

Bereti Gábor

Otthonunk az irónia (?)

Bazsányi Sándor: „Fehéret, feketét, tarkát...”

Aki tanulmányokat és esszéket ír, ajánlott annak időnként összegyűjteni és könyv alakban kiadni munkáit. Mert az időben és térben egymástól távol eső, a művekben szétszórta jelen lévő sejtések és felismerések így egy fedél alá kerülve színesítik és fölerősítik egymást, és az írói arcél eladdig homályban maradt vagy bizonytalan vonásait karakteresebbé rajzolják. Bizonyára Bazsányi Sándor is tisztában volt ezzel, midőn az elmúlt évtizedben született esszéit a „Fehéret, feketét, tarkát...” – *Változatok az iróniára* című kötetbe összegyűjtötte és közreadta. Segítve ezzel az olvasót, hogy szembesülhessen az ironikus mibenlétével, s hogy megismerhesse az ironikus esztétizálás általa alkalmazott módját, értelmezését és határait.

Bazsányi gondos szerzőként nem hagyja magára olvasóját, s hogy a kíváncsiskodót metódusa titkai beavassa, már a gyűjtemény bevezető tanulmányában jelzi, hogy „*valamiféle rendszeres, összefoglaló igényű Bevezetés híján*” egy óvatos pillantást kell vessünk az irónia feneketlen kútjába (14.), ahol is megpillanthatjuk az irónia alapszerkezetét, mégpedig „*az egymást feltételező látszat és leplezés klasszikus szókratészi*” képlete által. Hogy olvasóját a szakszerűség minimumához segítse, mellyel már nem tévedhet el a kötet gazdag témavilágában, a múlt kútjából merítve az irónia modern fogalmának premisszáit a kialakulás négy jelentésváltozatának felidézésével tárja elénk: 1. Kulturális emlékezetünk kezdetén az *eironeia* az álknóság, a megtévesztés jellemhibájára utaló szitokszó volt. 2. Később „*az igazmondás (alétheia) középértékének (meszotész) vonatkozásában beszélhetünk két szélsőségről, a valóságnál többet mutató kérdésről (alazoneia) és a kevesebbet színlelő szerénységről (eironeia)*”. 3. Majd a gúnyosan szerénykedő Szókratész lesz a korabeli retorikai irónia mintája, aminek alakváltozatai az urbanitas, a dissimulatio, a simulatio és az ironia; „*noha eldöntetlen, vajon ekkor miféle viszony áll fenn az irónia mondott és gondolt, színlelt (simulatio) és leplezett (dissimulatio) rétegei között: ellentétesség, vagy másságon alapuló*”. 4. A kérdés végül a későbbiekben kialakuló „*esztétikai iróniában dől el a másság javára*”, amennyiben „*az ironikus természetű műalkotás minden egyes befogadója mást*” gondolhat „*a szerző (feltételezhető) szándékához képest, de az összes többi befogadó értelmezéséhez képest*” is (17.).

Mint látjuk, szerzőnk az irónia struktúrájához tartozó premisszákkal dolgozik, azok görög (latin) névváltozatait is rendre kiemelve, s ezt a kötet esszéiben végig következetesen alkalmazva, már csak azért is, hogy ezáltal még érzékletesebben demonstrálhassa, az irónia alakváltozatai az elemzett, éppen aktuális téma esetében miként alkalmazhatók elképzelései igazolására. De feltehetőleg azért is, mert Bazsányi szerint „*az irónia alakzata jócskán hozzájárulhat ahhoz, hogy hermeneutikusan fellazítsuk a hagyományos retorika és a modern esztétika avantgardista ízü szembeállítását, hogy a régiség fényében értelmezzük saját modernségünket, hogy áteresszünk bizonyos ajánlatokat onnan ide, illetve kíváncsian visszapillantunk innen oda*” (17.). Többek között éppen ez, a kötet egészen nyomon követhető igény teszi érdekessé, izgalmassá, feszültségtelivé tanulmányait.

Kötetét franciás könnyedség, olaszos bővérűség, időnként bőbeszédűség, és akikkel nem szimpatizál, azokkal szemben hűvös, mondhatnánk poroszos távolságtartás jellemzi. Ez utóbbiak körébe tartozókként a Lukács-iskolát, Lukács Györgyöt, a lukácsistákat és az exlukácsistákat említhetjük. Másokkal is vitába keveredik természetesen, elég ha csak Nadas Pétert említjük, de a velük szembeni polémia érezhetően végig a közös platform, a közös tábor keretein belül marad. A létiróniát otthonukként megélik körén belül.

A kötet két fő fejezetre oszlik, amelyeket harmadikként az ezekkel egyenrangú *Függelék* egészít ki. Ezt követi a *Képek*, a Bibliográfia és *Az írások* eredeti megjelenésének helyei jegyzéke. Az első fejezet tizenegy tanulmányát főleg külföldi, klasszikus szerzőnek szenteli, míg a másodikban a magyarok, akik mindegyikét két esszével is megtisztel, Kertész, Nádas, Esterházy, Sándor Iván, Spiró, Oravecz, Krasznahorkai, Závada, Rakovszky, Márton László, Kukorelly, Térey és Bán Zoltán András, következnek.

Kérdőjelek és oppozíciós fogások keresése nélkül is érdemes Bazsányi-szövegeket olvasni, mert gondolatainak érezhető előzménye van, mert még fiatal, negyvenes éveiben járó szerzőként már négy kötetet jegyez, egy olyan műfajban, amely a jó stílusérzék és íráskészség mellett alapos esztétikai, irodalom- és eszmetörténeti, filozófiai, szociológiai stb. ismereteket igényel. S amióta a jó esszé a maga polihisztorát keresi, Bazsányi esszéit olvasva minden kétséget kizáróan mondhatjuk, hogy szerzőjünkben az ő munkái megtalálták a maguk polihisztorát. Hiszen csupán a bibliográfiában felsorolt forrásmunkák majd tucatnyi oldalt tesznek ki. Talán ezért, hogy már viszonylag hamar, a közel ötszáz oldalas és lefegyverzően témagazdag gyűjteménnyel való ismerkedés elején felmerül az olvasóban, hogy az iróniának az elemzett műveken belül vajon hol húzódnak a határai. A sejtés is korán megfogalmazódik, hogy tudniillik, valószínűleg a műfajokon belül. S midőn munkásságok vagy konkrét művek elemzése során, a szerző kalauzolásában bebarangoljuk az irodalom, az irodalomelmélet, a filozófia, az esztétika, a képző-, a színház-, a zeneművészet stb. tereumait, arra is kíváncsivá válunk, hogy az ő olvasati segítségét követve rábukkanhatunk-e ennek a műfaji sokféleségnek, az őket az iróniától mégiscsak elkülönítő, létező, alaktani határait. S döntő kérdésként merül fel, hogy ezt egyáltalában, csupán az irónia premisszáit alkalmazva, felfedezhetjük-e?

De miről is van itt szó voltaképpen? Szerzőnk a kötet szemléleti irányát jelöli ki Petőfi *Nemzeti dal* című verséhez fűzött megjegyzésével. „*Talán jót tesz Petőfi versének, ha időnként nem szónoki-hazafias(kodó), hanem valamiféle műelemző összefüggésben vizsgáljuk – különben még elfelejtjük, hogy a szabadságról szóló költemény, ontológiai értelemben, mégiscsak az olvasás és az értelmezés szabadságelvű közegében létezik. Kis túlzással élve: számomra a »rabok legyünk vagy szabadok« alternatívája (lévén elsődleges szándéka, hál' istennek, politikailag okafogyott) leginkább az olvasás szabadságáról szól.*” (16.) Bazsányi, midőn a vers igazságtartalmát elsődleges és másodlagos szándékot hordozó részekre bontja, egyben egy olyan relativizáló gesztust is tesz, mellyel a verstartalom olvasati lehetőségeit egymással szemben kijátszhatóvá teszi. Mintha a költemény nem egyszerre létezne egy történelmi, az ő szavaival szólva szónoki-hazafias(kodó) és egy, a műelemzés számára esztétikai közegben. Mintha ezek elsődleges és másodlagos jelentéshordozóként egymás alternatívái lehetnének, és nem együtt és egyszerre képviselnék a költemény üzenetét.

Mintha a modernitásban a mű már nem egységes szövegtestként előzné meg minden későbbi olvasatát, s ontológiai értelemben nem ebbéli adottságaként tételeződné azok számára etalonként jelentő kútforrásként. Az irónia, az ironizáló esztétizálás premisszáit a léttelenség dimenziója helyett csupán az olvasás-értelmezés „szabadságelvű”, virtuális közegében alkalmazva tűnhet úgy, mintha a „*rabok legyünk vagy szabadok*” alternatívája csak az olvasás szabadságáról szólna. Az pedig, hogy a szabadság alternatívája a világtörténelmi emancipációs folyamat jelenlegi stációjában politikailag okafogyottá vált volna, enyhén szólva is kétséges.

Bazsányi, mint látjuk, egy olyan iróniatörténeti olvasattal dolgozik, amely nem nélkülözi, nem nélkülözheti a virtualitás mozzanatát. Már csak azért sem, mert az értelmezés a tükröződésekben kiteljesedő másság (az ironikus szerkezetű műalkotás) esetében is ugyanazokat a diszciplínákat alkalmazza, mint az ellentétességet hordozó, s ezzel együtt az is-is lehetőségeinek sokféleségét, a vagy-vagy adottságaiban összefogó retorikai irónia esetében. Itt tehát nyilvánvaló kapcsolat, átfedés létezik, ami egyúttal a másság forrása is. A virtualitás tehát nem akkor jelenik meg, amikor a másság iróniája visszahajlik retorikai elődjéhez, s az esztétikai is-is olvasati lehetőségét a vagy-vagy retorikai adottságaiban foglalja össze, és még csak nem is akkor, amikor ezen változatok minőségét egyként az irónia imperatívuszaival tárja fel, hanem akkor, amikor a műalkotás szemantikai adottságait annak szemiotikai, a társadalmi beágyazottságára utaló feltételeire is vonatkoztatja. Mert ebben az esetben már nem a másság vagy a retorizáltság esztétikai iróniájának minőségeivel, hanem ezeknek az alakzatoknak a műben működő igazsághoz való viszonyával szembesülünk. S e szembesülés, avagy a műalkotásnak a mindenkori környezetével való érintkezése indukálja azt a teret, amelyben a műalkotás mint esztétikai létező, mint virtuális igazság van jelen és működik.

Bazsányi az irónia témaválasztásával megkomponálja azt a szemléleti fő szöveget, amely köré szervezi a hangzás akusztikáját, s az így egységgé rendeződő esszépartitúra az, ami harmonikus és szép. De ez még akár csupán az önmagáért való szépség is lehetne, amely gyönyörködtető hatását és

energiáit pusztán koherenciájából nyeri; izgalmassá ezáltal is majd csak a hatásfunkciótól válik. Az érzelmi és értelmi hatás határai mentén, ahol már az önmagára hajló reflexivitásán túli élete kezdődik. Ahol, kilépve önmagából, a megelőzöttség magába konvertált tapasztalatait sugározni kezdi, s nem csupán önmaga létéért létezik. Az esztétizálás Bazsányi-féle variánsai is hatásfunkcióik által nyerik el igazi jelentőségüket, s korunk pólusos szerveződésű világában nem csupán a belső, olvasati, de a létejlenséget idéző külső, értelmezői fragmentumaikban tükröződve nyerik el sokrétű, a virtualitáson túl is érvényes, anyagszerűen létező, valódi jelentéstartalmukat.

Ahhoz, hogy ironia tárgyában „*az emberhez méltó szabadság értelmében*” (68.) vizsgálódhassunk, át kell lépünk az esztétizálás limesét, s abban a tartományban is otthonosan kell mozognunk, amelyben az ironikus modalitású esztétizálás titkainak a feltárását szolgáló, Bazsányi választotta eszköztár alkalmazása már csupán részleges eredményekkel kecsegtethet.

Ezért az esztétikai ironia Bazsányi-féle, a másság jelenségét fölerősítő, abban, ha csupán virtuálisan is, de az egész világ számára otthont kínáló, egyúttal az ellentétességet elimináló, annulláló értelmezésével szemben élünk a gyanúperrel, feltételezvé, nem csupán arról van-e szó, hogy a befogadó és az ironikus szerkezetű műalkotás viszonyában a másság, csupán mint kortünet, mint divat válik meghatározó jelentőségűvé. Az esztétikai ironia eme modern változatában a másság jelenthet-e egyebet, mint azt, hogy a szerző (feltételezett[!], gondoljunk csak a *Nemzeti dal* elsődleges és másodlagos és n-edik[!] jelentésére) szándékához képest a befogadó mást gondol, mást gondolhat. Azaz a másság itt a befogadónak a szerzői szándéktól eltérő, vagy annak éppen ellentmondó olvasói-értelmezői szabadságát jelenti. S éppen azáltal jelent szabadságot, hogy a modernitásban a másság az eltérő, sőt, a nyíltan ellentmondó és nem színlelt (simulatio) vagy leplezett (dissimulatio), azaz az ironián innen, hanem éppenséggel az ironián túli, egyfajta egyenlőséget, egyértelműséget feltételező (olvasati etalon) lehetőségén nyugszik. Mert az így polarizálódó viszony teszi lehetővé, hogy az igazsággal, noha az esztétikum sajátosságából fakadó módon, de mégiscsak kapcsolatba kerülhessünk.

Az igazság viszont, úgy is mint faktum, általános érvényű. Egy mű esztétikai minőségéhez tartozik azon tulajdonsága, hogy képes akár számú befogadót is segíteni az igazság felismerésében. S ez az általános, mert egyszerre esztétikai, ideológiai, elméleti stb. érvényű élmény sokak számára az a faktum, amely az egyéni olvasatok másságaiban nem esik szét, nem fragmentálódik, hanem, mondhatnánk, éppen ellenkezőleg, a befogadói tudat(ok)ban, mint felismert igazság jelenik meg. Ez lenne a katarzis jelensége, amely mellett természetesen akár a normatív igényeket plauzibilissé tevő szándék is ott munkálhat. Avagy, Niklas Luhmann szavaival: „*Az embernek a maga részéről azért van szüksége elméletre, hogy eredményesen szálljon szembe az őt fenyegető hatalmakkal. De ez az ember nem inkább csak az elmélet találmánya, nem egyszerűen csak saját elméletének önleírása? Ha ez azonos lenne azzal az empirikus objektummal, amit a szubjektum névvel szokás illetni, akkor nem kellene-e feladni ezt az elméletet, mivel teljesen nyilvánvaló, hogy ötmilliárd egyidejűleg létező és cselekvő embert józan ésszel egy közös diskurzusra rábírti egyszerűen képtelenség.*” (Luhmann: *Látom azt, amit te nem látsz*. Osiris Kiadó, Bp., 1999, 118. l.)

Az esztétikai másság jelenségének Bazsányi-féle értelmezése a relativitás parttalan lehetősége előtt nyit utat, az esztétikai ironia érvényességi körét a létezés ismeretelméleti, antropológiai, transzcendentális, metafizikai stb. dimenzióira is kiterjesztve. A kérdés tehát, ahogyan az fentebb megfogalmazódott, nem a hagyományos retorika és a modern esztétika avantgardista szembeállításaként, vagy ennek hermeneutikai fellazíthatóságaként teendő fel, mert akkor a kérdésben rejlő logika útját bejárva elkerülhetetlenül a parttalan ironia jelenségéhez érkeznünk meg, hanem az esztétikai ironia és a mégiscsak létező lét valóságának az egymáshoz való viszonyaként, a lét és a gnóvizist az esztétikum sajátossága szerint szolgáló ironia viszonyaként.

Mindent összevetve: Bazsányi Sándor esszégyűjteménye igényes, sokrétű, és nem utolsósorban tanulságos munka, amit bátran ajánlhatunk az érdeklődő közönség figyelmébe.

(Kalligram, Pozsony, 2009)