

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-metáforáról kérdezi meg: miért és hogyan érthető? Kevésbé 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 irányítót (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 szerényesség 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 tessznek tanúságot, amelyet a saját erejük iránti érzések alkotnak. Ezek az alkotók támasza, védelme, 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

alkalmat sem mulaszt el, hogy megjegyezze: az avantgárd alkotó a szellem arisztokratája. Csak a parvenü bizonygatja állandóan a nemességét. A nemesen látszik. Ennek az arisztokratikus attitűdnek ellentmond, hogy Petőcz azonosul a beuysai elvvel – „mindenki művész, minden művészet” –, mely éppen a magas és tömegkultúra közti ellentét felszámolását, az élet és a művészet szférájának özszemosását szorgalmazza, tehát szemben áll mindennel, ami arisztokratikus. További következetlenségek forrása, hogy a vizuális szövegirodalom határozottan metafizika-ellenes filozófiai háttérrel jött létre, Petőcz mégis Hamvas Béla gondolataival akarja irodalomesztiméjét legitimálni. A MÉDIUM ART JELENLÉTE című írásában ódát zeng az alkotói szuverenitásról, hogy aztán nyomban felkínálja a saját izmusát, a médiumizmust. Hát nem! Minden izmus – legyen az poliükai vagy művészeti – az alkotói szuverenitás gátjál

Petőcz szerint a kortárs avantgárd két típusra osztható. A kiáltás típusú korszerűtlen, túlhaladott; a jel típusú korszerű, előremutatott. Petőcz Szabolcai Miklós terminológiáját veszi át, bár ez a felosztás legfeljebb hipotetikus érvényű lehet. Ha ugyanis következetesen szétválasztjuk a két típust, meghökkenő eredményt kapunk. Ezek szerint két Petőcz létezik.

– Amelyik azt kiabálja a színpadról: „Tyáp, tyáp, tyápl!”, az túlhaladott, konzervatív, hitelét veszített.

– de amelyik letrassettel miniszter körbe egy akufótól mellét, az korszerű és hiteles.

Tehát:

– Vagy két Petőcz van.

– Vagy ez az egy skizofrén.

– Vagy ez a „Tyáp, tyáp, tyápl!” egyjel típusú kiáltás.

Petőcz szembeállítja egymással a szöveg lineáris és nem lineáris olvasatát. A lineárisat elveti. Nyitott kapukat döngtet: úgy mond valamit, hogy semmit se mond. Mert lehet, hogy egy szöveget lineárisan frunk, lehet, hogy lineárisan olvassuk, azonban az olvasat semmiképpen sem lineáris, a nyelv szerkezete ezt nem engedi. A szöveg szintaktikai és szemantikai hálórendszer, ahol a nyelvi jel értelmez és értelmezéseket implikál. Ez minden szövegnek sajátja, nem az avantgárd találmánya.

Petőcz erősen kötődik a párizsi Magyar Mű-

helyhez. Folytatva önmeghatározási kísérleteit, az elődök előtt üszteleg. Papp Tibor könyvéről például a következőket tartja említésre érdemesnek: „Egyszerű könyv Papp Tiboré, szellemiségének és kezének nyoma minden lapon felfedezhető.” Valószínűleg, ha ő írta. Továbbá: „az erotika irodalommal való azonosítása, azzal való helyettesítése, irodalomba emelése meg is fogalmazódik (szavakból áradó szerelmes pinaszag), meghozza épp egy Petőfi(!)-parafrazissal: *«ő költészet mely nedv merre versenyezni véled»*. Ennek a mondatnak *kaemelkedő jelentősége van Papp Tibor magatartása és költészete szempontjából*”. Egészen megmozgatta a fantáziámat, még szerencse, hogy nem vagyok vizuális típus. De még mindig nincs vége. Papp Tibor eroukus készítése a transzcendentáliák iránt „formájában másképp valószínű meg, mint Csokonainál, Petőfinél vagy Adyánál, de lényegét tekintve – meggyőződéseim szerint – ugyanúgy”. Érthető. Szakasztott olyan, csak teljesen más.

Nagy Pál költészetének legfőbb értékét Petőcz abban látja, hogy: „a keret, a fehér vagy fekete négyzet biztosítja az olvasó számára a vizuális lap területének kiterjedésének könnyebb tudomásul vételét”. Érttem. Ez a lap vizuális, nem láthatatlan, nem hallható (csendben kell lapozni). Ezt a lapot nehéz tudomásul venni, de ha a fekete vagy fehér keret eligazít a területére-kiterjedésére vonatkozólag, akkor könnyebben tudomásul vehető.

Petőcz Nagy Pál MUNKANAPLÓ című könyvét úttörő jelentőségű műnek tartja. Nekem a MUNKANAPLÓ-ról inkább Daniken jutott az eszembe. Igen, Nagy Pál az irodalomelmélet Dánikenje. Kiválogatja a kortárs nyelvudomány, információelmélet és szemiotika legszélsőségesebb hipotéziseit, és ezekből az egymáshoz semmiképp sem kapcsolódó fragmentumokból alakítja ki a maga fantasztikusan tudománytalan szemléletét. A MUNKANAPLÓ-ban például leírja, hogy az ősember előbb kommunikált vizuális jelekkel, mint artikulálatlan üvöltésekkel. Gondolom, Petőcz ebből is arra következtet, hogy a jel progresszívebb a kiáltásnál.

Petőcz Papp Tibor nyomán az avantgárdot nem stílusként, hanem magatartásként definiálja. Ezzel az a baj, hogy minden művészi magatartásnak megvan a maga formai vetülete. Aki ezt tagadja, azt állítja, hogy létezhet tartalom forma nélkül. Az avantgardista magatartásnak csak akkor nem lenne formai vetü-

lete, ha az avantgárd magát nem művészetként tételezné, de az avantgárd elméletének egyik paradoxona éppen az, hogy a művészet talaján állva tagadja a művészetet.

Petőcz Nagy Pál nyomán az irodalom nyelvénültségéről beszél, ezzel az erővel szólhatna akár a kutya állatontúltságáról is.

Petőcz annyira elkötelezte magát a szó és a betű irodalma mellett, hogy a mondat esztétikumára már érdektelen számára. A kötetben lépten-nyomon ilyen sorokat olvashatunk: „ez a »hátraktéps« valójában egy radikális szövegkezelés igényének a bejelentése”. Vagy: „Az időszerű vajdasági avantgárd irodalma messze megelőzte az itthoni, perifériára, »illegálisba« szorított kísérleti költészetet, Erdély Miklós, Szentjóbgy Tamás, Balaskó Jenő törekvéseit, sőt az itthoniak nemegyszer az otthoniakból táplálkoztak...” Előre, kannibálok! Továbbá: „...a föltóra kivétellett, ember nélküli nyitrságban, a házfalak és fadóbozok trusztaságában barlangrajzként jelennek meg a betűk...” Hogy is van ez? Pusztá a barlangban vagy egy elbarlangosodott pusztá, és mindez fadóbozokból. De ez még nem minden, mert: „Az új technikai lehetőségek lehetővé teszik a szöveg vizuális-fónikus kísérletezését: ezzel az értelmezés területé és mikéntje kibővül.” Hogy a lehetőségek bármilyen lehetővé tesznek, ezen egy percig sem csodálkozom, de utána kissé zavarba esem, mikor elképzelek egy bővülést mikéntet. Petőcz szerint „A mai fiatal költészet alapvetően két kiáltással kell szembenézzen: az egyik az ironikus önmagunk-helykeresés társadalvizsgálata...” No comment.

Lenyűgöző Petőcz leleményessége, különösen mikor Erdély Miklós vonzó undergrounditásáról beszél. Másutt Pilinszky javára írja, hogy művét nem hígítja költés. Már-már lemondok a megváltásról, mikor azt olvasom Pilinszky NÉGYSOROS-áról: „Az én tudatomban ez a vers egyetlen szimbólummá növekedett: az elmagányosodott, elembertelemedett, erdszakos halál – mint az egyénre lebomlott megváltás – szimbólumává.” Látom az emberi mivoltából kikelt halált, erdszakos léptei kopognak, jön, egyre csak jön magányosan, hogy aztán lebomoljon az egyénre mint megváltás; mindenki kap belőle kicsit, még szerencse, hogy csak egy szimbólum. A kötetből azt is megtudhatjuk, hogy „a munchi síkoly a fű alatt lapuló bogár láthatatlan remegése”. Zoológiai csodal Molnár Miklósról pedig kiderül, hogy „Aki kísérletet tesz könyve »megémszítésére«, az igen csak ingoványos talajra lép”.

Petőcz szerénysége zavarba ejt: „Ez én is írhattam volna, figyeltem fel néhány Weöres-versre” – kezdi Weöres-tanulmányát. Még szerencse, hogy felfigyelt, különben Weöres nem válhatott volna a Médium Art-mozgalom jeles képviselőjévé, és óhatatlanul kihullott volna a magyarság irodalmi köztudatából.

Petőcz hiába ír bárkiről, végső soron mindig magáról ír. Miután Kalász Mártont felmagasztalja, verseiben rögtön saját hangjára lel: „Isten egyébként a könyv minden sorában, minden szavában megtalálható, ahogy a kötet elégitus, féléber csendességű hangja is változatlan. A »Mondom, mondom, bizony mondom neked« hangvétele ez, a médium, a közvetítő tudattalan kinyilatkoztatása.” Ha valaki nem tudná, a „Mondom, mondom, bizony mondom neked” egy Petőcz-versből való. Petőcz azt sugallja a kritika olvasójának, hogy Kalász Márton költészeté azért (is) kiváló, mert petőczös hangulatú, sőt Kalász Márton médium, tehát költészeté Médium Art = petőczy = kiváló. A Petőcz által megidézett szerzők apoteózis Petőcz apoteózis. Akit lehet, berángat ebbe a csapdába, akit nem lehet berángatni, az rossz vagy legalábbis érdektelen... De mintha túl sokan férnének meg itt: Tandori és Weöres, Kalász Márton és Márton László, Sebeők János és Erdély Miklós mind médium, mindannyian „konkrét irodalmat” művelnek. Petőcz úgy kitágítja az általa használt fogalmak értelmezési tartományát, hogy végül a terminusok értelmüket veszítik, használhatatlannokká válnak. Ez az eljárás a hanyatló irányzatok ideológusainak sajátja (gondoljunk például a partatlan realizmus koncepciójára). Petőcz az avantgárd utóvédharcait vívja, de jó érzéssel még időben le akar ugriani a süllyedő hajóról. „A Nyugat az a folyóirat – írja –, amely a magyar ikeratúrában hosszú-hosszú fennállása alatt kivulta magának a legjelentősebb irodalomszervező címét, a Nyugat kétségtelenül a XX. század első felének legfontosabb irodalmi orgánuma. És az is kétségtelen, hogy a Nyugat rátni korszak legnagyobb halású irodalomszervező központja a Magyar Műhely.” S miután elhelyezte a Műhelyt a magyar irodalom örök értékei között, jön a konklúzió: „Mintha a tanítványok [ti. a Műhelyei] jobban felismerték volna és tudatosabban alkalmazták a jel típusú megközelítést; a mesterek felfokozott médiumigénye, új és új formanyelv kialakítására tett kísérlete követelhetetlen lett a tanítványok számára.” De hát kik a tanítványok?

Én csak egyről tudok, és azt úgy hívják: Petőcz András. Tiszta sor. A *Műhely* legalább olyan jó, mint a *Nyugat*, de Petőcz még annál is jobb.

Ezek után joggal tehetjük fel a kérdést: Van-e a jelben-létezésnek méltósága? Ha *létezik* olyan, hogy jelben-*létezés* – és most fogadjuk el munkahipotézis gyanánt, hogy igen –, annak akkor is csak érdekessége van (vagy inkább: volt), de nem méltósága. Méltóságot senki sem előlegezhet magának. Jó volna, ha Petőcz emlékezetébe vésné Schopenhauer szavait: „A halhatatlanság olyan templom, melyben a holtak lelkei laknak. Aki élve beforakszik, azt halála után kidobják onnan.”

Nagy Atilla Kristóf

## A SZINTÉZIS NYOMÁBAN

Jászi Oszkár válogatott levelei

A kötetet összeállította,

jegyzetekkel ellátta Litván György, Varga F. János  
Magvető, 1991. 625 oldal, 155 Ft

„Mast látom, hogy jellem és igazi barátság fontosabb, mint a nagy hideg elvek” – írta Jászi Oszkár élete alkonyán szellemi társának és hű követőjének, Csécsy Imrének. Csöndes vallomása ez egy olyan embernek, aki ugyan jellem és barátság dolgában sem szorult mások mögé, ám életútját egyetlen vezérlő eszme, a *szintézis* keresése határozta meg.

Jászi pályaképét, gondolkodásának állandó és változó összetevőit leveleiből talán jobban megérthetjük, mint műveiből. Litván György és Varga F. János válogatása hat évtized leveleiből ad szelvényt: a tizennyolc éves fiatalembertől a nyolcvanéves agg professzorig hosszú életutat követhetünk nyomon.

Ez a hat évtized szerte a világon a liberalizmus hanyatlásának időszaka volt. Ha a XIX. század domináns politikai-ideológiai képletét a liberalizmus és a konzervativizmus küzdelme határozta meg, úgy a XX. század elején két új vezéreszme emelkedett ki: a *szocializmus* és a *nacionalizmus* ideológiája. A szocializmust a pártokba és az akarszervezetekbe tömörülő munkásmozgalmak, a nacionalizmust pedig a

nemzetállami keretek és a demokratikus polgári fejlődés ellentmondásai hívták elő.

Ki tagadhatta a korban, hogy megoldatlan a nemzeti kérdés, hogy biztosítani kell a népek önrendelkezési jogát? Ki tagadhatta, hogy a liberalizmus nem váltotta be eredeti ígérését, s az önszabályozó piaci versenyből, a szabadság és egyenlőség ígéréteiből egyenlőtlen tökéfeleltettség, azaz a lemaradottakat szabadság- és egyenlőségiükben is korlátozó társadalmi egyenlőtlenység lett? E kételyek táplálták az új eszméket, s úgy tűnt, hogy a világ adott rendje végérvényesen felborul, és bekövetkezik – ahogy Szabó Dezső írta – „az individualizmus csődje”.

Jászi abba a generációba tartozott, amely fiatal korában megismerkedhetett a klasszikus liberalizmus még élő elveivel, s mesterének a *SOCIAL STATICS* és a *MAN VERSUS THE STATE* szerzőjét, Herbert Spencert tekintette. A *Huszonegyedik Század* című folyóiratot is Spencer „atyai áldásával”, szellemi úrvalóijával indította el. A spenceri hatás azonban látszólag rövid ideig tartott, s Jászi csakhamar elindult a közép-európai értelmiség útján, a szocializmus felé. Az angolszász hatás elsődlegességét a kilencszáz évesekben felváltotta nála a francia hatás, s a spenceri társadalomfilozófia helyébe a durkheimi szociológia tisztelete lépett. Jászi párizsi ösztöndíjasként írt levelei híven tükrözik ezt a változást: meg kell teremteni „a szellemi szocializmus programját”, mert „nemzeti politika csak szocialista politika lehet” – írta 1904-ben Szabó Ervinnek.

De miféle szocializmusról van itt szó? Sem a német, sem a magyar szociáldemokrácia szűkös horizontjáról, sem a szerveződő bolsevizmus agresszivitásáról. Olyan szocializmus képe rajzolódott ki Jászi előtt, melynek célja az individuum és az alkotó szellem megmentése: radikális úton, radikális módszerekkel. „Eszményeket festeni, utópiát csinálni – azaz hirdetni és terjesztetni az új világnézet integrális képét.” „Semmi parlamenti taktika vagy összeesküvés. Meg kell maradni forradalmi pártnak” – írta Somló Bódognak, s ugyancsak vallja régi barátjának, a forradalmi szindikalizmus műveit budapesti könyvtárszobájában lapozgató Szabó Ervinnek: „volt hozzá bölcsőgömb szakítani reformista múltammal, s a nagy nyugati helyzetet egészen úgy értékelni, mintha Te letted, amikor én még nem értettelek meg”.