornamentális burjánzás az, ami a -- tanulmányomban érintett -- szöközpontúságnak, azaz az EGY jelentős szó poétikájának is ellene beszél.” (Margócsy István és a szerző levélváltásából)
- 54 A hazai slam-szövegek nyelvi jellemzőiről utóbb ld.: Veszelszki Ágnes: A slam poetry mint sajátos szövegalkotó gyakorlat. In: Bárdosi Vilmos (szerk.): *Szövegalkotó gyakorlatok, nyelvteremtő praktikák*. Bp.: Tinta 2014, különösen 205–217.
- 55 Esterházy: *Egy kékharsnya feljegyzéseiből*. Bp.: Magvető 1994, 332.

Kulcsár Szabó Ernő (1950): Széchenyi-díjas irodalomtörténész, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, az *Irodalomtörténet* c. folyóirat főszerkesztője.