

**Bohár András**

## KONZ:?? AVANT:?? POSZT:??

– *Kulturális-művészeti szituációk a 90-es évek elején* –

*/a lehetséges zavarok forrásai/* A fogalmak meghatározása és használata együttesen jelzi a problémát. Úgy tűnik nincs, s jóideig még várat magára az a konszenzus, amelynek keretében értelmezhetővé válhatnának a címben jelzett rövidítések.

KONZ:?? Lehet konzerv, azaz nem élő, nem friss. De a konzervatív egyéni iniciatívákat jelentő programja is eszünkbe juthat, vagy a különböző – művészeti, politikai – csoportokhoz kötődő értékpreferenciák. Az előző jelentések takarhatnak megkülönböztető negatív szándékokat éppúgy, mint pozitív kapcsolódási pontokat. Ez utóbbi esetben nem a halott tradíciók metaforáinak fölmelegítése kötődik a fogalomhoz, hanem az újra-gondolás szükségessége.

AVANT:?? Majd később: Avanti..., Előre proletár... (kinek hogy tetszett). Végül: avantgarde, avant-garde, avantgárd/izmus. És az örökkön gyanús színek, hol jobbról, hol középről, hol balról. A színek a mozgalom sajátjai. A visszája politika és utópia. A kelet-közép-európai régióban mindig marginális szerepben. Harminc évvel ezelőtt nem úgy mint a tízes-húszas években: neo, a közelmúltban

már: tranz és poszt, azaz alig, éppen vagy meghalt láttelellettel. Vannak akik letűnt történeti jellegzetességként kezelik, s vannak, akik folytonos aktualitásában, előtag nélküliségében hisznek, politikai és utópikus mellékszövegek leválasztásával.

POSZT:?? Ör hely. Örző és örzött el nem választható. Többnyire megkülönböztetésük sem lehetséges. A modern gazdaság már posztindusztriális, a tudomány posztszcientikus, a filozófia lehet kritikai modern, kirívó esetben posztmodern, s a művészet is esélyes minderre. A döntő: egy korszakváltás folyamatának érzékelése. A térségben mindez felemásan. Premodern gazdaság és társadalom: a tétel sarkított. Mert félig már a modernitásban télblából mindkettő, s a kultúra tünetgyüttesei hasonlót mutatnak. Szóval a káosz-ból alig látszunk ki. A művészet másképpen is működött, visszaemlékezett a modern hagyományaira, azt újraformálta sajátos kontextusba helyezte: ennyiben, ha akarjuk: posztmodern szituációt körvonalazott.

Hogy miképpen definíálhatóak ezek a fogalmak, arra teszek egy vázaltszerű kísérletet. Jelezve a hazai kulturális-művészeti szí-

tuáció fokozatos nyitódását az elmúlt évtizedekben, majd néhány kritikai és művészeti pozíció bemutatásával a lehetséges fogalomhasználati módokat.

*/egy nyitott kultúra felé: emlékeztető tézisek/* A kultúra művészeti szegmenségnek állapota az elmúlt évtizedekben érzékeny módon jelezte a társadalmi-politikai diszkurzus problémáit. A különböző elitpozíciók birtokosai folyamatos dialógusok beindításával más és más valóságértelmezéseket fogalmaztak meg. Eltérő nyilvánossági szférákban, realitások és fikciók keretében kerültek napvilágra: alternatív lehetőségek szuverén életvilágok kialakítására.

Alapvető fontosságú volt a *diszkurzusok minősége*, az a kölcsönös és komplementer viszonyrendszer, ami az ideológiai-politikai textusok hordozta szimbolika és a kultúrában ill. a művészetben létrejövő "viszontválaszokban" megnyilvánult. Mindez egészében jellemzi azt a kontextust, aminek keretében a kultúra alakváltozásai tettenérhetők.

A különböző *szimbolikus* és *fiktív* dialógusok erőterében, ahol az ideológiai-politikai realitás és idealitás szélső értékei valamint a társadalmi-kulturális ill. művészeti valóságkonstrukciók mozgásai jelzik a lehetséges koordinátákat, kirajzolódtak azok a beszédhelyzetek, amelyek jelentős egzisztenciameghatározást hordtak magukban mind pozitív, mind negatív értelemben.

Az *ideológiai-politikai* textusok és *művészeti* viszontválaszok „köztes terét”, az életvilág változó formatartalmainak rögzítettségét a különböző vezércikkek, "élet-képek" jelezték. Természetesen ezek látszólaos monolitikussága, párbeszéd kezdeményezésekre való alkalmassága, a nyilvánosan köthető és explicitté tett alkuk szükségessége

ezeket figyelve is egyre nyilvánvalóbbá vált az elmúlt évtizedek legitimációs törekvéseiben. Végül is ezek a hivatalos megnyilatkozások közvetítései a reális beszédhelyzet mindenkori *határait* jelezték.

Egy immáron kevésbé ellenőrzött nyilvánossági forma keretében, különböző folyóiratokban, megjelenhettek a reális beszédhelyzetet *megkérdőjelező* fiktív dialógusok, amelyek már az ideális beszédközösség határpontjai felé mutattak. Különböző intencióval és tartalommal: kezdve az 1952-es Felelet-vitától, az 1956-ban lezajlott Derkovits-vitán, az 1961-62-es Új Írás-beli modernizmus vitán át a mindig hivatalos platformra kerülő realizmus, pártosság, népiesség kérdésköréig, az És-beli Kesudió-vita szimbolikus felhangjait vagy a nyolcvanas évek elején a kultúra árú mivoltáról folytatott eszmecsereig a Kritikában. Ami mindegyikben közös volt: a határok aktuális jelenlétének elismerése, amit a tárgy éppúgy meghatározott mint a megjelenés helye és módja a példányszámtól a frekvenciáig bezárólag. Hogy ez mikor vált végérvényesen anakronisztikussá azt pontosan behatárolni nemigen lehet, egy bizonyos, hogy a nyolcvanas évek ellen nyilvánosságának jelenléte (Beszélő), a különböző információesérék bővülése és viszonylagos szabadsága (Magyar Műhely, Új Symposion), majd a belső és külső ellenzék együttes fellépése (Fordulat és reform) érzékeltette a folyamat minőségi változásait.

De míg a különböző nyilvánossági formákban létrejövő viták pozicionáltsága mindig ideológia-politikai jelentésekhez kötődött, s így sajátosan rendszerspecifikus jellemzőkkel rendelkezett, addig a művészet *szimbolikája* elszakadhatott a valóságközelség többnyire (még ha nem is tudatosan) átideologizált megjelenítésétől, s a lehetőségek

bemutatását is megcélozhatta. Az *alternatív világok* művészetben megfogalmazható lehetőségei egyúttal szimbolizálták az elitkultúrán belül kimunkálható esélyeket. Értelmezési módokat és egzisztenciális mintákat reprezentáltak, jelezve ezzel egy nyitott kultúra és nyitott társadalom megteremtésének szükségességét.

S a végére hagytam az „elő-örs” dimenzióját. A „*mindenkori-aktuális-avantgárd*” – ez különösen igaz az elmúlt évtizedeinkre – a legtávolabbi póluson helyezkedett el a hivatalosan deklarált kulturális-művészeti értékek tekintetében. Egyidejűségével, a modernizmus jellegzetes alakulataihoz való különös kapcsolódásaival a modern *társadalmi nyilvánosság* és *kommunikáció* háttérpontjait is megcélozta mind a nyilvános és nem-nyilvános definíció szerinti elkülönítésének radikális átértelmezésével (Minden lehet művészet! Mindenki lehet művész), mind az ideális beszédhelyzetre utaló dialóguskezdeményezéseivel.

Az elmúlt évtizedek pozicionáltságát, a kulturális-művészeti törekvések eredőjét talán abban kereshetjük, hogy a megnyilatkozások – eltérő indíttatással és intenzitással –, egy adott társadalmi-politikai szisztéma *szimbolikus megkérdőjelezésére* összpontosították erejüket; még akkor is, ha utólagos interpretációk elválaszthatják és megkülönböztetik a *célzott és tulajdonított* értelem különállóságát vagy adott esetben egybetartozását, s distinkció tárgyává tehetik a szociológiai, a történeti-kulturális és esztétikai értékpreferenciákat.

*/kanonizációk/* A művészetek és az irodalom meghatározó jelentősége kultúránkban társadalmi-történeti szükségszerűségekhez kötődik. Hogy az előző feltételezés mikor

tehető múlt időbe az már jelen folyamataink fényében ítéhető meg. Mert a probléma egyik vetületét képezi csak az, hogy a demokratikus politikai nyilvánossági formák megléte *szükségtelenné* teszi az irodalom diszkurzusának rejtett politikai szimbilizációját. A kérdés másik oldala viszont azt teszi nyilvánvalóvá, hogy a művészeti ill. az ideológiai-politikai diszkurzusok csak akkor teljesíthetik funkciójukat, ha *ön-tematizációjuk* legalábbis alapkérdések tekintetében, elkülönül egymástól. Mivel csak ennek a distinkciónak az értelmezése segítheti a két szféra közötti természetes dialógus beindulását.

Hogy ez mennyire sajátágosan jellemzi az irodalmat és irodalomról való beszédet, azt jól mutatja, ha néhány példa erejéig a képzőművészet jelenségeit, azok kanonizációit értintjük. Ma már lassan kezdenek kirajzolódni az elmúlt évtizedek *irodalomcentrikusságának* fontosabb mozzanatai. Túl azon, hogy a kulturális tradíció is ezt a művészeti közvetítési formát helyezte előtérbe, a *verbális nyelvi jelentések* is elősegítették az irodalom központi helyének megőrzését. Így maguk a művek is és a róluk való megnyilatkozások is a különböző *valóságkonstrukciókra* irányították szövegeződésüket. A realizmus és szimbolizmus különböző változataitól az ezoterikus textusokig mindenhol megtalálhatóak voltak a lehetséges morális jelentések rejtett vagy kimondott applikációi. Ezzel szemben a képzőművészet *képi-nyelvi* közege, s ez különösen igaz az *absztrakt* változatokra, a geometrikus problémakézelésre, ellenállt a direkt fogalmi lefordíthatóságnak, most tekintsünk el az abszolút ideologikus megközelítésektől, amelyek a realizmus konkrét mimézisét helyezték az értékhierarchiája csúcsára. S éppen ezért nem véletlen az sem, hogy a hetvenes

évek különböző konceptualista ihlettségű kísérletei az autonóm művészi látásmód irányait erőteljesebben megkísérthették mint az irodalmi alkotások. Ez jelzett egyben egy modern kulturális szituációt is, ahol a képi világ jelentése és jelentősége felértékelődött, s önmagát szervezte egységgé vagy szórta szét. Ennek a kulturális-politikai dominanciának a részleges hiánya is hozzásegíthette a képzőművészetben és annak határterületein alkotókat, hogy a nyolcvanas évekre, mintegy utólrve a korszellemet (mondjuk posztmodern) *aktuális* alkotásokkal jelezzenek egy megváltozott társadalmi-kulturális helyzetet. A hatvanas-hetvenes évek avantgárd törekvéseinek kritikusai, teoretikusai (*Sinkovits Péter, Beke László, Németh Lajos*) már egy modern és kritikai modern folyamatra reflektálhattak, majd ehhez kapcsolódhattak a történeti visszaemlékezéseket megjelenítő munkák (*Pataki Gábor, György Péter, Forgács Éva*), valamint az aktuális tendenciák bemérései (*Keserű Katalin, Hegyi Lóránd*). Így a képzőművészet és diszkurzusa sokkal inkább az esztétikai mozzanatokra koncentrált, s kialakíthatta azt a beszéd folyamatot, amelyben hangsúlyos elemként jelentkezett az avantgárd és az azt követő jelenségek.

Ez még akkor is *jelentékeny lépéselőny* az irodalom és a róla való beszédhez képest, ha az utóbbi hagyományaiból adódóan sokkal inkább felkészült lehetett volna modern irányok kialakítására, értékelésére a szövegirodalomtól a vizuális költészetig bezárólag. Jellemző, hogy ez utóbbi határterületen mozgó alakulatot is többnyire a képzőművészet kínálta nyilvánossági formák körében mutatták be, s hogy értelmezői is főként erről a területről verbuválódtak. S hogy mennyire döntő mozzanat a *műalkotás léte* és az *interpre-*

*táció egymásbakapcsoltsága*, azt mutatja az irodalom polgári és posztmodern irányokat megcélzó kanonizációja. A nyolcvanas években jelentkező új prózairodalom (Eszterházy, Nádas), valamint a népi vallomások líra „helyébe” lépő költői formák jelentették az irányzat értelmezendő alapdokumentumait (Petri, Oravecz, Tandori). Természetesen az alkotói életművek már az előzőekben is szolgálhattak volna alapokat a modern és kritikai pozícióinak jellemzésére, de ez a már jelzett politikai meghatározottságokból adódóan jórészt elmaradt, másrészt nem épült be a szövegekről szóló beszédbe – néhány kísérlettől eltekintve (*Hankiss Elemér, Petőfi S. János*) – a modern strukturalizmus és szemiotika alkalmazása a hatvanas években, valamint a recepcióesztétika (Jauß) és heremeneutika (Gadamer), de-konstruáció (Derrida) impulzív hatása.

Míndezek természetes velejárója, hogy a nyolcvanas évek elején már egyfajta továbblépésként volt értelmezhető *Pomogáts Béla Az újabb magyar irodalom 1945-1981* címet viselő monográfiája, ahol már lajstromba szedte és bemutatta szerzőnk az irodalmi hagyományban jelenlévőket. Bár az értékorientációk többnyire rejtett formában voltak kitapinthatóak, mégis olyan magától értetődő, de eddig elhallgatott dolgok kerültek a beszédfolyamba, mint a határokon túli és a nyugati magyar irodalom. A tematizációs horizont, a lehetséges problémák köre bővült ugyan, ám a nézőpontok nem érintkeztek az éppen aktuális irányokról folyó beszéddel, sem az alkotásmetodológiai problémák tekintetében, sem a már jelzett és a hatvanas-hetvenes évektől forgalomban lévő elméleti-gyakorlati eredményekkel. Ez a szituáltság rögzítette például a neoavantgárdhoz kötődő – bár nálunk kis számmal jelenlévő – alkotói

irányok marginalitását, s legitimálta a mimetikus és realiztikus elvek köré szerveződő esztétikum elsődlegességét, amelyhez még kapcsolódhattak a szimbolikus és tárgyi-objektív szövegeződések különböző változatai, de a kísérletező művészetszemlélet nem kerülhetett az őt megillető helyre.

S mivel az így leírt esztétikai univerzum, amely jócskán kötődött a kulturpolitika diktátumainak elerőtlenedéseéhez, nem foghatta magába a már jelzett modern és posztmodern prózai és költészeti törekvéseket, szükségszerűen kellett, hogy helyet adjon más eljárás-hoz kötődő kanonizációnak. A folyamat organikus menete azt diktálná, hogy minden irányzat *írja újra* saját értékszempontjainak beemelésével egyedi irodalomtörténetét/értelmezését. Amely az éppen aktuális vég-pont pozícióját éppúgy szem előtt tartja, mint a hozzávezető utak történetiségének jelentőségét.

Hogy ma mégsem így fest a dolog, abba történeti okok és jelenünkig nyúló szálak egyaránt belejátszanak. Ha sarkítjuk a tételt, akkor azt mondhatjuk, hogy a *népi-népies beszédmódhoz, erkölcsi intencionáltságához köthető messianisztikus poézis talajveszteté vált, s az avantgárd társadalmi-kulturális szituációkból adódóan csak a szűk nyilvánosság számára jelent/ett/ releváns alkotói-befogadói alapállást*. Az már megint más kérdés, hogy például a harmincas évek népi irodalmának ideológikus felhangjaitól megszabadulók, de azokat a hagyományokat újraértelmező poétikus szándék mennyiben kapcsolódhat a globális kritikai mozgalom (öko-filozófiák) lokális értékszempontjaihoz, s az avantgárd kísérletező aktualitása miként tudja megfogalmazni a technika negatív mítosza ellenében létrejövő, a modern vívmányokat is beépítő kor-szerű programját. Jelen

sorok írója lát esélyt arra, hogy mind az érzékenység, mind a nyitott műalkotás életrehívása megtörténjen az előző alapállások keretében is. Ehhez azonban elengedhetetlen előfeltétel a különböző irányok diszkurzív mozzanatainak körülhatárolása, majd egybevetése egy kívánatos dialógus érdekében.

Sajnos jelen pillanatban, csak egyirányú kanonizációkkal, azok kísérleteivel találkozhatunk. A *hagyományos modernizmus* eredményeit, szimbólumait, egzisztenciális meghatározottságait újragondoló irányok, amelyek gyakorlatilag a Nyugat örökségét vitatták tovább, a nyolcvanas években már mintaként, kanonizáció forrásaként jelentkeztek. Ez óriási eredmény volt a művek és befogadásuk szempontjából az előző évtizedek fél-nyilvánosságához képest; ám az már elgondolkodtató, hogy miért csak innen indultak el az előző évtizedek folyamatosságait és megszakítottságait értékelő interpretációk, hogy vajon miért nem történt meg mindez jelentékeny formában mondjuk a népi kultúra vagy az avantgárd összefüggésrendszerében.

Elsőként nézzük a tradicionális modernizmus és posztmodern recepciók példáját. Esterházy és Nádas munkásságának értékelése (Diptychon 1988.), Radnóti Sándor esszé és kritika gyűjteményei (1988, 1991) Pilinszky, Nemes Nagy, Tandori, Petri, Oravecz, Spiró, Márton László (Bp.) műveinek elemzése, hogy csak a legjellegzetesebb példákat említsem, jelzi azoknak a szerzőknek a névsorát és a róluk való beszéd beállítódását, amely meghatározta a nyolcvanas évtizedet és jelenünket. Ezekben a kritikagyűjteményekben még többnyire csak *implicit* formában van jelen az irodalomtörténet egy-szempon-tú kanonizációja, ám *Kulcsár Szabó Ernő* már *feloldja* a rejtélyt, s mind kritikai írásaiban (Az új kritika dilemmái, 1994.),

mind összegző munkájában (A magyar irodalom története 1945-1991.) saját irodalom- és művészetértelmezését teszi kizárólagossá.

*A nóvum nem tagadható:* a filozófiai-esztétikai tájékozódási pontok kijelölése. Mind a strukturalista eredmények, mind a hermeneutikai és dekonstrukciós metodikák helyet kapnak a pozíciók értékelésében és a beszéd-szituációk elemzésében. A lehetséges korszakfordulók jelentése, a műnemek és irányzatok programja az 1945 utáni rövid koalíciós időkben, a megszakított folytonosság értékelése, valamint a hatvanas évek helyzete adja a támpontok összességét, hogy megértsük, miért alakult, ahogy alakult a hetvenes és nyolcvanas évek irodalma. A szerzők a legkiválóbbak közül valók. S nem csupán a társadalmi-kulturális szituációk illusztrálása az áttekintés, de a művészetfilozófiai és irodalomtörténeti tanulságok adekvát alkalmazásával is szembesülhetünk, legyen szó akár Lyotard posztmodern kondíciójáról, Gadamer lét- és nyelvértelmezéséről vagy Derrida nyelvi dekonstrukciós szemléletének adaptációjáról. Századunk „létfeledettségére” (Heidegger) mutató üzenetek fényében értelmezhetővé válnak a Kulcsár Szabó által *konstruált tradíció* szereplőinek teljesítményei az illyési konfesszionális, képviselői elvet önfelnagyítással érvényesítő monológikus hangnemtől Szabó Lőrinc dialogikus létérzékelésén át az irodalmi jelhasználat megújításáig Tandori, Nádas és Esterházy munkásságáig.

Két megközelítés is lehetséges az előzőekben jelzett kanonizációkkal összefüggésben. Egyrészt az, hogy túltesszük magunkat az első indulat diktálta elhamarkodottságokon, hogy ki, miért és hogyan maradt ki. *Kassák* miért csak néhány sorban vált avított példává, holott a recepciója és hatása – mégha több-

nyire nem az első nyilvánosságban és az irodalom és képzőművészet határterületein – egyértelműen kimutatható, vagy hogy Szentkuthy neve miképpen kerülhette el még a pairost is, holott a modern szövegirodalom környékén tevékenykedők jelentékeny impulzusokat szerezhettek tőle, s opusza nemcsak a nagysága/terjedelme miatt megkerülhetetlen, de esztétikai megformáltság tekintetében is kimagasló. *A konkluzió eképpen nem maradhat el: a jelzett szerzők és jelentőségük centrális szerepének hangsúlyozásával (még ha az adott esetben paradox módon marginálisnak tetszett) újra kell írni irodalmi és művészeti jelenségeinket, a műveket és az éppen adott kulturális kontextualizációkat értelmezés tárgyává kell tenni ismételten.*

Vagy a második esetben azt mondhatjuk: olyan irodalomtörténetet szükséges írni, amelyben egyenrangú szereplőkként vesznek részt a különböző irányzatok képviselői, és még ha különböző jelentések köthetőek is alkotásaikhoz – ideológiai-politikai, szociológiai, etikai, esztétikai –, akkor is meg kell alkotni, létre kell hoznia egy kollektívának a magyar irodalom nagy kézikönyvét. Ez az értelmezés is magában hordja a végkifejletet: *mivel még nem áll olyan szinten az egyes trendek kutatása, hogy a szintézis lehetőségé váljon, tovább kell folytatni a részterületek feltárását, s közben kimunkálni a nagy eszmét, szempontrendszert, amely köré felfűzhetővé válik majd egykoron az irodalom története.*

Az első lehetőségnek jómagam nagyobb realitást tulajdonítok, feltéve, ha a többi pozíció kritikusai és teoretikusai legalább azon a szinten tudják saját szempontjaik szerint összegezni értékpreferenciáikat, mint azt a citált irodalmi-történeti interpretáció megtette.

A második alapállás azért sem látszik valószínűnek, mivel nemcsak a kulturális-művészeti élet, a feldolgozatlanságok diktálta lépekényszerek vannak jelen, de az egyes irányok szempontrendszerének egybehangolása is több mint kétséges, és letűnt korok rendszeralkotását igényelné, ami éppen az aktuális értelmezés és az alkotói-befogadói folyamatok egymásra utaltságát iktatná ki, s a reflexivitás jelenidejűségét és folyamatosságát kényszerítené lehetetlen helyzetbe.

Sajnos a különböző dialóguspozíciók beindításához elengedhetetlen a partnerek késztültsége teoretikus és kommunikatív szinten egyaránt. Elméleti-történeti előzményeit tekintve néhány igényes munkát leszámítva (*Bori Imre, Szombathy Bálint, Nagy Pál, Papp Tibor, Aczél Géza, Görömbei András, Bodnár György*, stb.) nemigen születtek átfogó kísérletek. Ez már csak azért is fájó, mert a kanonizációk megalkotása néhány életművet figyelve, lehetővé tehetné, hogy mind a szenzibilis-aktuális művészetszemlélet képviselői szóhoz jussanak (*Erdély Miklós, Kassák Lajos, Szentkuthy Miklós, Határ Győző*, stb.), mind az értékorientált erkölcsi-esztétikai iniciatívákat középpontba állítók (*Nagy László, Juhász Ferenc*, stb.).

Svégül nézzünk néhány példát, hogy a lehetőségekhez képest feloldhatóvá váljanak a fogalmak meghatározásából s méginkább használatukból eredő anomáliák.

*/példák, szituációk/* A következő szövegmintákról való beszédben zárójelbe tesszük az irodalomtörténeti tradíciót konstituáló mozzanatokot, s magukra a szövegekre, azok asszociációs udvarára koncentrálnak. A jelszerűség és erkölcsi intencionalitás poétikai vonzatait, a konkrét költészeti közelítések létmeghatározottságait, valamint a műalko-

tás hatástörténeti összefüggéseit motiváló problémákat jelezve olyan *interpretációs bázist* körvonalazunk, amelynek keretében egyaránt értelmezhetőek a konzervatív, az avantgárd és a posztmodern szándékoltaság alá sorolt programok.

*Nagy László Seb a cédruson* kötetében olvashatjuk a következő egymondatos verset:

### BETŰK GYÁSZÖRSÉGE

Itt nyugszik a Hármas Honvéd gyalogezred

Több szempontból is tünetértékű a példa. Egyrészt azért, mert Nagy László mentalitását jól tükröző poétikai szándék testesül meg a versben, ám ennek megformáltsága lényegesen eltér a költői életmű egészét jellemző versbeszédétől. Nagy László a hetvenes években a jelen mibenlétére és összefüggésrendszerére kérdezett rá konkrét ill. vizualis költeményeiben. Nem lenne ebben semmiféle különlegesség, hisz ez is csak egy lehetséges forma, gondolhatnánk első megközelítésben. Azonban ha jobban megnézzük, itt lényeges formatartalom változásról van szó. Mivel ez annak a költői életműben folyamatosan bekövetkezett változásnak a szerves része, aminek keretében *átértékelődik a patetikus hang és a rámutatás szuggesztív mozzanatai jelentkeznek*.

Másrészt azért is tünetértékű ez az egy soros sírvers, mert *megőrzi azt a történeti-erkölcsi intencionáltságot*, ami mindig is jellemezte térségünk irodalmát, s elsősorban a költészetét. Így az is megfogalmazható, hogy nem szükséges a tematizációs horizont mesterséges leszűkítése, az érvényes alkotás, amely a heideggeri értelemben világot állít fel, s megmutatja az igazság szépségét (Heidegger 1988), megjelenítheti az elrejtettsé-

és el-nem-rejtettség nyugvópontra soha nem jutó kérdéseit. Mivel – ha maradunk a vers példájánál – történeti katasztrófáink leírását, értelmezéseit megadhatják a különböző tudományos diszciplínák is, azonban a metaforikus mozzanatok vázlatszerűsége túlmegy az ismert referenciális mezőn, amiben az értelem már konstituált és egy ismeretlen referenciális mezőt hoz be a nyelvbe, amelynek dominanciája mellett a szemantikai kifejezésszándék aktívvá válik és kibomlik. A Ricoeur által „ontológiai

*vehemenciának*” nevezett eljárás eloldja a jelentést eredendő lehorgonyozottságából, mozgásformaként felszabadítja, és áthelyezi egy új mezőbe, melyet saját alkotóerejével formálhat meg. *A szó szerinti és metaforikus jelentés így utal a megérzetre és a poézis segítségével kifejezheti a másképpen ki nem mondhatót.* (Ricoeur, 1991.)

A következő konkrét költeményt Erdély Miklós 1974-es *Kollapszus Orv* kötetében olvashatjuk:

Ezt a költeményt lejjebb kell kezdeni.  
Még lejjebb.

Még sokkal lejjebb.

Szomorú, de még ennél is lejjebb.

Még legalább tíz sorral lejjebb.

Ha lehet, még lejjebb.  
Még valamivel lejjebb.

Még egy kicsit lejjebb.  
Mé

g egy k  
icsit le  
jjebb

Ha a konkrét költészetet úgy értelmezzük, mint az *ön-működő, önmagukat felmutató jelek folyamatokra irányultságát*, akkor a poézis ontológiai dimenzióira is rákérdezhetünk, az alkotás, a megjelenítés lehetőségére

és lehetetlenségére. Mindez hasonlít arra, amikor a *hiány körülírásával* fogalmazzuk meg a jelenséget, a dolgot („Sötéttel ábrázolom a világot”). Így végeredményben életvilágunk adottsága és meghatározottsága jut-



hat kifejezésre. S ez az attitűd, ami a hatvanas-hetvenes évek conceptualista tendenciáját jellemezte, már emlékeiben sem hasonlít a huszas évek avantgárdjának ideológiai, politikai utópiáira, pusztán a lét mozzanatainak felmutatása, strukturálása, át-minősítése az alkotói cél, életprogram.

Mindig lejjebb és lejjebb, azaz az *alapokig* kellene lehatolnunk, megmutatni eredetünk lényegét. A szándék világos. A megvalósítás mégis kivitelezhetetlen. A metafizikai és anti-metafizikai aspektusok határterületén járunk. S valószínű, hogy ez az egyik lehetséges művészet- és világértelmezés, amely szükségszerűen távolodik az egyértelmű megfeleltetésektől (lásd századunk logikai pozitívizmusát ill. annak Wittgenstein által kezdeményezett átalakítását), ám ugyanakkor attól is óvakodik, hogy a végzetes többértelműség mellett voksoljon (Derrida), mert legalább annyit lehetségesnek tart, hogy pillanatokra fölmutassa az igazság töredékességét. *Így természetes könnyedséggel tekint túl a posztmodernizmus jeles szerzők által megfogalmazott oppozícióján, modern és posztmodern kiküszöbölhetetlen dichotómiáján* (Lyotard 1979, Hassan 1985)

S végül ha *Esterházy* mottókollázsát veszünk szemügyre (lásd: Bevezetés a szépirodalomba), akkor mind a *metaforikus* megfogalmazások poézisét, mind a mindenkori életvilágok reprezentációját és *személyes* közvetítettségét kitapinthatjuk. Az így kialakított konszenzusban mindenki részt vett, aki a szerző-összeállító által meghívatott. Ennek

a dialóguspozíciónak a kimunkálása feltételezi a hatástörténeti összefüggések jelentékeny hozadékanak felismerését (Gadamer), s jelzi a korszituáció kínálta esélyeket a különböző életvilágok teamtizációs minőségeinek kérdéskörében.

Nem véletlen az sem, hogy ezt a szisztematizációt hagytam utóljára, mert ez mutatja a részlemek fontosságát és pozícióját (Nagy László és Erdély Miklós éppúgy „beféért” a Bevezetés a szépirodalomba, mint még sokan). Természetszerűleg különböző aspektusok és elváráshorizontok vannak a felidézett mottókollázsában is, így nem az instrumentum és a konstrukció válik fontossá, hanem a *hagyomány* egyénre és közösségre gyakorolt hatása, a *megértés* mikéntje és a *jövőbeli* esélyek kimunkálásának körvonalai. Élet-művek újramegjelenítésével szembeüthetünk, ahol az írói olvasat csak egy a lehetőségek közül. Megformáltságából adódóan azonban mégis körvonalaz határpontokat, bemutatva az egyéni és közösségi meglátásokat, javaslatokat, hogy *miért célszerű éppen ezt a szótárt használnunk, ha ilyen és ilyen értékpreferenciákkal rendelkezünk* (Rorty 1994).

A példák így azt érzékeltethették, hogy lehetséges olyan újraolvasása is a konzervatív avantgárd és posztmodern címkékkel ellátott alkotásoknak, *ahol magára a megjelenítésre, a visszaemlékezésre és a közösen kialakítandó, mindannyiunk számára hozzáférhető beszédsszituációra koncentrálunk.*