

A lírai ellenbeszéd alakzatai

különös tekintettel **Eörsi István**, Balaskó Jenő és Petri György költészetére

(Kísérlet)

Az emberi beszédfajták közül talán egyik sem annyira bizarr és különleges, mint azoknak a beszédalakzatoknak az együttese, melyek a lírai költészet szövegeit alkotják. Ha nagyon leegyszerűsítve próbáljuk leírni az emberek közti kommunikáció jelenségét, azt mondhatjuk, hogy ilyenkor két ember áll szemben egymással, akik közül az egyik arra törekszik, hogy közlendőjét a másik tudomására hozza, a másiknak pedig lehetősége és képessége van arra, hogy megértse ezt a közleményt. A mindennapi beszédhelyzetekben is vannak természetesen ezen túlmutató mozzanatok, a kényszerítés nyelvi eszközeitől az illokúciós aktusokig. Ezeknél azonban kiinduló feltételnek tekintjük, hogy a beszédegység üzenete a címzett számára dekódolható, és hogy a közlő mindent megtesz azért, hogy közleményét a lehető leghatékonyabban eljuttassa címzettjéhez. Ahogy Jürgen Habermas összegzi *Gondolatok a kommunikációs patológiákról* című tanulmányában (mely magyarul *A kommunikatív etika* című tanulmánygyűjteményben – Új Mandátum Könyvkiadó, 2001 - olvasható): „...minden kommunikatív cselekvőnek az egyetemes érvényességi igények beteljesítésére kell összpontosítania. Amennyiben a cselekvő egyáltalán részt vesz a kommunikációban – s ez természetesen azt jelenti: egy nézetegyeztetési folyamatban – nem kerülheti el, hogy bejelentsen a következő igényeket:

- érthetően **fejezi ki** magát,
- értésünkre ad **valamit**,
- eközben **megérteti magát**,
- s megértetjük magunkat egymással."

Persze ez a közlemény ettől még lehet hazug, ellentmondásos vagy manipulatív. Az idézet így folytatódik: *Természetesen nem volna szükség a kölcsönös megértés folyamatának dinamikus, az egyetértés megteremtése szempontjából való elemzésére, ha a négy említett összetevő mindegyikét tartalmazó teljes egyetértés a nyelvi kommunikáció normális állapota lenne. A tipikus állapotok az értetlenség és a félreértés, a szándékos és a kényszerű őszintétlenség, a leplezett és a nyílt egyet-nem-értés, illetve az előzetes összebeszélés és a nézetegyeztetés közti szürke övezetben találhatók: az egyetértést ebben a zónában aktívan kell megteremteni."*

Tárgyunk szempontjából azonban ennek a körülménynek csekélyebb a jelentősége. Fontosabb ennél, hogy a beszédfajtáknak van egy nagy egysége, melyet a művészi beszéd egyik típusaként (elválasztva például a *genus demonstrativum*tól, a szemléltető beszéd-től vagy megemlékező szónoklattól) költői beszédnek nevezhetünk, és ennél a beszédfajtánál csak korlátozottan vagy sehogy sem érvényesül az a szándék, hogy közleményét hatékonyan eljuttassa hallgatójához, akinek így saját magának címzett közlésekkel kell a másként nem értelmezhető üzenetet kiegészítenie.

A szándékolt homályosság mindenfajta költői beszéd elemi sajátossága. Az ilyen beszéd értelmező feldolgozása ugyanis sohasem nélkülözheti a játékosság attitűdjét, ami azon alapul, hogy a beszélő és hallgatója ugyanannak a hagyományközösségnek a tagja, tehát a beszélő számíthat arra, hogy hallgatója minden pillanatban ki tudja egészíteni – saját emlékezetéből vagy képzeletéből származó elemekkel – a hallottakat; másként: már a szöveg megismerése előtt rendelkezik egy előzetes olvasattal. A nyelv művészeti-irodalmi játékban pedig nemcsak megengedett, de kívánatos is, hogy ezt az előzetes olvasatot a szerző időről időre tarthatatlanná tegye, azaz kivesse az olvasót tevékenysége megszokott kerékvágásából. A nyelv művészeti, költői alkotás élvező értéséhez ez a mozzanat mindenképpen hozzátartozik. A beszédközösség konszenzusai, az olvasói várakozás pontos ismerete, szabályainak betartása, vagy inkább szabályszerű átrombolása (és megfordítva: az átrombolás szabályszerűsége) írónak és olvasónak egyaránt elemi érdeke, hiszen enélkül az írás tendenciája kiszámíthatatlan, az olvasat konstitúciója csapongó és esetleges lenne. Mégis vannak olyan irodalmi alkotások (és persze egyéb beszédfajták is, de most elsősorban erről beszélek), melyek beszédmódja szembefordul a beszédközösség törvényeivel, az olvasói várakozásokkal, és tudatosan elutasítja egy részüket vagy valamennyit: a beszélő a nézetegyeztetés helyett (amit lehetetlennek tekint) a konfrontációt választja. Ezt a magatartást, illetve ezt a szöveg(beszéd-)típust nevezem ellenbeszédnek, annak fenntartásával, hogy homogén kategóriaként sohasem tudom majd meghatározni, illetve a megnevezéssel csak részben fedhető beszédfeleségeket nem választhatom el maradéktalanul, és hogy tisztában vagyok azzal: az ellenbeszéd altípusai vagy egyes ismérvei időről időre a beszédnormákat betartó költészetekben is felbukkannak.

Tágabb értelemben ellenbeszédről beszélhetünk mindazokban az esetekben, amikor az ember, aki beszél, részben vagy egészében szembehelyezkedik a beszédközösség elvárásaival. Így, mintegy a fogalom határát kijelölve, végső esetben minden beszédet ellenbeszédnek nevezhetünk, hiszen minden megszólalásnak az a célja, hogy hallgatóját meglepje; a legszűkebb értelemben pedig akkor használhatjuk ezt a kategóriát, ha a csupán egyetlen ember számára érthető, rejtjelezett, illetve titkos írással, vagy titkos nyelven rögzített szöveggel van dolgunk. Az irodalom beszédformáiról folytatott diskurzusban akkor tehetjük használhatóvá az ellenbeszéd kategóriáját, ha a jelentését valahol a két szélső érték között jelöljük ki, és persze ha ezen a jelentéstani helyen csakugyan van egy költői beszédjelenség, mely ennek a fogalomnak a bevezetése nélkül nem látszik kimerítően leírhatónak.

El kell különítenünk az ellenbeszéd fogalmától az *ellentmondás* és az *ellenemondás* (kvázi-ellenvélemény) kategóriáit. Az első esetben arról van szó, hogy beszédünk egymásnak ellentmondó állítások feloldatlan együttesét tartalmazza. Ez lehet véletlenszerű, tehát egyszerű logikai hiba, illetve szándékos, amikor paradoxonról beszélhetünk, és ez a retorikáknak is ismert eleme. Az ellene-mondás vagy *valakinek* történő ellentmondás fogalma alatt pedig azt értjük, hogy valakinek a kijelentéseivel szemben ellenvetéseket teszünk, de ezek nem alkotnak konzisztens nézetrendszert, mint a valódi ellenvélemény esetében. Azonban ez is a polémia normális beszédhelyzete, a beszédkonszenzusnak tökéletesen megfelelő eljárás.

Az *ellenzéki* beszéd a közösség által elfogadott nézetrendszer helyességét vitató megszólalás. Azt lehet mondani, hogy ez a beszédfajta tipikus esetben a lehető legnagyobb mértékben tartja magát a beszédkonszenzus szabályaihoz, hiszen az ilyen beszéd célja az elérhető legnagyobb hatás kiváltása, ami nem merül ki érvek tudomásul vételében, hanem magának a közösség gyakorlati életének a gyökeres megváltoztatására törekszik. Az az ellenzéki beszéd, mely

beszédformáiban is szembefordul a közönsége által beszélt nyelv érvkészletével és érvelési szokásaival, igen csekély hatásra számíthat. Erre azonban később visszatérek.

A legkorábbi eset, ameddig az ellenbeszéd történetét visszavezetem, persze még nem sorolható ennek a beszédfajtának a tipikus megjelenései közé. Platón a *Szókratész védőbeszédében* olyan helyzetbe állítja hősét, melyben a legképtelenebb paradoxonnal kell szembenéznie. Vádlói figyelmeztetik bíráit: óvakodjanak, nehogy rászedje őket Szókratész félelmetes szónoki tudományával. A filozófus erre kénytelen így érvelni: „*Vádlóim – mondja – alig mondtak valami igazat vagy éppen semmit sem; tőlem viszont a tiszta igazságot fogjátok hallani. De bizony, Zeuszra, athéni férfiak, nem ékes szavú, szólamokkal és cifra kifejezésekkel feldíszített beszédeket, mint amilyeneket azok mondanak, hanem az éppen kínálkozó szavakból álló, keresetlen beszédet. (...) mert hiszen nem is illenék, férfiak, hogy ebben az életkorban úgy lépjek elétek, mint valami beszédeket előre mintázgató ifjonc.*” Nem kevesebbet állít tehát Szókratész, mint hogy meglett, komoly ember beszédében nincs helyük a retorikai hatáskeltés eszközeinek, s így tudatosan le is kell mondania a *kontrollált nyelvi hatalomról*. Az is érződik, hogy nemcsak a vádlók teremtette kényszerről van itt szó, hanem éppen ez a beszéd igazán kedvére való módja. A perben hozott ítélet nem őt igazolta. Retorika nélküli beszéd nem létezik, és ha lemondunk a retorika tudománya által leírt vagy potenciálisan leírható eszközök és eljárások alkalmazásáról, azzal nem mondandónkat tisztítjuk meg a szónokiasság nyűgétől, hanem egyfajta azzal ellentétes valamit, talán ellenretorikát kényszerülünk létrehozni. Szókratész arra gondol, hogy az elme, miközben feltárja magában az igazságot, nyilvánvalóan önmagának teremt érveket, és ha ugyanezt hangosan, beszédben teszi, akkor az elme közvetlenül alkotja meg a beszéd érveit, tehát a gondolkodás formája egyben a beszéd formájává is válik. Ha elménkben jelen van ez az igazság, úgy ez a módszer mintegy félretéve az útból a szónoki hatáskeltés eljárásait, magának az igazságnak és az azt magában foglaló nyelvnek teszi lehetővé, hogy a beszédben kontrollálatlanul, önérvényesítően megképződjék.

A beszéd azonban nem gondolkodás. Már maga a gondolkodás sem képzelhető el magányos tevékenységként, hiszen a fogalmak, kategóriák, a gondolkodás rendje és módszere a kultúra közös produktuma (mint maga az élet:) *állandóságában változékony* bázisa mindenfajta meditációnak éppúgy, mint a gondolatok cseréjének. A beszéd pedig mindig több, mint a belső hang megszólaltatása. Megkerülhetetlenül rendelkezik azzal a potenciállal, hogy megértés, jelentésalkotás alapjául szolgálhat, és ez a beszédben minden körülmények között benne rejlő, de nem mindig azonos mértékben és módon megnyilatkozó potenciál a szövegnek az olvasóival vagy hallgatóival kezdeményezett párbeszédalkotó képessége, azaz a szöveg *dialogicitása*.

Minél távolabb kerül a beszélő és hallgatója egymástól és a gyakorlati beszédhelyzettől, tehát a belátható következményekkel járó és cselekvésekben manifesztálódó eszmecserétől, annál nagyobb arányban részesül a kommunikáció eredményességéből ez a bizonyos potenciál. Hatásossága természetesen – nevezzük így – a beszélő írói tehetségétől is függ. Ez azonban csak a jelenség egyik arca. A másik – ezt említettem még az elején – a befogadói oldalon keresendő: az olvasónak a szövegek megértésére irányuló *akaratát és képességét*, valamint ennek a megértésnek a *lehetőségét* állíthatjuk ide. A nyelvi közösség a szövegek megértése során alakítja ki azt a bizonyos normarendszert, melynek segítségével az értelmes, haszonnal forgatható olvasmányokat elkülönítheti az értelmetlenségektől, haszontalanságoktól és azoktól az irományoktól, melyek elolvasásából kára származhat.

Ezúttal megkerülöm a beszédfunkciók és beszédminőségek aprólékos kategorizálását és rendszerezését. Az egyszerűség kedvéért három funkciót: az *agitatív*, a *bölcselkedő* és a *gyönyörködtető* beszédfajtát, és három tematikai kategóriát: a „*polisz*” (ez alatt tárgyan a nyelvi közösséget magában foglaló társadalmi-politikai, közelebbről meg nem határozott egység egészét értem) ügyeivel, a *lélek* ügyeivel és a *létezés* ügyeivel foglalkozó típust különíték el. Mindhárom együtt állhat a másik háromból bármelyikkel. A lélek ügyeivel foglalkozó gyönyörködtető beszéd persze a lírai költészet; de, hogy ne csak a leginkább kézenfekvőket soroljam, a polisz ügyeivel foglalkozó bölcselkedő beszéd a politikai filozófia, a létezés ügyeivel foglalkozó gyönyörködtető beszéd pedig a gondolati, filozófiai költemény, és így tovább. Ezek a kategóriák természetesen csak a szöveg alapkarakterét határozzák meg, az egyes szövegek mindig egyedi, egyszeri esetet jelentenek. A befogadó azonban, aki az elhangzó vagy írásból dekódolt szöveget jelentéssel ruházza fel, általában csak néhányat emel ki a karakterjegyek közül, a többit, valamennyi áthallással, szövegen, sőt nyelven túli asszociációval és saját hozzá rendelt benyomásaival együtt egyfajta specifikus horizontban egyesíti, és az egész komplexumot magával a műszöveggel együtt kritikai ítélettel széljegyzetelt címkével szignálja. Ennek az ítékezésnek a megalapozásában a saját előzetes várakozásai különösen fontos szerepet játszanak, és ezeket a várakozásokat a nyelvközösség beszédnormái határozzák meg. A művek egyedi horizontjai és az egyszeri olvasatok horizontjai a kor irodalmiságának együttes, egyesített horizontjába, abba a bizonyos, sokat emlegetett beszédnormába illeszkednek, és míg alakulásukkor függtek tőle, létrejöttük során és azt követően módosítják is. *Követik és teremtik*, mint Illyés versében a víz a medret. Ugyanakkor az alkotó, vagy a bármiféle szövegek szerzője, extrém kivételektől eltekintve, *önnön képzeletének és írói kreativitásának sajátos olvasójaként* ugyanúgy tagja ennek az olvasó- és beszédközösségnek, mint munkájának leendő befogadói. Természetesen nem egyetlen befogadói közösség, nem egyetlen beszédnorma van, hanem koncentrikus és egymás mellett álló kisebb-nagyobb köröket alkotnak ezek a közösségek; és a művek is hasonló körökbe rendeződnek: például a századforduló éveiben készült két magyar irodalmi mű ugyanabba a körbe tartozik, egy azonos központú, de nagyobb körben együtt állnak a magyar romantika valamely alkotásával, amit a romantika fog közös körbe például Byron munkáival, de valamennyi beletartozik az újkori európai irodalom körébe, és így tovább.

Amikor a (fentebbi értelemben vett) „*polisz*” lakói stabil rendben élnek, a hatalom biztos kezekben van, és az alávetettek nem is akarnak rajta változtatni, beszédük is ezen a renden belül rendelkezik dialogikus potenciállal. Ad absurdum az ennek a rendnek a megdöntésére agitáló beszéd is ezen a beszédrenden belül értelmes. Ebből következik – ahogy fentebb, ott még kevésbé argumentáltan kijelentettem –, hogy az ellenbeszédnek, mely egyes vonatkozásokban, vagy egészében figyelmen kívül hagyja a polisz rendjéből fakadó beszédkonszenzust, narrátora, illetve auktora nem (vagy nemcsak) a fennálló hatalmi rendet ellenzi, és nem (vagy nemcsak) agitációt folytat annak megdöntésére és megváltoztatására, de a mindenki által, így a rend ellenzéke által is tisztelt értékekről sem vesz tudomást, megsérti a közösségi tabukat, és (vagy) áthágja azokat a retorikai-stilisztikai határokat, melyeket nem minden eufémizmus nélkül a jó ízlés határaiként jellemzünk. Mint említettem, az ilyen beszéd persze hatástalanabb, mint a beszédnormákat betartó agitáció. Ezen túl azonban, minthogy olyan szempontokat vesz figyelembe, melyeket potenciális közönsége egyenesen elutasít, önnön radikalitásával, ami (láttuk, másfelől veszteségeket szenvedett) hatásmechanizmusának legfontosabb komponense, az ellenbeszéd közönségét is radikalizálja, és egyúttal polarizálja is: szerzője a szokásosnál szélesebb ismertségre tesz szert, de legtöbb ismerője csak elítélő címkézője lesz műveinek, nem befogadója. Kedvelői pedig kénytelen-kelletlen fanatikus rajongókká válnak, nem lévén más választásuk.

Látszólag paradox állítás, hogy az az ember, aki szembefordul a beszédkonszenzus egészével, híveket, harcostársakat, rajongókat szerezhet magának. Csakhogy az ellenbeszéd sokféle *részleges* elutasítás gondolatrendszeréhez kapcsolható, s így a rendszerkritika legtöbb szegmensében vegyhajlam mutatkozik az ellenbeszéd kevert, vagy akár tiszta formái iránt. Hiszen az ellenbeszéd maga is igen tág fogalom, számos fajtája lehet. A legkönnyebben a *politikai* ellenbeszéd ismerhető fel, mely a „polisz” hatalmi és törvényi állapotának megsemmisítő megváltoztatására mozgósít, és csak abban különbözik az egyszerű ellenzéki agitációtól, hogy magát a beszédkonszenzust is a politikai rend részének tekinti és elutasítja. Ilyen ellenbeszéd persze minden társadalmi rendszerben megjelenhet, de a kiforrott demokrácia és a szólásszabadság viszonyai között sokkal ritkábban fordul elő, egyrészt azért, mert ott viszonylag szűk a tiltott verbális megnyilatkozások köre, s azok tiltása nemcsak politikai természetű, hanem a tiltás etikailag is alátámasztott, és egybeesik a közösség ízlés-képzeleinek rendszerével, másrészt (és részben ebből következően) azért, mert ennek a magatartásnak az elutasítása sokkal átfogóbb, általánosabb és megalapozottabb, s így a megszólalók lehetőleg ritkán teszik ki magukat annak, hogy az *ésszerű* határokat átlépve a totális kívüli státusát válasszák a maguk és beszédük számára. Ezért gyakoribb ebben a helyzetben, hogy az elutasító vélekedések világszerű, alternatív horizontot alkotva jelennek meg, jóllehet kiagyalójára nézve alighanem leleplező az efféle próbálkozás, összehasonlítva a szinte biztosan meggyőzőbb realitással. Ezzel szemben az olyan diktatúrákban, mint amilyen az 1960–80-as évek Magyarországon uralkodott, az ellenbeszéd – átlépve önnön, általános elutasításon nyugvó természetének határait – látszen megjeleníthet egy általánosan kívánt, de elérhetetlennek vélt ideált, példánkban a „nyugati, szabad világ” demokratikus eszményét, vagy legalábbis annak illúzióját. Ezzel a határátlépéssel az ellenbeszéd érintkezett a privát beszélői kisközösségek állító-megerősítő beszédmódjával, az pedig már csak a nyilvános beszéd paradigmájából volt kitiltott és elzárt.

A *filozófiai*, tehát az iménti rendszerezés szerint a létezés ügyeivel foglalkozó ellenbeszéd problémája túlmutat ennek a kísérletnek a keretein. Csak jelezni szeretném, hogy elsősorban a modern kritikai nézetegyütteseknek a klasszikus cinizmushoz közel álló törekvéseire, valamint az önellentmondásokból építkező, vagy az érvényes beszéd lehetőségét tagadó, a bölcsélet perifériáján elhelyezkedő, s így módon a bölcséleti diszciplínák ismeretében alkotott, de azoktól elszakadó és önálló nézetrendszert nem szerkesztő kísérletekre gondolok (nem is annyira a kései Nietzsche-művekre, mint inkább Cioran agresszív-arrogáns aforisztikájára), és ezek ellentétéként értékelem, mint az ezektől a lehető legtávolabb álló próbálkozásokat, a totalitás megragadásán munkálkodó dilettáns világbölcseleteket, annak ellenére, hogy utóbbiak előszeretettel hivatkoznak előbbieik állításaira.

A *lírai ellenbeszéd* kategóriája az ellenbeszéd általános fogalmán belül több oldalról is megközelíthető. Egyrészt olyan költői, irodalmi beszédformákra gondolhatunk, melyek a túlszabályozott köznapi beszédben a nyelv egészének sokkal flexibilisebb belső szabályait követve lépnek át a beszédkonszenzus határán. Az egyéni kreativitásból eredő vagy a nyelviség perifériájáról elemelt grammatikai vagy retorikai alakzatok megjelenítése ez, melyek a pillanatnyi közbeszédben már, még vagy egyáltalán funkciótlanok, de már pusztán alakzat voltukban is a konszenzussal provokatívan szemben álló képzeteket jelenítenek meg. Adott esetben a múltbeli beszédállapot részleges visszaállítása útján, korábban bevett motívumok, allúziók felelevenítésével, melyek korábbi beszédállapotokat idéznek, meg lehet próbálni a beszédkonszenzus határainak áttörését vagy elbizonytalanítását. Lehetnek ezek kifejezések, tilalmassá vált közhelyek, vagy akár csak használaton kívül került szórendek, ragozási formák, igeidők. Az a lényeg, hogy ezek a beszédelemek a polisz érvényben lévő rendjével szemben álló értékrend egyes szegmenseit idézzék fel. Érdekes jelenség, hogy

például abban az esetben, amikor a polisz közmegegyezését megjelenítő gondolatiság pragmatikus, köznapi, szürke beszédmódokban szeret kifejeződni (és az említett időszakot, az 1960–80-as évek Magyarországot ez jellemezte), a pátosz és az irónia egyaránt az ellenbeszéd kategóriájába sorolódik. Értelemszerűen ugyanez vonatkozik a rétegnyelvi, vagy fiktív beszédállapotokat felidéző beszédformákra is, egyszerűen azért, mert a normatív beszédközösség ellene irányuló agressziót vél felfedezni a szabálysértésekben, és annál érzékenyebb az ilyesmire, minél kevésbé lehet a beszéd tartalmát cselekvésmintáknak megfeleltetni.

Másrészt a lírai ellenbeszéd, mint az ellenbeszéd általában, tárgyában is lehet felforgató, amikor tiltott gondolatokat közvetít, mintegy túllépve nyelvművészeti megalapozottságán. De ahogy ellenbeszéd-jellege megnyilvánulhat pusztán poétikájában, grammatikájában, esetleg próza-poétikájában is, úgy megalkotottságának alaprégei is tartalmazhatnak olyan elemeket, metafizikai, lét- és világszemléleti szegmenseket, nyelvalkotásbeli vagy retorikai formákat, melyek használatát az érvényes beszédkonszenzus tiltja.

A tárgyában felforgató beszéd a fentiekből következően elválik az ellenbeszédtől, hiszen természetesen az ilyen tartalmú megnyilatkozások beszélője programszerűen keres magának agitatív alakzatokat. Az agitatív beszédre pedig feltételezhetjük, hogy általában pozitív állításokból: ellentétekből, a támadott nézetrendszer vezérgondolatait cáfoló állításokból, feltett és egyúttal meg is válaszolt kérdésekből építkeznek. Elemei tehát lehetőleg zárt alakzatok, és még amikor egy-egy gondolatmenet nyitva marad, akkor is igyekszik beszédének egyéb elemeiben előkészíteni a lezárást, látszólag rejtett formában megadni a kíváncsi feleleteket. Az ellenbeszéd az érvényesíthetőség reményével nem számoló narrátori magatartás beszédmódja, melynek alakzatai nyitottak, aszimmetrikusak, nem feltétlenül alkotnak logikai láncolatot, és a bennük foglalt állítások csak ritkán konkrétak. A legkülönbözőbb szabálytalanságok, kontextuális és stilisztikai törvénysértések, vulgarizmusok, barbarizmusok lehetnek bennük.

Az ellenbeszéd nagyon sajátos beszédforma, melynek megközelítésében segíthet, ha megpróbáljuk elképzelni narrátorának alakját, persze némiképp (legalábbis egyelőre) sematikusán. Megítélésem szerint a tartós konszolidáció nem kedvez az ilyen beszélői típus vagy pszichikum kialakulásának. Aki nyugodt, kiegyensúlyozott hatalmi viszonyok között nevelkedik – még ha autokratikus, elnyomó természetű diktatúráról van is szó, mely akár erőszakos rendőrállam is lehet –, az tiltakozni is szinte biztosan annak nomenklatúráján belül fog, vagy a beszédkonszenzus és a politikai játékszabályok betartásával, vagy azok megváltoztatását tematizáló agitáció keretében. A politizáló ellenzékiesség ennek a legtipikusabb esete. Benyomásom és elképzelésem szerint annak a beszélői pozíciónak a megformálódásához, ami a lírai ellenbeszédnek, ennek a kilátástalanul öntörvényű beszédmódnak a felvállalásához alapfeltételnek látszik, szükség van az akarat és a szólás legalább rövid ideig tartó teljes szabadságának a megtapasztalására. Egyszerűbben szólva, az ellenbeszéd kitüntetetten a legyőzött, de vereségüket túlélő forradalmárok beszédmódja lehet. Meghatározó motívuma a társadalmi cselekvésben akadályozott akarat tehetetlensége, és olykor a depresszióval átszőtt dac. Azt gondolom, hogy ez különíti el a lírai ellenbeszédet a kísérletező nyelvbontástól, az avantgárd irodalmiságtól; annak ellenére, hogy bizonyos (redukált) értelemben az avantgárd művészetek mindig is az ellenbeszéd vonzáskörében mozogtak. (Korlátozott) átfedést jelent az is, hogy az avantgárd nagy hullámai szintén vesztek háborúkhöz és bukott forradalmakhoz kapcsolódtak. Így aztán nehézségekkel jár az avantgárd irányzatait jellemző kontrapátosz, transzgrammatika, szubretorika és szinguláris poétika elválasztása az ellenbeszédre jellemző hasonló elemektől. Talán az a legegyszerűbb, ha a

szövegek referencialitására figyelünk. Az ellenbeszéd megnyilvánulásai mindig reflektíven ágyazódnak a beszédkonszenzusba, és azt a maguk hárító módján elutasítva magukba foglalják. Az avantgárd kísérletei ezzel szemben általában önreflektívek, gyakran ontológiai, metafizikai horizonton helyezkednek el, és csak akkor lehet bennük a beszédkonszenzus elemeit felfedezni, ha megjelenésük körülményeire vonatkozó közléseket tartalmaznak. Egyszerűbben szólva, az avantgárd művész olykor beszámol arról, hogy milyen konkrét körülmények között alkot, munkájának anyaga azonban az újonnan alapított nyelv. Az ellenbeszéd szólója többnyire a köznyelvet kezeli anyagként, azt teszi kérdésessé, azt kezeli kritikusan, roncsolja és ironizálja.

A fogalom meghatározásának kísérletét ezen a ponton kénytelen vagyok a visszajáról folytatni, de ez látszik célszerűnek. Természetesen nem gondolom, hogy a beszédkonszenzus egészét leírhatom, hiszen annak éppen az a legfontosabb tulajdonsága, hogy a nyelv minden egyes beszélője számára egyedi normarendszerként jelenik meg, és hogy pillanatról pillanatra változik, együtt azzal az élettel, társadalommal és kultúrával, melyet maga is megjelenít. Mégis elképzelhető egyfajta szociologikus, valószínűségi tényezőkre alapozott megközelítés, amivel a legfontosabb normákat több-kevesebb pontossággal definiálhatjuk. Ezt az utat követem tehát, hogy az egyes kötetmeken végighaladva, később az azokkal szemben alkotott beszédkísérletekre konkrét példákat is találhassak. Ilyen módon, a folytonosan szűkülő köröket követve eljuthatunk a generális ellenbeszéd definíciójáig, és így alighanem olyan beszédnormákat, vagy inkább – bár nem hiszem, hogy van ilyen szó – *abnormákat* sikerül meghatároznom, melyeknek tökéletesen megfelelő beszéd nem alkotható (hiszen képtelenség a beszédközösség valamennyi előírásának egyidejűleg ellene szegülő nyelvi alakzatokat konstruálni), de ahonnan kiindulva megvizsgálhatjuk, hogy csakugyan van-e az azokból építkező beszédtypusnak valamifajta realitása.

A beszédközösség normarendszere természetesen időről időre nagyobb egységekben is átformálódik. Én itt elsősorban arra teszek kísérletet, hogy az 1960–80-as évek elvárásrendszerét rekonstruáljam; ugyanakkor egyes mozzanatokban korábbi korszakok reguláit is fel kell idéznünk, és persze vannak olyan követelmények, melyeket már a legkorábbi retorikák is mintának tekintettek. Kiindulásul éppen ezek közül emelek ki néhányat.

A beszédnorma első számú követelménye grammatikai természetű. A beszédközösség egy beszédőtől, legyen az bármilyen típusú és témájú, elsősorban azt várja el, hogy szavakból, nevezetesen értelmes szavakból álljon, és értelmes, érthető (ez nem ugyanaz!), egész mondatokból építkezzék. A retorikák ezt általában természetesnek tekintik, és csak egy nagyobb egységen, a *to hellénidzein*, vagy a *latinitas*, értelemszerű magyar fordításban a *magyarosság* kategóriáján belül beszélnek róla. A hagyományos álláspont szerint két alakzatcsoport sérti meg ezt a normát: a *soloecismus*, az idiomatikus korrektség ellen elkövetett vétség, és a *barbarismus*, magukban a szavakban ejtett hiba. Ha ennél szabadabban igyekszünk elgondolni a nyelvi jelenségek mutációs irányait, akkor az értelmetlenség, magyartalanság és homályosság sokkal bővebb tipológiáját vázolhatjuk fel.

Elsőként a szónak látszó és akként funkcionáló, de valójában értelmetlen hangcsoportokat említhetjük. Ennek két típusát különíthetjük el: a fonikus alkotást és a halandzsát. Az első fajtához sorolom mindazokat a kísérleteket, melyek akár egy virtuális szintaxisnak megfelelően, akár kizárólag önálló zeneiségük szabályainak megfelelően szerveződnek kvázi-

szöveggé. Előbbire jó példa lehet Weöres Sándor „*panyigai panyigai panyigai / ü panyigai ü...*” kezdetű *Táncdala*, utóbbira Aldo Palazzeschi *A beteg forrása*: „*Kii, kii, kii, / klö, klö, klö, / khe, khe, khe...*” stb. A halandzsa ezektől a kísérletektől mindig megkülönböztethető, mert ezek alapján véve mind az öntörvényűen konstruált beszédtypusok közé tartoznak, míg a halandzsa azt a látszatot akarja kelteni, hogy értelmes szöveggel van dolgunk, amit talán pillanatnyi elmezavarunkban nem tudunk megérteni.

Mindkét szövegtípus megsérti a beszédnorma előírásait. Vajon az következik ebből, hogy mindkettőt az ellenbeszéd kategóriájába kell sorolnunk? Nem feltétlenül. A fonikus kompozíció a nyelv konstitúciójának egy korábbi állapotát igyekszik felidézni, némiképp ellentmondva annak a nyelvészeti állításnak, mely szerint a dolgok neveiben foglalt hangcsoportok esetlegések. A fonikus mű a hang-csoportok imitációs, hangutánzó, illetve hangulatfestő lehetőségeit igyekszik a köznyelvnél sokkal mélyebben és színesebben kihasználni. Olyan beszédállapot rekonstrukciójára törekszik tehát, mely nyelvi közegének messzi múltjában lenne fellelhető, ha a múlt idő ezt nem tenné lehetetlenné. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy másmilyen természetű szövegek nem foglalhatnak magukban fonikus mozzanatokot. Ilyenkor is a nyelvben adott, megőrzött ősi elemek segítségével igyekszünk hatást elérni. Ennek a játéknak a tartalma azonban merőben más. Például ha egy politikai tartalmú üzenetet igyekszünk a hangköltemény anyagába ágyazni, az a különös helyzet áll elő, hogy a szöveg írásakor nem is csupán a beszédkonszenzust, de a közösség gondolkodásának sokkal inkább a részletekbe menő előírásait is figyelembe vesszük; sőt éppen az a célunk, hogy ennek kicsinyességét mutassuk meg, szembeállítva a nyelv elemi önteremtő energiájával. Gesztusunk ebben az esetben kétségkívül ironikus. (Bőven találhatunk ilyen helyeket Szilágyi Ákosnál, vagy Balaskó Jenőnél, például a *Búgócsiga néhány raggal* című darabban.) Ilyenkor tehát olyasmit művelünk, ami a halandzsához közelebb áll, mint a fonikus poézishez. Mert a halandzsa persze ellenbeszéd, de csupán játékosan, szerepszerűen az. Hiszen a halandzsa is csak *úgy tesz*, mintha kilépne a beszédkonszenzus keretei közül, de valójában esze ágában sincs áttrombolni annak határait. Ez a mintha-játék arra való, hogy némiképp gyengítse a kifejezés hatékonyságába vetett bizalmat; azt jelzi, hogy ami értelmesnek látszik, az akár teljesen értelmetlen is lehet.

A fonikus kísérletek tehát a nyelvi konstitúció felülvizsgálatát, kiegészítését és megismétlését célozzák a művészi kifejezés eszközeivel, ami a konkrét nyelv tökéletlenségének jelzését is magában foglaló tevékenység, egészében mégis a nyelvbe vetett bizalom, a nyelvvel kötött szerződés megerősítése foglaltatik benne. A halandzsa a maga játékos módján a nyelvbe vetett bizalmat igyekszik megrendíteni, ily módon leginkább nyelvkritikus gesztusként értékelhető. Előbbi nem vesz tudomást a nyelv megalapítottságának visszafordíthatatlanságáról és a beszédkonszenzus kereteiről, utóbbi azt illusztrálja, hogy ezek a keretek vagy határok sokkal légiesebbek, mint gondolhatnánk: átjárhatók a tartalmatlan stilizáció irányában éppúgy, mint az értelmetlenség, az üzenethiány, a nem-beszéd felé. Érintkeznek tehát az ellenbeszéd fogalmának virtuális korpuszával, de ez az érintkezés csak felületi, mely nem jár együtt azzal, hogy bármennyire részleges értelemben is megfeleltessük őket egymásnak.

Ez az elválasztás szándékom szerint azt is illusztrálni hivatott, hogy milyen eljárást tartok helyesnek az egyes határsértő jelenségek besorolásakor. Meg kell vizsgálnunk minden esetben a beszédkonszenzust sértő valamennyi fontosnak látszó jelenséget, de csak abban az esetben kell az ellenbeszéd kategóriájába sorolni őket, ha alkotójuknak kifejezett célja a beszédkonszenzussal való romboló szembefordulás, a határok áttörése vagy áthelyezése.

A *barbarizmusokkal* szemben a beszédközösség gyakorta sokkal béketűrőbbnek mutatkozik, mint amit az értelmetlen szavak esetében tapasztalhattunk. Először is ezen a kategórián belül el kell különítenünk azokat a vulgarizmusokat és valódi vagy látszólagos tájnyelvi alakokat, melyek a népieshez mint archaikushoz vonzódo romantika irodalmától fogva majdhogynem önértéknek minősülnek. A *gyermekem* helyett *csimotám*, a *tépked* helyett *csupál* szó használata (mindkettő Kormos István Burns-fordításaiban található) értékes hangulatfestő elemnek minősül. A *pajzs* írott alakjának divisiója *paízs-zsá* archaikus hatást kelt; a *fűszál* helyett *fűszál* Babitsnál, vagy a transzmutatív *conversio* többeknél (*kalán, tereh; tenyér* helyett *tereny*) ugyanennek népies ízű változata, és hangulatilag ide tartozik az immutatio néhány alakzata, mint amikor a csontvázból *vajz* lesz (Móra Ferenc idézi), vagy amikor a *robot* és a költői *rabiga* a választékosabbnak érzett *robija* tájszóvá olvad össze (Horváth Teri közlése). A *synesis* alakjai pedig már a köznyelvben is kimutathatók, mint az *áhitatos*ból *barbarizálódott ájtatos*, és az elfogadottság felé tartó, *ideiglenes*ből *korcsosult ideglenes* szóalak.

A barbarizmusok megítélése a retorikákban eleve ambivalens volt, mert bár már Szókratész, illetve a nevében beszélő Platón is (a *Kratüloszban*) korcsosulásnak, a korábban létezett helyes és erős szavak elerőtlenítő torzításának tekintette ezeket az eseteket, mégis nyilvánvaló, hogy a nyelv szóanyaga az így leírható jelenségek útján módosul a legerőteljesebben. A barbarizmusok iránt tanúsított engedékenységre azonban arra enged következtetni, hogy a beszédközösség normái esetlegesek, alkalmiak (vagy inkább esetiek) és változékonyak, azaz hogy ezt a normarendszert nem a szabályosság, helyesség, korrektség erényei uralják, hanem az esetleges normaképzés és az ehhez való alkalmazkodás készsége. Tárgyunkra alkalmazva ezt a megállapítást: minél kevésbé alapvető, ugyanakkor minél aktuálisabb, kurrensebb a normasértés, annál hevesebb az elutasítás. Ilyenkor ugyanis nem a nyelvnek, hanem a közgondolkodásnak és a társadalmi magaviseletnek a szabályait sérti a normaszegő beszéd, illetve beszélő.

A szótani szabálytalanságoknál sokkal nehezebben viseli a nyelvi közösség a szintaktikai alakzatok használatát szabályozó törvények áthágását. Elsősorban az *anacoluthon* teljes vagy részleges formái sorolhatók ide; utóbbi esetben a mondat eleje és vége között szintaktikai szakadás van, előbbiben pedig a szavak semmiféle szorosán kibontható jelentést nem hordoznak. Az avantgárd klasszikus és új törekvései ezzel az eszközzel élnek a leggyakrabban. Ha ennek az írásnak a szemszögéből nézzük, valójában az avantgárd szövegalakítás eljárásai szinte kivétel nélkül a beszédkonszenzus felmondásával kezdődnek. (A beszédközösség szempontjából tehát minden avantgárd megnyilvánulás ellenbeszédnek látszik. Fentebb már beláttuk, hogy narratív pozícióban állva ez koránt sincs így.) Így van ez akkor is, amikor a mondatok értelmezése látszólag megegyezik a normáknak megfelelő stratégiákkal. Az avantgárd nyelvteremtő eljárásai ilyenkor, a mondattan szempontjából nézve is fundamentálisak. Ezzel szemben elválaszthatjuk egymástól azokat a szövegeket, melyek alkotói teljességgel megpróbálnak elvonatkoztatni a beszédnorma társadalmi szegmenseitől, mintegy ismételten megalapítva a nyelv és az azon nyugvó irodalmiság építményét, és azokat, melyek nem kísérleteznek ezzel a kilátástalan redukcióval, és míg egyfelől megőrzik, addig másfelől redukálják, dezorganizálják és rombolják is a szöveg egyfajta féloldalas normativitását. Ebben az utóbbi esetben *valódi* ellenbeszéd keletkezik, míg az előbbiben az öntörvényű nyelvalapítás csak aszimmetrikusan, *olvasói oldalról* lesz ekként minősíthető.

Ezeknek a szövegeknek a megértése valójában nem lehetséges, és alkotójuk nem is törekszik erre. Ehelyett egyfajta együttműködést, alkotótársi szerepet kínál fel olvasóinak, akik, ha ezzel nem tudnak élni, semmit sem kezdenek a szöveggel. A részlegesen redukált,

szintaktikailag roncsolt nyelvű szöveg attitűdje összetett, mint ahogy karaktere sem lehet mentes az iróniától, még abban a szélsőséges esetben sem, ha szerzője szándékától ez netán távol állna. Az ilyen szöveg a közösség értékeinek normarendszerét teszi kérdésessé, sőt kétségessé, és elutasítja a nyelv mindenhatóságának dogmáját éppúgy, mint a nyelv önerejébe vetett indokolatlan bizalmat, s ily módon nyelvkritikusnak biztosan, de alighanem az általános értékrend ellen lázadónak és lázítónak is nevezhetjük.

Tovább tekintve immár az értelmes szavakból és mondatokból álló szövegek felé, először a retorika alakzatainak sűrű szövevényébe ütközünk. Bevallom, nem szívesen mélyednék el ennek a művészetnek az igazi finomságaiban, egyrészt azért, mert a végtelenséggel határosan bonyolult és összetett rendszer egészét kellene megbolygatnom (a *trópusok és figurák* világát, amiről a rossz tanuló, Skurek értekezett a *Tanár úr kéremben*), másrészt azért, mert a beszédnorma előírásait ilyen mélységig lebontva nem lehet rekonstruálni, hiszen az, hogy konkrét alakzatok leírhatónak számítanak-e egy adott pillanatban vagy sem, rendkívül gyorsan változik, és leírhatóságuk feltételeit nem lehet *általában* meghatározni. Ezen kívül úgy gondolom, hogy ezek a tilalmak nem par excellence retorikai indíttatásúak. Hogy egyetlen példát mondjak: a *tautológia* és a *pleonasmus* általában kerülendő gyakorlatnak számít minden szövegtípusban. Az 1960-70-es években azonban valóságos művészetté formálta alkalmazásukat Juhász Ferenc, és az ő nyomán jó ideig a magyar költészet bevett eszközeinek számítottak. Ma már ismét tűrhetetlenül modoros dolognak érezzük az ilyesmit. Nem magának a retorikai alakzatnak, hanem Juhász költészetének a megítélése változott meg, legalábbis abból a szempontból, hogy követendő példának vagy a líra egyszeri, egyszemélyes jelenségének látjuk-e. Éppen ezért úgy látom, hogy nem veszünk semmit, ha egy szinttel feljebb lépve a stilisztikai normák sérelmére figyelünk.

A *stílus* persze semmivel sem kevésbé változékony valami, mint építőelemei, a retorikai és poétikai alakzatok. A változékonyosság azonban csak egyes összetevőire terjed ki. Ha összefoglalva próbáljuk meghatározni, hogy – függetlenül attól, hogy egy kornak, egy szellemi irányzatnak, egy mozgalomnak, egy bizonyos hagyománynak vagy iskolának, vagy éppen egy adott alkotónak a költészetét vizsgáljuk éppen – milyen legyen az elvárások szerint egy költői műalkotás stílusa, egy szóban foglalhatjuk össze: *művészi*. Az a mű, amelynek stílusa nem kelti a művészi megformáltság képzetét, *stilisztikai értelemben* az ellenbeszéd fogalma alá sorolható, és kézenfekvő módon három alcsoportba sorolható: az eklektikus stílusú, a stílustalan és a dilettáns megnyilatkozás kategóriájába. A lírai ellenbeszéd alkotója nyilván provokatívan választja ezeket.

Az *eklektikus* stílusú költői szöveg lényege, hogy összeférhetetlen elemeket állít egymás mellé, és formai megoldásokkal mű-egésszé alakítja, vagy inkább úgy lehetne mondani, hogy egységes műnek *mutatja* őket. A *stílustalan* mű (amit ismét ketté kell bontanunk igénytelen stílusú és stilisztikai lehetőségeitől megfosztott szövegtípusra) olyan szöveg, melyben nem érvényesül a kor, az irányzat, az alkotó stb. stílusa. Ilyen lehet például a keresetten hétköznapi elemekből montírozott, vagy talált szövegekből kiemelt és csak a megnevezés által műalkotássá tett szöveg. A *dilettáns* mű azt demonstrálja, hogy szerzője megpróbált művészi szöveget alkotni, de nem volt képes erre. Paradox módon ennek a jelenségnek az imitációja rövid időre mintegy elfogadott költői eljárássá vált az 1980-as években, amikor az egész újonnan jelentkező költészet ironikus intonációjú volt. Ez azonban még nem zárja ki, hogy egyfajta zárványként az ellenbeszéd jelenség-együtteséhez soroljuk mint durva és provokatív határsértést; ugyanakkor mint a műalkotássá válás stádiumában megrekedt, sikertelen kísérletet, attól el is kell különítenünk.

Szintén a stílus kérdéseire sorolható, de megítélésében, minősítésében problematikusabb jelenség a befejezetlenség, illetve töredékesség a költői alkotásban. A szobrászatban elterjedt torzó-ábrázoláshoz hasonlóan a költészetben is találkozhatunk az archaikusság, az idők során történt roncsolódás benyomását kelteni akaró töredékekkel, mint amilyen Radnóti Miklós *Oly korban éltem én...* kezdetű, címében is *Töredéke*. Rejthet a megszakítottság, az előzmények ismertetésének elhagyása vagy a mű belső darabjainak csonkolása is hasonló motivációt. Ilyenkor nem a mű, hanem a paralel narratíva, a mű történetének az olvasó által történő rekonstrukciója hordozza a műegész komplementer elemeit. Ha azonban erre sincs lehetősége az olvasónak, tehát ha a mű magában állása indokolatlan és feloldhatatlan marad (Marno Jánosnak gyakorlatilag az egész életműve ilyen szövegekből áll), az a mű nyelvi megmunkáltságától függően vagy dilettáns beszédnek, vagy stiláris ellenbeszédnek mondható. Abban az esetben, ha a töredékesség ténye tematizált vagy a szövegen belül reflektált, a paralel narratíva kiegészítéséről, kikerekítéséről vagy a beszédhelyzet ironizálásáról beszélhetünk. Ezek az olvasóval történő kapcsolatfelvétel gesztusai, ezért alkalmasak arra, hogy legalább valamelyest oldják a szöveg ellenbeszéd természetét.

Végül, mintegy a stilisztikai problémák összességét egészében, némi felülemelkedéssel tekintve, *esztétikai* értelemben is beszélhetünk ellenbeszédéről. Összességében azokat az eseteket sorolom ide, amikor a befogadót a mű egyes tulajdonságai megakadályozzák abban, hogy a műről értékítéletet alakítson ki, vagy arra késztetik, hogy művészi eszményeit elvesse; illetve, hogy az esztétikai ellenbeszédet magában foglaló művet utasítsa el, ami – lévén az egyéni művészeti ízlés minden műalkotásnak mutatózó objektum iránt affinitással rendelkező hangoltság – nem sokkal csekélyebb kudarcot jelent. Természetesen ennek a kommunikatív helyzetnek is több válfaja lehetséges, hiszen a gesztus lehet ironikus, szerepjátékos, játékos vagy radikális, és ez a normákkal való szakítás, határsértés vagy destrukció megítélésében, a befogadói magatartásban is eltérő mintákat aktivál.

A nyelvi, retorikai, stilisztikai vagy esztétikai normákkal szembeni destrukciónál még keményebb ellenállást válthatnak ki a mű tematikus elemei. Összességükben a közösségi tabuk megsértéséről beszélhetünk ilyenkor, kitüntetetten a *jó ízlés*, a *szexualitás*, a *vallás* és a *politika* általánosan elfogadott szabályainak a felrúgásáról.

Az ízlés az egyéni esztétikai ítéletek, vélekedések összessége. Erről (igaz, csak vázlatosan) már volt szó. A *jó ízlés* fogalma azonban csak formálisan hasonlít erre. Valójában azokat a dolgokat értjük ez alatt, melyekről, úgy tartjuk, nem illik, nem való beszélni. Két nagyobb egységre bontom a jó ízlés elleni vétségek kategóriáját: az első, amikor olyasmiről beszélünk, ami magában véve gusztustalan, és amikor olyan szavakat vagy kifejezéseket használunk bizonyos dolgok megnevezésére, melyek a jó ízlés szabályaiba ütköznek. Evidens, hogy nem való beszélni az emberi anyagcsere tényeiről és termékeiről, vagy ízléstelenség szóvá tenni egy temetésen, hogy a halott már nagyon bűdös; ugyanakkor maguk a használt szavak is ütközhetnek a jó ízlés szabályaiba, így a szóban forgó temetésen nem mondhatjuk a halottra, hogy feldobta a talpát, és ha már szót kell ejteni azokról a bizonyos anyagcsere-termékekről, vannak a nyelvben olyan kifejezések, melyeket a közmegegyezés nem enged használni; tehát ide tartozik a trágárságok tilalma is.

A *szexualitással* kapcsolatos tiltások ehhez nagyon hasonló elvek szerint szerveződnek. Persze nagyon szorosan kötődik a kor morális és ízlésideáljához, hogy mit és hogyan illő beszélni a nemi élet tényeiről és hogy milyen kifejezéseket tart helyesnek a közmegegyezés az ebben részt vevő testrészek és az egyes mozzanatok megnevezésére. Az utóbbi évszázad során ezek a tiltások sokat enyhültek, de éppen az 1960–70-es években Magyarországon

általános prűdéria uralkodott. A jó ízlés és a szexualitás tilalmai ellen vétő művek száma ebben az időszakban meglehetősen nagy, így csak bizonyos megkötésekkel sorolhatjuk ezeket az ellenbeszéd kategóriájába, azokban az esetekben, amikor a szerző műveinek általános előzetes olvasata már tartalmazza ezt a befogadói prekonceptiót.

A lelkiismereti és világnézeti gondolatok közül a *vallási* tételek és egyházi tekintélyek kultusza mindig kiemelkedett, és ebben a tekintetben a hivatalosan a dialektikus materializmus tételeit hittételekké torzító és dogmatizáló mentalitás szemernyivel sem volt engedékenyebb a korábbi korszakokénál. Tehát ahogy már Szókratész is állt bíróság előtt állítólagos istenkáromlásért, ugyanúgy ennek a korszaknak a cenzorai is komolyan vették az ilyesmit – csak éppen a bíraskodás preventív módja miatt az ilyen megnyilatkozások egyáltalán nem láttak napvilágot, vagy csak a második nyilvánosságban jutottak el az olvasókhoz. A vallásos nézetek, a kultuszokkal, elsősorban persze a keresztény kultuszokkal kapcsolatos tárgyak, személyek vagy fogalmak rendkívüli védelmet élveznek, az ezeket sértő vagy akár csak annak látszó beszéd a mindenkor olvasók megütközését váltja ki, és általános elutasítással találja szemben magát; így az ilyen tartalmú szövegeket nyugodtan besorolhatjuk az ellenbeszéd kategóriájába, hiszen az ilyen szövegeknek éppen ezek az – összterjedelmükhöz viszonyítva jelentéktelen – motívumaik lesznek az olvasói nézetből szignifikáns elemeik.

A *politikai* ellenbeszéd pedig a leginkább feltűnő valamennyi típus közül – és ezzel érkezünk vissza ennek az írásnak az első feléhez, ahol magának a fogalomnak a meghatározásakor igyekeztem áttekinteni ezt a beszédfajtát, és elválasztani az ellenzéki nyilatkozatoktól és a rendszer megváltoztatását célzó agitációtól. A politikai beszédre kiterjedő közmegegyezés a társadalomban élő ember életének legfontosabb, egész életét meghatározó normája. A közösségi kötődések közül a legerősebbek, a nemzethez, néphez, hazához, kultúrához tartozás deklarációi a politikai diskurzusban jelennek meg; és a modern, vagy akár posztmodern világban élő ember számára ezek a végtelenségig elvont és semmiféle gyakorlati tapasztalatra nem, csupán szavakból emelt architektúrára épülő fiktív szerkezetek jelenítik meg a legfontosabb értékeket, az összetartozást, a boldogságot, a szabadságot. Az ezt megcélzó ellenbeszéd tehát szintén igen intenzív elutasításba ütközik, és hogy ez az elutasítás megvető elfordulásban vagy a legdurvább agresszióban jelenik-e meg, az annak a politikai struktúrának és intézményrendszernek a stabilitásától és elfogadottságától függ, melyben az illető beszéd megszólal. A példának választott időszakban és helyen, tehát az 1960–80-as évek Magyarországon ez a közmegegyezés meglehetősen gyengének látszott, mivel nem társadalmi értékeken, csupán a kölcsönösen előnyös elhallgatások és a „mérésékelt elnyomásért nagy szervilizmus” alapelvein nyugodott; ezért a politikai ellenbeszéd éppúgy, mint az ellenzéki, a társadalmi rend megváltoztatását célzó, illetve annak lerombolásáról szóló agitatív beszédformák mindegyike radikális és arrogáns elutasítással találkozott a hallgatók, illetve olvasók döntő többsége részéről. Maroknyi hívük és barátjuk kivételével az ilyen attribútumokkal ékeskedő szövegek szerzőit még a hallgatóság mérsékelt ellenzéki tagjai is személyes ellenségükként utálták.

A mai, szabad választáson nyugvó demokrácia, bár látszólag sokkal zavarosabb és ingatagabb, mégis a közösségi akarat alapjain nyugszik, és ezért sokkal szorosabb textúrájú beszédközösséget alkot, melyben a destruktív gondolatok a közönynél alig elevenebb érdeklődést és elnéző mosolyt váltanak ki. Ez a változás pedig alapjaiban változtatta meg az ellenbeszéd legkülönbözőbb típusainak mentális és etikai pozícionáltságát. Ezzel fogom befejezni ezt az eszmefuttatást. Előbb azonban konkrét példákat szeretnék mondani. Hogy egy nagyon kevésbé eredeti fordulattal éljek: a puding próbája az, hogy megeszik. Ennek az

elméletnek a létjogosultságát az adhatja, ha sikerül találunk olyan, csakugyan élő vagy élt alkotókat, akik arra adták a fejüket, hogy az ellenbeszéd eddig vázolt alapelvei szerint szervezzék költészetüket. Ha ez sikerül, akkor a motivációjukat is könnyebben felderíthetjük.

Három költőt választottam, akik példája, azt hiszem, alátámasztja azt, hogy az ellenbeszéd alakzatai csakugyan megjelennek a költészet életében és gyakorlatában, és ezeket a pályákat követve talán ennek a beszédmódnak a radikalizálódási és oldódási periódusairól is mondhatunk majd valamit. A példákat természetesen nagyon röviden és vázlatosan érintem, hiszen ezekkel a költőkkel máskor és másutt már részletesebben foglalkoztam.

Eörsi István lírája – amiről a *Holmi* 2001. júniusi számában hosszabban értekeztem – egészében véve az állandó polémia helyzetében áll – azt lehet mondani, hogy ebben a költészetben a dialogicitás sajátos eseteként van jelen a megszólító beszédmód –, és hogy lírai ellenbeszédként semmiképpen sem egyszerűsíthető le a benne foglalt politikai állásfoglalások hatalomellenes jelentéseire. A *polemicitás* mint a dialogicitás szélső esete természetesen elválaszthatatlan az iróniától, ami egyenesen az alapját képezi. Azonban annak is sajátos esete, hiszen az az álláspont, melyet elfoglalva vitatjuk és nevetségessé téve megsemmisítjük a velünk szemben állók nézeteit, ebben az esetben kimondatlan, sőt természetéből adódóan tisztázhatatlan marad. Ennek az eszményi álláspontnak a megalkotása és meg-alapítva-elfoglalása éppen a polemizáló diskurzus során történik, s ebből adódóan nem a szöveg megalkotottságának, hanem olvasatának részét képezi.

Eörsi politizáló gondolati költészetében ugyanis – szemben a politikai értelemben vett ellenzéki megnyilatkozásokkal – nem egy (a jelenleg elfoglalttól elkülönített) pozíció elfoglalására történő készítés a gesztus lényege, hanem egyfelől annak a feltételezése, hogy nem létezik olyan pont, melynek elfoglalása kívánatos lenne, sem olyan állapot, melybe mindannyiunknak meg kellene érkeznünk, másrészt nincs olyan beszélő, akinek virtuális testiségét betöltve a költő (vagy más területen működő alkotó) felelősségtől áthatott szózatot intézhetne közönségéhez. **Eörsi** ellenbeszédének a lényege éppen a kimozdulás az elfoglalt beszédhelyzetből, kilépés a megszólaltatott narrátort *ittlétből*, folyamatosan mintegy önnön levedlett bőrünként hagyva hátra az aktualitását veszített jelenlétet dokumentáló szöveghelyet, és *ebben* az eltávolodásban-eltávolításban keresni önnön azonosságunkat.

Érintkezik ez a beszélői állapot az új szenzibilitás meglehetősen bonyolult szerző/narrátor pozíciójával, de a beszélői pozíciót naiv vagy álnaiv módon meg nem jelölő költői eljárásokéval is, mint amelyet a nonszensz költészetben, vagy (**Eörsinél**) a politikai bökversekben láthatunk. Ezekben a szövegtípusokban a vers tréfás dalszerűsége, triviális játékossága kelti azt a látszatot, hogy a pozíció, melyet elfoglalva tréfálkozunk, mindenki számára ismert és elfoglalható. A *Két konda* vagy A gyönyör azt a látszatot kelti, hogy a szerző az egyetlen elképzelhető álláspontot képviseli, ebben olvasói természetesen egyetértenek vele, és együtt röhögnek a versben kfigurázott pitiáner alakokon. Emlékeztetőül: „*Új sertések muzsikálnak / öröklött melódiát, / belerengnek a rózsás hájak: / »Isten, röfrőf, család.«...*”, illetve: „*»Piac« – suttogja párás ajakkal az exkommunista, / nadrágja duzzad elől, »Bérmunka« – búgja –, »Tulajdon«...*”, és így tovább. Ide kapcsolható a *Nosztalgia* című, az 1960-as évekből való darab is, mely szájhagyomány útján terjedt, és a fél ország röhögött rajta. Így hangzik: „*Szép a szocializmus, de a kommunizmus maga a szépség.*

/ Lenin szerint aranyból lesznek az utcai vécék. / Marx szerint nem lesz rendőr, de mindenki művésszé érik, / s az arany vécékben Szapphók lesznek a vécésnénik. / Akkor szeretnék élni, a kommunizmus korában. / Egy órával se később és egy perccel se korábban." De ide sorolható még jó néhány ehhez hasonló politikai szatíra.

Ennél összetettebb **Eörsi** azon költeményeinek a problémája, melyekben a konkrét politikai jelenségekre történő utalások szükséztűbbak vagy felismerhetetlenek. A *Listán* című vers már Ernst Jandl akasztófahumorra ironizáló nonszenszeit juttathatja az eszünkbe, melyek szintén valami konkrét és politikailag szituált áthallást rejtenek, a végtelenségig lecsupaszított és elvont formában: „*Felvettek egy listára / Nem vagyok a listán / Felvettek egy listára / Nyomom sincs a listán / Számítanak istvánra / Én vagyok az istván / Felvették a listára / István nincs a listán / Megpróbálják vanni / Hogy ne bírjon lenni / Úgy a listán hagyni / Hogy még rá se tenni...*”, stb.

Eörsi a költészetet, és egyáltalán az emberi beszédet *halálosan* komoly dolognak tartja. Az *Alázatos kérelem* című vers 1976-ból jó példa erre: „*Emberséged, megbecsülésed / jelöl úgy hazudj nekem, / mint főnöknek vagy feleségnek: / hogy hihető legyen. // Ha nem zavar, hogy rajtacsíplek, / állj meg a mondat közepén, / s üvölts rám inkább, köpj le, üss meg, / esetleg lőj belém.*” Ez a fajta komolyan vett beszéd túl van minden lehetséges nyelvi játékon, retorikai alakzaton, poétikai finomságon és stílári trükkön, de túl a gyakorlati létezésen és annak viszonyain, túl az adott világ adott esetlegességein is. „*Jönnek a bájos tények / mint a manökenek, / ruhákat cserélnek, / hosszúkat, rövideket. // Tetszenek. Szépek. / Nem kelleneek...*” – írja emblematikus versében, a *Monológban* (1970-ben). Maga a beszéd, a nyelv *mondása és értelése* ebben a létezőmódban a világban való lét legfontosabb ténye. Bármit üzenjenek is a szövegek.

Politizáló emberként és politikai gondolkodóként **Eörsinek** azt kellett megélnie, hogy előbb a szocializmus, majd annak megreformált változata esett darabjaira; kiderült, hogy a világforradalom, mely iránt korai költészetében komoly elkötelezettséget látunk, nem több egy birodalom cinikus hódító ideológiájánál. Ugyanígy foszlott semmivé egy emberöltő alatt az újkori történelem legnagyobb ambícióval indult gondolati rendszere, a modernitás máig utolsó „nagy elbeszélése”, a marxizmus, és annak minden megújítási kísérlete. **Eörsi** mindezekben politizáló emberként, gyakorló forradalmárként, filozófáló íróként és Lukács György tanítványa-fordítójaként külön-külön és együttvéve is érdekelt volt, és vesztesként került ki. Szerencsés alkatának köszönheti, hogy nem roppant bele ezekbe a kudarcokba, hanem profitált belőlük, „...*sejtem mára titkot: / amit vesztek, azt nyerem.*” – írja *A titok* című versben, és több ez dacos paradoxonnál. Mint ahogy ez is: „*Számomra olyan a szabadság / mint a rabruha...*” A legmaradandóbb lírai gondolatainak látom ezeket a paradoxonokat, jóllehet valójában értelmezhetetlenek; vagy talán éppen azért, mert lírai helyi értékükön túl nem is akarnak jelentést konstruálni.

Eörsi költészetében, mint az itt idézet másik két költő munkásságában is, 1956 forradalma teremtetten meg az ellenbeszéd etikai alapját. **Eörsi**, aki súlyos börtönbüntetést szenvedett el a forradalom után, az 1970-es évektől megtűrt alakként visszakért a magyar szellemi életbe: darabjait mutatták be, több könyve is megjelent, nem is beszélve monumentális Lukács György-fordításairól. Az 1980-as évektől kezdve fokozatosan felbontotta ezt a megalázó különbékét: megnyilatkozásaiban, persze főként a második nyilvánosságban, magára nézve eltörölte a cenzúrát (miközben nyilvánosan követelte, persze ironikusan, annak bevezetését). Ebből a különleges, kivételes helyzetből adódik, hogy számára a beszédfordulat már ekkor megtörtént, tehát a rendszerváltást követő narratív eseményekről, amikor a korábbi

beszédkonszenzus összeomlott és a helyén valami nagyon különös kezdett kialakulni, esze ágában sem volt tudomást venni. Írásai ezután váltották ki (nem is ok nélkül) a legnagyobb felháborodást. Miközben munkásságának súlypontja egyértelműen esszéisztikájára és politikai publicisztikájára tevődött át, költészete – evidensen a fentebb emlegetett *Két konda*, a *Gyönyör* vagy a pápa-vers – élesebb, szatirikusabb és maróbban gúnyos lett, mint valaha. Lírájában az ellenbeszéd folytonosságát annak a változásnak az álságos volta generálta, ami a beszédnormák módosulásával együtt járt. Az új beszédrend ugyanis első és legfontosabb regulájának azt tekintette, hogy felmondta elődjével a folytonosságot. Ez persze roppant komikus, hiszen szinte változatlanul ugyanazok az emberek beszélnek ugyanarról, csak éppen megváltozott illemszabályok szerint: beszédközösségük alapértékeit és történelmi alapeseményeit újabbakra váltották fel. **Eörsi** látens deklarációja, miszerint a korábbi beszédmód nemcsak folytatható, de nem is lehet megváltoztatni hazugságok és szerepjátszás nélkül, durva krakélerséggént jelenik meg a megváltozott beszédnormák között, és elsősorban az *előzetes olvasat* konstitúcióját határozza meg, nevezetesen úgy, hogy ezek a szövegek a kártékony, elvetendő megnyilatkozások közé sorolódnak, méghozzá igen kevés paraméterük alapján. Ez a műegyüttes tehát nem annyira engesztelhetetlen és szerteágazó, hanem egyetlen, de súlyos és a beszélői közösség által nagyon széles körben megbocsáthatatlannak talált normasértése miatt, azaz befogadói okból maradt változatlan státusú; azt lehet mondani, hogy olvasói kényszerítik az ellenbeszéd pozíciójába.

Balaskó Jenő (akinek legutóbbi gyűjteményes kötetéről írott értekezésem az *Alföld* 2001. 11. számában jelent meg) helyzete alapvetően eltér **Eörsiétől**. Először is egy bő évtizeddel fiatalabb, tehát bizonyos illúziók eleve nem is adathattak meg neki, még ha (mint bizonyára nem) hajlandó lett volna is bedőlni az ilyesminek. Aztán – mondhatni: következőképpen – hiányzott pályájából az első, sikeres szakasz, nemcsak díjakkal, de egyáltalán a közlés, a valamelyest is írói lét lehetőségével. Első kötete megjelenése idején a szocialistának nevezett korszak kimúlófélben volt, maga Balaskó pedig ötvenedik éve felé járt, alig írt már, és azóta sem eredt meg a nyelve, legalábbis költészetében. Politikai publicisztikából ugyanakkor megírt egy vaskos kötetnyit, és ezek ugyanannyira feldúlták olvasóközönségüket, mint **Eörsi** munkái – jóllehet ez a közönség bizonyára nem volt azonos amazzal.

Balaskó kamasz fiúként vett részt 1956 eseményeiben, és bár nem tudom, hogy ez a részvétel mit is jelent valójában, végső soron nem is tartom lényegesnek. A *pesti srácok* egyikeként életre szóló inspirációt kapott a forradalomtól, és az ebből adódó dacos pátosz és a hűség annak értékeihez talán egész költészetének legfőbb sajátossága. Líráját ugyanakkor a nyelvteremtő erő, az öntörvényűség és a kísérletező nyelvbontás, tehát paradox módon a nyelvbe vetett bizalom és a nyelvvel szembeni kritikus attitűd *együttesen* jellemzi. Par excellence avantgárd alkotónak látom tehát, akit megint csak elsősorban a beszédközösség 1956-tal szembeni generális elutasítása radikalizál és zár az ellenbeszéd szűkös korlátlanágába.

Ennek az értékhomogenitásnak dacára költészete korántsem egynemű, sőt éles irányváltások is mutatkoznak benne. Az első alkotói periódust a pátosz és a polemizáló politikusság kettősségével látom a leginkább leírhatónak. (Ez a két karakterjegy egyébként változó intenzitással a pálya egészét jellemzi, de ebben az első időszakban többnyire még elkülönül a két versfajta: *Pára*-1956 és *József Attilához*, illetve *Féreg a fényben* és *A pók* stb.) Az 1963. év fordulatot hozott a versek nyelvkezelésében és intonációjában. A második pályaszakaszt a karakterjegyek összeforrása, politikum, ethosz és esztétikum egységes költői attitűddé, „a

szétlöttség poétikájává" történt összecementálódása határozza meg. A beszédfordulat ennek az évnek egy rövidebb és három nagyszabású poemájában – *Szétlőtt sírköböl intarzia*, *Dózsa halála*, *Rekviem*, *Intarzia egy szétlőtt XX. századi freskó törmelékeiből* – követhető.

A későbbi periódusok munkáiban olykor oldódik ezeknek a verseknek a tragikus hangvétele, komolysága azonban nem, és – ellentmondva annak, hogy az avantgárdhoz sorolhatónak tételeztem az imént –, bár van bennük humor, és még inkább szarkasztikus, metsző ironia, nagyon kevésbé nevezhetők játékosnak. Annak ellenére így van, hogy a nyelvvel folytatott tevékenységet, a szándékos rontást, átbontást, roncsolást, variatív tevékenységet általában nyelvi játéknak szoktuk nevezni, továbbá hogy a szöveg a hallgatót vagy olvasót gyakran nevetésre készíti, és a játékokra is hajlamosak vagyunk nevetéssel reagálni. A játék legfontosabb sajátossága azonban az, hogy értelmét, célját és jutalmát önmagában hordja, és ez a Balaskó-versekről sokkal kevésbé mondható el, mint Weöresnek akár a legmélyebben filozofáló munkáiról: Balaskó írásainak mindig van egyfajta illokúciós arculatuk. A költő ezeknek a verseknek a megírásával gesztust tett, megcselekedett valamit, mint ahogy maguk a versek is mindannyiszor cselekvésként funkcionálnak, ahányszor az olvasó vagy a hallgató írott vagy felhangzó változatukkal találkozik. Persze ez még egyáltalán nem lenne összeegyeztethetetlen esetleges tréfa-voltukkal, hiszen a tréfában is van egy hasonlóan működő illokutív elem; és maga az avantgárd, a modernitás is gyakran tréfának látszik. Frank Kermode emlékeztető tanulmányában, a *Mi a modern?*-ben egy formabontó hangverseny kapcsán írja: „...Cage hisz abban, hogy »minden zene«, és ha az összes lehetőség közül gyakran választja is azt, ami mulattató, ez csupán annak bizonyítéka, hogy Cage előfeltevése tendenciájában összezavarja a művészetet és a tréfát.” Kermode téved, amikor azt hiszi, hogy a tréfa (vagy a vele egyenrangú botrány) elfedi a mű lényegét, illetve annak helyére áll. Valójában, amikor a művész hanyatt-négykézláb mászkál a színpadon, és alulról rugdossa a zongorát, vagy amikor Herman Nitsch egyedileg elkészített, *műtárgyként funkcionáló állványra* egy művészien hímzett miseruhát terít mint *installációt*, ezzel a nagyon erős effektussal abban segít a nézőnek, hogy átlépjen értetlenségének elutasító hangoltságán. A balaskói *freskó-intarzia* ebben a kontextusban a magát provokatívan nyersfordításnak és nem igazán értelmesnek feltüntető szöveg *szerepét játssza*, provokációja az olvasóban önmaga elől titkolt jelentés előhívására szolgál, s így próbálja megtörni azt az önkéntes hallgatási fogadalmat, ami a „kádári konszolidáció” nevű, később hosszú életűnek bizonyult közösségi gyakorlat alapja volt. A kiszolgáltatottság, legyőzöttség, káosz toposzai közé irracionális forrásból egyfajta derűt csempész a rakosgatás, variálgatás manualitása.

A botrányos vers mindenesetre még csak megbotránkoztató. Mereven elutasította az 1956-os toposzok állandó jelenléte, és a rendszerrel való mindenfajta alku megvető elkerülése tette Balaskó munkáit; no meg az a körülmény, hogy nyelvi kísérletei egy, a nyelvi és stílári normákat sértő gyakorlatban szerveződnek.

Balaskó költészete meglehetősen hosszú időre megszakadt, és költői visszatérése sem hozott bőséges verstermést. Ugyanakkor ez a visszatérés megdöbbentő műfajú darabokkal: betyárballadával indult. Nem véletlenül. Az 1956-os forradalom és a betyárvilág párhuzamba állítása Jancsó filmjéig, a *Szegénylegényekig* vezethető vissza, és ennek a toposznak nagyon erős indulati és emocionális töltése van; továbbá a versek népballadapalimpszeszt voltára is érdemes felfigyelnünk. Az ellenzéki politizáló meghatározottság ezekben a versekben ma már nem több irodalomtörténeti adaléknál, de az a dac, melyből kiérezni, hogy megírásukkor Balaskó a közbeszéd aktuális normái *ellenére* maradt hűséges a forradalomhoz – annak dacára, hogy ez ma már szinte kötelező gyakorlat –, azonosítja alakját a szembenállás magatartásával.

Balaskó Jenő a forradalmár tipikus alakja. Nem a forradalom napjaiban tanúsított vitézsége teszi azzá – *egész* viselkedését, erkölcsiségét és gondolkodásmódját az határozta meg, hogy részt vett a forradalom eseményeiben. Sohasem kötötte meg azt az alku, amit szinte mindenki megkötött ebben az országban, és az a gesztus-imitáció, amikor egyik versében maga mondja ki refrénként visszatérő sorokban minden strófa végén: „*ki kell nevetni a felkelőt*”, csak kihangsúlyozza ennek a magatartásnak a reménytelen magányát. Ennek a beszédnek semmilyen aspektusa nem lehet más, mint ellenbeszéd – az olvasó szemével nézve. Megalkotottságában azonban megőrzött pozíciójú, öntörvényű nyelvi képződmény.

Petri György költészetéről több alkalommal írtam (*Beszélgetés a Beszélgetésekről*, Vörös Istvánnal, Élet és Irodalom, 1995. október 27.; *Amíg lehet*, Kritika, 2000. augusztus; *A Reményhez*, Holmi, 2000. december), és magáról Petri lírai ellenbeszédének alakzatairól is beszéltem már egy előadásban (*A lírai ellenbeszéd alakzatai Petri György költészetében*, in. *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig*, előadás a Magyartanárok Egyesülete és a Holmi-szerkesztőség Petri-konferenciáján, 2001. április 11.), melynek anyaga kötetben is megjelenik. Így most ezt is röviden igyekszem áttekinteni, jöllehet azt gondolom, hogy ez az életmű a lírai ellenbeszéd legtipikusabb példatára, abban az értelemben is, hogy a beszédnormával való szembefordulása döntés eredménye volt, és hogy a beszédkonszenzus megváltozásával nem törekedett többé arra, hogy annak határait rombolja, csupán nem törődött vele, ha immár öntörvényűen alakított beszédével megsértette a „közízlést”. Élete utolsó szakaszában afféle *ordas őszikéket* írt, tudomásul véve, hogy magára maradt. Erre még visszatérek.

Petri költői működésének kezdetétől fogva olyan kérdéseket érintett, melyek a beszédkonszenzus tiltásaiba ütköztek. Az életművön belül azonban, mint mondtam, látszik egy éles váltás. Pályakezdése idején Petri borotvaélen egyensúlyozott. Elfogadva a hivatalos irodalmi kifejezésformákat, mondandóját kódoltan közölte, de ez a mondandó engesztelhetetlenül szigorú volt, és sok ponton ütközött a társadalmi elvárásrend szabályaival. Ezt (is) ellensúlyozta (is) az a rendkívül összetett, filozofikus, hermetikus irodalmiság, mely főként az első kötetet jellemzi. Az *Örökhétfő* darabjaitól kezdve ez a bonyolultság, kódoltság fokozatosan eltűnik, a dolgok kimondása egyre nyíltabb, közvetlenebb. A korabeli irodalmi életben az *Örökhétfő* felért egy hadüzenettel, és ez a hadüzenet nemcsak a hatóságoknak, a cenzúrának szólt, hanem legalább annyira az olvasóknak. Érvényesült az a korábban említett jelenség, amikor az ellenbeszéd önnön radikalizálódásával olvasóit is radikalizálja.

Ha sorra vennénk a korszak fontosabb tiltásait, a beszédkonszenzus különböző minőségű megsértéseinek kiragadott eseteit, egyrészt azt láthatnánk, hogy a „vétségek” elejétől fogva kimutathatók ebben a költészetben, másrészt azt is, hogy „elkövetésük” módja 1981 után sokkal durvább, élesebb, engesztelhetlenebb.

A legfontosabb tiltás az 1956-os forradalomra vonatkozott, és az volt a legfőbb érdekessége, hogy nemcsak a forradalom mellett, hanem ellene szóló publikációk is nagyon gyéren jelentek meg. A kíváncsú elérendő állapot a teljes amnézia lett volna, amit az áldozatokról szóló olykori formális megemlékezések szakítanak meg; ilyenkor a hangsúly az események tragikus és sajnálatos voltára esik. Petri kezdetben áttételesen, virágnyelven, később közvetlenül is, gyakran beszélt a forradalomról. Ez a példa első kötetéből való: „*Áttüzesedett / kohók, megfeszült kötelek / kora felett / tétova jelen [...] / Amiben hittem, /többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra naponta emlékeztetem magam.* (Ismeretlen kelet-európai költő verse

1955-ből – *Magyarázatok M. számára*) Az évszám természetesen eufemisztikus; így is elképesztő, hogy a *Költők egymás közt* antológiában ezzel nyitotta Petri a maga versblokkját. A képek, toposzok némiképp enigmatikusak, de megfejtésük a korabeli olvasónak semmiképpen sem jelentett nehézséget. Tíz-egynéhány évvel később ennek a rejtőzésnek nyoma sincs: „*Egy icipicit igazítottak a világon / Imre bácsiék, Pista bácsiék. / Fölakasztották, bekasztlizták őket. / Mátyás bácsi és Ernő bácsi / megpuccolt Moszkvába. (Másokról ne történjék említés.) / Azután eljött János pap országa.*” (A kis októberi forradalom 24. évfordulóján – *Örökhétfő*)

A politikai ellenzékiesség, kiváltképp aktív tevékenységben, nyilvánosan véleményt nyilvánító formájában, kezdettől megvan Petrinél: „*Csinálhatsz amit akarsz / akarásod is ők csinálják...*” (Reggel – *Magyarázatok M. számára*) Ez az *ők* a maga idejében sokkal félreérthetlenebb volt, mint ma, és egyúttal az ellenbeszéd polarizáló és egyúttal közösséget formáló, a világot *mire és ökre* bontó hatására is példa. A későbbiekből elég ennyi: „*Ha a seggünkbe nem csizmával rúgtak, / azt tiszteltük volt liberalizmusnak...*” (Szélgjegyzet egy vitához – *Örökhétfő*). Ebben a részletben pedig minden valamirevaló normát – jó ízlés, politikai lojalitás, a személyeskedés kerülése, szexuális tabuk stb. – egyszerre sikerült megsértenie: „*Felfordult a ferdeajkú vén trotty [...] / Nem veszi elő többé / a húgyfoltos sliccből a Nagy Októberit.*” (Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére – *Azt hiszik*)

Vétség volt a személyes veszélyeztetettség érzésének kinyilvánítása, a kriminális élethelyzet jelzése, melyhez a politizálás vezet. Személyi követők, rendőrök, börtönőrök emlegetése, a megfigyeltség, halálra ítéltség állapotának nyilvánosságra hozatala különösen nagy súllyal esett a latba. „*Még bugyborékol. / A járókelőszerű, ki majd hírt ad, / lepöccenti az egyencigarettát.*” Újabb verseiről – *Körülírt zuhanás*) Nyilvánvaló, hogy a vers a személyi követőről szól, itt azonban még kódoltan. A következő már félreérthetetlen, csupán az emlegetett ember illetősége marad homályban, így lehetett arra hivatkozni, hogy Chiléről vagy Iránról szól a vers: „*...még mindig csak nyögök, forgolódom, / mint beinjekciózott halálraítélt, / mint zárkájukban a hülyére vertek*” (Ave atque vale – *Körülírt zuhanás*). Ez pedig már az ellenbeszéd választása utáni megfogalmazás, metsző iróniával: „*Cipőmre nézek: fűző benne! / Nem lehet, hogy ez börtön lenne.*” (Mondogatnivaló – *Örökhétfő*). A tabuk megsértése Petri költészetében állandó program volt, és persze több ez a botrány keresésénél: „*...a hűtőszekrényből kivetted / a polietilén zacskóstejet, / áhitattal két tenyeredbe fogtad / a hullámlót, tömőret, hűvöset. / Holt, ifjú anya mellét —*” (Változatok női mellre – *Örökhétfő*) „*Minden sertés átkozza meg / atyját, ki e világra kurta.*” (A sertés énekeiből – *Körülírt zuhanás*) „*Orrot fújni jó. / Szabadulsz valamitől, / ami nyúlós, csekély, mégis nehéz: / nincs hová odakenni.*” (Bagatelle – *Azt hiszik*) „*Nem tetszenél Istennek, / ki előtt meg kell jelened / egyszer (mint lehúzott vécé, / zúg majd a Dies irae), / tisztán, mint egy kitörölt segg.*” (Mint levetett – *Körülírt zuhanás*) „*Zakatom a szentcsalád / Isten tömi Máriát, / József nem tud elaludni, / keres valami piát.*” (Apokrif – *Örökhétfő*)

A tiltások sorában a retorikai, poétikai, nyelvi, esztétikai elvárások elleni szabályszegést, azt gondolná az ember, enyhébben ítélték meg az idő tájt. Szó sincs róla. Kádár János nem sajnálta a fáradságot személyesen kirohanást intézni mindenfajta „öncélú művészet” (értsd: az avantgárd) ellen az 1975-ös kongresszuson. Az ember gyakran fel sem foghatta, hogy egyes művészeti törekvéseket, mint az IPARTERV-kiállítás résztvevőinek munkásságát, vagy Erdély Miklós minden mozdulatát miért kísérte a hatóságok aránytalan ellenszenv. Egy ismert színházi ember a pártparlánus előtt kérte, hogy ne kapjon teret a játékokra olyan társulat, mely a hagyományostól eltérően szervezi meg az előadás végén a tapsrendet. Paál Istvánék

betiltása volt a tét. Petri kapcsán nem szeretném ezeket sorra venni, az idevágó ellenvetések közismertek.

Mindezek a példák nyilvánvalóan jelzik, hogy Petri kezdettől fogva szemben állt a politikai rendszerrel, és az azt kiszolgáló cenzúrával. Ez nyilvánvaló. De mi teszi ezt a szembefordulást ellenbeszéddé? Mit jelent a normasértés a cenzúra elvárásainak megsértésén túl? A választ mindkét oldalon, szerző és befogadó, szövegalkotó és olvasat-alkotó oldalán is keresnünk kell.

Elég az *Apokrifre* („*Zakatot a szentcsalád...*” stb.) gondolnunk. Miről is van szó? Hadd ismételjem meg, amit korábban általánosságban mondtam: a költőnek nem az a célja, hogy egy másik meggyőződést fogadtasson el az olvasókkal, hanem hogy leromboljon egy felstilizált interpretációt, s így magával az eredeti beállítással, a mástól teherbe esett feleségnek a férj szempontjából szemlélt esetével szembesítse az olvasót. Sem az állítás, sem az interpretáció nem a költőé, ő csak *magát a műveletet* végzi el a gondolati, retorikai vagy poétikai alakzatokkal, és szembesíti az olvasót az eredménnyel, majd kivonul a szöveg alkalmi világából, mint fundamentális variánsból. Az olvasó pedig, mármint az az olvasó, aki nem fordul el azonnal a műtől mint esztétikailag megítélhetetlen blaszfémiától (éppen a mű ellenbeszéd-természetéből adódóan az olvasók nagyon nagy hányada fog ezzel a kategorikusan elutasító gesztussal reagálni), hozzáteszi a maga áthallásait, az (ezúttal kisbetűs) úr által megkefélt parasztfeleség történetét, vagy amit éppen élményeiből a vershez illeszthet. Adott esetben, ahol bibliai történetről van szó, lemond az allegorézis alkalmazásáról, leválasztja az alaphelyzetről a szakrális interpretációt, és visszatér az írás megszentelését megelőző primer mintához: az alaptörténethez. De ennek a befogadói epizódnak a kerülőútja akkor is része marad olvasói élményének.

Így működik a rombolva állítás lírai ellenbeszéde Petrinél, és fontos tudnunk, hogy bár a hatalmi normák, a pártállami cenzúra elvárásai ma már nem léteznek, az olvasók jobbára ezután is a korábbi címkék szerint fogják megítélni ezt a költészetet. Nem azért, mert hiányzik belőlük az érdeklődés, hanem azért, mert a mai olvasók még mindig deklarációkból összeállított csomagnak tekintik az irodalmi műalkotást, és a beszédkonszenzus megváltozása nem terjed ki a lényegre törő olvasat konstitúciójának elvárására. Az olvasat kialakításának legnagyobb hatású eleme továbbra is a címkéző preconcepció, az előzetes olvasat. A műalkotó megközelítése nagyon ritka, nagyon kevesek olvasói magatartásában vált meghatározó eljárássá. Pedig csak így állhat egyenrangú félként egymás mellett szerző és olvasó; csak így alkothatnak kettejük territóriumából közös művészi világot, a megrendítő nyelvművészeti játékok közös terét. Ez azonban egy másik értekezés tárgya lehetne. Egyelőre térjünk vissza az ellenbeszédhez.

Milyen következtetéseket vonhatunk le a konkrét költői életművek és pályaképek vizsgálatából? Először is azt, hogy a beszédnormákat programszerűen és makacsul megsértő és azok destrukciójára törekvő költészet csakugyan létezik, és ez az irodalmiság produkál kiemelkedő, értékes, maradandó műveket. Ha pedig ez így van, akkor meg kell próbálnunk felderíteni, hogy honnan veszik az ezt vállaló költők munkájuk alkotás-lélektani motivációját – mert a rombolás ehhez biztosan elégtelen –, valamint hogy megragadhatók-e ennek a munkának az etikai alapjai.

Megítélésem szerint az ellenbeszéd a beszédkonszenzus egészéről alkotott megsemmisítő kritika, melynek megalapozottsága etikai természetű. Az ellenbeszéd egészében erkölcsi tett. Nem képzelhető el másként az a hangoltság, melyben az ember ezt a beszédformát vállalja, csak a morális fölény biztos tudatának meghatározottságában. Ez pedig csak akkor lehetséges – ép értelmű ember esetében persze –, ha a beszédkonszenzus alapvetően tarthatatlan, tehát alkalmatlan arra, hogy nomenklatúráján belül gondolatcsere történjen, mert hazugságokra, álértékekre épül. Az ellenbeszéd ethosza tehát a tévedhetetlenség pátozával is terhelt, hiszen ennek a beszédnek a narrátora az egész közösséggel, napi fordulattal élve: *mindenkivel* szemben állítja, hogy neki van igaza, és ő az a bizonyos *egyetlen erkölcsös ember Ninivében*. Ez pedig már több, mint lelki teher; ez a személyiséget torzító tényező, ami ellen egyetlen orvosságot látok: az ironia, azon belül is az önironia kiterjesztését a megszólalások egész rendszerére. Úgy látom, hogy ezen a ponton válik el élesen az ellenbeszéd az öntörvényű, újonnan alapított beszédétől: az ellenbeszéd szólója nem tesz le arról, hogy beszédével gondolatcserében vegyen részt mindazokkal, akikkel egy beszédközösségbe tartozik, és persze közülük is azokkal, akik hajlandók arra, hogy *beszédük egészének alapjait* kérdésesnek tekintsék; míg az egyszemélyes beszédközösséget alapító beszélő a maga öntörvényűen konstituálódó nyelvi rendszerét felkínálja ugyan közönségének, de azzal a feltétellel, hogy el kell fogadniuk a nyelvi alkotójáték saját szabályait, ha rendszerén belül akarnak kerülni. Ez az újonnan alapított nyelviség természetesen ugyanolyan tanulságokkal lesz tanulmányozható, mint az ellenbeszéd nyelvi feltételeivel megfogalmazott gondolatok, de kívülhelyezkedése a beszédnormák rendszerén nem fogalmazza meg azt a radikális kritikát, amit említettem. Hogy lefordítsam mindezt a gyakorlat nyelvére: ilyen újonnan alapított nyelvnek látom a költészetben az avantgardisták kísérleteit éppúgy, mint az új szenzibilitás költőiséget, eminensen Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Oravecz Imre munkásságát. Azt gondolom tehát, hogy egy költészet öntörvényű vagy ellenbeszéd-jellege semmiképpen sem jelent esztétikai értékítéletet. Alkati kérdés lehet ez, aminek alapkérdése talán az, hogy az illető költő képes-e elvonatkoztatni attól a tényről, hogy a nyelv, amit használni kénytelen, hazugságokra épül, és megpróbál ezen a nyelven igazat mondani – ez a „hagyományos” költő pozíciója; vagy visszahúzódik nyelvének közösségi konstitúciójától, és saját nyelvet teremt, melyben a maga gondolatait és értékeit megjelenítheti – ez az öntörvényű lírai beszéd létmódja; vagy egyik út sem járható a számára, mert úgy látja, hogy a meglévő normák szerint regulázott nyelv alkalmatlan arra, hogy beszéljen rajta, de egyszemélyes nyelvet sem próbál alapítani, mert nem tud, nem akar és nem is helyesel olyan gyakorlatot, mely eltekint a beszéd kommunikatív, közösségi értékőrző és helyesbítő funkciójától – ez a lírai ellenbeszéd alapításának kényszerhelyzete. Nem tudom, hogy ezek között az utak között van-e olyan, melyen járni helyesebb a többinél. Az azonban bizonyos, hogy az ellenbeszédnél a másik kettő aligha lehet nehezebb, megterhelőbb feladat, és attól tartok, hogy az utókor szempontjából talán ez, mint a kor beszédrendjének ezernyi regulájához szorosan kötődő beszédmód, a leghálátlanabb. Az a benyomásom, hogy a lírai ellenbeszéd megértése irodalomtörténeti apparátus nélkül már röviddel a beszédkonszenzus megváltozása után sem lesz lehetséges; vagyis az ilyen költészet helyes értése ezek emlékének elmosódásával lehetetlenné válik, és ha mégis érték-ként őrződik meg az ilyen költészet, az csak alapvető pozíciójától *független* értékeinek köszönhető – ha vannak ilyenek, és ha elég erősek ahhoz, hogy a költőiség egészét annak alapjai helyett is hordozzák az utókori olvasatok konstitúciója során.

A kommunikatív etika nézetrendszere szerint a beszédkonszenzus megváltoztatásának módja a normatív konnotációjú érvelés és az imitáció lehet. Habermas (említett tanulmányában) azt mondja: „*egy – jelentéstartalmát tekintve érthető – megnyilatkozás helyességével kapcsolatos nézetkülönbség során arra lehet hivatkozni, hogy e megnyilatkozás*

- *nem felel meg egy kölcsönösen elismert normának,*
- *vagy pedig hogy megfelel ugyan, de e norma már vitatott.*

A nézetkülönbség azonban a beszélő önmegjelenítésére is vonatkozhat, arra tehát, hogy egy megnyilatkozás

- *nem felel meg egy elismert identitásnak vagy én-eszménynek,*
- *vagy pedig hogy megfelel ugyan, de az identitás már viták keresztüzében áll."*

Az elképzelés némiképp naiv, amikor arra a feltételezésre alapozódik, hogy a beszélői közösségek érveket felvonultató vitákban rendezik nézeteltéréseiket. Habermas természetesen tudja ezt, és reflektál is az ellentmondásra: „*Az empirikus beszéd feltételei láthatóan – legalábbis gyakran vagy legtöbbször – nem azonosak az ideális beszédhelyzet (és a tiszta kommunikatív cselekvés) feltételeivel. Ugyanakkor a lehetséges beszéd szerkezetéhez hozzátartozik, hogy a beszédaktusok (és a cselekvések) végrehajtásakor tényellenesen úgy teszünk, mintha az ideális beszédhelyzet (vagy a tiszta kommunikatív cselekvés modellje) nem pusztán fiktív, hanem valóságos volna: éppen ezt nevezzük előfeltételezésnek.*” Szerintem helyesebb lenne ezt imitációnak nevezni, de most nem szeretném ennek az értekezésnek a kereteit a diszkurzusetika bírálata felé tágítani. John Searle, akinek 1969-es, *Beszédaktusok* című tanulmánya ennek az elméletnek a pszicholingvisztikai alapjait teremtette meg, említett munkájában ezt mondja: „*A nyelvi kommunikáció alapegysége nem a szimbólum, nem a szó, sem pedig a mondat, ahogyan általánosan feltételezték, hanem a szimbólumnak, a szónak vagy a mondatnak a beszédaktus végrehajtása során történő előállítása vagy létrehozása.*” (Kiem.: B. B.) Talán nem túrhetetlen kiterjesztése ennek a gondolatnak, ha azt mondom, hogy a narrátori beszédhelyzet deklarált vagy (a Habermas által használt értelemben) metakommunikatív önmeghatározó-zottsága a beszédaktus előállításának vagy létrehozásának szavak fölötti, de meghatározó együttthatója. Ennek szellemében, és továbbgondolva a korábbiakat, azt mondhatnánk, hogy a (Karl-Otto Apel által használt értelemben véve) ideális kommunikációs közösség (mely fogalommal - Felkai Gábor Habermas-monográf-fiájának megállapítása szerint - Kant „általában vett tudat”-át, „*az ismeretek érvényességét igazoló legfőbb instanciát*” helyettesíti Apel) kényszermentes vitái alakíthatták volna azt a beszédkonszenzust, melyben az ellenbeszéd a maga generális kritikai pozíciójában tarthatatlanná válik és feloldódik; és ennek akadályozottsága vezet addig az állapotig, amikor csak egyre több feltétel megléte esetén beszélhetünk a beszédnormáknak megfelelő beszéd kijelentéseinek valamifajta relevanciájáról.

Ezúttal azonban csak jelezni szeretném, hogy a fentebb felvetett kérdések mentén, a diszkurzusetika szféráiban milyen koordináták között léphetnénk tovább; a lírai ellenbeszéd jelenségét elemző törekvések korrekt elméleti argumentációja valahol azon a vidéken kereshető. Ezúttal azonban inkább az eddig vezetett gondolatmenetben rejlő epikai potenciált igyekszem kiaknázni, és végül arra a kérdésre igyekszem válaszolni, hogy mi is történik a lírai ellenbeszédrel és auktoraival, amikor a beszédrend összeomlik, és megváltozott értékek, alapelvek szerint (legyünk idealisták) *kijavítva*, tehát ha nem is az ellenbeszéd kritikáját megszívlevélve, de annak mögöttes értékrendjét magáévá téve épül ki a helyén az újabb beszédkonszenzus.

A beszédfordulatot követően úgy tűnik tehát, hogy az ellenbeszéd auktorának magatartását az idő igazolta. Ha azonban ezt a feltételezést a gyakorlatban ellenőrizzük, azt fogjuk látni, hogy merőben más történik: a beszélői közösség úgy tekint összeomlott, majd újra konstruált normarendszerére, mintha az változatlan volna; a régi beszédrendet történelmiként és merőben idegenként szemléli, mintha soha semmi köze sem lett volna hozzá; az ellenbeszéd szólója pedig ugyanabban a kirekesztett pozícióban találja magát, amiben korábban egzisztált, annyi különbséggel, hogy beszéde elvesztette viszonyítási rendszerét, és gyakorlatilag nincs mit mondania, hiszen vagy azt mondja, amit a közösség újabb (gyakran a régiekkel azonos) hangadói előénekelnek (és ez persze csak részleges, vulgarizált és bemocskolt változata lesz annak, ami az ő korábbi szólama volt); vagy továbbra is a korábbi, totális kritikát gyakorolja, és ebben az esetben éppen korábbi elutasítása válik visszamenőleg elégtelenül motiválttá; vagy elhallgat. Utóbbi esetben azt is mondhatjuk, hogy beszéd-tette elérte a célját, hiszen amire kritikája irányult, a hazugságokon és etikai relativizáción alapuló és a szabad polémiaiban - ilyesmi nem lévén - korrigálhatatlan beszédkonszenzus összeomlott, majd a helyén egy új, tisztább és jobb beszédrend alapított. Ez azonban egyfelől illúzió, másfelől az önmagát hosszú évtizedekre a beszélői közösségből kitesztott szóló számára éppúgy semmiféle elégtételt nem nyújt, mint az előző kettő.

Talán ha egybevetjük az ellenbeszéd szólójának történetét az öntörvényű, egyszemélyes beszédközösség alapítójáéval, többet mondhatunk. Nos, az ő számára a beszédnorma megváltozása nem jár törvényszerűen beszédfordulattal. Ha motivációját korábban az elhatárolódás határozta meg, tehát hogy nem volt hajlandó részt venni a hazugságon alapuló közbeszédben (vagyis ha beszéde valójában látens ellenbeszéd volt), akkor most lehetősége nyílik arra, hogy végre tiszta körülmények között kapcsolódjon be a diskurzusba. Ha azonban beszédhangja maga volt eredendően monologisztikus, akkor számára a beszédfordulat nem jelent semmit. Egyszerűen folytatja magányos monológiát, annak reményében, hogy nyomot hagyott beszéde később hallgatókra talál. Ha azt keressük, hogy beszéde elzárkózóbb-e az ellenbeszéd szólójáénál, nem válaszolhatunk egyértelműen, hiszen a beszédében rejlő belső, késleltetetten érvényesülő dialogicitás semmivel sem értéktelenebb, mint az ellenbeszéd címezve-megszólítva érvényesülő (és persze utólag érvényét veszítő) dinamikus dialogicitása, polemicitása.

Valójában azt gondolom, hogy a normasértő és a törvényalapító beszéd egyaránt etikailag megalapozott, és ebből adódóan igazolását valahol az egyetemes etikai alapelvek szintjén nyeri el. Azaz: magában hordja. Mindkét beszédmód a *beszélő számára* elérhető legnagyobb jóról, a kommunikáció megvalósulásáról mond le egy magasabb rendű jóban, az egyetemes ethosz alapján álló igaz szólás adományában való részesülés reményében. Akinek a beszédét az erkölcsiségnek ez a legmagasabb szintje szabályozza, az - akár észszerű, akár intuitív belátás révén - az alacsonyabb erkölcsi szintek követelményei fölé helyezte magát, mert fel kellett ismernie, hogy a kommunikatív közösség etikai architektúrájában törések vannak. Ez a morális többlet pedig - feltéve, hogy a művek, melyekben az ennek alárendelt beszéd megjelenik, esztétikai értelemben magasrendűek, hiszen enélkül irodalmi művekről nem érdemes beszélnünk - reményem szerint a műegészben átütően jelenvaló. Hogy így van-e, azt nyilvánvalóan az utókor olvasónak kell eldöntenie. Mert azt, hogy az irodalmi mű maradandóságának melyek a meghatározó alakzatai - nos, azt még egyetlen esztétikai, hermeneutikai vagy irodalomtudományi elméletnek sem sikerült meghatároznia.