

Az „eminens” szöveg és igazsága

(1986)

Az ily módon megfogalmazott téma paradoxonnak tekinthető. A költészettel irodalmi hagyományként találkozunk, vagy legalábbis részévé lesz egy ilyen hagyománynak. Létezési és fontos értelemben szöveg, tudniillik egy olyan szöveg, mely nem egy elgondolt vagy kimondott beszéd rögzítéseként utal vissza erre, hanem eredetétől eloldódva saját érvényességét igényel, mely a maga részéről az olvasó és az interpretátor számára végső instancia. Ily módon azonban mintha 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 enged az érvényesülni. Eza 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 igazságot kimondott, akár írásban rögzített kijelentéseket igazként vagy hamisként minősíti. Mít jelent hát, ha ilyen szövegek igazsága után kérdezzünk? 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.

188

Ha a szöveg semmi más, mint ismeretek rögzítése, és ezen túlmenően nem is akar semmi más lenni, az igazságvonatkozása nem mint szöveget illeti meg. Azokra az ismereteket vonatkozik, melyeket közvetít. Ha valaki a szöveg 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 előttré emelne. 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 – megérzett ebből valamit. Úgy mutatja be magát, mint akit a műzsák 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 összeszővődik.

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

189

pedig az abszolút szellem egyikalakjaként ismertem 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 költészetben 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. Mít 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 leírunk. A rögzítés során úgyszólván megszilárdul a hangok és az értelmi vonatkozásoknak az a fel-le 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 mármost bizonytalannal nem az eredetileg elhangzott beszéd reprodukciója ezen elmúlt esemény teljes konkrétitásában 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 hangsúlyos módjára kell csak az elhangzottat megörökítenie, mely mint kimondott érthető akar ugyan lenni, de a beszéd pusztá rögzítéseként nemegyszer az érthetlenség határára marad. Egy valódi „szöveget” ezzel szemben az olvasás számára írják. Ez a szöveg olvasható akar lenni, és az olvasás mindig több, mint írásjelek megfajtása. Az elgondolt nyelvi kifejezését a szövegben úgy kell megformálni, hogy az minden hangadás, tagjelítés stb. nélkül önmagát artikulálja, és az elgondoltat jelenvalóvá tegye! 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 egy olyan zseniális absztrakció, melyben semmi, az eredményei. Ez különösen a betűírás esetében nyilvánvaló, hiszen 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, méghozzá mint autentikus dokumentum, nem pedig csak megközelítések formájában, ahogy egy leképezést értelmeznénk.

Az írásbeliségnek ez a kitüntetése a szöveget az értelem tisztáza közvetítésére korlátozza. Pusztán leírt volta és olvashatósága 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 – kitüntetés. 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, hősieség, 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 információjegnyét elégíti ki. Legáltalában igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzetten és alkalmon. Mint a nyelv egyműalkotása „e-mi-nens”.

Mi által? Jelentése révén? Egy imaformula, egy köszöntés, egy törvényrendelet, egy újsághír döntő fontosságú lehet és közzsájon foroghat, de mégsem tartozik az irodalomhoz, és nem is „eminens” szöveg. Ezzel szemben nem tétováznak, hogy az oral poetryt, 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 emlékezete 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 egyszerűen akarnak énekelni, szintén úton van már, méghozzá mind a költészet, mind a zene irányába. Ha a dal meg van komponálva, az ilyen „szövegek” mint pusztán dalszövegek aligha sorolódhatnak 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 irodalommá és válik az irodalom szövegévé? Hogy ezt a kérdést megválaszolhassuk, először azt kell világossá tenni, hogy a „szöveg” fogalma eredendő hermeneutikai fogalom. Azt az autoritativ adottságot írja le, melyhez a megértésnek és az értelmezésnek mérnie kell önmagát – azt a hermeneutikai identitáspontot, mely minden változónak határt szab. Csak ha a leírt vagy kimondott értelme vitatott, kérdezzünk rá a pontos, a „helyes” szövegre. Ebben a hermeneutikai összefüggésben konstruálja valamely 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 áttfordítással. Senki nem tud egy költeményt anélkül elolvasni, hogy megértésében ne haladjon mindig messzebbre, és 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 összeszövődésére 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 hangsorra egyesültek. Nemcsak a beszéd értelmének egysége hozza létre ezt az egysé-

get, 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 legszimpatikusabb realista nyelvi viselkedés is „emelkedett” egy irodalmi alkotásban. És a progresszív modernitás kijózanító pártosza sem tudja ezt az emelkedettséget elhárítani magától.

Nem a stílusválasztás vagy a stilizálás eredménye ez, hanem azon képződménystrukturalitásának következménye, melynek kényszerítő hatása elől az olvasó – miként a szerző – nem tud kitérni. Ennek a strukturalitásnak 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 elfogadjon. Nem titokzatos folyamat ez, melyet csak valamiféle zsenielmélettel írhatnánk le, hanem közvetlenül időbeliségünkől ered. Mint minden olvasás, minden írás is diszkontinuus időalakzat. Végső formája azt jelenti, hogy „ez” itt áll, eloldva előállításának folyamataitól, 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 *Prométhéusz*, *Pandóra visszalépte*, *A varázsfuvola* második része, mellyel önálló tanulmányban foglalkoztam²). A modern információs esztétika, mely azzal dicsekszik, hogy komputer-költevényeket tud előállítani, nolens volens ugyanezt erősíti meg. Elfeledkeznek arról, hogy lenni kell valakinek, aki az eltömegesítés gépi szériatermelésében a költeményhez hason-

lót 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 értelemvontakozás 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 képződményvészet, sőt az építőművészet alkotásait is „olvasnunk” kell, hogy „jelen” legyenek.³

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 különbözőteti meg őket, s ez annyit tesz, hogy mint interpretációk (ahogy valóban nevezünk 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 bizonytalansággal 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 különböző módokon teljesedik be. Ez tükröződik a költői szövegek idegen nyelvre való lefordíthatatlanságának fokozataiban. A lírai költemény – ezen belül a szimbolizmus lírája, valamint ideálja, a *poésie pure* – nyilvánvalóan e skála tetején áll, míg a regény éppoly egyértelműen e skála alján. A drámai költészet től itt tudatosan eltekinttem, mert a színházművészet bizonyos határok között még fordítás nélkül is lehetővé teszi e műfaj esetében a nyelvi határok átlépését. Ám az „irodalmat”, egészáltalánosan, 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 strukturálisnak az irodalomkritikához való hozzájárulását itt ki kellene egészítenünk egy további dimenzióval. Csak az értelmi és hangzásbéli vonatkozások egybeesése kölcsönzi a költészet nyelvének azt, amit fenntebb „emelkedettségének” nevezünk.

Az eminens szöveg kiüntettségének egy meghatározott kérdés kidolgozását kell csak szolgálnia: 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 közöztünk 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 vonatkozás 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. Késiséget kizáróan érvénytelennek tekintjük a költői tartalmakkal és azok költészetten kívüli jelentésével kapcsolatos önálló, idegen érdekeltiséget. A giccs jelenségét épp egy ilyen idegen érdeknek a művészi autonómia területére betörő, romboló hatásaként kell leírni, 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 kölcsönzött formáit olyan tartalmak szolgálatába állítják, melyeket nem a művészet néző-

pontja, 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 olyasmint is ismer, mint a hitelesség. És ahol a hitelességet (vagy hiányát) tapasztaljuk, ott az igazság kérdésének nem is kell szerepet játszania?⁴ 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. Am a dolog még sokkalta komplikáltabb lesz, ha képzett olvasókként nem a jelen és annak feltételei felől ítélünk, hanem egy szöveget a költészet „klasszikus” alkotásainak fényében látunk és ítélünk 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 utánzásnak, amit lekicsinylő mellékszöveggel „imitációnak” nevezünk. Természetesen az utánzás és valaminek hű követése, mondjuk a mesterek, a tanítványok és azok tanítványaiknak egymást követő sora minden kultúra állandóan mozgó élettörvénye volt. Ahol azonban ez magától értődőként érvényesült, ott teret adott a legsajátabb önkifejezésnek. Ezzel szemben az imitáció, ahogy Platón a művészetet jellemezte, miként ellentettje, a keresett originalitás, „háromszorosan távol áll az igazságtól”. Az imitációs kényszerrel az irodalmi fordítás⁵ feladata szembesít a legfrap-

pánszabban: a vers, a rím, a dologi kényszerek akarva-akaratlan saját nyelve költői példaképeinek pusztá imitációjára itéljük a fordítót, ha az idegen nyelvű szöveget költői jelenlétéhez 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 miútkus 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, 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 különböz-

tetése 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 tetszőlegességgel és minden önmagát megígéző akarással szemben ellenállást tanúsít. Így a költészet üzenete szűkös időkben is üzenet marad, ha csak a megvonás negatív formájában is.

Ezzel teljessedik be – 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 bizonyval igaz is, hogy egy társadalom állapotát költői megformálásában is tükrözzék. 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 költőit.

Ezzel szemben az, amit korunk művészetében igaz kijelentésként ismerünk el, meglepő módon egybeesik azzal, amit más korok és más népek művészeete kínál a számonkérésnek. 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, jöllehet – vagy inkább: mert – merő megvonás. Ha egy kijelentés „művészet”, többre tarthat igényt, mint hogy előjövön, ami van. A megvonásban is van adakozás (Gewährung). „Nincs semmi ott, ahol megtört a sző” – Stefan George egy szép versének utolsó sora ez, melyben korunk egyik nagy gondolkodója, Martin Heidegger saját gondolkodásával való rokonságot fedezett fel – épp a megvonásban.

Forrította Tallár Ferenc

JEGYZETEK

1. Lásd ezzel kapcsolatban a „Hang és nyelv” c. írást (kötetünkben is – a szerk.).
2. Vö. tanulmányomat Vom geistigen Lauf des Menschen, in: G. W. Bd. 9. 80. skk.
3. Vö. ezzel kapcsolatban az „Épületek és képek olvasása” c. írást (kötetünkben is – a szerk.).
4. Lásd a „Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez” (kötetünkben is – a szerk.).
5. Ehhez lásd *Lesen ist wie Übersetzen* c. írást in: G. W. Bd. 8. 279. skk.

* Heidegger Stefan George *Das Wort* c. verséhez kapcsolódó írása *Das Wort* címmel in: *Unterwegs zur Sprache*, Neske Verlag, 1979. – A szerk.