

HANS-GEORG GADAMER (1900–2002) 1986-ban készült írásában az olvashatóság és írhatóság elválasztásának hermeneutikai problémáját tárgyalja. Megközelítésében az olvashatóság mindig a műből indul ki, és az életbe tart, míg az írhatóság mindig az életből fut a mű felé, és ott véget is ér. Az olvashatóság a lehetőség, míg az írhatóság a valóság megteremtődése. Az írhatóság egyszeri, eltávolító világával szemben az olvashatóság ismétlődésre épülő, személyes folyamatot indít el.

Forrás: *A szép aktualitása*. Szerk.: Bacsó Béla. Budapest, 1994, T-Twins Kiadó, 188–202.

## AZ „EMINENS” SZÖVEG ÉS IGAZSÁGA

Az ily módon megfogalmazott téma paradoxonnak tetszik. A költészettel irodalmi hagyományként találkozunk, vagy legalábbis részévé lesz egy ilyen hagyománynak. Lényegi és fontos értelemben szöveg, tudniillik egy olyan szöveg, mely nem egy elgondolt vagy kimondott beszéd rögzítéseként utal vissza erre, hanem eredetétől eloldódva saját érvényességet igényel, mely a maga részéről az olvasó és az interpretátor számára végső instancia. Ily módon azonban mint-ha elhibázott lenne az igazságra vonatkozó kérdés. Épp az hiányzik, ami egyébként a kijelentések igazságigényét igazolhatja, az a vonatkozás a „valóságra”, melyet „referenciának” szoktunk nevezni. Akkor költői egy szöveg, ha ilyen igazságvonatkozást egyáltalában nem tesz lehetővé, vagy csak egy másodlagos értelemben engedi azt érvényesülni. Ez a helyzet minden szöveg esetében, melyet az „irodalomhoz” sorolunk. A nyelvi műalkotásnak saját autonómiája van, és ez annak az igazságra vonatkozó kérdésnek a felfüggesztését jelenti, mely egyébként az akár kimondott, akár írásban rögzített kijelentéseket igazként vagy hamisként minősíti. Mit jelent hát, ha ilyen szövegek igazsága után kérdezzük? Nyilvánvalóan nem arról van szó, hogy a szöveg olyan kijelentéseket és ismereteket közvetít, melyeket valami másra vonatkoztatva igazként kell elismernünk. A szöveg mint olyan nem függ ettől az elismeréstől.

Ha a szöveg semmi más, mint ismeretek rögzítése, és ezen túlmenően nem is akar semmi más lenni, az igazság vonatkozása nem mint szöveget illeti meg. Azokra az ismeretekre vonatkozik, melyeket közvetít. Ha valaki a szövegek igazságára kérdez, tartalmukra gondol, mely valami igazat vagy hamisat tartalmazhat. De milyen igazságvonatkozása lehet az irodalmi szövegeknek, melyeket épp azért sorolunk a „szépirodalomhoz” („belletrisztikához”), mert ebből a vonatkozásból ki vannak emelve? Nem véletlenül használjuk a „szép” szót ebben az esetben. Hisz „szépnek” azt nevezzük, amit saját léte igazol, és nem ismer önmagán kívül semmi olyan instanciát, mely előtt önmagát igazolnia kellene. Mit jelentene itt az „igazság”?

A téma nem lesz azáltal érthetőbb, ha a kérdést a szövegről áthelyezzük a szerzőre, és a dolgot, mondjuk, úgy képzeljük el, hogy a szerző maga vállalja azt az igényt, hogy ne csak tetszék, de tanítson is. Mégis elég titokzatos, hogy az igazat mondhatjuk anélkül, hogy a szövegnek bármiféle valóságvonatkozása lenne, és már Hésziodosz – nyugati tradíciónk első költője, akinél a költői elhivatottság határozott tudata jelentkezett – megérezett ebből valamit. Úgy mutatja be magát, mint akit a múzsák hatalmaztak fel, akik tudatták vele, hogy sok igazat és sok hamisat tudnának mondani neki. Úgy látszik, az igaz és a hamis itt menthetetlenül és szétválaszthatatlanul összeszövődik.

Így maradt ez nyugati civilizációnk egész történetében, a poétika mindazon bölcs megfogalmazásai ellenére, hogy a költészet nemcsak megörvendeztet, de tanít is. Csak amikor a tapasztalati tudományok megismerésigényével szemben a filozófia és a metafizika válságba jutott, ismerték el ezek ismét – Platón óta tagadott – rokonságukat a költészettel. A romantika korszakában történt ez, amikor a művészetben Schelling a filozófia organonját látta meg, Hegel pedig az abszolút szellem egyik alakjaként ismerte fel, mely az igazat persze csak a szemlélet és nem a fogalom alakjában testesíti meg.

Ez idő óta van értelme a költészet autonóm igazságigénye elismerésének, bár ennek ára a tudományos megismerés igazságához való tisztázatlan viszony. Ez az, ami ha más módon is, de közös benne a filozófiával. Ez azonban egy másik kérdéskör. Mindenesetre ha a tradíciónak megfelelően az igazságot úgy értelmezzük, mint *adaequatio intellectus ad rem*, akkor ez azt jelenti, hogy az igazságra irányuló kérdésnek mindaddig válasz nélkül kell maradnia, amíg költészetten költészetet értünk, és elismerjük saját igényét. A mi kérdésünk azonban éppen azt előfeltételezi, hogy a költői szövegek, még ha sok igazat és sok hamisat mondanak is, nemcsak egy ilyen bizonytalan, spekulatív igazságigényt emelnek, hanem mint szövegek maguk igazak vagy hamisak lehetnek. Mit jelent a „hamis” ott, ahol szó sem lehet bármivel való megfelelésről?

Mi egy költői szöveg? A „szöveget” definiálhatjuk egy jelsorként, mely valami kimondott egységes értelmét rögzíti – még ha csak valami magunk elé mormogott is az, amit lefrunk. A rögzítés során úgyszólván megszilárdul a hangoknak és az értelmi vonatkozásoknak az a fel-futó szövedéke, melyekből egy beszéd felépül. Ezt az értelmet mindenki megértheti, aki az adott írást és nyelvet birtokolja – tehát nemcsak az, akihez a beszélő fordult, vagy aki még odahallgatott. Ebben az „értelem” nagyfokú idealizációja rejlik. Az írás értelmének megragadását nevezzük „olvasásnak”. Az olvasás mármint bizonytalannal nem az eredetileg elhangzott beszéd reprodukciója ezen elmúlt esemény teljes konkrétságában és kontingenciájában. Amikor az írott szöveg értelmét megragadja, egyetlen olvasó sem törekszik arra, hogy újraalkossa az eredetileg elmondottak hangjait, hangszínét, egyszeri modulációját. Ha megértette, akkor a szöveg áttekinthetővé vált – azaz egy idealizált módon ismét szóhoz jutott, úgyhogy a dolgot mondja és nem az íróját fejezi ki. Az olvasó egyáltalán nem a beszélőre gondol, hanem az írottakra. De ő maga is elgondolt.

Az írás az elgondolt olvasóra vonatkozik. Egy szövegnek nem hangszalag módjára kell csak az elhangzottat megörökítenie, mely mint kimondott érthető akar ugyan lenni, de a beszéd pusztá rögzítéseként nemegyszer az érthetlenség határán marad. Egy valódi „szöveget” ezzel szemben az olvasás számára írják. Ez a szöveg olvasható akar lenni, és az olvasás mindig több, mint írásjelek megfejtése. Az elgondolt nyelvi kifejezését a szövegben úgy kell megformálni, hogy az minden hangadás, taglejtés stb. nélkül önmagát artikulálja, és az elgondoltat jelenvalóvá tegye.<sup>1</sup> Semmit nem változtat a szöveg „idealitásán”, hogy ismételt elmondása, például a felolvasás során, az „előadói gyakorlat” új problémáit hozza magával. Az írás és a hozzárendelt olvasás így módon egy idealizáló absztrakció eredményei. Ez különösen a betűírás esetében nyilvánvaló, hisz ez egy olyan zseniális absztrakció, melyben semmi, az elgondoltat érintő képi valóságvonatkozás nem közvetítődik. A kommunikáció ezzel új hatótávolságra tesz szert. A leírt szöveg a téren és az időn keresztül minden írni és olvasni tudó számára teljességgel elérhető, még hozzá mint autentikus dokumentum, nem pedig csak megközelítések formájában, ahogy egy leképezést értelmeznénk.

Az írásbeliségnek ez a kitüntetése a szöveget az értelem tiszta közvetítésére korlátozza. Pusztán leírt volta és olvasottsága folytán a szöveg még semmiképpen sem tartozik az irodalomhoz.

Az irodalom „szép-irodalmat” jelent. Ehhez nem tartozik mindaz hozzá, ami az olvasóközönség szórakoztatását szolgálja, nem is beszélve a tudományos szövegekről és a különböző területek gyakorlati, használati szövegeiről. Az irodalomhoz, az „irodalmi-hagyományhoz”, az írásbeliséghez (*Schrifttum*) tartozni – kitüntetetés. Az „irodalmi hagyomány” szó különösen sokatmondó. Ami hozzá tartozik, az nemcsak azáltal van definiálva, hogy írás, hanem azáltal is, hogy bár „csak” írás, egy saját készletbe tartozik, mely mindent átfog, ami számít: mint egy püspökség, hercegség, mint a kereszténység, hősiesség, papság, emberiség – röviden: mint egy terület gazdagsága, mely mindent magába zár, ami hozzá tartozik. Ez nyilvánvalóan annyit jelent, hogy az ilyen szöveg tartalmától függetlenül érvényességre tart igényt, és nemcsak a kortárs információigényt elégíti ki. Legalábbis igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzetten és alkalmon. Mint a nyelv egy műalkotása „e-minens”.

Mi által? Jelentése révén? Egy imaformula, egy köszöntés, egy törvényrendelet, egy újsághír döntő fontosságú lehet és közszájon foroghat, de mégsem tartozik az irodalomhoz, és nem

<sup>1</sup> Lásd ezzel kapcsolatban a Hang és nyelv című írást *A szép aktualitása* című kötetben. (A szerk.)

is „eminens” szöveg. Ezzel szemben nem tétovázunk, hogy az *oral poetry*, mely bármiféle írásbeli hagyományozástól független még, és távoli kulturális régiókban mélyen az irodalom korszakában is fennmaradhat, mégis az irodalomhoz számítsuk – mintha az énekesek és rapszódosok emlékezte már az első könyv lett volna, melybe a szóbeli hagyományt lejegyezték. Az *oral poetry* mindig is a szöveggé válás útján van, miként a rapszódosok által előadott költészet az „irodalommá” válás útján. A dal, melyet persze nemcsak egyszer akarnak elénekelni, szintén úton van már, még hozzá mind a költészet, mind a zene irányába. Ha a dal meg van komponálva, az ilyen „szövegek” mint pusztá dalszövegek aligha sorolódnak az irodalomhoz, de csak azért nem, mert valójában többek annál, és a zene klasszikus készletébe emelkednek, melytől nem akarnak elkülönülni.

De mi által lesz valami irodalommal és válik az irodalom szövegévé? Hogy ezt a kérdést megválaszolhassuk, először azt kell világossá tenni, hogy a „szöveg” fogalma eredendő hermeneutikai fogalom. Azt az autoritatív adottságot írja le, melyhez a megértésnek és az értelmezésnek mérnie kell önmagát – azt a hermeneutikai identitásponthoz, mely minden változónak határt szab. Csak ha a leírt vagy kimondott értelme vitatott, kérdezzük rá a pontos, a „helyes” szövegre. Ebben a hermeneutikai összefüggésben konstruálja valami szöveggé magát, illetve konstruálják a filológusok mint szöveget.

Az irodalmi képződmény szövege azonban egy magasabb értelemben is szöveg, és ennek felel meg, hogy a költői alkotás értelmezése eminens értelemben „értelmezés”, interpretáció. Tézisem úgy szól, hogy az értelmezés lényegi és elválaszthatatlan módon össze van kötve a költői szöveggel, mert az nem mérhető ki a fogalmi szintre való átfordítással. Senki nem tud egy költeményt anélkül elolvasni, hogy megértésében ne haladjon mindig messzebbre, s ez értelmezést feltételez. Az olvasás értelmezés, és az értelmezés nem más, mint artikulált olvasás. Itt tehát a „szöveg” nemcsak az a szilárd adottság, amihez az olvasó és az értelmező a végén visszatér – az eminens szöveg egy önmagában megszilárdított, autonóm képződmény, mely azt akarja, hogy újra és újra elolvassák, ha már értik, akkor is. Miként a „szöveg” szó eredetileg a szálak összeszővődésére utal egy szövetben, mely összetartja önmagát, és az egyes szálak kiválását a továbbiakban nem engedi meg, úgy a költői szöveg is abban az értelemben „szöveg”, hogy egyes elemei egységes szó- és hangsorrá egyesültek. Nemcsak a beszéd értelmének egysége hozza létre ezt az egységet, hanem egyúttal éppúgy a hangalakzat egysége is. A költői szöveg nem olyan, mint egy mondat a beszéd menetében, hanem mint egy egész, mely a tovahaladó beszéd áramából kiemelkedik. Ebben az értelemben a legszimplább realista nyelvi viselkedés is „emelkedett” egy irodalmi alkotásban. És a progresszív modernitás kijózanító pátosza sem tudja ezt az emelkedettséget elhárítani magától.

Nem a stílusválasztás vagy a stilizálás eredménye ez, hanem azon képződmény strukturáltságának következménye, melynek kényszerítő hatása elől az olvasó – miként a szerző – nem tud kitérni. Ennek a strukturálásnak a kalkulusát, Paul Valéryt követve, matematikai játékként űzhetjük – a képződmény, mely végül adott, és a tény, hogy végül egy képződmény adott, valami, ami adott és szilárd fennállással rendelkezik, a legracionálisabb matematikust is (aki józan tevékenységével tisztában van) arra kényszeríti, hogy végül elfogadja, nem titokzatos folyamat ez, melyet csak valamiféle zsenielmélettel írhatnánk le, hanem közvetlenül időbeliségünkben ered. Mint minden olvasás, minden írás is diszkontinuus időalakzat. Végző formája azt jelenti, hogy „ez” itt áll, eloldva előállításának folyamatától, és valójában csak ezáltal van „jelen”, mint az a mű, ami. Egy irodalmi mű kész volta végül azáltal definiálja tehát önmagát, hogy a költő számára többé nem lehetséges a művön munkálkodni. Ez az a válasz, melyet Paul Valéry önmagának adni kényszerült, s melyet befejezetlen fragmentumaival Goethe is adott (mint például *Prométheusz*, *Pandora visszatérte*, *A varázsfuvola* második része, mellyel önálló tanulmányban foglalkoztam)<sup>2</sup>. A modern információs esztétika, mely azzal dicsekszik, hogy komputerkölteményeket tud előállítani, *nolens volens* ugyanezt erősíti meg. Elfeledkeznek arról, hogy lenni kell

<sup>2</sup> Vö. tanulmányomat *Vom geistigen Lauf des Menschen*, in G. W. Bd. 9. 80. skk.

valakinek, aki az eltömegesítés gépi szériatermelésében a költeményhez hasonlót meglátja és kiolvassa. Valójában egy sikeres költemény minden olvasója ugyanazt a végérvényességet tapasztalja – nem utolsósorban azon tapasztalatának köszönhetően, hogy a képződmény tiszta idealitását csak a belső fül teheti hallhatóvá, nem pedig a költemény bármennyire is adekvát hangzásbéli visszaadása. Arról van szó, hogy az anyag kontingenciája, mely a recitáló hanghoz, intonációjához és modulációjához, tempóválasztásához, frazírozásához és hangsúlyelhelyezéséhez kapcsolódik, az önkénynek és az esetlegességnek egy olyan elviselhetetlen maradványát teszi érzékelhetővé, melyet a belső fül elvet. Csak a belső fül számára válik értelemvonatkozó és hangalakzat teljességgel eggyé.

Ha a képződményt az olvasás során mi magunk építjük fel, úgy az bizonyosan nem abban az értelemben áll végül itt, hogy *uno intuitu* magunkba fogadtuk. Az időbeliség törvényétől nem tudunk elszakadni. vonatkozik ez az olyan statuáris művészetekre is, melyek alkotásai az idő formájával nem rendelkeznek ugyan, de megragadásuk éppúgy időbeliségük törvényének alávetett. A képzőművészet, sőt az építőművészet alkotásait is „olvasnunk” kell, hogy „jelen” legyenek.<sup>3</sup>

A reprodukáló művészetnek, elsősorban a színháznak és a zenének, az a feladata, hogy szövegük előzetes jelzéseit egy utólagos alkotás során valamilyen kontingens érzéki anyagban megjelenítsék. Ez különbözeti meg őket, s ez annyit tesz, hogy mint interpretációk (ahogy valóban nevezzük is őket) a saját teremtés jellegével rendelkeznek. De ez a maga részéről továbbra is alá van vetve a belső fül ítéletének – ami végül is azt jelenti: a képződmény saját, szétrombolhatatlan (és finoman megbontott) alakzatának. Tagadhatatlan az antagonizmus az alkotás két válfaja, az irodalmi és a színpadi között. Mindkettőnek saját törvényei vannak. Ahol azonban a kettő közösen működik, miként az úgynevezett irodalmi színházban, a második alkotás alárendelt marad az elsővel szemben. Ez egy hermeneutikai igazság, melyet bizonytalannal meg lehet sérteni, és korunk színházi embere hajlik arra, hogy a színház törvényét a költői szöveg fölé emelje. Ha azonban irodalmi színházról van szó, a fenti hermeneutikai mérce érvényessége nem tagadható.

Értelem és hangzás teljes megfelelése, mely a szöveget eminens szöveggé teszi, a különböző irodalmi műfajokban különféle módokon teljesebbé válik. Ez tükröződik a költői szövegek idegen nyelvre való lefordíthatatlanságának fokozataiban. A lírai költemény – s ezen belül a szimbolizmus lírája, valamint ideálja, a *poésie pure* – nyilvánvalóan e skála tetején áll, míg a regény éppily egyértelműen e skála alján. A drámai költészetnél itt tudatosan eltekintettem, mert a színházművészet bizonyos határok között még fordítás nélkül is lehetővé teszi e műfaj esetében a nyelvi határok átlépését. Ám az „irodalmat”, egész általánosan, mégiscsak az definiálja, hogy a fordítás itt mindig óriási veszteséggel jár, mert a tulajdonképpeni mű eredetisége, tudniillik a szavak értelmének és hangzásának egysége, nem vihető át. Nem fejthetjük itt ki, hogy a költői művészet milyen stabilizáló elemekkel rendelkezik ahhoz, hogy létrehozza a költői képződmény érzéki és szellemi alkotóelemeinek lebegő egyensúlyát. A strukturalizmusnak az irodalomkritikához való hozzájárulását itt ki kellene egészítenünk egy további dimenzióval. Csak az értelmi és hangzásbéli vonatkozások egybeesése kölcsönzi a költészet nyelvének azt, amit fentebb „emelkedettségének” nevezünk.

Az eminens szöveg kitüntettségének egy meghatározott kérdés kidolgozását kell csak szolgáltatnia: mit jelent az „igazság” ott, ahol a nyelvi képződmény egy mértékadó valóságot illetően minden referenciát leválasztott magáról, és így önbeteljesítő? Talán külön említeni sem kellene, hogy a költői képződmény építőelemei, egy önálló kijelentés tartalmává alakítva, természetesen mindig rendelkeznek világvonatkozással, és ennyiben igazak vagy hamisak lehetnek – de ez az építményre egyáltalában nem vonatkozik. Egy költői szöveg igazat és hamisat mond, anélkül hogy közöttük különbséget tenne. A maga módján „igaz”.

A „költői szabadság” fogalmával válik ez teljesen világossá. Ezt a szabadságot mindenképpen meg kell védeni, ahol történelmi eseményeket vagy személyeket érintő egyértelmű vonat-

<sup>3</sup> Vö. ezzel kapcsolatban az *Épületek és képek olvasása* című írást, mely az 1. lábjegyzetben idézett kötetben jelent meg. (A szerk.)

kozás van jelen. Az fejeződik ki ebben, ami általában érvényes: a költő szabad. A szöveg rangját az irodalmi minőség mértéke határozza meg, mely a szöveghez mint műalkotáshoz járul. Ennek nem felel meg semmiféle közvetlen referencia. Kétséget kizáróan érvénytelennek tekintjük a költői tartalmakkal és azok költészeten kívüli jelentésével kapcsolatos önálló, idegen érdekeltiséget. A giccs jelenségét épp egy ilyen idegen érdeknek a művészi autonómia területére betörő, romboló hatásaként kell leírunk, s megbélyegeznünk mint hitel nélkülit. Azok a modern könyvészeti szokások is elhomályosítják az értelmi dimenziót, melyek egy költeményt oly módon akarnak felnyitni előttünk, hogy fényképes beszámolót nyújtanak a műben feltűnő helyszínekről, míg a könyvillusztrátor – mint a színházi ember – helyesen jár el, ha a szövegnek alárendeli magát.

Egyértelmű különbség tehető ebben a vonatkozásban az alacsonyabb kvalitású költői alkotások, valamint azon művek között, melyeket „giccsnek” ítélnék. Csak az utóbbiakat neveznénk hiteltelennek. Ez nyilván abból ered, hogy itt a költői beszéd kívülről kölönszöngött formáit olyan tartalmak szolgálatába állítják, melyeket nem a művészet nézőpontja, hanem más érdekek legitimálnak. Gondoljunk a vallási vagy a hazafias giccsre.

Mindebből az következik, hogy a költői szó, a minőség vagy a művészi beteljesültség kérdésén túl, valami olyasmit is ismer, mint a hitelesség. És ahol a hitelességet (vagy hiányát) tapasztaljuk, ott az igazság kérdésének nem is kell szerepet játszania?<sup>4</sup> Mindnyájan hajlunk arra, hogy bizonyos költői alkotásokat, még ha rendelkeznek is bizonyos költői minőséggel, mint nem hiteleset elutasítsunk, például akkor, ha a tehetséges író ideológiai nyomásnak enged, és hivatalosan elvárt dolgokat fabrikál. Ám a dolog még sokkalta komplikáltabb lesz, ha képzett olvasókként nem a jelen és annak feltételei felől ítélnék, hanem egy szöveget a költészet „klasszikus” alkotásainak fényében látunk és ítélnék meg.

Miként az éppen megélt nap, a klasszikus művek is saját jelenünkhöz tartoznak. Ezzel a következőt állítottuk: mióta a művészetet magától értődő módon befogadó antik-keresztény hagyomány mindenki számára közös tradíciója nem tart már meg minket, a művész imaginációja, miként mindenki másé, növekvő nyomás alatt áll, mely a művészet szimultaneitásából és művészetértésünk univerzalitásából ered. Egy új csábításnak van kitéve az imagináció, az utánzásának, amit lekicsinylő mellékszöngével „imitációnak” nevezünk. Természetesen az utánzás és valaminek hű követése, mondjuk a mesterek, a tanítványok és azok tanítványainak egymást követő sora minden kultúra állandóan mozgó élettörvénye volt. Ahol azonban ez magától értetődőként érvényesült, ott teret adott a legsajátabb önkifejezésének. Ezzel szemben az imitáció, ahogy Platon a művészetet jellemezte, miként ellentettje, a kereset originalitás, „háromszorosan távol áll az igazságtól”. Az imitációs kényszerrel az irodalmi fordítás<sup>5</sup> feladata szembesít a legfrappánsabban: a vers, a rím, a dologi kényszerek akarva-akaratlan saját nyelve költői példaképeinek pusztá imitációjára ítélik a fordítót, ha az idegen nyelvű szöveget költői jelenléthez akarja juttatni.

Ezen túlmenően úgyszólván eleve tudjuk, hogy ami megragad minket, ha egy történeti múlt távolságából érkezik, jelenkori alkotásként nem hatna hitelesen. A költészet hiteles tradíciójának egész műfajai mára gyakorlatilag kihaltak, és feltámadásukra nem számíthatunk. Lukács így joggal alapozta a regény elméletét a verseposz mitikus kontinuitásának elhalására. Dante, Milton vagy Klopstock még folytathatták a verseposz Homérosz és Vergilius által kialakított műfaját. A korszak a görög és római tragédia, illetve komédia örökségét még a sajátjává tudta tenni, és végül fel tudta venni a polgári szomorújáték formájában. Nem kell-e tudomásul vennünk, hogy ez ma már nem lehetséges, vagy csak parodisztikus formában sikerülhet – mert nem lehetséges minden időben minden? És nem abban van-e a művészet igazsága, hogy ilyen korlátokat mutat? Abban, hogy századunk irodalmát olyan szerzők határozták meg, mint Proust, Joyce, Beckett, akik a cselekmény, a jellem és az időfolyam elbeszélői fogalmait feloldották; abban,

<sup>4</sup> Lásd a Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez? című írást az idézett kötetben. (A szerk.)

<sup>5</sup> Ehhez lásd *Lesen ist wie Übersetzen* című írásomat in G. W. Bd. 8. 279. skk.

hogy egy nagy, befejezetlen és befejezhetetlen regény hőse a „tulajdonságok nélküli ember” lehetett; vagy abban, hogy egy olyan hermetikus költő, mint Paul Celan, az elé a megoldhatatlan rejtély elé állított minket, hogy „Ki vagyok én, és ki vagy te?” – mindebben a hitelességnek és az igazságnak egy új normája alakul ki, mely sajátosan a költészet lényegét illeti. A költészetet az tünteti ki, hogy benne tárgyitalan a valamire gondolás távolsága (*Abstand des Meinens*), és éppen ezért az, ami nyelvként kifejeződik, többet mond ki, mint amit a mondás mondani tud. A kimondott és a kimondás hogyanjának meg nem különböztetése az a titokzatos forma, mely megadja a művészet sajátos egységét és könnyedségét, és ezzel az igazságnak a művészetre jellemző módját is. A nyelv megvonja magát (*verweigert sich*), és minden önkénnyel, minden tetzőlegességgel és minden önmagát megigéző akarással szemben ellenállást tanúsít. Így a költészet üzenete szűkös időkből is üzenet marad, ha csak a megvonás negatív formájában is.

Ezzel teljesebbé – még a jelenkori alkotással szemben is, melyet többé nem egy kötelező tradíció vezet – az „igaznak” és a „hamisnak” a költői művet, azaz a szöveget mint olyat illető értelme. A szöveg ebben a fenti értelemben egy igaz kijelentés (vagy egyben hamis). Ez nem azt jelenti, hogy a költészetet a szociológusok szemszögéből vizsgáljuk, még ha bizonyos igaz is, hogy egy társadalom állapota költői megformálásában is tükröződik. Ez a szociológusokra tartozik. De a szociológia nem a művészetre irányul, és nem is arra, amit művészetnek nyilvánít, nem a költészetre vagy amit annak nevez, hanem arra, ami benne mint már ismert és elgondolt verifikálható. Tagadhatatlan, hogy a szociológiai érdeklődés szempontjából sokkalta jobban hasznosítható a giccs, mint az, amit a művészet dokumentál. Kiderül ez például a szocialista realizmus esetében, amit egy társadalmilag megalapozott termelési folyamat külső kényszere a giccs közelébe juttat. A dokumentarizmus elnyomja a költőt.

Ezzel szemben az, amit korunk művészetében igaz kijelentésként ismerünk el, meglepő módon egybeesik azzal, amit más korok és más népek művészete kínál a számunkra. Ennek kijelentésértéke, kifejezésértéke, minősége és stílusa egyszerűen meggyőz minket – nyilván változó értékelésekben és más-mást részesítve előnyben, de mégis annak állandó elismerése mellett, hogy az ilyen „klasszikusnak” nevezett alkotásokban minden a „helyén van”, és hogy ezek a művek, távoli eredetük és idegenségük sajátos feltételeihez való kötöttségük ellenére, mind elérnek minket.

Ezért, ami ma a modern művészet stílusbizonytalanságában és kísérleti önkényében a világirodalom nagy igazságaihoz csatlakozik, úgy igaz, mint ezek, jóllehet – vagy inkább: mert – merő megvonás. Ha egy kijelentés „művészet”, többre tarthat igényt, mint hogy előjőjön, ami van. A megvonásban is van adakozás (*Gewährung*). „Nincs semmi ott, ahol megtört a szó” – Stefan George egy szép versének utolsó sora ez, melyben korunk egyik nagy gondolkodója, Martin Heidegger<sup>6</sup> saját gondolkodásával való rokonságot fedezett fel – épp a megvonásban.

Tallár Ferenc fordítása

<sup>6</sup> Heidegger Stefan George *Das Wort* című verséhez kapcsolódó írását lásd *Das Wort* címmel: in *Unterwegs zur Sprache*. Neske Verlag, 1979. (A szerk.)