

Lehetne persze a vers narcizmus afféle elidegenítő effekt, brechtí módí, vagy lehetne más-képp kiérett toladó költői önvallomás, de ami fogva tart e szövegénél, az valami ennél érdekesebb: a vers mindenható első mozgatóként jelenik meg a történetben, a szöveget létrehozó mechanizmus pedig mintegy dupluma a cselekménynek, a „megélt irodalom” különös manierista viaszjaként. Mintha a pokolban való létezés elválaszthatatlan volna a megfogalmazás kényazerétől, attól, hogy beszélni kell róla. A vers uralkodik, kerít magának egy alanyi költőt, aki, már-már elhüszem, ártatlanul túri, hogy rajta át keletkezzék valami. A keletkező: szavak, szavakon át előhalászott képek, képeken át, szinte iránytalanul bukdácsoló cselekmény. A cselekmény bugyorról bugyorra ugrik, a vers az ágy, az autó, a kocsi, a cigaretta, az írás, a rossz lelkiismeret semmitmondóan ismerős helyzeteket feltölti sűrű nyelvi törmelékkel, összetömrített, kaotikus világannyaggal:

*„a sötétet most egy piros ágycabát
mélylét, fullasztja belém, valaki rémült
igyekezettel döngöl fel a torkomba gyűlt
hideg hártypelyheket, közben-közben át-
ruszkol, keresztüllökös egy-egy szemnyestru-
hacsomón... – menetekel – látom kirakódni
egy képernyő kásás sisterségéből”*

Ez a sűrű anyag vonzza magához a tekintetet, megnövekedett gravitációs erejénél fogva. Az összesűrűsödött nyelvben a képeknek a mindennapi nyelv értelemkritériumai azerint való jelölésük nincs, csak jelenlétük van. E jelenlétek körül kering az olvasó, nem annyira megérett, nem láthat át a szövegen, mint inkább beleütközik a képi fragmentumokba. Tudjuk persze, a világ ez, de elrejtőzik az összetömrített nyelv idegensége mögött. Azért térek újra meg újra vissza, hogy találkozhassam ezzel az idegenséggel, amely otthonos idegenné válik, világgá. Visszafordíthatnám a verset önmagára, és lám csak, ez már az otthonos idegenség:

*„derék teremlő, meg akarja
– mutatni mutatás – mutatni nekem, hogy
örd nem hal semmi; akarhova
megyek, jövők, repdesek, aluljárók
a belváz nem kotyán meg; mégse
volna haraggal irántam, amiért*

*halogatom csak a dolgomat vele?
bezzeg az ember hányszor ellobban
mire rájön – rájön a vilké! –
hogy az ismeretlen a vízmaszásban
ugyanlét, az ismeretlenlét utója”*

A forma álforma, a történet áltörténet, a nyelv pedig álnyelv: semmire sem illik, mégis baljósan sok mindent kinyit, álkulcs. A valódi történet a versnek és ennek a nyelvnek a története. Ahogy a Hencke-illusztrációk a tökéletes, azaz személytelen optikai forma emberi gesztussá bomlásával játszanak, Marno is a szöveg felől mutatja az isten nélküli világ leírásáért és leírásával folytatott küzdelmet, a csak erőszakosan összetört formákat elviselő ördögi oldal megszövegezését:

*„mert ha van szellem, az mindig valamely
alattomos gondolat vagy emlék
erejével kerít a hatalmába –
most se másképpen; egyből végzi a fény-
másolást a testtel; és ha nem révült
az ember, vagy az egyezéstől nem kába
minthogy az egész versre egy szusz füst
fojtsa, székli rá a gondolat értét
már a félelmem a zárszakaszból is szinte
átszellemülnek számlt; ragyog a szent-
írás, szárazam, mint a szaniol”*

Babarczy Eszter

MÉGISCSAK JÓ IRODALOM- ELMÉLETET OLVASNI

- Reuven Tsur: The Road to Kubla Khan:
A Cognitive Approach
Israel Science Publishers, Tel-Aviv, 1987. 95 oldal*
- How Do the Sound Patterns Know They Are
Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception
Israel Science Publishers, Tel-Aviv, 1987. 155 oldal*
- On Metaphoring
Israel Science Publishers, Tel-Aviv, 1987. 315 oldal*

Mi is az a kognitív poétika? – kutat lázasan emlékei között az irodalomelmélet szakembere. Mert a poétika, ugye, az jelenthet műfajelmé-

letet, szűkebben: költészetelméletet, még szűkebben: verselméletet, vagy jelentheti az irodalom sajátosságainak leíró tudományát meg még sok mindent, de mi is az a *kognitív*? Ez valami pszichológiai izé kell hogy legyen, szóval – állapítja meg –: a kognitív poétikus biztosan olyan irodalompszichológus-féle.

És ki űzi ezt a tudományterületet? Felüti Reuven Tsur könyveinek belső borítóit, és a *Papers in Cognitive Poetics* sorozat kötetei között kizárólag Reuven Tsur nevével találkozunk. Még jobban megnyugszik tehát: magánmániáról van szó, számon lehet tartani, de nem érdemes foglalkozni vele. Megerősíti ebben, hogy a kezébe került három könyv mindegyikének az elején szóról szóra ugyanazt a kétlappos szöveget találja, mintegy bevezetéként.

De ha eljut odáig, hogy el is olvassa ezt a bevezetőt, megnyugodhat. Nem olyan rettenetesen bonyolult dologról van szó, s főleg nem arról, amit hagyományosan irodalompszichológiának szokás nevezni. Tsur célkitűzése az, hogy interdiszciplináris irodalomtudomány alapjait rakja le; ez pedig arra keresne – többek között – választ, hogy milyen tudati folyamatok jellemzik az irodalom befogadását. Ahelyett, mondja Tsur, hogy az irodalmi műveket a kognitív elméletek illusztrálására használják fel, aknázzuk ki a kognitív elméleteket az irodalom jelenségeinek megvilágítására. A kognitív tudomány önmagában azonban nem adhat kimerítő magyarázatot arra, hogy mi az irodalom, hogyan működik – el kell kerülni, így Tsur, a lélektani redukcionizmust, amely minden, pszichológián kívüli (például irodalmi vagy nyelvi) kérdést a pszichológiára akar visszavezetni.

Rendben van – de ez még csak az elmélet elmélete. Hogyan lehet ezt irodalomközelve hozni? Van-e ennek a szép célkitűzésnek bármilyen kapcsolata azzal, hogy hogyan olvassuk az irodalmi műveket, hogyan gondolkodunk róluk, hogyan értelmezzük őket?

Aggodalmainkat és idegenkedésünket a legjobban Coleridge KUBLA KÁN-jának remek elemzése oszlathatja el. Ez a legrövidebb, összefogottsága és áttekinthetősége miatt mégis talán ez érdemi a legtöbb figyelmet. A könyvecske (az obligát bevezető után) két részből áll. Az első rész két vizsgálatra kerít sort: a költemény szerkezete és érzékelt hatása közötti összefüggést vizsgálja, valamint a kritikusok

kognitív stratégiáit. A második rész a vers egy olvasatát, értelmezését van hivatva előtárni. Mármost mi sem hálásabb feladat, mint elemzés alá vetni egy olyan irodalmi mű értelmezését, amelynek nagy kritikai hagyománya van. Láthatlanban lefogadjuk, hogy ezeknek az interpretációknak többsége így-úgy elfogult, részleges, ostoba vagy fellegjáró lesz. Tsur nem az ilyen elemzés olcsó sikerére vágyik – határozott célja van vele, be akarja mutatni az értelmezésekben implikált kritikusok döntési stílusát.

„Implikált kritikus”? Igen, az implikált olvasó nyomán megalkotja Tsur ezt a kategóriát, az értelmező szövegekből kihámozható-kinyomozható beszélőt. Ez a beszélő választásainak summája: e választások pedig, Tsur szerint, alapvetően két kritikai attitűd körül kristályosodnak ki. Keats nyomán a szerző felállítja „a bizonyosság keresése” és „a negatívitásra való képesség” dichotómiáját; a kritikusok egy része (többsége) valami megnyugtató, biztos értelmezést keres, ahonnan egyszer s mindenkorra magyarázható a szöveg minden homályosnak tetsző pontja – míg vannak olyanok, akik a kibékíthetetlen ellentétek felmutatásában, a rejtélyben, a kételyben lelik kedvüket a mű értelmezésekor.

Az előbbi kritikus magatartás közismert – noha Tsur erről is sok értékes részletmegfigyeléssel szolgál, s szemléletesen írja le az ehhez tartozó értelmezési folyamat mechanizmusait. Kevésbé szembeötöl az utóbbi; s itt nem kell feltétlenül a posztmoderna vagy dekonstruktivista olvasatokra gondolnunk (egyébként Keats „a negatívitásra való képesség” fogalmát magukra a művekre alkalmazta), hanem legalább nyomokban felfedezhetők a KUBLA KÁN-irodalom hagyományosnak tetsző darabjaiban is. (Tsur szerint éppen a költemény ekszztatikus jellege az, ami a „faktuális”, bizonyosságkereső kritikai attitűdöt kiváltja – innen ezek túlsúlya Coleridge versének értelmezési között.) A negatívitásra való képesség magatartása Tsur szerint összefüggésbe hozható az analitikus filozófiai hagyománytól induló irodalomelmélettel: a két kitűnő amerikai irodalmár, Morris Weitz és Joseph Margolis írásait idézi ennek alátámasztására.

Tsurtól távol áll tehát, hogy valami képzetes eszményi olvasat nevében neveltségessé tegyen más értelmezéseket, hogy az elemzések

elemzéseit a szakma rossz szokásai vagy felületessége ellen fordítsa. Sőt: a szóba kerülő értelmezések nem is kapnak túl nagy hangsúlyt, mert a szerző célja az, hogy bemutassa: mérlegre tehető az értelmezések aszerint, hogy milyen tudati folyamatok állnak mögöttük, hogy milyen értelmezői stratégiákat alkalmaz – tudatosan vagy öntudatlanul – az irodalom kritikusa. Tsur így valahol a recepcióesztétika *elméleti izgalmasága és a kritikai szövegek piszmogó elemzésének gyakorlati érdekessége* között marad; súlyos elméleti megfontolások ékelődnek csopós szövegmagyarázatok közé – s talán ezért tudja lebilincselni olvasóját.

Saját, rövid, de velős KUBLA KÁN-elemzésében Tsur két értelmezési hagyománnyal fordul szembe: a szimbolizálóval (amely úgy próbálja magyarázni a költemény hatását, hogy bemutatja: az nem azt jelentí, amit jelent), és a külső információkra hagyatkozóval (amely a hatást az archetipikus, vallási, mítikus stb. motívumoknak tulajdonítja). Tsur szándéka szerint az ilyen redukzív megközelítések helyett a vers belső elemeinek és aspektusainak bonyolult összjátékát helyezi az előtérbe. Az elemzés erősen támaszkodik a vers metrikájának sajátosságaira, ezzel hozza összefüggésbe az ekzotikus jelleget, s valóban kevésbé utal „kifelé”. Meggyőző, alapos és rokonszenves interpretáció – már csak azért is, mert szerzője hangsúlyozza: nem tekintü ezt AZ értelmezésnek.

A KUBLA KÁN-könyv kedvesen allúzióteli címe után egy igazi blökkangos kérdést tesz föl egy másik rövid Tsur-kötet. Tényleg: honnan tudják a hangok, hogy kifejezők? Persze a hangok semmit nem tudnak – de az olvasóknak mégiscsak vannak intuícióik, megérzéseik, benyomásaik arról, hogy mi hangzik lágyan, mi keményen, mi csúnyán, mi szépen. De van ennek valami, a hangokban rejlő oka? Vagy tisztán önkényesek a hangokról alkotott ítéletek?

Belelapol az ember a könyvecskébe – a példák sokat elárulhatnak, gondolja –, és ismerős versekre bukkan; jé, hát a szerző tud magyarul? Bizony, hogy tud, s nem is akármit idéz: Babitsot, József Attilát, Tóth Árpád és Szabó Lőrinc CHANSON D'AUTOMNE-fordításait. Tóth Árpád fordítását kiemeli Jabotinsky héber verziójával és Szabó Lőrinc fordításával szemben, többek között a nazális mély magán-

hangzók nagyszerű kiaknázása miatt – amire a héber nyelv eleve képtelen. (Ha külföldi szakmunkában az anyanyelvén frott költemények elemzésével találkozok, az ember minden meghatottsága mellett sokkal kukacosabb: fennakad például azon, hogy a magyarban léteznének nazális magánhangzó-fonémák. Nem léteznek.) S az utolsó fejezet, az „eset tanulmány” éppen a KÖLTŐNK ÉS KORA első versszakával foglalkozik. Itt is szóba kerül Fónagy Iván munkássága, akitől Tsur sokat merített; de vitázik is vele, úgy véli, hogy Fónagy pszichoanalitikus megközelítése nem tartható kritikátlannul. Tsur egyik fő kérdése éppen az, hogy adható-e pszichoanalitikus magyarázat a beszédhangok (s költői alkalmazásai) esztétikai hatására. Míg kétségbe vonja Welles és Warren harcos antipszichologizmusát, úgy véli, hogy a pszichopatológiai megközelítés sem alkalmas arra, hogy „egy az egyben” levezessük belőle az esztétikai értékelési mechanizmusait. Ezt igazolja a József Attila-elemzés.

Rimbaud VOYELLES-jének (A MAGÁN Hangzó SZONETTJÉ-nek) igen alapos elemzése mellett a legtöbb szó a hangok hatásvizsgálatának egy amerikai módszeréről, valamint Jakobson elméletéről esik. Jakobson meggyőzően állítja, hogy bizonyos hangok kellemetlen vagy épp lágy, puha hangzása a gyermeknek beszéd előtti időszakából datálódik. Márpedig a „regressziót”, a gyermeknyelvhez, a gyermeki hangzásokhoz való visszatérést a költészet gyakran kiaknázza – Tsur bemutatja, hogy sokkal gyakrabban, mint első pillanatra gondolnánk. Ez a regresszió gyakorta hangutánzással és szójátékokkal jár együtt.

A legnehezebb dolga a recenzensnek Tsur metaforakönyvével van – s az olvasónak is ez lehet a legrágósabb falat, bár bőséggel kárpótolja a részletes elemzések szellemi izgalma. Mint egy mostanság közreadott metaforabibliográfiából kiderül, az utóbbi öt évben közel ugyanannyi metaforával foglalkozó tanulmány látott napvilágot, mint az azt megelőző tíz év alatt (ha így megy tovább, néhány év múlva évente kell könyvnyi metaforabibliográfiákat kiadni). Ez a metaforakönyv húszéves munkát foglal össze, s sok kis tanulmány egymáshoz fűzéséből áll. A tanulmányok kapcsolata laza, bár a szerző törekszik az egységes szemlélet érvényesítésére – nincs azonban könnyen megragadható, azonnal átlátható új

konceptiója. Amiben jeleskedik, az az értelmezések elméletéhez való hozzájárulása. Noha Tsur láthatóan vonzódik a nyelvi elemzéshez, szívesen időzik egyes szavak, kifejezések szemantikai szerkezetének boncolgatásánál, nem ragad le itt. Legjobb írásaiban az foglalkoztatja, hogy hogyan lehetséges eltérő, olykor homlokegyenest ellentmondó értelmezésekhez eljutni ugyanannak a szövegnek az olvasásából, s hogy tehető-e igazság két, egymással konfliktusba kerülő értelmezés között. Egyik írása, Jehudi Halévi egy versének interpretációjáról, azokat az érveket veszi szemügyre, amelyeket egy merésznek tetsző értelmezéssel szemben hoztak fel. De az értelmezés kérdése érdeklí egy talmudi kitétel többértelműségének azétszálazásakor és akkor is, amikor egy (könnyen érthető) Auden-metaforáról kérdezi meg: miért és hogyan érthető? Kévésbé villanyoz fel, amikor visszatér a színesztézia kérdéséhez (amit a hangokról szóló könyvben már taglalt).

Tegyük hozzá mindehhez, hogy Tsurnak bámulatos kitekintése van, s nemcsak a metafora vagy a poétika szűkebb és idetartozó szakirodalmára, hanem mondhatni mindenre, ami az irodalomelméletnek mondhat valamit. Kedves szerzője Michael Polányi, akire a bevezetőben is hivatkozik, de nem hiányoznak arzenáljából a modern nyelvészet és filozófia kiemelkedő figurái sem.

Valami baj mégiscsak lehet ezzel a három könyvvel, ha az olvasó úgy érzi: nem azzal a bizonyos nagy elmélettel áll szemközt, amelyre titkon mindig vágyott; vagy – legalábbis – nem kap olyan iránytűt (a raktáron lévő több tucat mellé), amely olykor előkapható. Az egyik baj valószínűleg éppen az, hogy Tsur mindazt, amit élénk tár, a „kognitív poétika” keretei közé kívánja illeszteni. Ez olykor meggyőzően sikerül neki (a KUBLA KÁN-elemzésben), olykor kevésbé; s ha kevésbé, akkor kénytelen újabb és újabb magyarázatokkal szolgálni ennek a hipotetikus összefüggésnek a megvilágítására. Készséggel elhiszük persze, hogy mind a hangzás poétikájának, mind a metaforának a vizsgálata harmonizálhat a kognitív poétika Tsur kidolgozta elveivel, de ez nem mindig kézenfekvő, s magának a kapcsolatnak a megteremtése kissé gyengíti az elmélet átütő erejét. A másik baj pedig didaktikai jellegű: Tsur nem törekszik arra, hogy csattanós összefog-

lalókkal, könnyen áttekinthető sémákkal szívesen olvasói segítségére, s arra sem, hogy felfogása újdonságára (más felfogásokkal szembeni előnyeire) felhívja a figyelmet – ha tetszik, nagyképpen és bombasztikusan. Ez a szerénység nagyon rokonszenves, de megnehezíti az olvasó dolgát.

Kálmán C. György

A JELBEN-LÉTEZÉSRŐL

Petőcz András: *A jelben-létezés méltósága*
Colosseum, 1990. 163 oldal + 8 kép, 120 Ft

„A kevert műfajok a művészetben bizalmatlanságról tesszék tanúságot, amelyet a saját erejük iránti érzések alkotók. Ezek az alkotók támaszt, védelmet, bázishelyet keresnek...”

(Nietzsche)

„Ó az, akis a beszéd folyamán folyton megállít egy szót, mint bolondot az üveggyöngy, és nem tud beszélni a szavakból, mert ami másnak eszköz, neki cél.”

(Kosztolányi)

Petőcz András kötete a szerző 1982 és 1990 között megjelent kritikáit, esszéit tartalmazza. Az elméleti munkákban Petőcz felvázolja az irodalmi avantgárd fejlődési irányát, kijelöli kortárs irodalmunkban az avantgárd író helyét. Milyen is ez az avantgárd író? „Az avantgárd író mindig egyedül van, és sohasem szokványos” – írja. Nos, minden író egyedül van; és hosszasan sorolhatnám az avantgárd szokványos megnyilatkozásait. De legalább megtudtuk, hogy Petőcz számára az avantgárd hozzáállás: önérték. Továbbá: „Napjainkban már mozgalomba sem akar szerveződni az avantgárd művész.” Tényleg? A *Médiom Art*, a *Magyar Műhely* vagy az *Új-Hölgyfutár* is mozgalom vagy kvázi-mozgalom, de mindenképpen a mozgalom nosztalgijája élteti őket. Továbbá: „Az avantgárd alkotó, miközben arisztokratikusan félrehúzódik – azonosul a társadalom demokratikus törekvéseivel.” Ez főből vaskariká. A mondat utolsó fele olyan, mintha egy marxista mesekönyvből származna, viszont Petőcz egyetlen