

1. BEVEZETÉS

A lírakategória meghatározásának, körülhatárolásának és jellemzésének problematikus-sága végigkíséri a poétika történetét (l. Tamás 1972). Az antikvitásban elmarad jelentősége a tragédiától és az eposztól: olyan gyűjtőkategóriaként értelmezik ugyanis, amelybe a komoly műfajokba nem sorolható, kevert (így tökéletlen) műformák kerülnek. Platón ugyan megkülönbözteti azokat a verses formákat, amelyekben a költő közvetlenül szólal meg, de nem határolja el egyértelműen az epikától, Arisztotelész poétikai rendszerében pedig nem szerepel a líra kategóriája.³ Ezt támasztja alá az is, hogy bár Arisztotelész Poétikájában „[a] költészettről magáról és annak műfajairól” kíván értekezni (Arisztotelész 2004: 5), a lírai költészetet meg sem említi művében. Noha az utánzás módjánál elkülöníti azt a költészetet, amelyben a költő csak maga beszél, attól, amelyben a szereplőket is beszélteti, illetve attól, amelyben csak a szereplők beszélnek (Arisztotelész 2004: 9), e megkülönböztetés nem a hagyományos műnembeli hármasságra (líra, epika, dráma) vonatkozik, a későbbi tárgyalásból ugyanis kiderül, hogy az első két kategória az epikus költészet két válfaját hivatott jelölni: az elbeszélői monológot, illetve a szereplők párbeszédét is ábrázoló epikát. A római retorikai-poétikai hagyományban (Quintilianus-nál, Catullus-nál, összefoglalóan l. Tamás 1972) is csak formai csoportosítás eredményeként jelenik meg (a rövid műformákat összefogó terminusként), s ez a kategorizálás egészen a 17. századig jellemző. A líra kategóriája voltaképpen csak a klasszicista poétika és a romantika esztétikája révén nyeri el létjogosultságát: az előbbi alapozza meg a műnemek hármasságát (amelyben a líra reprezentálja magát a költészetet, ellensúlyozva a próza epika- és drámabeli dominanciáját), az utóbbi pedig (az utólagosan értelmezett platóni hagyományra és Hegel esztétikájára alapozva) a líra-íságot a közvetlenséggel és a szubjektivitással, az alkotó szubjektum önkifejezésével azonosítva megteremtí a kategória legitimitását.

A klasszicista poétika rendszerezése azonban hosszú távon éppen a lírakategória stabilizálódása ellen hat, egyfelől a kategorizálásban tapasztalható elméleti és módszertani következetlenség (illetve kifejtett műfaj- és műnemelméleti kiindulópont hiánya), másfelől az esztétikai tisztaság homogenizálásra törekvő elve, valamint az ebből következő preskriptív és regulatív jelleg miatt (l. Wellek–Warren 2002: 236–241). A klasszicizmus műfajelmélete nem alkalmazható a modernség plurális szemléletű, a hagyományos határokat megbontó és újradefiniáló poétikájára, így a modern műfajelmélet szükségszerűen leíró jellegűvé válik, ennek következtében azonban ismét megjelenik az egységes lírakategória megalapozottságával szembeni szkepszis. A modern genológiában a műfaj ugyanis bizonyos esztétikai eszközök konvencionizálódó mintázataként határozódik

³ A műnemi hármasság történeti áttekintéséről, valamint – tévesen – Arisztotelésznek és Platónnak tulajdonításáról l. Gérard Genett híres tanulmányát (Genette 1988).

meg (l. Busse 2014: 104, 112), a líra pedig továbbra is gyűjtőfogalom marad: mindazon mintázatok összessége, amelyek nem jellemzőek epikai és drámai alkotásokra.

A romantikából eredő lírafelfogás, amely a szubjektum önkifejező aktusát helyezi a középpontba, sem válhat általános érvényűvé, hiszen redukcionizmus jellemzi, miközben a huszadik században rendre megkérdőjeleződik a szubjektum ontológiai és episztemológiai önállósága mind a filozófia, mind a pszichológia, mind a nyelvelmélet terén. A hegeli esztétikára a medialitás elmélete felől reflektáló hermeneutikai irodalomtudomány (l. Lőrincz 2002: 5–12) rámutat arra, hogy Hegel – az Esztétikai előadások előfeltevéseinek részben ellentmondóan – felismeri a lírai műalkotások nyelviségének jelentőségét, és olyan líraelmélet alapjait rakja le, amelyben a lírai szövegek nyelvi megalkotottságát, valamint az ebből következő receptív struktúrákat (megértési módokat), illetve a részvétel és az eltávolítás kettős perspektíváját helyezi előtérbe. Tehát a befogadó aktív részvétele a modernségben egyre fontosabb, ám kifejtetlenül és reflektálatlanul maradó eleme lesz a költészetről való gondolkodásnak.

Ez a vázlatos történeti áttekintés is felismerhetővé teszi, hogy a hagyományos esztétikai alapokon álló poétikaelmélet nem tudja a maga összetettségében jellemezni a líra kategóriáját: azt a másik két műnemhez képest negatív módon (l. Tátrai 2008), heterogén gyűjtőkategóriaként, továbbá egyetlen monolit és autonóm szubjektumfogalomra visszavezetve képes megragadni. Ezért e bevezető fejezetben egy, az esztétikai alapútól eltérő, kognitív orientációjú poétikai kiindulópont körvonalazására teszek kísérletet, amelynek során a költői szövegekről szerzett hétköznapi tapasztalatoktól a kognitív tudományok és a fenomenológia diskurzusán át az evolúciós kultúraelmélet eredményeiig eljutva fogom át a költészet elméletét vizsgáló perspektívát. E szubjektíve konstruált kiindulópont általános jellemzője, hogy a humán megismerés különböző aspektusait érvényesíti a költészet tanulmányozásában, legyen az a költői szövegekkel való találkozás, az elme működés módja és szépirodalom kapcsolata, a körülöttünk lévő világ megismerése, vagy éppen kognitív rendszerünk fajspecifikus evolúciója. Az episztemológiai útvonalak keresztútján állva láthatunk rá ugyanis arra, milyen kölcsönviszonyban áll a költészet az emberi megismerés folyamatival és tényezőivel.

1.1. Poétika „ex libris”

A lírakategória meghatározásának problematikus volta természetesen nem jelenti, hogy az újabb meghatározási kísérletek is eredménytelenek, illetve értelmetlenek lennének. Az ugyanakkor jól látszik a történeti vázlatból, hogy az egyes korszakok poétikaelméletéből összeálló lírafogalom nem válik koherens konstrukcióvá. Az ókor alkalmi jellegű, ünnepi lírája, a középkor udvari és lovagi költészete, vagy a romantika énközpontú élménylírája olyan változatai a költészetnek, amelyek csak nagyon általános jellemzők mentén rendelhetők egy kategóriába (mint például a személyes hangvétel vagy a figuratív nyelvhasználat), vagy pusztán formális jelenségek mentén tapasztalunk közösséget, ha pedig mindezt kiegészítjük a modern és posztmodern lírafejlődésekkel, fennáll a veszélye annak, hogy végképp inkoherens, vagy túlságosan absztrakt kategóriát kapunk eredményként.

A líraiság kiinduló meghatározását épp ezért nem történeti aspektusainak egymáshoz illesztésével, hanem napjaink műkritikájában megjelenő, vagy annak háttérben implícite meghúzódo líraelméleti előfeltevések (a vizsgált anyagot tekintve részleges, ám az

általános következtetések megfogalmazására jó kezdőpontként szolgáló áttekintésével kezdem. E módszerrel lényegében a kognitív nyelvészetben bevett úgynevezett népi kategorizációs modell vázolható fel (a kognitív modellekről l. Lakoff 1987: 118–135), vagyis bemutathatóvá válik, hogy a mai költészet kritikai recepciója (illetve annak a kutató által kiválasztott korpusza) mely főbb líraelméleti háttérfeltevések mentén közelít a költészet jelenségéhez. Noha a kritikusok nem tekinthetők laikus irodalomolvasóknak, megfogalmazható tehát az ellenvetés, hogy a kritikai diskurzus alapján egy szakértői kognitív modellhez jutunk el, nem pedig egy laikus (népi) konceptualizációhoz. A népi kategorizáció lényege azonban, hogy nem definitív kritériumok, hanem tapasztalati alapú struktúrák mentén körvonalazható egy kategória, azaz a tudományos és a mindennapi megismerés kontinuumába valósul meg (ami a befogadási eseményeken alapuló líraelmélet esetében különösen hasznosnak tűnik). Úgy vélem, a vizsgált műbírálatok elsődleges célja nem a líraiság mibenlétére irányuló szaktudományos reflexiók kifejtése, hanem egy-egy értékelt kötet poétikai hatásának megragadása, ezért e módszer alkalmas lehet arra, hogy a kortárs recepció háttérében meghúzódó, többé-kevésbé reflektálatlan, ezért implicit líramodell aspektusait feltárja. Az pedig, hogy e kognitív modell háttérében egy-egy közösség történetileg és kulturálisan meghatározott hiedelmei, viselkedésmódjai és preferenciái állnak, a népi kategorizáció napjainkban is hangoztatott jellemzője: a népi kategóriák instabilak és változók, ki vannak téve idioszinkretikus variációnak, és olyan változók mentén szerveződnek mintázatokba, mint a társadalmi nem, az életkor, vagy a társas környezet (Lampman 2010: 40).

Népi és szakértői lírakategória között abban a tekintetben van határozott különbség, hogy a kategorizáló személy mekkora mennyiségű és milyen minőségű irodalmi tapasztalattal rendelkezik. Minél többet és többféle költészetet olvas egy befogadó, annál differenciáltabb lesz az implicit kognitív modellje a líráról, ugyanakkor amennyiben a költészetre irányuló tudatos elméleti reflexiókra vállalkozik, vagy nem arra a kérdésre keresi a tudatos, argumentatív választ, vajon a vizsgált mű költészet-e, a műbírálat háttérében aktiválódó lírakategória ugyanúgy prototípusalapú, elmosódó határú, fokozati struktúrákat és bizonyos pontokon családi hasonlóságot felmutató fogalmi konstrukció lesz (l. Taylor 1995: 68–74), mint egy laikus befogadó értékelése esetében. Más szavakkal, ha nem az a kritikus célja, hogy tudatosan megvonja a határt költészet és nem költészet között, illetve hogy elméleti igénnyel kifejtse a költői művek szükséges és elégséges kritériumait, műértékelése alapvetően a népi kategorizáció módján, a lírakategória prototípusával való összevetéssel történik.

A népi kategorizációs mód feltárására és bevonására a nyelvészeti leírásba jó példát ad Tolcsvai Nagy Gábor kognitív stíluselmélete (l. Tolcsvai Nagy 2005: 11–13), aki a stílus kognitív modelljének aspektusait a stílus népi klasszifikációjára alapozza, azon háttérfeltevés alapján, hogy a nyelvhasználó közösségnek kiterjedt tapasztalati alapú ismerete van a stílus mibenlétéről, még ha ezen ismeretrendszer nem is teszi kifejtetté és reflektálttá a mindennapokban. Hasonló módon vélekedek magam is a költészet esetében: a magyar versolvasóknak vélhetően gazdag tapasztalatuk van a lírai művek befogadásáról, és a műkritikákban megjelenő líraelméleti reflexiókból mint a költőiség egy-egy aspektusát felszínre hozó megjegyzésekből összeállítható egy kortárs líramodell. Ennek koherenciáját a prototípusalapú szerkezet és a líraiság jellemzőinek fokozati rendezése biztosítja. Az így feltárt líramodell nem a költészettörténeti alakulásfolyamat egyszerű összege, konglomerátuma (noha a történeti változás hatással van napjaink lí-

rafelfogására, és ez a hatás több ponton fel is mutatható), a lírafogalom történeti alakulásának emergens eredményeként rekonstruálható.

A vizsgált anyag az *Élet és Irodalom*⁴ 2013 és 2015 közötti kritikáinak azon része, amelyek lírai kötetet recenzálnak. (Innen az alfejezet címe: a recenzíók igen gyakran az „Ex libris” rovatban kaptak helyet, ugyanakkor a választott cím utal a kognitív líramodell tapasztalati alapjaira is.) Az adatgyűjtés nem tekinthető reprezentatívnak; sem abban az értelemben, hogy nem minden műbírálattal került bele a korpuszba, hiszen a líraiságra irányuló reflexiók nem kaptak helyet minden egyes szövegben; sem pedig a tekintetben, hogy egyetlen folyóirat mégoly kiterjedt kritikai horizontja sem fedti le sem az összes szépirodalmi alkotást, sem azok értékelési tendenciáinak összességét. Az tehát korántsem állítható, hogy az itt bemutatott hallgatóságos líraprototípus minden egyes műkritika alapját képezné, illetőleg az összes lírai műre egyaránt érvényes lenne. A modell értékét elsősorban nem tárgy tudományos relevanciája, azaz a neki tulajdonított objektív realitás adja, hanem metatudományos plauzibilitása: olyan általánosításra tesz kísérletet, amely talán közelebb áll a vizsgált jelenségek (a költészet és annak befogadása) inherens jellemzőihez, mint a filozófiai vagy művészetelméleti kiindulópontokból történő modellalkotás.

A módszer alkalmazási szempontjai a következők voltak. Akkor bizonyult relevánsnak egy műkritika az adatgyűjtés szempontjából, ha abban az aktuálisan bírált kötet poétikai hatását és egyben esztétikai értékét a költészet általános jellemzőire tett reflexiók mentén mutatta be a kritikus, azaz egy nem minden részletében kifejtett, de egyes elemeiben reflektált, implicit lírafelfogáshoz viszonyítva értékelt. Ilyen szövegek esetében az adott kötet értékelésétől (azaz annak a prototípushoz való közelségétől vagy távolságától) eltekintettem, adatnak csupán a líraiság kognitív modelljének megfogalmazott elemét tekintettem, mert célom a prototípus körülhatárolása volt, nem pedig az egyes kategorizációs aktusok megvilágítása.

A metódus összefoglalva azon az észrevételre alapul, hogy a költői műalkotások értékelő befogadása sok esetben a líraiság látens preconcepcióján alapul, ebből pedig egyre-másra explikálódnak bizonyos momentumok. A módszer célja ezen implicit koncepció kognitív modellálása, nem reprezentatív, de a kezdeti modellalkotáshoz elegendő műkritika vizsgálatán keresztül. Amellett tehát, hogy egy kognitív poétikai líramodellnek viszonyba kell kerülnie a költészetelméleti hagyomány és napjaink líraértésének paradigmatis kiindulópontjaival, arra is szükség van, hogy a modell a mindenkori befogadók perspektíváját is érvényesítse legalább előfeltevéseiben. A lírakategóriának a kritikai diskurzusból kiinduló sematizálása voltaképpen e használat alapú teoretizáláshoz teremt adekvát alapot. A módszer lényege a műbírálatok kiválogatása a bennük különböző mértékben explikálódó líraelméleti megjegyzések alapján, majd a válogatott kor-

⁴ Magától értetődik, hogy más irodalomkritikai orgánumban írásai is választhatók lettek volna e vizsgálat elvégzésére, tehát az *ÉS* kiválasztása nem hordoz semmilyen szaktudományos preferenciát, csupán azon az észrevételre alapul, hogy a lap általános orientációt kíván adni napjaink irodalmi terméséhez. A kutatás eredményeit azzal a reménnyel közlöm, hogy amennyiben azok kellően gondolatébresztők, a további vizsgálódások kiterjednek majd más fórumokra, folyóiratokra is, egy szisztematikus feltárás keretében. Továbbá hogy a jövőben lehetőség nyílik majd egy valóban reprezentatív, használat alapú implicit líramodell összevetésére az irodalomtudomány líramodelljeivel.

pusz elrendezése a megjegyzésekből körvonalazódó általános-prototipikus kategóriatulajdonságok nyalábjai mentén. A soron következő modell a kidolgozott módszer alkalmazásának kezdeti eredménye.⁵ A továbbiakban az eddigi kutatások eredményeként előálló modell prototipikusnak bizonyuló (több alkalommal megfogalmazódó, ismétlődő) tulajdonságait tárgyalom: a személyesség, a közvetlen imagináció és a nyelvi megelőzöttség tekinthető a vizsgált szövegek kapcsán olyan episztemológiai dimenzióknak, amely meghatározó a költészet befogadásában.

1.1.1. A személyesség dimenziója

A vizsgált kritikai diskurzus alapján napjaink befogadói horizontján a költőiség leginkább centrális jellemzője annak egy szubjektum élményvilágához való kötöttsége, vagyis a műalkotás azon sajátossága, hogy az egy – többé-kevésbé körülhatárolt – személyiség önelvű, azaz (episztemológiai) érvényességét a lírai megszólaló alakjából nyerő megszólalásaként értelmezhető. Ezt helyezik előtérbe az alábbi kritikai észrevételek.

Amitől mégis minden érdességük ellenére átélhetőek, sőt, szerethetőek lesznek ezek a szövegek, az minden bizonnyal a személyesség szép, mert esetlen, elveszett és mégis, éppen a világgal szemben elismert veresége örvén nagyobb szabadságfokkal megvalósulól jelenléte.⁶

Alanyi költőként az Isten-haza-család értékrend alapfogalmait vizsgálja fölül személyes, létösszegző perspektívából.⁷

Nagy Márta Júlia verseinek személyessége sehol nem törpül magánüggvé, alanyi költészete átélhető megrendülést tartogat.⁸

Alapvető sejtelve a magára hagyott recenzensnek: a versként kibocsátott darabok között és mögött hiába keresi a klasszikus poézis jeleit, garanciáit, a szerző egy-személyes szavait, magántulajdoni szókincsét (...).⁹

A líraiság elsődleges kritériuma tehát nem bizonyos költői konvenciók eszközszerű megjelenése. A költemény élményvilágának kell a műben megszólaló szubjektum személyes létszféráján belül értelmeződnie, méghozzá olyan módon, hogy az a befogadó számára

⁵ Az eredmény nem prototipikus abban az értelemben, hogy az egy konkrét szöveg, vagy az egyes jellemzők konkrét megvalósulásából előálló szövegegyüttes lenne, tehát nem a kortárs lírakategória prototipikus példánya, hanem az egyes példányokat mint megvalósulásokat megalapozó, kategorizáló és jóváhagyó sematikus struktúra prototipikus tulajdonságai. Természetesen mind a módszer finomítására, mind a vizsgált anyag bővítésére, reprezentatívva tételére van mód, ez a jövőben alaposabb és kidolgozottabb modellhez vezet majd.

⁶ Krusovszky Dénes Deák Botond kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 13. 19. (Az egyszerűség kedvéért az idézett szövegrészek forrását nem a szakirodalmi idézés módján, tehát a főszövegben rövidítve teszem meg, hanem lábjegyzetben kifejtve.)

⁷ Harmath Artemisz Fehér Renátó kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 37. 19.

⁸ Harmath Artemisz Nagy Márta Júlia kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 37. 19.

⁹ Báthori Csaba Gömöri György kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 38. 20.

is értelmezhető és átélhető legyen, de ne váljon ezáltal közhelyszerűvé, mindenki által ismert, éppen ezért semleges viszonyulást kiváltó tapasztalássá. Krusovszky Dénes a „konzervatív líra-problémák” között elsőként említi a „ki vagyok én”, „ki beszél” kérdéskörét,¹⁰ kijelölve ezzel napjaink líraértelmezésének alapvető tétjét: a lírai megszólaló identifikálásának végrehajtását. Az azonosítási művelet természetesen legegyszerűbben egy biografizáló olvasattal végezhető el, tehát megállapítható, hogy a lírai én és az életrajzi én azonosítása, azaz az „önéletrajzi olvasat”, amelyet Lőrincz Csongor „a líraelméletet leginkább kísértő elméleti csapda”-ként jelöl meg (Lőrincz 2007: 7), mélyen magában a receptív horizontban gyökerezik. Nevezük ezt akár alanyi költészetnek, akár élménylírának, a költészet romantikus, szubjektumcentrikus koncepciója olyan hagyomány, amellyel egy, a nyelvi tevékenységet, annak mentális és társas-kulturális szituált-ságát előtérbe helyező kognitív poétikai líraelméletnek is számolnia kell. Másrészről, illetve másként beszélni a költészetéről, a líraság poétikai hatásának újabb aspektusait feltárni tehát mindenekelőtt a lírai alany helyének és jelentőségének alapos újragondolásán keresztül tűnik lehetségesnek. Erre pedig nem csupán az elméleti diskurzusban, hanem a befogadói horizonton is igény jelentkezik, Bartók Imre például éppen a személyesség élményvilágának episztemológiai megelőzöttségét bemutató poétikai megoldások miatt beszél elismerően Kerber Balázs kötetéről:

A hitelesség imperatívusza alatt görnyedező kortárs líratrend(ek) mellett több mint üdítő olyan líraketet kézbe venni, mint amely nem egy adott, előre értelmezett élményanyagból, hanem a legelemibb (érzéki) tapasztalatokból indul ki (...). A személyiség, illetve a személyesség konstrukciója helyett, vagyis azt mintegy elodázva (...) egy köztes állapotban, ébrenlét és alvás határán keresi a tapasztalatok artikulációjának lehetőségét. (...) [A] tét a tapasztalat előtti tapasztalat, vagyis a fogalmakon átszűrt, reflektált élmény előtti, predikatív stb. tapasztalat leírása (...).¹¹

Napjaink líraértésének romantikus eredetét jól mutatja az a tény is, hogy a költőiséget még ma is előszeretettel kapcsolják össze a romantikussággal, azt pedig az érzelmességgel: Demény Péter a líraiságon „valami nehezen megragadható, de annál egyértelműbb »romantikát«” ért, „a szenvedély todulását”.¹² Úgy kell tehát a mindenkori befogadó tapasztalatait érvényesítő, azokra reflektáló (azaz funkcionális nyelvelméleti alapú, l. Ladányi-Tolcsvai Nagy 2008) kognitív lírapoétikai modellt kidolgozni, hogy az a személyesség kategóriáját újraértelmezve, annak jelentőségét elismerve, ugyanakkor a személytelenítő költészetet is integrálva ragadja meg a lírai alkotások poétikai működés módját.

1.1.2. A közvetlen imagináció dimenziója

A személyesség jellegadó, de nem kizárólagos jellemzője egy költői műalkotásnak: gondoljunk a memoáriródalom, az önéletrajzi epika szubjektív világábrázolására, vagy éppen arra az imént idézett igényre, hogy a személyes ügy ne váljon magánügygé. Nem elegendő tehát a személyes élmények tematikus köre, azok imaginatív színrevitele is

¹⁰ Krusovszky Dénes Molnár Illés kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 13. 19.

¹¹ Bartók Imre Kerber Balázs kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 44. 20.

¹² Demény Péter Fehér Renátó kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 45. 18.

szükséges a líraiság kibontakozásához. Báthori Csaba a klasszikus poézis védjegyének az élmény „költőivé érlelt látomás”-át tekinti, amelytől a megfigyelés (vagyis a szubjektív tapasztalás) „verssé izmosodik”.¹³ A költő Szabó T. Anna prózavilágát pedig a kritikus éppen annak fokozottan imaginatív jellege miatt minősíti költőinek.

Szabó T. Anna olyan költői világba kalauzol minket, amely nemcsak kivételes és álomszerű, de amelyben sok esetben saját életünkre is ráismerhetünk. Nemcsak beleéljük magunkat a történetbe, annak távol-keleti misztikumába, és azonosulunk az egyébként titokzatos és sejtelmes szereplőkkel, de érezzük az illatokat, látjuk a környezetet, és átélünk minden egyes érzést.¹⁴

A befogadói képzelet igénybe vétele a művilág megteremtésére, amelyet a költői megnyilatkozás figuratív struktúráival szokás összefüggésbe hozni (mintegy az utóbbiak eredményének tekintve az előbbit), a fenti reflexiók alapján új értelmet nyer: a költészet imaginatív minőségét olyan ábrázolás, képsor kezdeményezi, amely a bemutatott élmény befogadó általi közvetlen megfigyelésének, megtapasztalásának illúzióját kelti. Ezt a hatást példázza a következő kritikai megfigyelés is.

Hevesi Judit versei hallgatás és mondás köztes tereit, intim alkalmait, elsuttogott réseit teremtik meg. »A némaság háttérzenéje« olyan makacsul üt át hol a csenden, hol a világ hamis szólamainak hangzavarán, hogy hatására az olvasónak is fel kell emelnie a fejét, hallania és látnia kell; szembenézni és emlékezni.¹⁵

A vizionalitás tehát nem pusztán a hétköznapi valóságából való imaginárius kilépést (azaz a romantikában olyannyira kedvelt látomásszerűséget) jelenti az értelmezés, azaz a jelentésalkotás összetett művelet sorában, hanem egyben a befogadó aktív mentális bevonódását is a szöveg világába.¹⁶ A jelentésképző aktivitás, a közvetlenség e dimenziója a korábbiaknál nagyobb szerepet kell, hogy kapjon a líraiságról való gondolkodásban. E perspektívából tekintve ugyanis a befogadó nem egyszerű tanú, vagy pusztán megfigyelő, hanem egy személyes élményvilágot annak nyelvi megformálásán keresztül

¹³ Báthori Csaba Gömöri György kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 38. 20.

¹⁴ Barna Péter Szabó T. Anna kötetéről. *Élet és irodalom* LIX. [2015]: 28. 20.

¹⁵ Visy Beatrix Hevesi Judit kötetéről. *Élet és Irodalom* LIX. [2015]: 28. 21.

¹⁶ Belátható, hogy az itt körülírt imaginárius minőség leginkább a sartré-i koncepcióhoz áll közel, amely az imagináriust a tudat aktusának tekinti, egy nem jelenlévő tárgy mentális képen keresztül megragadásával határozható meg, s amely egyfelől az irrealitás valós jelenlétként történő aktualizálásában (az abban való elragadtatásban, másfelől a valós eltávolításában, tagadásában) teljeseedik ki (I. Iser 2001: 240–251). Lényeges ugyanakkor, hogy a líraiság imaginárius dimenziójában sem a valóság tagadása, sem reális és irreális szigorú elkülönítése (melyet egymást kizáró jelenlétük implikál Sartre-nál) nem bizonyul igazán termékenynek, amennyiben nem alkalmas kiindulópontként az elme és a műalkotás interakciójának modellálására, hiszen azt belekényszeríti a metafizikai megkülönböztetések előzetesen adott rendszerébe. E tanulmányban az imagiárius/képzelet megjelenítő, jelenné avató funkcionálására kívánom ráirányítani a figyelmet, amely Wittgensteinnél is hangsúlyt kap (Iser 2001: 227–228), és amelyet a prezentifikáció fenomenológiai fogalmával fogok majd a későbbiekben megragadni, egyesítve fikcióképzés és imaginárius megelevenítés episztemológiai aktusát.

újralkotó, azaz a tapasztalatok megosztásában érdekelt fél a lírai diskurzusból. Miként Csáki Márton megjegyzi, az olvasó „saját tapasztalataiból, álmaiból, olvasmányaiból” rekonstruálja a költeményekben kibontakozó élményt¹⁷,¹⁷ következésképpen a mindenkori befogadótól való aposztrófikus elfordulás (az angolszász líraelmélet fő koncepciója, l. Bahti 1996: 2–3) mellett a befogadó tevékeny részvétele is lényeges dimenziója a költészetnek.

Ezen a ponton érdemes ismét rögzíteni, hogy ebben az alfejezetben nem valamiféle teoretizáló igénytel megfogalmazott költészetelmülethez keresek illusztratív példákat, hanem azokat a tényezőket kívánom bemutatni, amelyek a kortárs líraértés középpontjában állnak. Látható, hogy az aktív befogadói részvétel a szépirodalmi művek költészetként való működésének és értelmezésének szükségszerű eleme, olyan folyamat, amely nélkül egy mű líraisága nem bontakozhat ki. Fontos, hogy a figurativitásnak s más poétikai megoldásoknak sem önmagukban van jelentőségük a költészetben, hanem a verbális megformálásban kibontakozó élmény mint esemény aktív befogadói megtapasztalásának elősegítésében. Másként fogalmazva, nem attól lesz egy vers költemény, hogy abban a hétköznapi, vagy éppen az epikai megnyilatkozásokhoz viszonyítva gyakoribbak a metaforák, vagy a poétikai megformálás prózában szokatlan nyelvi szerkezeteket eredményez, hanem leginkább attól, hogy ezek az eszközök a jelentésképzésen keresztül a szövegvilágba (a fogalmilag reprezentált, összetett referenciális jelenetbe) történő közvetlen bevonódás tapasztalatát teszik lehetővé. A szépirodalom mint közvetett diskurzus természetesen mindig igényli a jelentésképző befogadót, ám a lírára jellemző sajátosság e befogadói részvétel közvetlenné válásának illúziója, amely egyfelől más műnemekhez képest aktívabb mentális erőfeszítéseket vár el az értelmezőtől, másfelől a poétikai konvenciókat, megformálási módokat az imaginárius bevonódást megteremtő állványzat-építő struktúrákként teszi megközelíthetővé (miként arra a rím kapcsán a korábbiakban felhívtam a figyelmet, l. Simon 2014a: 126–127). Iserrel szólva „természetes, hogy az imaginárius tapasztalata fölkelti az olvasóban az értelemadás vágyát” – ezért a mű jelentése „egy elkerülhetetlen átalakítási művelet eredménye, melyet az imaginárius tapasztalatával való szembenézés igénye vált ki és vezet végig” (Iser 2001: 40). A vizsgált kritikák alapján a költészet esetében dominál a közvetlen imagináció igénye, ezért érdemes eltávolodni azoktól a kiindulópontoktól, amelyek a művilág befogadói utánalkotására alapozzák a líraértés leírását.

1.1.3. A szituáltság, nyelvi megelőzöttség dimenziója

A lírai alkotások befogadásának, ezáltal a kritikai diskurzusból élő implicit líramodellnek a harmadik fontos, prototipikus tényezője a lírai dikció beszédszerűsége, illetve beszédeseményként történő értelmezése, vagyis hogy a lírai közlés rendre egy kommunikatív szituáció környezetébe ágyazódik, amelynek feltérképezése a lehetséges jelentések kialakítására is hatással van. Krusovszky Dénes a következőképpen vázolja fel Molnár Illés kötete kapcsán a vers születésének folyamatát:

[A]z elsődleges pozícióazonosítást, vagy legalábbis az arra tett kísérletet követi a tapasztalat verbalizálása, a beszéd, a megszólalás esélye (és mivel líráról beszélünk:

¹⁷ Csáki Márton Uri Asaf kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 14. 20.

maga a vers, annak születése), legvégül pedig a fizikai jelenvalóság, amely épp nyelvi megelőzöttsége folytán ölt különös, képlékeny testet a szövegekben.¹⁸

A költemény mindig egy megnyilatkozó szubjektum szólamaként értelmezhető egy fikatív beszédhelyzetben: csak ebben a szituációban ölthet egyáltalán alakot a szubjektum, és teheti verbalizálhatóvá a világról szerzett tapasztalatait. Ezért a líraértés központi kérdése, a „ki beszél?” mellett legalább ennyire fontos a „hol (milyen helyzetben) beszél?” és a „kihez beszél?” kérdések megválaszolása. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az ezekre a kérdésekre adott válaszkísérletek nélkül sem a személyesség, sem az imagináció közvetlensége nem tud maradéktalanul kibontakozni. Már csak azért sem, mert a befogadó nem csupán megfigyeli a műbeli dikció beszédhelyzetét, hanem bele is helyezkedik a mű által felkínált szituációba (ekkor lesz a megszólalás esélyéből teljesülő beszédesemény). Hiszen a költemény nem bemutat egy beszédszituációt (mint az epikus vagy drámai művek), hanem nyelvi megteremt egy beszédesemény létrejöttének lehetőségét. Ily módon a lírai beszédhelyzet csak a mű értelmezésével együtt konstruálható kellő érvényességgel, ez pedig a lírai én és élményvilága mindenkor nyelvi megelőzöttséget feltételez. Így lesz a személyességet közvetítő poétikai forma magának a személyességnek a konstitutív tényezőjévé. A kör tehát önmagába zárul: egy személyiség autentikus megnyilatkozása maga teremti meg e személyiség autentikus alakját, képzetét, a befogadói aktivitás közegében.

Ezért nevezi L. Varga Péter Kovács András Ferenc költészete kapcsán a lírai megnyilatkozást létmódnak, olyan eseménynek, „amely nem annyira alkalomszerű, mint örök-ké, sőt egyedülként alkalmas állapot”.¹⁹ Az egyszeri megszólalás alkalomszerűségéből tehát ontológiai konfiguráció formálódik a modern, posztmodern recepcióban, amely éppen magát az alkalomhoz kötöttséget utasítja el: „[n]em ez az, amiért költészetet (verseskötetet) olvasunk: az erős alkalomhoz kötöttség zavaró is lehet”, írja Kálmán C. György KAF. új kötete kapcsán,²⁰ és bár ebben az értékítéletben a magyar költészet ötvenes évektől előtérbe kerülő „hivatalos” változatának tapasztalata is tetten érhető, mégis figyelemre méltó, hogy a modern líraértés éppen azt az alkalmiságot (mint a poétikai hatást leegyszerűsítő és a jelentésképzést megköti tényezőt) utasítja el, amely az ókorban a líra kialakulásának alapvető feltétele volt, és amely olyan divatos diskurzustípusok identitásproblémáját is okozhatja, mint a slam poetry (l. Schläffer 2004: 2–6).

*

Mindez azt mutatja, hogy a mai műkritika háttérben meghúzódo, és csak bizonyos részleteiben explikálódó lírafogalom mint kognitív modell valóban emergens minőség. Megtalálható benne a romantika szubjektumközpontú líraelméletének hatása, ugyanakkor kiegészül a befogadói aktivitást feltételező, egyben azt lehetővé tévő imagináció dimenziójával, és mindez a lírai közlés szituatív jellegébe, beszédeseményként történő funkcionálásába ágyazódik, a költészet alkalomszerűségét általános hermeneutikai környezetté téve. Összefoglalva: egy prototipikus lírai alkotásban egy szubjektum saját élményvilágába kínál autentikus bevonódást a figuratív nyelvhasználat többé vagy kevésbé konvencionális módjai révén, egy olyan beszédszituáció történésén keresztül,

¹⁸ Krusovszky Dénes Molnár Illés kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 13. 19.

¹⁹ L. Varga Péter Kovács András Ferenc kötetéről. *Élet és Irodalom* LIX. [2015]: 5. 19.

²⁰ Kálmán C. György Kovács András Ferenc kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 42. 21.

amelyben a befogadó egyszerre megfigyelő és résztvevő, és amely ezáltal magának a szubjektumnak a figurálódását is lehetségessé teszi. Minden további költészeti fejlemény (a lírai alanyt külső perspektívából tárgyiasító költészet, a személytelen, nem élményeket, hanem érzéki tapasztalatokat közvetítő líra, vagy éppen az alkalmi költészet, illetve a *homage*-költészet) e prototípushoz viszonyítva értelmeződik és/vagy értékelődik a vizsgált kritikai diskurzusból.

Ez a vizsgálat nem csak a kortárs lírafelfogásnak a népi kategorizációból eredő kognitív modelljét tette feltérképezhetővé, hanem egyben egy lehetséges líraelmélet alapvonalait is kijelöli. Lírai beszédhelyzet, lírai szubjektum és tágan értett lírai figurativitás gondos, egymásra vonatkoztatott vizsgálata vezethet el egy olyan lírapoétika kidolgozásához, amely nem abszolutizálja a lírafogalom egyetlen összetevőjét sem, hanem azok dinamikus viszonyában tudja modellálni a költészet poétikai hatását. A következőkben azt mutatom be, hogy a kognitív poétika miért kínál alkalmas kiindulópontot e vállalkozáshoz.

1.2. A kognitív poétika

Nincs könnyű dolgunk, ha a poétika helyét keressük az irodalmi szöveg magyarázatára irányuló vállalkozásban. Egyrészt azért, mert a több ezer éves hagyomány – akárcsak a lírafogalom esetében – mást és mást ért poétikai megformáltság és annak tudománya alatt, gondoljunk csak az antik leíró poétikára, a klasszicista előíró szabálygyűjteményekre, vagy éppen a modern teremtésközpontú művészetelméletekre. Mindhárom példaként említett korban másként határozható meg a poétika illetékességi köre: a „hogyan szokás” mellett a „hogyan kell” és a „hogyan érdemes” kérdése is felmerül, miközben a tudományág hol rögzíti a konvenciókat, hol előírja azok használatát, hol pedig ember és világ viszonyáról szóló bonyolult filozófiai gondolatmenetbe ágyazva értelmezi és értékeli azokat.

Másrészt azért nem könnyű a poétika kutatási területét körülhatárolni, mert végső soron ugyanaz a célja, mint az irodalomtudomány egészének: irodalmi alkotások jobb, teljesebb, gazdagabb megértéséhez hozzásegíteni. Tehát az elhatárolás és a hatáskör metatudományos problémája merül fel: amennyiben a poétika a költőiség mibenlétét vizsgálja, az irodalomelmélettől való elhatárolása tűnik nehézkesnek; amennyiben a poétika a műalkotás nyelvi megformáltságának jelenségeit vizsgálja, a nyelvészet, a stilisztika illetékességi területére téved; amennyiben a költői hatást kívánja megragadni, az esztétika alá tartozik. Ugyanakkor nem igazán irodalmi elmélet, mert a mű nyelviségét helyezi a magyarázat középpontjába; nem nyelvtudomány, mert nem a nyelv rendszerszerű leírásában, hanem a műalkotás nyelviségének értelmező feldolgozásában vállal szerepet; és nem esztétika, mert a poétikai hatást nem az elvont szépségben, hanem az összetett jelentések kialakulásában éri tetten.²¹

²¹ Természetesen az irodalomtudomány terén is több teoretikus kezdeményezte a nyelvi megformáltság középpontba helyezését; a nyelvtudományon belül éppen a kognitív nyelvészet kívánja a nyelv egészéhez az egyes szövegek megértésének vizsgálatán keresztül közelebb jutni; és persze az esztétikum kanti elméletének is számos alternatívája van. A fenti megfogalmazás tehát némiképp leegyszerűsítve közelíti meg az egyes diszciplínákat, ez azonban annak belátásához vezet, hogy a poétika diszciplináris státusának bizonytalansága a centrális jelenség hiányából ered a

A hatáskör kérdését látszólag frappánsan válaszolja meg Jonathan Culler (1997: 61), aki megkülönbözteti az irodalomtudomány hermeneutikai és poétikai ágát: míg az előbbi értelmezéseket dolgoz ki, a poétika területe a kidolgozott és hitelesnek tűnő értelmezéseknél kezdődik, feladata pedig azok kialakulására rákérdezni, a műalkotás nyelvi struktúráinak vizsgálatán keresztül. Másként fogalmazva, a hermeneutikai vizsgálódás kidolgoz egy értelmezést, a poétika pedig magyarázza annak adekvátságát. Ez a megközelítés megítélés szerint árnyalásra szorul. Nem csupán azért, mert a poétika ezáltal a szépirodalmi szövegek speciális stilisztikájává zsugorodna, nem tisztázva, hogy irodalom- vagy nyelvtudományként identifikálja magát (azaz az irodalmiságra vagy a nyelvre vonatkozó metaelméleti előfeltevésrendszerrel érvényesít); hanem azért sem, mert – miként azt a lírafogalomról szóló előző alfejezetben láttuk – az irodalmi műben a nyelvi-poétikai megformálás és az aktuálisan kibontakozó megértési folyamatok sem ontológiailag, sem episztemológiailag nem választhatók le egymásról. Nem vezet valódi magyarázathoz, ha egy olvasathoz keresek azt megalapozó poétikai megoldásokat a szövegben, hiszen már maga az olvasat is – tudatosítva vagy sem – a nyelvi megformálás következménye. Amikor tehát a poétikai megformálást vizsgáljuk, azokat a komplex verbális struktúrákat modelláljuk, amelyek a befogadóban jelentéseket kezdeményeznek, e jelentések pedig olvasattá állnak össze, kifejtett és szociokulturálisan meghatározott interpretációkat téve lehetővé. Noha Culler koncepciója is abból indul ki, hogy a poétika feladata ott kezdődik, ahol a hermeneutikáé véget ér, megkülönböztetése mégis viszonylag csekély önállóságot ad a poétikának, mert az egyes értelmezéseket plauzibilissé tévő formai megoldások bemutatását tartja fenn számára. Ezért a tartalom-forma dichotómiát részben implikáló culleri megközelítés helyett olyan tudományos pozíciót kívánok a poétika számára kijelölni, amelyből a jelentésképzési folyamatok egésze belátható, azaz poétikai kiindulópontból szemlélve az elemi szerkezetektől a holisztikus megértésig eljuthatunk. Az ebben a tanulmányban javasolt megközelítés szerint a poétika önálló tudományág, amelynek tárgya a műalkotás megértésének folyamata, célja pedig a megértést megalapozó struktúrák és műveletek vizsgálata.²² Következésképpen integrálni tudja az esztétika, a filozófia, a pszichológia, az irodalomtudomány és a nyelvtudomány eredményeit az irodalmi mű megértésének modellálása céljából. E kiindulópont sajátossága, hogy az irodalmi mű értelmezését rendre a nyelv és az arra reagáló befogadó interakciójára alapozza.

A poétikai vállalkozás illetően pozicionálása összhangban van a nemzetközi irodalomtudományi diskurzus ezredfordulós tendenciáival. A múlt század hatvanas, hetvenes éveitől ugyanis az irodalomtudomány a szöveg helyett szöveg és befogadó interakciójára irányította a figyelmet, ennek révén pedig a poétika a jelentés kialakulásának feltételeit vizsgáló tudományá vált (l. Steen–Gavins 2003: 5–8, Busse, 2014: 104–106, 113–114).²³ A tudományág tárgya tehát napjainkban a műalkotás megértésének folyama-

többi tudományterülethez viszonyítva (vö. a mi az irodalom?, mi a nyelv?, mi az esztétikum? hagyományos kérdéseivel).

²² Vö. Arisztotelész témamegjelölésével, amely a költészet poétikai megközelítését a befogadóra tett hatás vizsgálatán keresztül kezdeményezi (Poétika 1447^a).

²³ Ez a fordulat összefüggésbe hozható a modern művészetelmélet válságával, pontosabban a műalkotás létmódjának posztmodern újraértelmezésével. Miként arra Bagi Zsolt (2014: 30–31) meggyőzően mutat rá, a modern esztétika alapelve a műalkotás autochtón (saját törvényekkel

ta, szerkezeti és műveleti tényezői, a mű és a befogadó interakciójának közegében vizsgálva. Egy irodalmi mű megértése több különböző részfolyamattal modellálható (l. Fokkema–Ibsch 2000: 14). A sikeres megértéshez a szöveget adaptálni kell egy már létező referenciakerethez, miközben a szöveg asszimilációja hatására a keret is újraértelmeződik, új minősítést kap; biztosítani kell a szöveghez való hozzáférhetőséget különböző történeti helyzetekben, megőrizve annak helyét a nemzeti/nemzetközi kánonban. A megértés pragmatikai és normatív tevékenység (is), amely arra a kérdésre keresi a választ, mit jelent a szöveg (nekem, nekünk, a kornak és így tovább). A poétika annyiban tekinthető a megértés tudományának, amennyiben a fenti értelmezési folyamatok feltételrendszerét és végbemenését vizsgálja, a tudomány eszközeivel és módszereivel, rendszerszerű modellt adva az olvasat kialakulásáról.

Nem elsősorban olvasatot eredményez tehát, hanem inkább az olvasat mint a szöveg-értelem konszolidált struktúrájának létrejöttét és potenciális forrásait térképezi fel, szép-irodalmi szövegek esetében. Természetesen a poétikai elemzés elvezethet értelmezési javaslatokhoz, de a fő célkitűzés nem interpretációk kialakítása, hanem azok lehetővé tétele, vagyis nem elemző abban az értelemben, hogy az elemzés kifejtett és aktuális értelmezéshez vezet, de elemző igénnyel vizsgálja, mely nyelvi megformálási mintázatok kezdeményezik a szöveg specifikus megértését.²⁴ Ilyen értelemben a Dilthey-től származó különbségtétel megértés és magyarázat között inadekvátnak bizonyul a kortárs poé-

rendelkező) jellegéből következő autonómiája, amely magas és alacsony művészet elkülönüléséhez vezetett. A poétikai funkció jakobsoni elmélete ugyan az egyes kommunikációs funkciók előtér-háttér viszonyba rendeződésének tézise alapján némiképp visszavonja a poétikusság abszolutizálását a verbális megnyilatkozásban, viszont megállapítható egyfelől, hogy Jakobson nyelvészeti poétikája a strukturalizmus szemiotikai előfeltevéseit érvényesíti, melyek szerint „a műalkotás autonóm jel” (Mukařovský 2001: 429, l. még Simon 2014a), másfelől a poétikai funkció mint a nyelv önreferenciális működése, azaz az egyenértékűségek átkerülése a paradigmaticusról a szintagmatikus tengelyre magában hordozza a költői nyelv esszenciális autonómiájának téziséit. Mindez azután az autonómnak tekintett műalkotás felértékelődését, magas művészetként való kijelölését vonta maga után. A posztmodernnek, amely meg kívánja haladni művészet és tömegkultúra hierarchikus megkülönböztetését, le kell számolnia az autonóm műalkotás elvével is, ezért az esztétikai-poétikai kérdésfeltevést a mű specifikus nyelvisége helyett e nyelviség megértő feldolgozására kell irányítania.

²⁴ A poétikai célkitűzés általános meghatározása természetesen e monográfiára is érvényes, amennyiben nem teljes műelemzéseket, hanem poétikai struktúrák és konstruálási műveletek magyarázatát kívánja nyújtani az olvasóknak. Az értelmezés kritikai eljárását egyébiránt Wolfgang Iser (2001: 27) is elutasítja: „[h]a (...) annak tárgyalására korlátozzuk magunkat, hogy mit tesz a szöveg, s nem arra, hogy milyen jelentés kifejezését szándékolja, megmenekülhetünk a kritikai elemzés évszázados lidércétől: attól a kísértéstől, hogy megpróbáljuk azonosítani a szerző tényleges szándékát.” Továbbá: „[j]obbán tesszük, ha – egyetlen jelentés lerögzítése helyett – a lehetséges értelmezések sokféleségét annak jeleként ismerjük föl, hogy az imaginárius számtalan módon állhat rendelkezésünkre” (Iser 2001: 41). Itt és másutt is rá kívánok mutatni arra a párhuzamra, amely kognitív poétika és irodalmi antropológia kapcsolatát jellemzi: mindkettő a műalkotás intencionalitásának előfeltevéseiből indul ki (jóllehet más értelmezést ad az intencionalitás fogalmának, hiszen míg Iser a szöveg intenciójáról beszél, a későbbiekben részletezett kognitív poétikai javaslat értelmében célszerűbb a megértés intencionális jellegéből kiindulni), mindkettő a jelentések sokféleségének lehetőségeit keresi (bár más módon magyarázza), és mindkettőt az irodalom mint humán szükséglet igazolásának vágya motiválja. Ingarden feno-

tikai gondolkodásban: a tudományos módszereket alkalmazó, ellenőrizhető magyarázat egyfelől a műalkotás eredendő megértésén mint kiindulóponton alapul, másfelől újabb megértési folyamatokat kezdeményezhet (l. Fokkema–Ibsch 2000: 15). Ezért ma a poétika meghaladja hermeneutika és poétika dichotóm megkülönböztetését, mintegy integrálva a megértés és a magyarázat vállalkozását. Vagyis a poétika irodalmi művek megértésének elméleti és empirikus tudománya, amely nem azonos a műalkotások kritikai-értelmező megközelítésével: míg az előbbi tudományos vállalkozás, amelynek tárgya az irodalom, az utóbbi gyakorlati tevékenység, az irodalmi diskurzusban való részvétel; míg az előbbi feltárja az irodalmi mű hatását, az utóbbi e hatásból indul ki a nemzedékek közötti kulturális értékátadás megvalósítása céljából. (Fokkema–Ibsch 2000: 6–8)

Vizsgáljuk meg a továbbiakban a fenti reláció (nyelvi műalkotás és befogadó interakciója) mindkét elemét. A nyelv kimeríthetetlenül gazdag potencialitását kínálja végtelenül sok és sokféle jelentés létrehozásának. Ezekből a lehetőségekből a hétköznapi nyelvhasználatban csak bizonyos szerkezetek valósulnak meg, amelyek így konvenciókká válnak. Természetesen kihasználhatunk gyakorlati célból (például meggyőzésre vagy humorforrásként) újabb, korábban nem ismert megoldásokat, azaz a nyelvi kreativitás és az annak háttérében álló műveleti és szerkezeti tényezők a hétköznapi nyelvhasználatban is gyakran funkcionálnak. Ám ezek csupán a pragmatikai környezet, illetve a hatásszándék fennállásáig vonják magukra a figyelmet. (A jól hangzó reklámszlogenek csak a termék piaci hozzáférhetőségének idejében tartanak általában igényt a nyelvhasználó érdeklődésére, miként a nyelvi kreativitáson alapuló humor, mint a Hofi-vicek egy része is az eredeti pragmatikai környezet – legalább részleges – ismétlődésével vagy újraalkotásával elevenedhet fel.) Az irodalom azonban specifikus nyelvhasználati mód e tekintetben: a nyelvi potenciált ugyanis nem csak nagyobb mértékben aknázza ki, de erre rá is irányítja a figyelmet, részben a nyelv általános jelentéskezdeményező potencialitásának dinamizálásával (l. Tolcsvai Nagy 2013: 338), részben pedig azért, hogy ezt a potencialitást az emberi kultúra általános diszkurzív mintáinak közegében dinamizálja.

Ez a hatás túléli a befogadás kontextusának megváltozását, olyannyira, hogy akár több száz évvel korábban keletkezett műalkotások befogadóivá tudunk válni. Az (1) példa esetében a mai befogadó is minden bizonnyal megérti, hogy a lírai megszólaló a szerelmek összetartozásáról, annak természetes jellegéről beszél, még ha a képalkotás részleteiben nem is mélyed el.

- (1) Fa leszek, ha fának vagy virága.
Ha harmat vagy: én virág leszek.
Harmat leszek, ha te napsugár vagy...
Csak hogy lényünk egyesüljenek.

- (2) Ne verje ki, ne rázza ki, Etuskával(/Erikával/Mónikával) szívassa ki.

Ezzel szemben a ma már klasszikusnak számító (2) reklámszlogen megértéséhez technikatörténeti háttértudásra van szükség a szönyegek tisztításának módjáról, a hazai por-

menológiai megközelítése, Iser modellje és a kognitív tudományok irodalomértelmezése közötti kapcsolatra a textuális meghatározatlanság fogalma kapcsán l. Chrzanowska-Kluczevska 2015.

szívómárkákrol, ezen ismeretek nélkül az *Etuska* (*Erika/Mónika*) főnév referenciája, valamint a *verje ki, rázza ki, szivassa ki* igei konstrukciók jelentése nehezen lenne kidolgozható.²⁵ Mindez természetesen nem jelenti, hogy a nyelvhasználók e technológiai háttérismeretek hiányában ne tudnának jelentést tulajdonítani a fenti mondatnak. Sőt, kreatívan újra is értelmezhetik azt, eltekintve az elsődleges kontextustól, például a testiségre vonatkoztatva a példa igei konstrukcióját. Ez azonban nem azonos a poétikusság kibontakozásával, mert a kreativitás mindig problémához kötődő jelenség, egy probléma újszerű és hatékony megoldását kínálja a kreatív innováció. A probléma pedig mindig a jelen kognitív horizontjába van ágyazva a nyelvhasználók számára. Ezért érdemes úgy fogalmaznunk, hogy a kreativitás kulturálisan perspektivizált, a mindenkori jelen társas-kulturális kiindulópontjából kínál megoldást egy problémára. A (2) példa kreatív újraértelmezése esetében például arra, hogyan tegyük közössé tudásunkat, attitűdünket egy tabunak számító témáról, normasértés elkerülésével. A nyelvi kreativitás vizsgálatában megfogalmazódó optimális innováció elmélete (Giora 2003: 173–184) úgy fogalmaz, hogy egy kreatív nyelvi megoldás akkor optimális, ha lehetővé teszi egy konvencionális, ismerős (szaliens) jelentés azonosítását, ugyanakkor kezdeményezi annak átalakítását, újraértelmezését. A (2) példa innovációként értelmezve egészen más referenciális jelenetre irányítja a figyelmünket, amelynek során a női keresztnevek vonatkozása márkanév helyett személynévként aktualizálódik, az igei jelentés metaforizálódik, azaz egyfelől az eredeti referenciális jelentés kreativitása háttérbe szorul vagy eltűnik, és egy másik jelenetre vonatkozó kreatív referencia jön létre. Másfelől a két értelmezés egyaránt a nők által elvégzendő tevékenységet helyezi a figyelem előterébe, ám a szociokulturális perspektívák különbségéből következően más lesz ez a tevékenység: az eredeti kontextusban a házimunka szaliens, napjainkban a szexuális aspektus az. A kreativitás ezért mindig feltételezi a jelenbeli perspektívát egy beszélőközösségben, a neologizmusok jelenhez, sőt, a fiatalabb nemzedékekhez kötődése és viszonylag gyors elavulása is ezt mutatja.

Ezzel szemben a poétikusság kibontakozása nem egy jelenbeli probléma, hanem az emberi viselkedés közösségleg hagyományozódó általános mintái köré szerveződik, amilyen a szerelem megvallása is az (1) példa kapcsán. Amennyiben ez utóbbit megoldásra váró problémaként mutatjuk be, fel kell ismernünk, hogy az nem a jelen, az aktuális beszélőközösség perspektívájából megnyíló probléma. Ezért a poétikus megoldások megértése során rendre megképződik egy olyan referenciális aspektus, amely idegen, távoli a befogadás közegéhez képest abban az értelemben, hogy nem kötődik a jelen perspektívájához. A későbbi fenomenológiai modellalkotásban ez az aspektus majd apprezentatív horizontként tűnik fel, bevonódása pedig a prezentifikáció aktusán keresztül eredményez poétikusságot. Ezen a ponton egyelőre azt érdemes újból rögzíteni, hogy míg kreatív nyelvhasználat esetében a referenciális jelentés kulturálisan perspektivizált, addig a poétikusság e perspektíváltságot a háttérbe tolva (de nem megszüntetve) a befogadás során a referenciális jelenethez fűződő viszonyt mozdítja ki az aktuális diskurzus világából.

²⁵ Ezen az a tény sem változtat érdemben, hogy az újabb kutatások szerint a reklám a valóságban nem jelent meg a médiában, l. <http://www.urbanlegends.hu/2015/04/ne-verje-ki-ne-razza-ki-erikaval-szivassa-ki/> A humoros szlogen poénját azok értik ugyanis, akik képesek háttérismere- teik alapján a nyelvi szimbólumok kétféle referenciáját kidolgozni.